

CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

Il Decameron come galateo della parola e della vita

FRANCESCA HARTMANN

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: francesca.hartmann2@unibo.it

ABSTRACT

Questo articolo si propone di analizzare il Decameron tenendo conto delle dinamiche relazionali e sociali di ogni rapporto umano. L'opera si presenta come modello di galateo della parola, della vita, della morte e delle passioni, perché l'equilibrio e il rispetto per l'altro, valori che si nascondono in tutte le novelle, anticipano i concetti cinquecenteschi di civiltà e di galateo, entrambi evoluzione del principio di cortesia. Le dimensioni relazionali si definiscono in base ad un implicito e necessario ordine sociale, annullato dalla peste, che dev'essere ripristinato perché ci sia armonia; a tal proposito, la sociologia goffmaniana trova nel Decameron un coerente testimone. La scelta antropologica di Boccaccio - affidare una possibile soluzione etica alla brigata - è il vero tratto distintivo della opportunità rappresentata dal Decameron.

This article aims to analyze the Decameron taking into account the relational and social dynamics of every human relationship. The work presents itself as a model of etiquette of speech, life, death and passions, because balance and respect for others, values that are hidden in all the stories, anticipate the sixteenth-century concepts of civilization and etiquette, both evolutions of the principle of courtesy. The relational dimensions are translated on the basis of an implicit and necessary social order, canceled by the plague, which must be maintained for there to be harmony; in this regard, Goffmanian sociology finds a coherent witness in the Decameron. Boccaccio's anthropological choice - to entrust a possible ethical solution to the brigade - is the true distinctive feature of the equality represented by the Decameron.

KEYWORDS

letteratura, galateo, retorica, Boccaccio, convivenza, interpretazione letteraria, sociologia di Goffman, Elias, cortesia, didattica e educazione civica, literature, etiquette, rhetoric, Boccaccio, cohabitation, literary interpretation, Goffman's sociology, Elias, courtesy, didactics and civic education



1. La novità boccacciana tra filoginia e misoginia

Boccaccio apre la I giornata del *Decameron* con una similitudine: l'inizio doloroso appare nella metafora di una montagna ripida oltre la quale è posta una pianura tranquilla e piacevole:

Questo orrido cominciamento vi fia non altramenti che a' camminanti una montagna aspra e erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia reposito, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza.¹

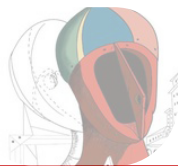
Si tratta di una buona metafora naturale, chiara e piana come raccomandava Aristotele, ideale per un *incipit*. Non a caso la metafora era considerata dallo Stagirita la quarta causa di arguzia nell'*elocutio* producendo per identico processo cognitivo anche la similitudine (diverso è il caso della similitudine² di proporzione³); la metafora e la similitudine ben si addicono alla prosa⁴ e alla *dispositio* esterna, cioè al *consilium*, l'intento persuasivo dell'autore,⁵ delle novelle stesse. Il movimento dal negativo al positivo ha inizio con un'intera giornata dedicata ai vizi, specialmente di uomini, e si chiude con novelle che, nella decima giornata, riconoscono atti di straordinaria magnanimità.⁶ La contrapposizione tra bene e male è onnipresente, anche se la legittimazione dell'uno e dell'altro ci riconduce ad un variegato e complesso esercizio dei punti di vista. Boccaccio, scegliendo la novella come genere, compie un superamento non scontato delle forme e delle strutture narrative più diffuse nel Medioevo.⁷ E non lo fa eliminandone ogni accenno o richiamo, ma riprendendone alcuni elementi e ricreandoli, in nome di una novità che si esplica nel contenuto, nel destinatario, quanto nella duttilità della forma. La tradizione lascia spazio ad un'innovativa arte del narrare, ispirata dall'amore.⁸ Le donne alle quali Boccaccio dedica il *Decameron* prendono il posto delle Muse del Parnaso e diventano le mediatrici attraverso cui un inedito tipo di amore, terreno, carnale, libero, trova riscontro e possibilità di affermarsi. Non è strano che, a questo punto, per trattare una materia così moderna per quei tempi, Boccaccio abbia sentito la necessità di trasformare la narrativa tradizionale, a quell'epoca adagiata sulla tripartizione latina *fabula*, *historia*, *parabola*, nella stessa prospettiva dei temi affrontati.⁹ Neuschäfer individua nella novella decameroniana, in contrasto al narrare medievale, cinque tratti distintivi.¹⁰ Primo: mentre le figure della narrativa breve tradizionale sono chiaramente fissate da una qualità determinante e da un modo definito di comportarsi, i personaggi di Boccaccio mostrano caratteristiche diverse, e possono persino essere ambigui. Secondo: se nel racconto tradizionale l'azione è vista in un'unica prospettiva, nella quale il bene e il male si distribuiscono chiaramente, l'autore fiorentino offre una molteplicità di aspetti, rendendo la valutazione etica delle situazioni oscillante e aperta. Terzo: la narrativa breve medievale si presenta come caso di una regola generale. Boccaccio, infatti, al posto del regolare e dell'esemplare mette l'insolito e l'irregolare. Quarto: mentre la narrativa



tradizionale offre alla fine una soluzione dell'intrigo, nel *Decameron* invece l'intreccio rimane spesso irrisolto o ne resta un aspetto insuperato. Quinto: nel raccolto tradizionale l'azione scorre semplicemente, nel *Decameron* i personaggi dipendono a una regia più complessa in quanto partecipano attivamente alla costruzione dello scenario drammatico. La novella si presenta divisa in due parti: la *prothesis*/problema in cui appare l'argomento e la *pistis/apodeixis* in cui si dà la dimostrazione¹¹ e questa struttura offre effettivamente la possibilità di percepire un'evoluzione del contenuto della novella stessa.

Sappiamo che alla donna eloquente conviene la brevità del motto e la delicatezza nel pungere, “il morso di cane”,¹² ma di grande efficacia, come quello destinato dalla donna di Guascogna al re di Cipro mediante il luogo del maggiore e del minore. Guido da Lusignano fu così oggetto di un'ironica richiesta di consiglio: se tu sei così bravo a tollerare le offese insegnami a sopportarle. Al contrario, le lettrici sono beneficiarie legittime di un testo ampio che non trascura il racconto dei particolari, si apre a digressioni, intrattiene fino alla fine. Così, tra brevità e ampiezza, nella misura contenuta tra l'incisività della battuta e la distensione del racconto avventuroso, ci sono i poli della novella boccacciana che, come percorre tutti i gradini degli stili, parimenti non viene riprodotta da un solo stampo, ma si giova di una struttura elastica che permea gli spazi inclusi tra essenzialità del motto e amplificazione romanzesca.¹³ L'intento di Boccaccio non è quello di dar vita a un romanzo omogeneo, comprensibile a priori, regolare nel suo scorrere. La sua ambizione non è di restringere il suo uditorio, ma di inglobare, attraverso la locuzione alle donne, anche il pubblico maschile, auspicando così ad un pubblico ideale che è proiezione di quello rappresentato dalla brigata, una sorta di sintesi dell'ideale aristotelico che tempera le passioni temperate tra giovinezza e maturità,¹⁴ e cioè *da persone giovani benché mature*.

L'attenzione privilegiata che Boccaccio dimostra nei confronti della figura femminile, basti pensare anche all'opera *De mulieribus claris*, si esplica, sì, nella dedica, ma soprattutto nel modo in cui le donne sono protagoniste dell'opera. Secondo la concezione femminile promossa dal Dolce Stil Novo, la donna angelo, strumento di mediazione tra l'uomo, nobile d'animo, e Dio, è fonte di elevazione spirituale per l'umanità,¹⁵ intermediaria nella via per raggiungere la grazia divina. Quanto valeva per la ristretta cerchia dei “fedeli di amore” nel *Decameron* avviene tanto nel cuore di una principessa di sangue come Ghismunda quanto in quello di una filatrice di lana come Simona. L'amore è vicenda di parola e di silenzio. Un silenzio che Boccaccio non elimina del tutto, quando necessario allo sviluppo delle novelle – esistono anche silenzi positivi, perché, vedremo, non tutta la retorica è necessariamente buona retorica –, ma l'assoluta novità è che le donne abbiano nella parola il potere di rappresentare il loro pensiero, manifestare i propri sentimenti e infine decidere, per quanto possibile, sulla propria vita. La figura femminile acquista dunque dignità di protagonista: si afferma, si esprime attraverso un'efficace persuasione, ama veramente, si vendica, dimostra forza, sa essere spietatamente efficace nelle antanaclasi. Dal testo boccacciano fuoriesce,



perciò, un quadro ricco, variegato e completo dell'universo femminile, sfumature diverse che si riflettono nelle molteplici declinazioni dei personaggi femminili. La novità non consiste tanto nella dedica alle donne, quanto, piuttosto, nella prossimità elettiva che Boccaccio dimostra nei loro confronti e nei modi attraverso cui le descrive e le racconta nello svolgimento delle loro azioni, comiche o tragiche che siano, patetiche o umoristiche. È come se, per la prima volta, venisse preso in considerazione il punto di vista femminile e i relativi sentimenti che la donna può serbare dentro sé, come se per la prima volta le fosse data la reale possibilità di dichiarare la propria liberalità in amore e soprattutto di motivarne le proprie ragioni, decidendo chi merita anziché essere scelta. La donna, pur nella folgorante bellezza, è reale, quotidiana, malinconica, innamorata, vincente o perdente, ma sempre in gioco nella sua non rassegnata vicenda umana, e, anche quando tutto pare perduto, anche quando le è tolto tutto, perfino il lutto, la vediamo ricca di una esemplare umanità che crea una favorevole empatia con il lettore. In questa disponibilità sincera nei confronti delle donne si conferma e si rafforza con l'atteggiamento di filoginia che, fin dalle prime opere, si impone con una costante in Boccaccio, il quale finalizza il compito delle narrazioni successive a tre esiti: consolare e insegnare, divertire e istruire, recare diletto e utile consiglio. Secondo Francesco Bruni, in base all'alternanza di opere che presentano punti di vista del femminile opposti, l'autore del *Decameron* si è mosso, nell'arco di tempo della sua produzione letteraria, tra due diversi modelli culturali, uno filogino e incentrato sul rapporto tra amore e poesia, l'altro misogino e incentrato sulla ricerca della sapienza, facendo riferimento ad un'opera come *Genealogia deorum gentilium*, anche se in quest'ultima paradossalmente Boccaccio concede ampio spazio al dolore e alla solitudine speculare delle ninfe.

Nel *Decameron*, comunque, la considerazione profonda nei confronti delle donne che vengono riconosciute come destinatarie e, soprattutto, come persone, trova legittimazione nella conversione simbolica che Boccaccio porta a termine. Le sue Muse sono le donne:

Carissime donne, sì per le parole de'savi uomini udite e sì per le cose da me molte volte e vedute e lette, estimava io che lo 'mpetuoso vento e ardente della 'nvidia non dovesse percuotere se non l'alte torri o le più levate cime degli alberi [...] Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novelle leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi e, alcuni han detto peggio [...] dicono che io farei più saviamente a starmi con le Muse in Parnaso che con queste ciance mescolarmi tra voi.¹⁶

E la poesia adesso non è più un'ispirazione trascendente e mistica, ma, in virtù della progressiva laicizzazione del Parnaso, ha una genesi naturalistica e mondana. L'amore diventa espressione di una passione riportata alla realtà, ricondotta al cuore dell'umanità nella sua manifestazione più tangibile. Il sentimento è fatto calare nelle radici delle passioni ma anche nella pratica di trarre da esse piacere e giovamento, non investe soltanto l'amore



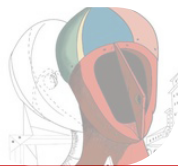
inteso come sensualità e passione, ma tutta la vita è fatta di senso, un senso sempre dominato dall'intelligenza, la quale, in forma purificatrice, spiritualizza la carne. Sorge immenso nelle sue controversie un Parnaso diventato colle familiare o umanissimo. La posizione assunta da Boccaccio nei confronti della donna segna un passo in avanti estremamente delicato e prezioso per quanto riguarda la metamorfosi e l'evoluzione della figura femminile del tempo e per la concezione della relazione uomo/donna. Il *Decameron* autorizza una linea di contenimento dei conflitti di genere, di limitazione dei soprusi e delle angherie nella sfera privata e diventa, e quindi il senso generale la letteratura, un mezzo alternativo e al tempo stesso centrale per poter educare all'uguaglianza e alla convivenza pacifica e rispettosa dei due generi. E questo semplicemente mediante il racconto.

2. L'importanza della parola: a condanna e a salvezza

La brigata incarna l'auspicabile ordine sociale, nella condivisione sana, possibile rinascita rispetto al degrado dilagante a Firenze e al venir meno delle relazioni umane causati dalla peste. La paura del contagio, infatti, si traduce in sentimenti di terrore e di impotenza che causano l'annullamento totale di razionalità, coscienza e tendenza positiva alla convivenza. Il vettore del contagio che segue una linea relazionale in senso negativo, data la fatalità e la spietatezza del morbo, si oppone al contagio della magnanimità e dell'*ethos*, di cui la brigata diventa portatrice grazie al rapporto di compresenza che i dieci giovani decidono di condividere. La linea relazionale appartiene perciò ad ogni dinamica quotidiana, nella forte polarizzazione di male e bene che caratterizza ogni esistenza. La dilatazione del contagio che percorre la stessa strada veloce e terribile di un'impervia montagna le cui erte salite diventano gli ostacoli da scavalcare, superare e vincere, ribadendo i valori del *kosmos* rispetto alla dissoluzione del caos morale.

L'universo relazionale della brigata è, parallelamente, l'unico rifugio possibile per risolvere il conflitto tra onestà e villania.¹⁷ La relazione che c'è tra le cose, le persone, gli oggetti, gli animali, ogni tipo di rapporto è fonte di contagioso degrado a Firenze ed è contro quest'ultimo che la libertà di espressione si innalza potente. Il libro, tramite educativo, inteso come oggetto capace di influenzare chi ne fa uso non secondo principi dati a priori, ma in base all'*usus* che ogni volta una persona sceglie di farne, diventa lo strumento cardine per dare a chi legge la possibilità di sfruttarne le potenzialità. Boccaccio, oltre all'azione – elemento di rivelazione delle qualità individuali - utilizza un altro straordinario strumento persuasivo, la retorica, intesa come arte della parola – *ars bene dicendi, ars recte dicendi*. Non è casuale che alla parola e specificatamente alla parola concentrata nell'unità breve e folgorante del motto, Boccaccio riservi un'intera giornata, la sesta, che va percorsa anche per ricavare dal suo interno una sorta di manualetto o galateo dei motti.¹⁸

Il trionfo del dire è anche la cifra del sapere formale e della competenza artistica: non a caso due grandi artisti fiorentini, un pittore e un poeta, occupano una posizione di spicco



nella giornata e l'eccellenza del motteggiare è assegnata al protagonista che sta al vertice terminale della giornata, cioè a Guido Cavalcanti col suo saper dire «onestamente villania certi cavalier fiorentini li quali soprapeso l'aveano». ¹⁹ Non a caso la coppia antitetica onestà/villania è risolta nell'ossimoro: ciò a dimostrazione che il galateo permette l'autodifesa verbale senza calarsi nel piatto della polemica più triviale. Ma l'entimema di Cavalcanti ha bisogno di essere opportunamente decifrato affinché possa essere inteso, agire in chi ascolta e modificare la situazione: infatti, in caso di insensibilità e sordità alla battuta, il motto vede vanificato il suo scopo. È quanto accade nel caso di Cesca, la protagonista negativa di una novella della VI giornata. La giovane, nipote di Fresco da Celatico, viene descritta come «spiacevole, sazievole e stizzosa»:

[...] la quale, ancora che bella persona avesse e viso, non però di quegli angelici che già molte volte vedemmo, sé da tanto nobile si reputava, che per costume aveva preso di biasimare e uomini e donne e ciascuna cosa che ella vedeva, senza avere alcun riguardo a sé medesima, la quale era tanto più spiacevole, sazievole e stizzosa che alcuna altra. ²⁰

La proterva ragazza rappresentata nella sua superbia e nella sua arroganza è antonomasia di una presuntuosa mancanza di perspicacia. Nel tentativo di correggere i suoi atteggiamenti altezzosi, viene richiamata da Fresco con l'ammonimento a non specchiarsi se non vuole vedere una persona spiacevole, ma tali parole sono destinate a cadere nel vuoto per assoluta mancanza di comprensione da parte della ricevente. Cesca, infatti, si ferma alla comprensione del piano letterale senza intendere quello metaforico e pertanto il motto è destinato a rimanere inoperante. ²¹ Non tutti possono parlare con tutti, serve saggezza e consapevolezza per servirsi in maniera appropriata e proficua dell'arte retorica. Non si dà arguzia senza perspicacia, motto di spirito, senza collaborazione dell'intelletto.

La retorica, nel *Decameron*, tuttavia, non è sempre buona e giusta; e un personaggio non diventa positivo solo perché sa parlare bene. Boccaccio aveva appreso da Quintiliano che l'oratore non è, semplicemente, il *vir dicendi peritus*, ma è il *vir bonus dicendi peritus*. ²²

La retorica nel *Decameron* è dappertutto ed è diffusa nel gusto di una parola mordace e reattiva, ²³ che indirizza e ottiene nel giusto momento l'effetto persuasivo, agendo sui protagonisti della novella e sul lettore.

Nella quinta novella della III giornata, Zima ottiene da messer Francesco Vergellesi, mediante la promessa di donargli il proprio palafreno, la licenza di parlare con sua moglie, di cui è innamorato: la donna riceve dal marito, ispirato dall'avarizia, l'ordine di non rispondergli, ma Zima aggira l'ostacolo dando vita a un dialogo fittizio in cui sostiene entrambe le parti con la tecnica dell'*occupatio*, e, dopo aver organizzato un appuntamento, si rivolge a se stesso in nome di lei e si guadagna l'amore della donna:

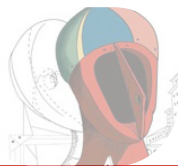


E cominciò in forma della donna, udendolo ella, a rispondere a sé medesimo in cotal guisa: “Zima mio, senza dubbio gran tempo ha che io m’acorsi il tuo amor verso me esser grandissimo e perfetto, e ora per le tue parole molto maggiormente il conosco e sonne contenta, sì come io debbo. Tuttafiata, se dura e crudele paruta ti sono, non voglio che tu creda che io nell’animo stata sia quel che nel viso mi sono dimostrata; anzi t’ho sempre amato e avuto caro innanzi a ogni altro uomo, ma così m’è convenuto fare e per paura d’altrui e per servare la fama della mia onestà. Ma ora ne viene quel tempo nel quale io ti potrò chiaramente mostrare se io t’amo e renderti guidernone dell’amore il quale portato m’hai e mi porti; e per ciò confortati e sta a buona speranza.”²⁴

Zima convince la donna ricorrendo ad un’oratoria elegante e sapiente, intessuta dei consueti motivi e dell’abituale terminologia della letteratura e della poesia amorosa medievale. Egli è improntato alle *good manners* che si manifestano nel suo abbigliamento, nella sua liberalità e soprattutto nel modo di esprimersi: nel mondo cortese, infatti, il saper parlare è requisito indispensabile.

E anche le strategie retoriche impiegate sono tali. La cortesia si contrappone dunque all’avarizia, in quanto complessa disciplina individuale, che è capacità di interazione col mondo esterno e attitudine a rappresentare i propri sentimenti in forma nitida e complessa.²⁵ Nella contrapposizione degli oggetti di sacrificio, cioè tra la donna e il cavallo, entra in gioco l’argomento di paragone,²⁶ utile a stabilire la struttura di gerarchie mediante il confronto delle caratteristiche e delle funzioni degli elementi che sono coinvolti. A questo proposito cosa vale di più? Una moglie e la sua onestà oppure un cavallo? Agli occhi della donna non vi sono dubbi che Zima sia superiore al marito in fatto di onestà e cortesia. Se messer Vergellesi sa di poter ottenere il palafreno mettendo a repentaglio la fedeltà della donna, Zima ritiene che la sua conquista valga più del sacrificio del proprio cavallo. Vergellesi, in primo luogo, espone la moglie a una situazione che potrebbe definirsi incresciosa e poi si propone di non rispettare i patti con lo Zima sapendo che la moglie, in ossequio alle sue disposizioni, non risponderà alcunché. Dal punto di vista della donna, il marito è comunque perdente perché dimostra di tenere meno a lei che a un cavallo, mentre Ricciardo è potenzialmente avvantaggiato dal fatto di ritenere la sua conquista più importante di qualsiasi sacrificio. Nei confronti della amata, Zima trova parole affettuose sollecitate da un ferventissimo amante, dispiegate con diverse risorse argomentative. La prima è quella che riguarda il luogo di qualità, il classico elogio della donna; la donna è detta per iperbole superiore a qualsiasi altra esponente del sesso femminile:

Valorosa donna, egli mi pare esser certo che voi siete sì savia, che assai bene, già è gran tempo, avete potuto comprendere a quanto amor portarvi m’abbia condotto la vostra bellezza, la quale senza alcun fallo trapassa quella di ciascuna altra che veder mi paresse giammai, lascio stare de’ costumi laudevole e delle virtù singolari che in voi sono [...] che vostro sono, che io dalla vostra pietà riconfortato possa dire che, come per la vostra bellezza innamorato sono, così per quella aver la vita la quale, se a’ miei prieghi l’altiero vostro animo non s’inchina, senza alcun fallo verrà meno, e morrommi, e potrete esser detta di me micidiale.²⁷



La seconda, invece, è quella che riguarda l'argomento del sacrificio,²⁸ cioè la sottolineatura del peso che le parole appena pronunciate hanno nella vita dell'amante, il prezzo da pagare che è nel donarsi alla donna e all'impresa di conquistarla. Il sentimento d'amore deve essere tangibile e provato non soltanto dalle parole, la devozione verso il soggetto femminile rafforza, se non la virilità, la abnegazione e la determinazione dell'amante. C'è un punto poi di svolta nel discorso di Ricciardo e si colloca nel momento in cui egli si rende conto che madonna è impossibilitata a parlare, ma che, nello stesso tempo, appaiono dalla sua turbata fisionomia segnali crescenti di consenso, di adesione non solo intellettuale al messaggio. Un silenzio eloquente, una trattenuta *actio* e una fisiognomica turbata sono tutto ciò che la moglie del podestà può offrire al suo ammiratore. Lo sguardo assume la forza della parola ed è il prologo della piena reciprocità:

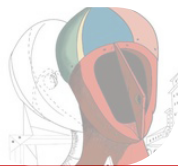
Il Zima, avendo alquanto atteso e veggendo che niuna risposta seguiva, si maravigliò e poscia s'incominciò a accorgere dell'arte usata dal cavaliere: ma pure, lei riguardando nel viso e veggendo alcun lampeggiare d'occhi di lei verso di lui alcuna volta e oltre a ciò raccogliendo i sospiri li quasi essa non con tutta la forza loro del petto lasciava uscire, alcuna buona speranza prese e da quella aiutato prese nuovo consiglio.²⁹

Dunque nel *Decameron* c'è anche chi non parla, perché non vuole o perché non sa o non può. In linea di massima, non saper parlare o rifiutarsi di farlo è contrassegno di un'umanità minore e degradata, essendo la parola ciò che distingue gli uomini dai bruti animali. Tuttavia, per Boccaccio, la parola, al pari della cultura e del sapere, non è un valore in sé, anzi nel *Decameron* i più abili oratori sono talvolta i personaggi più malvagi e viziosi e gli esempi di cattiva retorica prevalgono su quelli di buona oratoria. Chi abusa dell'*amplificatio* e trova giustificazioni verbali ai fatti che mettono in dubbio la correttezza del suo operato è in genere un mistificatore della realtà o un truffatore che approfitta delle sue capacità per abbindolare il prossimo o mascherare le proprie intenzioni. Consideriamo, ad esempio, i due estremi del libro: a Ciappelletto, che, essendo un notaio, e perciò un uomo istruito, e sa recitare alla perfezione la parte dell'uomo probò, umile, devoto e praticante, si contrappone nell'ultima novella Griselda, la cui virtù (che è l'umiltà, massima delle virtù cristiane) si manifesta anche nel modo di parlare. Griselda, infatti, parla poco e in genere con frasi brevi e semplici; non prende mai la parola per prima, ma sempre e soltanto risponde, con sottomissione e deferenza, alle domande o alle comunicazioni del marito; non ricorre a elaborati discorsi per far valere le sue ragioni o esprimere le sue opinioni.³⁰ Nel *Decameron* esiste accanto alla retorica della parola quella del silenzio: il silenzio è discrezione, complicità, ma anche incomprensione e ottusità. Esso diviene il simbolo intellettuale di chi riconosce la superiorità del proprio interlocutore; a volte è il suggello di un'intesa galante che non ha bisogno di verbalizzazione per trovare espressione.



Si produce così una possibilità della retorica: rendere vero il falso e falso il vero. Nelle opere latine di Boccaccio leggiamo appassionati elogi di questa arte del Trivio. Ad essa il *De casibus* dedica un intero capitolo per difenderla da quanti ritengono che essa sia utile «*deceptionibus potius quam necessitati*» ('agli inganni più che a un'effettiva necessità'). È vero, tuttavia, che se quei detrattori avessero letto il *Decameron*, dove tante volte la retorica si mette a servizio di chi imbrogliava il prossimo e vuole difendere i propri comportamenti moralmente condannabili, ne avrebbero fatto conferma delle loro idee. D'altronde nel libro di novelle, come chiarisce la *Conclusiones* dell'autore, la retorica è uno strumento neutro che può essere bene o male usato; il *Decameron* ammaestra agli usi appropriati e non appropriati della retorica, della quale fornisce numerosi esempi, fin da già dalla novella di apertura. Ma soprattutto ci insegna a riconoscere le strategie delle arti sermocinali mediante la pratica quotidiana e non solo letteraria del suo impiego.

Boccaccio ha imparato da Cicerone e da Quintiliano³¹ che parlare bene significa in primo luogo adeguare il modo di esprimersi non solo alla materia, ma anche alle circostanze e all'uditorio. Lo stile elegiaco del *Proemio* è ben diverso da quello dell'*Introduzione* alla IV giornata e della *Conclusiones*, che replicano con stile asciutto, ragionativo e tagliente alle critiche dei dotti e delle donne timorate. Tuttavia, in obbedienza alla logica tipicamente decameroniana della *medietas*, anche sul piano retorico, Boccaccio raramente tocca gli estremi, preferendo uno stile mezzano più appropriato ad un libro di novelle e a storie prevalentemente ambientate in contesti urbani e borghesi. Soprattutto limitate sono le occorrenze dello stile grave e sublime: nella giornata degli amori infelici (quarta) varie novelle adottano piuttosto un registro patetico-elegiaco o addirittura comico, e nella giornata delle virtù (decima) l'*ordo artificialis* della lunga novella ottava restano un caso isolato, così come la sua ambientazione classica, anche se, più di altri, i personaggi delle ultime dieci novelle amano esprimersi con sostenuta eloquenza. Allo stesso modo, se il comico non scade mai nel triviale e nel grossolano, d'altro canto il tragico non contempla l'esibizione esplicita dell'orroroso, del traculento e granguignolesco. Nella nona novella della IV giornata, ad esempio, viene omesso rispetto alla fonte (la *vida* provenzale di Guillem di Cabestanh) il dettaglio della testa mozzata del Guardastagno che, per dimostrare alla moglie di averlo ucciso, il Rossiglione le mostra dopo averle fatto mangiare il cuore di lui. E quando Lisabetta, non potendo dare conveniente sepoltura a Lorenzo, ne spicca la testa dal busto per portarla a casa e custodirla in un vaso, il suo gesto, dettato come dall'amore, suscita compassione, e non orrore. Il *Decameron* si spinge talora ai confini del dicibile, ma non li oltrepassa mai, come impongono sia le regole del genere novellistico, sia la ricerca costante, da parte dei dieci giovani, della misura e del controllo razionale, dell'*honestum* come reazione al degrado relazionale diffusosi a Firenze a causa del contagio; Boccaccio e i suoi narratori, che sanno perfettamente come conseguire i tre canonici obiettivi dell'arte retorica, cioè *delectare*, *docere*, *movere*, fanno in modo che il *delectare* rimanga sempre



onesto e che il *movere*, ossia la patetica rappresentazione di ciò che suscita l'emozione e i sentimenti non procuri un eccessivo turbamento in chi ascolta, e soprattutto nelle donne.³²

3. Cortesia e civiltà: la nascita del galateo

Nel *Decameron* sono presenti due mondi, quello cavalleresco che appare al tramonto e quello cittadino-contemporaneo; l'esperienza cortese napoletana si mescola a quella municipale fiorentina.

È tra il XII e il XIII secolo che dalla Francia si diffonde in Europa un modello etico comportamentale definito *cortese*. Con esso, si descrivevano alcuni atteggiamenti considerati corretti all'interno della corte e differenziavano gli aristocratici dai contadini. Al primo posto tra i comportamenti considerati *cortesi*, o *cavallereschi*, c'era il rispetto assoluto per la donna. Su queste fondamenta come sappiamo, si impiantò un vero e proprio filone letterario sul quale si eressero con straordinaria vitalità le idee e gli attributi di *nobile, cortese, gentile* trovarono nuova forza: il Dolce Stil Novo, e con esso la concezione della donna come essere angelico, irraggiungibile, fonte di luminosa grazia; l'uomo come essere non solo devoto ma spinto dall'amore verso i vertici della sua potenza immaginativa.

La nobiltà, principio che, fino a quel momento, era definito dallo *ius sanguinis*, quindi dalla nascita e dalla antichità del casato, si traspose ora sul piano morale, definendo un nuovo tipo di personalità, attenta e disposta a perseguire ideali di gentilezza e rispetto nei confronti degli altri.

A tal proposito, la generosa grandezza di Ghismunda, nella prima novella della IV giornata, non si esprime solo nella coraggiosa decisione di affrontare la morte, ma anche nell'esprimere con piena sicurezza un codice di valori alternativo a quello paterno, che appare legato ad una concezione strettamente feudale di nobiltà e di eccellenza individuale. La nobildonna, nel declinare il concetto di nobiltà, parte dall'argomento di definizione di Aristotele secondo cui "è nobile chi compie azioni nobili",³³ e definisce dunque una dissociazione tra nobiltà e fortuna. Tancredi accusa la figlia di essersi concessa a un giovane di *vilissima condizione* e fa intendere che, se l'uomo da lei scelto fosse stato nobile (di sangue), certo minore sarebbe stata la sua colpa. Ghismunda contrappone a una concezione della nobiltà familiare e di sangue l'idea di una nuova aristocrazia valoriale e di comportamenti moralmente nobili, in continuità con l'autore di primo grado che aveva presentato Guiscardo come *uomo di nazione assai umile ma per virtù e costumi nobile*. Il carattere della nobiltà di nascita è quello di rendere più ambiziosi coloro che la posseggono. La nobiltà di nascita concerne la virtù della stirpe, infatti nelle famiglie umane vi è un raccolto come nei prodotti del suolo, e la nobiltà d'animo consiste perciò nel non degenerare rispetto alla natura della propria stirpe, anche se spesso taluni decadono in caratteri esaltati come i discendenti di Alcibiade e Dionigi Il Vecchio.³⁴



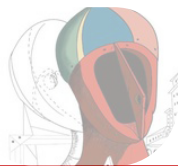
Ghismunda si contraddistingue per la fermezza delle sue parole e per il coraggio delle sue azioni, un dato di fatto che è evidenziato dal rovesciamento dei comportamenti che il lettore potrebbe aspettarsi: la donna non reagisce alla sventura con il pianto o con il mancamento, tutti comportamenti propri dell'emotività femminile, per natura debole e incapace di avere controllo (così non poteva non pensare un uomo del Trecento), ma assume comportamenti che connotano tratti positivi e tradizionalmente associati alla virilità (fermezza, decisione, imperturbabilità, disprezzo della morte): esattamente comportamenti che mancano a Tancredi, il quale, con un preciso rovesciamento dell' *aptum*, reagisce con un pianto impotente. Ella, al contrario, si atteggia con fermo viso, avanzando una virile argomentazione in sua difesa. I ruoli dei due sessi sono confusi, come quelli familiari. Le ragioni sottostanti la posizione assunta da Ghismunda si intrecciano, perché se la prova tecnica della donna è dettata dal suo *ethos* e non dal *pathos*, è proprio la forza emanata dalla sua fermezza valoriale che genera trasporto emotivo: il padre piange, e il lettore rimane sorpreso.

Ma un punto fondamentale, esplicitato tanto in questa novella, quanto nel *Decameron* in generale, si articola nel fatto che le donne possono vivere onestamente la loro sessualità, anche se l'ambiente loro circostante può favorire la perdita del rispetto sociale in relazione ad una condotta considerata disonesta. Ghismunda, ma non solo – pensiamo anche alla marchesa di Monferrato, alla moglie del Rossiglione, a Madonna Filippa – sceglie di vivere il proprio amore: la protagonista della novella fa appello alla *lex potentior* in primo luogo, cioè ai diritti di natura in quanto giovane donna, e dunque già avvezza a godere dei piaceri della sessualità.³⁵

Esser ti dovè, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro; e ricordar ti dovevi e dei, quantunque tu ora sie vecchio, chenti e quali e con che forza vengano le leggi della giovinezza [...] Sono, adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vissuta, che ancor son giovane, e per l'una cosa e per l'altra piena di concupiscibile disidero, al quale maravigliosissime forze hanno date l'aver già, per esser stata maritata, conosciuto qual piacer sia a così fatto disiderò dar compimento. Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sì come giovane e femina, mi disposi e innamorarmi.³⁶

In secondo luogo, viene esaltato il topos stilnovistico della nobiltà di cuore per assicurare che la sua scelta amorosa è stata rivolta verso un oggetto degno della sua stima oltre che della sua passione. Il binomio nobiltà di sangue/ valore era già stato messo in dubbio da Aristotele che scrive:

È bennato colui che è conforme alla virtù della stirpe, nobile chi non degenera dalla sua natura e ciò per lo più non accade agli uomini bennati, ma la maggior parte sono privi di merito. Infatti nelle famiglie umane vi è un raccolto come nei prodotti del suolo.³⁷



Ella riconosce il valore di Guiscardo pur nella condizione di modesta fortuna patrimoniale in cui versa. Non solo questo, perché Ghismunda argomenta il valore dell'amato come tanto elevato da far apparire vili tutti coloro che sono considerati nobili mediante una sorta di *reversio* che si conclude con l'ostensione di un *ethos* coerente fino al punto da rinnovare la sentenza di amor condusse noi a una morte:

Di che egli pare, oltre all'amorosamente aver peccato, che tu, più la volgare opinione che la verità seguitando, con più amaritudine mi riprenda, dicendo, quasi turbato esser non ti dovessi se io nobile uomo avessi a questo eletto, che io con uomo di bassa condizione mi son posta. [...] Raguarda tra tutti i tuoi nobili uomini e essamina la lor vita, i lor costumi e le loro maniere, e d'altra parte quelle di Guiscardo raguarda: se tu vorrai senza animosità giudicare, tu dirai lui nobilissimo e tutti questi tuoi nobili esser villani. Delle virtù e del valor di Guiscardo io non credetti al giudizio di alcuna altra persona che a quello delle tue parole che de'miei occhi. [...] per ciò che io t'acerto che quello che di Guiscardo fatto avrai o farai, se di me non fai il simigliante, le mie mani medesime il faranno.³⁸

E così, la *cortesia*, promossa nel *Decameron*, non è più definita dagli ambiti di classe o di genere, ma, in quanto atteggiamento principe nelle relazioni umane, fonda il nucleo embrionale di concetto di civiltà diffusosi grazie alla nascita, nel Cinquecento, del vero e proprio galateo.

L'esempio di Zima mostra che Boccaccio non interpreta la cortesia come una prerogativa aristocratica basata sullo *ius sanguinis*, ma come condizione corrispondente all'elevatezza dell'ingegno. Di fatto, nell'opera boccacciana, esiste una *cortesia* anche femminile e mercantile: se pensiamo all'atteggiamento cortese di Zima, poco fa descritto, effettivamente il mondo mercantile esplicitato nel *Decameron* mostra una sorta di emulazione con l'attitudine aristocratica. Il sogno di nobiltà attribuito ai mercanti è dovuto alla necessità storica di una classe in ascesa che guarda ai rituali dell'aristocrazia come a un modello culturale da imitare. La vocazione del ceto mercantile fiorentino, desideroso di ispirare la propria condotta a un'ideale di nobiltà, si riflette nella nuova etichetta di gesti, parole e perfino silenzi. L'«epopea dei mercatanti» mostra allora una proiezione etica e culturale, e produce un intero sistema di valori non del tutto coincidente con la pratica del commercio e l'accumulazione di ricchezza (cioè l'avarizia, sinonimo di cupidigia) che sono invece caratteristiche del mondo mercantile.³⁹ E anche il mondo femminile, analizzato nelle sue infinite accezioni, positive e negative, manifesta un atteggiamento orientato allo stesso modo.

La "cortesia disseminata" rappresenta il perno etico ed ideologico del *Decameron*. Boccaccio, dal canto suo, declina la cortesia nel contesto municipale come una forma di eleganza mentale condivisibile tanto da un fornaio come Cisti quanto da un aristocratico come Geri Spina – seconda novella della VI giornata. Priva di un contenuto univoco, la cortesia si



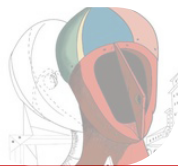
presenta come una sorta di termine collettivo che vale per il complesso insieme delle virtù che qualificano il corretto modo di rapportarsi con gli altri, in una gradazione progressiva che nell'ambito sociale ha per vertice la magnanimità, e nel campo amoroso mira alla perfezione del sentimento. Un altro aspetto specifico della cortesia è il fatto di essere una virtù relazionale: in quanto tale, essa va sempre concepita in rapporto ai suoi opposti, la villania e l'avarizia. Cortesia significa infatti saper donare.⁴⁰

Boccaccio sembra anticipare le tesi di Norbert Elias, autore con il quale ci spostiamo al Rinascimento, riletto nel secolo XIX secolo da un grande sociologo che ha ridisegnato la mappa della civilizzazione. Norbert Elias, in *La civiltà delle buone maniere*, offre un quadro estremamente affascinante della vita sociale nei secoli scorsi: una specie di viaggio a ritroso alla scoperta del mutevole rapporto tra istinto e controllo sociale, tra spontaneità ed educazione. Lo sguardo retrospettivo di Elias fornisce elementi per osservare dinamiche relazionali già attive e descritte nel *Decameron*.

Le buone maniere cominciano ad affermarsi alla fine del Medioevo, con l'avvento della società di corte, una sorta di laboratorio dove si perfezionano tecniche di autodisciplina degli impulsi spontanei. È proprio in questo contesto che, come risposta ad un codice sociale ed umano, nascono il concetto di galateo, l'etichetta e la buona creanza, che portano con sé l'idea della privacy, del segreto, come se dietro ad un codice ben definito di regole e di comportamenti considerati idonei e adatti ad un determinato tipo di ambiente, potessimo astenerci dal dire tutto e potessimo nascondere alcuni lati della nostra istintività e della nostra personalità impulsiva. Il galateo diventa dunque un'etichetta necessaria alla sopravvivenza in un mondo che tende a negarcela e uno strumento per far sì che si creino e rafforzino quei codici di comportamento relazionale destinati a diffondersi in tutta la società.

L'animale sociale è *homo rethoricus*, vive tra simulazione e dissimulazione, due entità di azione diverse: la prima presuppone il confine tra l'ironia e la bugia, è una sostituzione di pensiero, la seconda invece è silenzio e reticenza. Se il simulatore finge di essere chi non è, il dissimulatore finge di non essere chi è. La dissimulazione serve a difendersi all'interno della vita sociale. La stessa idea di civiltà si costruisce come retorica codificata di comportamenti, inserita in una pratica di stili di vita condivisi. La dissimulazione è il contegno, il ritegno, l'*understatement*. Ed è esattamente con la nascita del galateo che le pratiche di gruppo vengono estese ad una comunità più ampia, sancendo e presupponendo dei modelli in cui rimane necessario rispecchiarsi per essere accettati. È una dinamica sociale che si riversa in ogni ambito relazionale, dal momento che il contegno, come sinonimo di tatto strategico, non è altro che l'accettazione di alcune regole e del proprio ruolo in una determinata situazione.

Possiamo ipotizzare l'esistenza di due tipi di galateo: il primo, patrimonio comune alle classi sociali che si diffonde a partire dal Cinquecento in connessione col concetto di civiltà, e il secondo, nucleo embrionale del galateo in sé, espressione di una classe sociale, con attributi di bellezza e gentilezza, nato nell'ambiente della corte e del salotto, citato



poco fa. Nel Cinquecento, con l'opera di Erasmo da Rotterdam, *De Civilitate Morum*, il termine *cortesia* viene sostituito da quello di *civilitas*, civiltà, da opporre a barbarie. Il filosofo morale intendeva con questo scritto fondere pedagogia e civiltà dando vita a una pratica educativa che ancora oggi risuona nei comportamenti che attiviamo in pubblico e in quelli che censuriamo nelle stesse occasioni. Da tale rimprovero risulta evidente come a quei tempi fossero ancora accettati atteggiamenti oggi considerati stigmatizzabili. Essendosi dunque spostata *la soglia di ripugnanza*, possiamo perciò affermare con Elias che il processo di civilizzazione, cioè l'assunzione e la diffusione delle buone maniere, sia consistito nel cancellare o relegare dietro le quinte alcuni comportamenti che avvenivano regolarmente in pubblico. Il galateo, codice di comportamento etichettato con buone maniere, diventa una norma trasmessa fin da piccoli basata sull'autocontrollo degli istinti e delle passioni.⁴¹ Ambiguo, complesso e raffinato è il rapporto che esiste tra la vivida esemplarità delle novelle decameroniane e gli insegnamenti di Monsignore Della Casa. Interessato alla piacevolezza del dire, all'urbanità degli atteggiamenti relazionali, l'autore del *Galateo* deve fare i conti con la lepidezza boccacciana che talvolta trova eccessiva e trasgressiva ma che non può fare a meno di assumere come modello, almeno di discussione. Si può partire dalle conclusioni di Paolo Marconi su Della Casa boccacista mediano proprio per cogliere l'ispirazione etica che sale dal *Centonovelle*:

Boccacista "mediano", critico e ironico, appare il Della Casa nei contenuti del suo trattato oltre che nelle forme linguistiche. Non solo l'inclusione di forme decameroniane nel *Galateo* oltrepassa le necessità di un repertorio esemplificativo ed aneddotico, ma lascia il segno anche nei meandri della stessa immaginazione affabulatoria di Della Casa, ne diventa fonte e occasione per la ricostruzione di un codice etico.⁴²

L'etica del comico si contrappone al buffonesco. Approdato nel Cinquecento il capolavoro di Giovanni Boccaccio deve ripulirsi delle contorsioni parodiche più spiccate per entrare nelle corti italiane: Frate Cipolla e Dioneo non possono salire ai piani alti della letteratura umanistica né a Urbino né in nessuna altra corte, dove il dialogo abbia l'alta compostezza e l'aulica intensità delle parole del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione. Eppure, proprio l'ideale di sprezzatura teorizzato in questa opera non può non far pensare al muoversi elegante e leggero di Cavalcanti come di altri personaggi decameroniani.

Da una parte nell'autore del *Decameron* è apprezzata la capacità di sorvolare le asprezze del linguaggio dantesco come "Taide è la puttana" con l'eufemismo di Boccaccio in comparazione alle qualità di Belcore definita "più nel favellare vergognosa che nell'adoperare".⁴³ Dall'altra parte i motti di spirito della VI giornata sono parzialmente stigmatizzati, come quelli di Dioneo apertamente definiti volgari e plebei: "Madonna Aldruda alzate la coda!".⁴⁴ Ma è proprio il modello cortese del *Decameron* a interagire in modo efficace con *Il Galateo* per il rapporto che la civiltà di corte del primo Cinquecento ha con le tradizioni medioevali,



temperate di urbanità cortese: si veda nel IV libri del *Galateo* la descrizione delle maniere del vescovo Gilberti, perfettamente iscritta nella etopea boccacciana dei personaggi del “tempo antico”.⁴⁵ Pochi tratti per descriverlo e vengono tutti dall’opera decameroniana e dalle sue modalità descrittive in termini epidittici: “fra gli altri suoi lodevoli costumi fu così laudevole e liberale assai a nobili uomini che andavano a lui onorandogli in casa sua con magnificenza non sovrabbondante ma mezzana”.⁴⁶ Infine il modello di Madonna Oretta, tratto dalla prima novella della VI giornata, ribadisce la destrezza del dire che non si conviene a chiunque ma solo a chi può.⁴⁷

Il *Galateo* offre un modello etico ed estetico dell’uomo rinascimentale non solo per gli aristocratici, ma potenzialmente per qualunque uomo si trovi ad avere relazione in pubblico, proprio grazie all’intento pragmatico di offrire dei consigli da mettere in atto nella quotidianità delle relazioni in pubblico.

Avere dei buoni e corretti modi in relazione agli altri non è altro che motivo fondamentale per stare bene anche con se stessi. “Non fare mai all’altro cosa non vorresti fosse fatto a te”, all’insegna della morale umanitaria che il Rinascimento eredita dalla tradizione giudaico-cristiana ma anche dal luogo classico della reciprocità.⁴⁸ Giovanni Della Casa ne prende ragione per stigmatizzare la maldicenza:

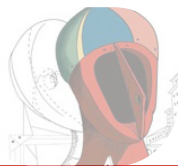
D’altrui né delle altrui cose non si dèe dir male, tutto paia che a ciò si prestino in quel punto volentieri le orecchie, mediante l’invidia che noi per lo più portiamo al bene et all’onore l’un dell’altro; ma poi alla fine ogniuno fugge il bue che cozza, e le persone schifano l’amicizia de’ maldicenti, facendo ragione che quello che essi dicono d’altri a noi, quello dichino di noi ad altri.⁴⁹

[...]

Et è lo scherno un prendere la vergogna che noi facciamo altrui a diletto senza pro alcuno di noi, per la qual cosa si vuole nella usanza astenersi di schernire nessuno.⁵⁰

La civilizzazione, come anche lo scherno gratuito, per Elias è strettamente legata all’autocontrollo delle emozioni e dei sentimenti e tale processo deve fare i conti anche con l’infittirsi delle reti e dei vincoli relazionali e sociali. Lo studioso divide tra premodernità e modernità: quest’ultima è, al primo di ogni cosa, «repressione dell’istintualità, introiezione del campo di battaglia, autocontrollo e interdizione di violenza fisica».

A stigmatizzazione dell’impulsività molto spesso negativa potremmo chiamare in causa la novella della vedova e della scolare – novella settima, giornata VIII – che pone al centro argomenti come l’amore violento, la vendetta e la beffa. Rinieri, giovane ingegnoso innamorato della bella Elena, umiliato e lasciato al freddo per capriccio di lei, decide di vendicarsi esponendola al sole rovente, fino ad ucciderla. Da attore Rinieri diventa spettatore, ed Elena oggetto di piacere sadico, riflesso di un’emozione violenta e vendicativa. L’uomo e la donna appaiono come due poli opposti assolutamente incompatibili, non solo sulla base del contrasto fra freddo e caldo, ingegno e bellezza, ma soprattutto sulla base



degli argomenti per i quali scelgono di agire. Se Elena desidera piacere per soddisfare il suo orgoglio smisurato, e quindi seguendo un principio di quantità, Rinieri si vendica perché non concepisce che la sua intelligenza, e quindi anche la sua qualità, non siano apprezzate. Il senso di giustizia che lo scolare crede di meritare in realtà è solo frutto del suo odio e del suo orgoglio, non c'è niente di giusto o di lecito nel vendicarsi: l'uomo e la donna dovrebbero essere un unico armonioso strumento, un dolce connubio di amore e pace:

Lo scolar cattivello, quasi cicogna divenuto sì forte batteva i denti, accorgendosi d'esser beffato più volte tentò l'uscio se aprir lo potesse e riguardo se altronde ne potesse uscire; né vedendo il come, facendo le volte del leone, mala diceva la qualità del tempo, la malvagità della donna e la lunghezza della notte insieme con la sua semplicità, e sdegnato forte verso di lei, il lungo e fervente amor portatole subitamente in crudo e acerbo odio trasmutò, seco gran cose e varie volgendo a trovar modo alla vendetta, la quale ora molto più desiderava che prima d'esser con la donna non avea disiato.⁵¹

E questo può accadere solo se l'altra persona viene considerata sullo stesso piano. Se Elena è pronta a ripagare il suo molestatore in quantità di ciò che lui ha sofferto in qualità, Rinieri trova soddisfazione nell'umiliare la donna, nell'inferire sul suo corpo; la sua ira fredda si è fusa con la stessa violenza immaginativa dalla quale, secondo Aristotele, si produce la vendetta. Così Rinieri dissimula sia la pietà sia la soddisfazione sadica. Nella novella non contano solo le parole pesanti dette ad Elena – il passaggio dal *tu*, Elena, al *voi*, le donne, comporta una generalizzazione crudele sintomo di superficialità e mancata accettazione del prossimo – ma la violenza di genere che la situazione implica:

Voi v'andate innamorando e desiderate l'amor de' giovani [...] e oltre a ciò gli stimate miglior cavalieri e far di più miglia le giornate che gli uomini più maturi [...] voi non v'accorgete, animali senza intelletto, quanto di male sotto quella poca di bella apparenza stea nascoso. Non sono i giovani d'una contenti, ma quante né veggono tante ne desiderano, di tante par loro esser degni [...] essi ancora vi rubano.⁵²

Nonostante sia uomo del suo tempo e non esente in questa novella come nel *Corbaccio* da ipotesi di "misoginia", Boccaccio permette ai suoi narratori di trovare eccessivo il comportamento di Rinieri: infatti, pur non prendendo apertamente posizione, indubbia è la condanna del personaggio maschile da parte delle ascoltatrici che giudicano il suo comportamento rigido, anzi crudele, contrapponendogli a confronto esempi di vendetta più moderata.

La magnanimità, intesa come grandezza e nobiltà d'animo, generosità, attitudine complementare alla cortesia, che abbiamo visto essere assente nel comportamento dei personaggi della novella poco fa affrontata, caratterizza invece il protagonista della quarta novella della X giornata, messer Gentile dei Carisendi. Egli, pur essendosi preso cura



di Catalina creduta morta dai parenti e pur essendo innamorato di lei, in nome di un sentimento di altruismo e comprensione, alla fine della novella decide di rinunciare alla donna e di farla tornare dal marito. La correttezza del principio condiviso da tutti i presenti al pranzo, secondo cui chiedere indietro un servo abbandonato e malato dopo averlo trovato e curato non è cosa giusta passa in secondo piano di fronte all'attenzione posta al sentire altrui, al sentimento di Niccoluccio, il quale, inerme, piange:

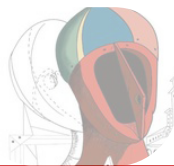
Vi prego mi diciate quello che sentite d'un dubbio il quale io vi moverò. Egli è alcuna persona la quale ha in casa un suo buono e fedelissimo servidore, il quale inferma gravemente; questo cotale, senza attendere il fine del servo infermo, il fa portare nel mezzo della strada né più ha cura di lui; viene uno strano e mosso a compassione dello 'nfermo e' sel reca a casa e con gran sollicitudine e con ispesa il torna nella prima sanità. Vorrei ora sapere se, tenendosi e usando i suoi servigi, il suo signore si può a buon'equità dolere o ramaricare del secondo, se egli raddomandandolo rendere nol volesse.⁵³

La cortesia nei confronti delle emozioni degli altri è il centro di questa novella. Si può perciò affermare che quella del *processo di civilizzazione* di Elias sia (anche) una teoria del mutamento sociale dal punto di vista delle *strutture affettive*. La sociologia nasce come concezione della propria persona tra le altre persone. Il contributo importante che Elias ha dato è quello, senz'altro, di aver delineato emozioni come fenomeni in buona misura strettamente legati all'interazione sociale, ai processi di definizione/ interpretazione delle situazioni e al condizionamento che la cultura opera su tali processi. Le esperienze emozionali si costituiscono quindi socialmente. Elias ha sostanzialmente contrapposto al modello, dominante nella teoria sociologica, dell'azione razionale, quello di un'azione sociale in cui trovano posto anche le emozioni sia pure delimitate dall'imperativo sociale del loro controllo.

4. La teatralità della vita quotidiana insita nel *Decameron*

Goffman scrive *The Presentation of self in everyday life* in cui illustra una delle prospettive sociologiche attraverso le quali si può studiare la vita sociale, in particolare quel tipo di vita sociale che si svolge entro i confini fisici di un edificio o di una fabbrica.

La prospettiva di Goffman è quella della rappresentazione teatrale: un individuo presenta se stesso agli altri e si trova in relazione con gli altri. Se ci troviamo a teatro il pubblico costituisce un terzo elemento di interazione ed è un elemento essenziale. Nella vita quotidiana i tre elementi si riducono a due soli: la parte rappresentata da un individuo è adattata alle parti rappresentate dagli altri, perché l'io e l'altro, alla fine, sono la faccia della stessa medaglia, ma gli altri, a loro volta, costituiscono anche i destinatari delle azioni dell'io.



«Nel contesto di questo studio l'interazione faccia a faccia - scrive Goffman - può variamente essere definita come l'influenza reciproca che individui che si trovano alla presenza di altri esercitano gli uni sulle azioni degli altri». ⁵⁴ Un'interazione può essere definita come quel processo reciproco che ha luogo durante una qualsiasi occasione allorché gli individui di un dato gruppo si trovano in presenza degli altri continuativamente per un certo periodo di tempo: la nostra brigata.

La condizione di euforia, il sentirsi a proprio agio in un ambiente con altre persone, si contrappone a quella di disforia, sofferenza dettata dal non reputarsi all'altezza o adatto in un determinato contesto ambientale. Isolare una persona e percepirla come estranea e non idonea a far parte del gruppo provoca nell'escluso sentimenti di ansia, inferiorità e, come sottolinea Goffman, *disforia*. E proprio euforia e disforia caratterizzano la nona novella della VI giornata e il modo in cui il protagonista Guido Cavalcanti riesca invece a considerare l'essere diverso come fonte di ricchezza e di superiorità. Rifiutando di far parte della brigata di Betto Brunelleschi, Guido riceve in cambio manifestazioni di insofferenza e sarcasmo alle quali risponde con «Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace», ⁵⁵ sentenza definitiva con cui allude sia alle arche sepolcrali presso le quali si trovano sia alla loro condizione di morti allo spirito, e quindi all'ignoranza di costoro in quanto non letterati. Questi ultimi, non avendone compreso l'arguzia, lo prendono in giro definendolo stolto. La coalizione negativa dei simili dettata dal non saper gestire un rifiuto o una debolezza promuove in tal senso atteggiamenti di superiorità e di leadership in senso sfavorevole per chi si trova a condividere lo stesso ambiente, scegliendo, al contempo, di non omologarsi ad esso e a chi ne fa parte.

L'identità sociale si crea solo in un contesto di interazione sociale, quando le aspettative di chi ci sta intorno sono soddisfatte. Quando hanno davanti una persona, gli individui possono attivare due forme di riconoscimento: quello conoscitivo e quello sociale. Il primo fa riferimento al processo per il quale un individuo coglie informazioni di un'altra persona che la identificano; il secondo avviene quando un soggetto viene accolto all'interno di un gruppo impegnato in un'attività e gli viene assegnato un ruolo. La brigata di Boccaccio rappresenta, invece, rispetto a quella di Brunelleschi, un gruppo equilibrato, nella condivisione di valori e di intenti. La relazione instauratasi fra i dieci giovani appare, perciò, agli occhi del lettore assolutamente favorevole e solida.

In *Relazioni in pubblico* il sociologo Erving Goffman pone l'attenzione su alcune delle situazioni più comuni che viviamo nelle nostre giornate. I gesti e le parole con cui stabiliamo un rapporto con gli altri fanno parte di quell'ordine minimo con il quale manteniamo la realtà, per così dire, intatta.

I rapporti che un insieme di attori hanno fra loro e con specifiche classi di oggetti sembrano essere universalmente soggetti a regole fondamentali restrittive e abilitanti. Quando le persone si impegnano, i rapporti reciproci regolati finiscono per usare pratiche o routine

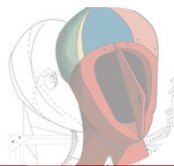


sociali, cioè modelli di adattamento a queste regole: modi di conformarvisi, modi di aggirarle, deviazioni nascoste, infrazioni tollerate e violazioni fragranti etc. Questi modelli di comportamento effettivo, variamente motivati e variamente funzionanti, queste routine collegate alle regole fondamentali, costituiscono tutti insieme ciò che potremmo chiamare un *ordine sociale*. Quello che ci interessa sono le norme e le pratiche impiegate da ogni singolo partecipante nel canale dei rapporti reciproci, non la differenziazione e l'integrazione dei partecipanti. Non è possibile immaginare una società che non usi in modo estensivo diversi insiemi di regole fondamentali. Queste ultime si possono trovare anche in canali di rapporti reciproci che permettono ai partecipanti di non essere in immediata co-presenza fisica.⁵⁶ Non è scontato che una persona sia accettata universalmente, spesso perché su di essa ricadono qualità considerate negativamente dal resto dei suoi simili, o perché le si attribuiscono azioni non conformi agli usi comuni e alle leggi scritte anche a danno di chi non le ha mai approvate specie in riferimento alla morale privata o alle scelte trasgressive. Uno degli esempi maggiormente suggestivi non solo dal punto di vista umano, ma anche dal punto di vista retorico e giudiziario è rappresentato dalla settima novella della VI giornata, che vede come protagonista Madonna Filippa da Prato che, descritta in modo lodevole da Boccaccio, viene sorpresa con l'amante Lazzarino dal marito Rinaldo, il quale, non avendo il coraggio di vendicarsi, sceglie che sia la legge a farlo per lui. La donna viene perciò condotta davanti al podestà che ammirandola non la vorrebbe condannare e le suggerisce di negare la responsabilità. Capiamo l'esitazione del giudice se leggiamo le parole che Boccaccio usa per descrivere la sua eroina:

La donna, che di gran cuore era, sí come generalmente esser soglion quelle che innamorate son da dovero, ancora che scongiata da molti suoi amici e parenti ne fosse, del tutto dispose di comparire e di voler piú tosto, la veritá confessando, con forte animo morire che vilmente, fuggendo, per contumacia in esilio vivere e negarsi degna di cosí fatto amante come colui era nelle cui braccia era stata la notte passata.⁵⁷

Madonna Filippa sfida il rischio della condanna professando il proprio amore piuttosto che nascondersi vigliaccamente e per questo riceve forte ammirazione da Boccaccio: egli ritiene che le donne innamorate abbiano maggiore nobiltà d'animo e di spirito, come se l'amore provocasse un sentimento di superiore liberalità rispetto agli altri uomini e indipendenza dalle più asfissianti regole della vita sociale.

Pur temendo il giudizio, la donna dissimula l'angoscia e si appella alla non legittimità della legge, vessatoria in generale e in particolare in questo caso: ella, pur avendo un amante, ha continuato ad adempiere a quello che il contratto matrimoniale prevede, senza far mancare niente al marito, che di fatto non è stato danneggiato:



Messere, egli è vero che Rinaldo è mio marito e che egli questa notte passata mi trovò nelle braccia di Lazzarino, nelle quali io sono, per buono e per perfetto amore che io gli porto, molte volte stata, *né questo* negherei mai: ma come io son certa che voi sapete, le leggi deono esser comuni e fatte con consentimento di coloro a cui toccano.⁵⁸

La legge scritta appare ingiusta per la vittima e due universi in questa novella vanno ad incontrarsi: l'amore inteso come matrimonio mercantile, come patto, fedeltà come soddisfazione del contratto matrimoniale e l'amore passione, il donarsi all'altro in piena libertà e secondo la propria volontà.

La disponibilità di Filippa, dettata da un innato atteggiamento magnanimo (*di gran cuore era*), la conduce ad interloquire con il podestà, articolando con fermezza un discorso che provocherà il sovvertimento delle cupe prospettive. Non solo la donna si procura la salvezza, ma addirittura provoca la modificazione delle leggi antiuxorie in terra di Prato; e mentre si sancisce l'inaugurazione di un diverso, inedito modo di concepire le relazioni tra uomo e donna, la novella si chiude con la superiorità dell'amore donato rispetto a quello oggetto di negoziazione giuridica ed è qui forza del primo. Alla donna è estraneo qualsiasi calcolo economico: l'adulterio è nato non per capriccio o per ipotesi di vantaggi, ma per il disinteresse di una donna innamorata «da dovero», presa d'amore per «un gentile uomo che più che sé m'ama».⁵⁹

La strategia di Madonna Filippa è coerente con quello che è come persona, intelligente, coraggiosa, eloquente, ironica. La coerenza tra atto e persona è già argomento di per sé, ma la donna decide di mettere le cose in chiaro a proposito della legge. L'*ethos* è prova tecnica del suo onore, lei che non si sottrae al rischio della condanna ma decide di confutare l'accusa accettandone in ogni caso le conseguenze. Madonna Filippa riesce a far ammettere alla parte offesa di non essere mai stata danneggiata, e se non c'è danno, non c'è atto ingiusto. L'*epieikeia*⁶⁰ del podestà si manifesta nel risolvere l'incompatibilità tra legge scritta e quella non scritta: una donna, con la sua eloquenza, seppur teoricamente adultera, ha dimostrato in punto di diritto, se non di fatto, di non esserlo. Grazie alla sua retorica.

Riprendendo il tema del disprezzo e della non accettazione dell'altro, la Nussbaum, nel saggio *Non per profitto*, affronta il tema della corporeità: i bambini provano disgusto per ciò che non è perfetto, per ciò che è corporeo. Tale disgusto, come la maggior parte dei sentimenti, ha una base istintiva, ma implica anche un apprendimento e un'influenza esterna, si riconduce all'idea di animalità che è insita nel nostro essere.

Da ciò hanno origine le idee razziali, la mentalità chiusa nei confronti di altre culture e, all'interno del gruppo, le dinamiche di esclusione. E non solo: l'altro viene giudicato non in base e conformemente alle qualità che lo definiscono come persona, quelle che lo descrivono dal punto di vista comportamentale, relazionale ed emotivo, ma in riferimento ad ambiti esterni alla sua essenza che ne possono condizionare la legittimità e l'accettazione da parte degli altri in un determinato contesto. La professione, per esempio, la ricchezza



economica, lo status dipendente dall'appartenenza ad una classe sociale piuttosto che ad un'altra:

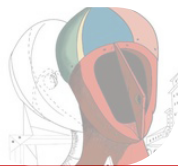
Il disgusto protettivo è sempre un sentimento sospetto, perché implica il ripudio di sé e lo spostamento di tale rifiuto su un altro gruppo, che altro non è che un gruppo di esseri umani come quello che effettua la proiezione, solo più debole socialmente.⁶¹

Riporto l'esempio tratto dall'ottava novella della VI giornata. Arriguccio, marito di Sismonda, viene beffato dalla moglie, in seguito ad un episodio causato dall'eccessiva gelosia che implicitamente Boccaccio condanna. Avendo scoperto la relazione della moglie con un amante, Arriguccio decide di mettere in atto un piano per coglierla in flagrante, ma la donna, più accorta, chiede alla domestica di sostituirla: i capelli che l'uomo taglia e che decide di usare come prova dell'infedeltà della moglie sono quelli della domestica. La prova fasulla, in parallelo alla sfrenata gelosia di Arriguccio, provocano l'aggressività dei fratelli e della madre di lei. Quest'ultima, in realtà, aveva già criticato il matrimonio, mal tollerando Arriguccio, poiché un uomo di ceto inferiore, un arricchito, definito dalla donna "mercantantuzzo di feccia d'asino":

Col malanno possa egli essere oggimai, se tu dei stare al fracidume delle parole d'un mercantuzzo di feccia d'asino, che venutici di contado e usciti dalle troiate vestiti di romagnuolo, con le calze a campanile e colla penna in culo, come egli hanno tre soldi, vogliono le figliuole de' gentili uomini e delle buone donne per moglie, e fanno arme [...] Avete voi udito come il buono vostro cognato tratta la signorocchia vostra, mercatantuolo di quatro denari che egli è?⁶²

Il disgusto della madre di Sismonda non è dovuto al comportamento nocivo e poco rispettoso che l'uomo ha avuto nei confronti della moglie – il fatto di averla bastonata, averle tagliato i capelli (lo avrebbe fatto davvero, non teniamo conto della beffa della donna), il fatto di percepirla come oggetto a lui appartenente – ma ad una questione di classe, meramente superficiale. L'uomo è inferiore a livello economico e dunque più facilmente condannabile. La condizione di Arriguccio declassa, agli occhi della donna, la famiglia e trasforma Sismonda in una povera succube delle ingiustizie sociali, quando il problema in realtà riguarda tutt'altro ambito.

L'attribuzione all'altro di caratteristiche riprovevoli, percepite come anormali in base ad un codice di principi e valori imposto da chi si sta attorno e dalla società stessa, caratterizza l'indole umana da sempre, il che ci permette di immaginare un ponte concettuale che leghi la letteratura decameroniana alle attuali questioni sociologiche di esclusione e mortificazione. In riferimento a quanto detto finora, la Nussbaum analizza, perciò, le circostanze in cui l'altro viene negato, escluso, mortificato, considerato solo in quanto portatore di diversità: atteggiamento che l'autrice condanna in quanto frutto di ignoranza dettata da pregiudizi e infondatezze. Goffman affronta questo tema nello *Stigma*: le persone portatrici dello



stigma, segno di un elemento fuorviante rispetto a ciò che è considerato *normale*, e che dunque è accettato, indossano sulla propria persona segni che hanno particolare efficacia nell'attirare attenzione verso qualche discrepanza che svaluta l'identità, spezzando quella che altrimenti sarebbe un'immagine perfettamente coerente. Una persona non nasce stigmatizzata, è proprio nel processo di interazione che vanno a crearsi due poli differenti. Ritornando a Norbert Elias, riappare la trattazione dell'estetica del disgusto in parallelo a Goffman. La nascita della civiltà implica un allontanamento da ciò che provoca disgusto, dall'animalità, dagli istinti. Egli analizza le configurazioni dinamiche dei processi sociali, lo stretto rapporto che esiste tra *dimensione sociale* e *dimensione psicologica*, di conseguenza il legame altrettanto inscindibile tra il singolo individuo e la società di cui fa parte, il tutto analizzato nel suo processo storico. Elias stesso definì la sua sociologia una "*sociologia storico-processuale*", a sottolineare la fondamentale importanza dello sviluppo sociale nel tempo e del suo continuo mutare e divenire storico. L'aumento della sensibilità al disgusto nel corso del tempo, perciò, secondo Elias, è un meccanismo basilare per l'evolversi della civiltà e delle regole sociali che ancora oggi seguiamo.

«Per capire di che cosa si occupa la sociologia» scrisse, «si deve essere in grado innanzitutto di percepire se stessi come una persona tra le altre persone». ⁶³ Le strutture, le istituzioni e i ruoli (intesi spesso non solo nel linguaggio sociologico, ma anche in quello comune, come oggi fisici, statici e esterni a noi) vengono *riumanizzati* da Elias e acquistano spessore storico.

Anche lo sguardo e il saluto vestono gli abiti di forme di interazione sociali fondamentali. Nel mancato saluto o nello sguardo fisso, per esempio, si nascondono forti significati e interpretazioni dell'altro, la non accettazione o il particolare interesse e la persona che sta dall'altra parte ne sarà sicuramente influenzata.

Goffman descrive la "relazione sociologica di tipo occhi-negli-occhi" come quel rapporto di intesa veicolato dagli sguardi per mezzo dei quali gli individui accettano implicitamente di condividere e di impegnarsi in una qualche forma di interazione. Pensiamo nuovamente al caso di Zima, poco fa citato; Ricciardo, sebbene alla moglie di Vergellesi non sia concesso parlare, comprende il sentire femminile e il coinvolgimento dalla sua espressione, dallo sguardo: è proprio tramite un gesto così semplice che le intenzioni, pur bloccate da influenze esterne, si palesano.

Quando invece si vuole evitare l'incontro, lo sguardo altrui viene evitato, come quando si fa finta di non riconoscere l'altro e non lo si guarda per evitare che lui capisca l'intenzionalità sottesa.

In *I segni di legame*, Goffman ritiene che, collegando alla situazione nel suo complesso la distribuzione di impegno di ciascun partecipante, si può ottenere la "struttura del coinvolgimento nella situazione". Questa è normativizzata da una serie di regole tra cui quelle che si occupano del rispetto per l'incontro in sé, quelle sull'attenzione/disattenzione,



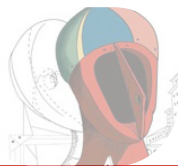
quelle sull'estraniamento, etc. Il valore adattivo della disattenzione e dell'estraniamento consiste nella possibilità che attraverso questi stratagemmi l'individuo possa preservare lo spazio dell'interiorità del sé. Un atteggiamento che a questo proposito può presentarsi spesso in classe è quello dell'*autocoinvolgimento*, per il quale una persona si concentra solo su di sé e pensa di essere da solo. L'autocoinvolgimento è una presenza che può annullare la civilizzazione, perché un tale atteggiamento segnala vistosamente la presenza del proprio io in una sorta di disconoscimento di regole che sottintendono alla riunione con gli altri. Cesca, nell'ottava novella della VI giornata, rappresenta in pieno questo tipo di atteggiamento descritto da Goffman: incapace di considerare gli altri, vittima di un autocoinvolgimento eccessivo, di un lodarsi e ammirarsi continuamente, finisce per chiudersi al resto del mondo, convinta della sua apparenza e decisa a mettere avanti a tutto il proprio corpo.

Caso contrario è rappresentato, invece, da altre due novelle che si rendono fautrici della nobiltà d'animo e della sincerità e genuinità del sentimento. La libertà emotiva, che non deve eccedere superando i limiti del consono al contesto e alla situazione, viene promossa da Boccaccio in nome di una contrapposizione tra amore cortese e amore carnale, ma soprattutto tra onestà e villania, nella settima novella della IV giornata. Simona e Pasquino, giovani poveri che si guadagnano ogni giorno da mangiare lavorando, si innamorano. Il loro è un amore puro, semplice e nella sua quotidiana crescita non è meno potente e persuasivo di quello che scuote le donne di più alto lignaggio. Quando i due si trovano in un giardino insieme a Lagina e Puccino, soprannominato lo Stramba, tra i quali non c'è vero sentimento, solo un legame fisico dettato dal momento, e Pasquino, dopo essersi sfregato la foglia di salvia sui denti, muore, gli amici non si fanno scrupoli e non esitano ad accusare Simona di averlo avvelenato. Sarà proprio la donna, in una situazione di completa disforia e solitudine, a confermare la sua innocenza davanti al giudice riproponendo il gesto compiuto dall'amato, causando anche per se stessa la morte, in nome della verità e di un amore vero:

Le quali cose mentre che per lo Stramba e per l'Atticiato e per gli altri amici e compagni di Pasquino sì come frivole e vane in preseinza del giudice erano schernite, e con più istanzia la sua malvagità accusata, niuna altra cosa per loro domandandosi se non che il fuoco fosse di così fatta malvagità punitore, la cattivella, che dal dolore del perduto amante e dalla paura della dimandata pena dallo Stramba ristretta stava, per l'avarsi la selva fregata a' denti in quel medesimo accidente cadde che prima caduto era Pasquino, non senza gran maraviglia di quanti erano presenti.⁶⁴

Boccaccio interviene a suo favore, definendo il suo un *lieto fine* come esito paradossale di una situazione tragica:

O felici anime, alle quali in un medesimo dì adivenne il fervente amore e la mortal vita terminare! e più felici, se insieme a un medesimo luogo n'andaste! e felicissime, se nell'altra vita s'ama e voi v'amate come di qua faceste! Ma molto più felice l'anima della Simona innanzi tratto [...].⁶⁵



La novella di Federigo Degli Alberighi, nona della V giornata, ha ancora una volta come tema l'amore reso felice grazie alla benevolenza del protagonista e la decadenza del concetto di nobiltà feudale. Federigo si innamora di Giovanna, la quale all'inizio appare fredda, anche se eticamente appropriata, e non lo ricambia, essendo sposata. Per cercare di conquistarla l'uomo organizza sontuose feste e frequenti banchetti, ma arriva a sperperare tutti i suoi averi, senza ottenere niente in cambio se non l'esclusiva perdita dei suoi beni. Gli rimangono solo un piccolo podere e un amato falcone. Il figlio di Giovanna si ammala gravemente e un giorno, portato dalla madre, nel frattempo rimasta vedova, in campagna, sperando che la salubrità dell'aria giovi al recupero della sua salute, incontra Federigo e rimane affascinato dal suo volatile, tanto da desiderarlo per sé. La madre, inizialmente un po' renitente, in quanto consapevole che il falcone è per Federigo il suo bene più prezioso, se non l'unico, decide di accontentare il figlio e si reca con un'amica a casa dell'uomo. Egli, mortificato per la dispensa vuota, pensa di sacrificare proprio il suo falcone per offrire un piatto caldo alle ospiti, ma quando viene a conoscenza del motivo della visita di Giovanna scoppia in lacrime. Il figlio poco dopo muore e i fratelli della donna le consigliano di sposarsi nuovamente: ella vorrebbe sposare Federigo, rimasta colpita dalla sua cortese nobiltà d'animo e, anche se i fratelli inizialmente si impongono – Federigo è povero – alla fine acconsentono:

La quale, poi che piena di lagrime e d'amaritudine fu stata alquanto, essendo rimasta ricchissima e ancora giovane, più volte fu da' fratelli costretta a rimaritarsi. La quale, come che voluto non avesse, pur veggendosi infestare, ricordatasi del valore di Federigo e della sua magnificenzia ultima, cioè d'aver ucciso un così fatto falcone per onorarla, disse a' fratelli: "Io volentieri, quando vi piacesse, mi starei; ma se a voi pur piace che io marito prenda, per certo io non ne prenderò mai alcuno altro, se io non ho Federico Degli Alberighi". [...] Fratelli miei, io so bene che così è come voi dite, ma io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza che ricchezza che abbia bisogno d'uomo.⁶⁶

La vicenda è inizialmente incentrata sugli ideali cortesi della liberalità, sulla base dei quali Federigo spende in modo sconsiderato tutte le sue ricchezze assumendo un atteggiamento poco serio e poco rispettabile. Ma è proprio la tanto criticata condizione di povertà a provare la virtù che lo caratterizza, la nobiltà d'animo, che egli mantiene nonostante la perdita del suo patrimonio. La mancanza di averi non intacca l'amore per Giovanna, anzi, lo rafforza. La quantità di beni profusi viene confrontata dalla donna con la qualità dell'unico bene rimasto, allusione implicita ad un brano del Vangelo secondo Marco in cui Cristo racconta di una povera vedova che offre la sua ultima moneta in beneficenza al tesoro del tempio.⁶⁷ Gli atteggiamenti empatici che risultano essere derivati da un'analisi approfondita degli studi di Goffman si mostrano agli occhi di chi concede loro attenzione come un'evoluzione interiorizzata dei galatei che si diffondono nel Cinquecento. L'allontanamento dalla libertà delle pulsioni e delle emozioni più sguaiate, dagli istinti violenti e prepotentemente imposti

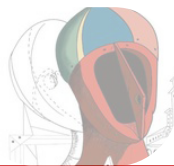


all'altro, si traduce in un riconoscimento dell'altro come soggetto da proteggere anche indirettamente. Il *Decameron*, in questo senso, si presenta come anticipazione intelligente e precisa di un galateo della vita.

5. Una rete di relazioni: lo scopo sociale del *Decameron*

Il *Decameron* riflette il mondo umano e, come il mondo stesso, non si presta facilmente ad interpretazioni che siano limitate o approssimative. L'unico fatto che si può affermare con assoluta certezza è che il *Decameron* è un libro politico, nel senso originario del termine, che deriva dalla caratterizzazione aristotelica dell'essere umano come *zoon politikòn*, uomo politico, creato naturalmente per vivere in associazione e convivenza con altri esseri umani. Sia la cornice che le storie trattano delle interazioni umane a tutti i livelli, dal pubblico all'intimo, e in tutti i tipi di situazioni, dal farsesco al tragico, rispettando laddove è possibile i confini tra il più ampio orizzonte narrativo e la ricerca di un possibile miglioramento della condizione umana. Le novelle, che talvolta presentano situazioni forti, lontane da una qualsivoglia moderazione di azioni e comportamenti, seguono la traiettoria che porta ad una nuova ridefinizione di equilibrio. La complessa struttura del libro può quindi essere letta da un punto di vista strettamente sociale, a rappresentare l'interazione tra il *Decameron*, il suo autore e i suoi lettori, sulla base della presunta accusa dei critici rintuzzati all'esordio della IV giornata che il libro possa avere un carattere di corruzione, mentre Boccaccio ne esalta l'utilità proprio alla dinamica sociale. In più l'affermazione dell'autore di avere pietà delle persone in difficoltà è una qualità umana che ogni persona dovrebbe possedere e, per di più, assumere un simile atteggiamento nei confronti di una classe sociale in particolare, e cioè le donne afflitte dall'amore, è un altro motivo a favore dell'intento boccacciano. La descrizione centrale di una società in stato di collasso e degrado serve, per di più, come giustificazione della scrittura, che necessita di un portavoce quale la brigata per ritrovare l'armonia. Il mondo descritto da Boccaccio si presenta come una rete di interazioni sociali altamente varia, ma intensamente umana, in cui non una sola storia su cento tratta di un solo protagonista umano che opera per conto proprio, senza contatti e obblighi. Per la brigata ragionare nel giardino significa trovarsi a metà tra più mondi: si è lontani dai pericoli che si nascondono nella selva, dai conflitti della città e della fatica del campo; ma si è pure impegnati a realizzare una forma di convivenza sociale rispettando le regole che ci si è imposti.⁶⁸

Lo scopo politico e sociale del libro governa tutte le dinamiche e il messaggio nascosto tra le righe dell'opera si propone di trasferire il piano letterario e narrativo a quello civile, sociale e umano: la sovrapposizione di rapporti definiti da diverse circostanze e modi di presentarsi esemplificano la complessità di ogni relazione.



6. La legge antropologica sottesa al *Decameron*

La soluzione proposta dalla brigata, e quindi da Boccaccio, non è quella di ricorrere a comportamenti disonesti per allontanare la possibilità del contagio, comportamenti disumani nel senso proprio del termine, e cioè non umani nei confronti dell'altro e della società che dovrebbe andare incontro ad un procedimento di *renovatio*. Il Male continua a vivere, anche quando i dieci giovani della brigata si allontanano per fuggirlo, ed è proprio la loro proposta di allontanamento etico da una decadenza della società, persa nel venir meno delle relazioni umane, a far sì che la loro azione rinnovi il modo di relazionarsi. La natura politica dell'uomo ribadisce l'importanza della comunicazione quale fattore e vettore tramite il quale proporre una nuova e rinata umanità. E se il *comunicare insieme* è, come manifestamente appare, il modo che la brigata sceglie per arginare non la peste, ma i suoi riflessi e interiori, quali caratteristiche comportamentali è destinata ad assumere la socialità cortese della brigata del *Decameron*?⁶⁹

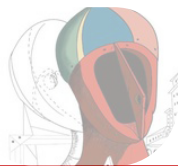
In tal senso l'opera boccacciana si propone come galateo della vita e della morte, un insieme di accorgimenti incentrati sull'etica e sul giusto equilibrio fra poli opposti che, confrontati con la società di quest'oggi, mostrano tante connessioni. Lo sguardo umano di Boccaccio si concentra sulla letizia che la brigata rappresenta, che intervenga o meno la morte. Rispetto ad essa, la forza negativa del morbo non può niente. L'esperienza giuridica nel *Decameron* è comprensibile adattando il nostro sguardo al ruolo delle donne, le quali riscoprono quelli che sono i valori fondativi di una *societas perfecta* come lo è la brigata. Ma dal punto di vista morale, l'etica assume il primo posto, come anche il valore individuale e questo lo si vede nella scelta boccacciana di prediligere personaggi giudicati più fragili o più deboli, anche socialmente più esposti: le donne, appunto. La natura umana, soprattutto quella femminile, si fa legislatrice di un ordine del mondo più giusto ed equo. Nel *De mulieribus claris* l'eccellenza muliebre appare incondizionata rispetto a quei parametri quali la società, la fortuna e la famiglia, ostacoli e impedimenti per le donne decameroniane. La fama di queste magiche, per così dire, figure femminili non va di pari passo con la virtù, proprio perché esse possono essere grandi anche nel male. L'ambientazione si fa atemporale e astorica e la celebrità delle donne esiste in quanto spiccano i vari nomi femminili, mentre le vicende decameroniane non possono essere estrapolate dal loro contesto spazio temporale, poiché è proprio in virtù di questo che trasmettono la loro forza. Le deliberazioni di Pampinea a proposito di una corretta convivenza vengono approvate dai compagni e dalle compagne e hanno l'obiettivo di distaccarsi dal disordine sociale e morale che dilaga a Firenze. I fini che Boccaccio si propone con la stesura del *Decameron* interessano i piani della gioia e della leggerezza, della temperanza dell'ordine, e in un periodo così buio per l'umanità fiorentina data la tirannia della peste e del contagio, sicché l'idea di dedicare l'opera alle creature apparentemente più fragili fa parte di un progetto ben preciso. Boccaccio si propone di affidare l'etica della brigata alla natura femminile, non solo in nome della cultura cortese,



ma anche in virtù di un cambiamento politico e umano. L'intelletto e la virtù delle donne si pongono contro ai rivolgimenti della fortuna e alla crudeltà degli uomini. Gli uomini e le donne vengono riconosciute da Boccaccio come *virtuti obnoxii*, considerando *obnoxius* con valore giuridico - politico, cioè la condizione di un individuo di trovarsi in *potestate* altrui, per esempio nel rapporto tra Dio e loro stessi. Il vocabolo, nelle fonti classiche e nel diritto romano, definiva insomma una condizione di collegante comunione tra individui subordinati e un'autorità. Risulta però innovativo e quasi paradossale il fatto che le donne, nel *Decameron* e nel *De mulieribus Claris*, pur abituate ad essere sottoposte alla famiglia, ai mariti e ai padri, in realtà appaiono suddite, spesso, ma non sempre, esclusivamente della propria virtù e del proprio carattere, perciò, libere. L'unica sottomissione possibile per l'autore fiorentino è quella dettata dalla virtù, e dalla ragione. Rifacendosi al discorso di Pampinea, anche per Boccaccio, di fronte allo spettacolo misero e doloroso della fine, vi sono norme interiori alle quali uniformarsi. Con linguaggio esatto, che non lascia spazio di equivoci, il discorso di Pampinea invita a recuperare e imporre le leggi che, seppur inefficaci, eluse, schernite e violate, sono tuttavia iscritte nell'umanità:

Donne mie care, voi potete, così come io, molte volte avere udito che a niuna persona fa ingiuria chi onestamente usa la sua ragione. Natural ragione è, di ciascuno che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere: e concedesi questo tanto, che alcuna volta è già addivenuto che, per guardar quella, senza colpa alcuna si sono uccisi degli uomini. E se questo concedono le leggi, nelle sollecitudini delle quali è il ben vivere d'ogni mortale, quanto maggiormente, senza offesa d'alcuno, è a noi e a qualunque altro onesto alla conservazione della nostra vita prendere quegli rimedii che noi possiamo?⁷⁰

Il declino della *iurisdictio* colpiva pertanto le basi della società, la domus, la famiglia, l'uomo e la sua umanità.⁷¹ Ma anche in una situazione così delicata e così difficile, l'*unus homo* è in rapporto con la *communitas* come il concetto di *imperfectum* lo è con quello di *perfectum*.⁷² Il progetto boccacciano, che prevede una ripresa dal degrado di quel tempo, mira all'ordine tra le parti, all'armonia fra le diversità, che, se ci pensiamo, è un pensiero molto avanzato per quel tempo. La natura dell'uomo, politica e sociale, fa sì che esso sia propenso per indole ad associarsi in una *societas*: la brigata diventa perciò l'unica soluzione con la quale poter riformare l'umanità. La caratteristica che colpisce il lettore è che, all'interno della brigata, tutti i legami familiari, parentali, sociali che a Firenze si erano annullati e offuscati, dimostrano invece viva presenza.⁷³ La novità del *Decameron* sta nel fatto che, in determinate condizioni storiche morali, per Boccaccio non si poteva mettere un qualsivoglia ordine che non fosse, nello stesso tempo, ragione e piacere, desiderio di raccontare di raccontarsi, liberi da ogni privata libido, anzi così maturi e non pieghevoli da comportarsi senza trapassare in alcun atto il segno della ragione. Ne deriva perciò che la scelta boccacciana è una scelta in primo luogo antropologica, piuttosto che politica, che il vero tratto distintivo dell'uguaglianza rappresentata da Boccaccio.



7. Per una conclusione provvisoria

Il *Decameron* è dunque considerato un libro morale?⁷⁴ In fondo anche Goldoni raccomanda la sua *Locandiera* come commedia morale. Il comico e il suo stile mediano, l'evolvere della trama verso un esito favorevole, almeno a livello di opera se non di singoli racconti, il coinvolgimento della catarsi del riso e con maggior misura di quella delle lacrime, può indicarci questa prospettiva all'insegna del fine più volte ricordato dell'*utile dulci*.

L'etica, nel Quattrocento e nel Cinquecento, non indicava *come fare il bene*,⁷⁵ ma ricercava soprattutto *come vivere bene* ed è proprio la letteratura ad indirizzare l'attenzione verso questa formulazione di pensiero. Nel periodo preso in considerazione l'arte letteraria non era ancora un'arte autonoma, ma era considerata, nella gerarchia delle discipline, appunto, una parte dell'etica. Fino al Seicento i testi letterari sono considerati esempi utili per la riflessione umana. Ne deriva la possibilità che le opere di finzione siano inserite all'interno di un'ampia quantità di materiale etico, eccezione in parte fatta per il *Decameron*, perché, trattandosi di un caso più complesso, l'intento pedagogico è meno visibile e meno immediato, rispetto all'importanza del riso e all'analisi di una variegata carrellata di personaggi che definiscono le novelle. In base a tale considerazione i critici del *Decameron* si sono divisi tra coloro che pensano che quest'opera abbia una rilevanza etica e che proponga degli *exempla* e chi invece ritiene che il *Decameron* sia stato scritto per suscitare divertimento e piacere, criticando la presunta presenza di *exempla*.

È necessario, in virtù del superamento etico, letterario, stilistico e formale proposto dalla novella come genere letterario, considerare questi racconti come forme di letteratura applicata, testi brevi che il lettore è chiamato ad estendere ai casi della vita. L'applicazione, intuizione profonda e non scontata, richiede interpretazione, la quale implica sia una ermeneutica approfondita sia lo scambio tra l'orizzonte dei lettori e quello dei narratori.

Le novelle per offrire la loro più complessa lettura devono essere interpretate, adattate, promuovendo la ricerca di un'interpretazione estesa alla vita, al *bios* del lettore. Presentandosi come esempi generali riscontrabili nella vita di tutti i giorni, il lettore è chiamato a mettere in relazione il caso presente con il caso narrato ed è solo grazie all'applicazione che le novelle sono e risultano efficaci: il senso etico all'interno delle novelle implica un cambiamento in termini di comportamento che funziona per identificazione. Le *Lettrici* del *Decameron* sono quelle che conoscono l'amore e che sono consapevoli del fatto che il racconto è un sollievo efficace contro la passione erotica, nonché un elemento che consente di ragionare sulla propria condizione, di riflettere su quanto si è vissuto.⁷⁶ L'applicazione etica delle novelle non implica moralismo, Boccaccio non scrive per erigersi a precettore di buone maniere, anche perché la novella non giudica, non condanna, piuttosto consiglia astutamente e l'interlocutore interpreta e soltanto applica a sé. Ecco che la letteratura agisce in modo obliquo e per intermittenza: le novelle sono etiche perché invitano i lettori ad applicarle a condizioni e situazioni verosimili e personali; l'applicazione non è l'espressione

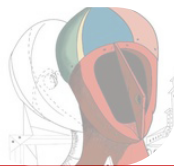


di una morale, ma chiede cortesemente al lettore di considerare un caso, di interpretarlo, di provare piacere, di trarre un insegnamento, di prendere posizione per cercare una soluzione. L'applicazione contribuisce a comprendere e a orientare la forma del vivere che fonda il sapere etico rinascimentale, base di quello che sarà poi anche il nostro.

La cortesia sconfigge dunque l'avarizia in quanto complessa disciplina individuale, che è capacità di interagire col mondo esterno e di esprimersi in maniera raffinata, e appare come il fondamento delle relazioni interpersonali, la virtù cardinale su cui si orienta la condotta umana nel suo complesso.

Avviandoci verso la conclusione del nostro intervento riteniamo di aver contribuito a rendere più espliciti i collegamenti tra la narrazione del *Decameron* e la visione di fondo dell'autore che sa passare dalle finalità dell'intrattenimento a quelle educative in cui la figura dell'altro diviene preminente rispetto all'erotismo del sé. Il *Decameron*, agli occhi di un lettore inesperto o di un lettore curioso dei mille risvolti interpretativi cui la letteratura ci spinge, dovrebbe assumere le sembianze non solo di un'opera fondamentale per la nostra storia letteraria, ma di un mondo, di un'idea di mondo tanto attuale quanto impegnativa. Le novelle non sono esclusivamente plot narrativi incentrati su personaggi, ma, insieme alla cornice e alla supercornice, definiscono un nuovo modo di intendere l'armonia e la relazione fra chi si trova a vivere determinate situazioni. È giusto che il nostro sguardo amplifichi il proprio orizzonte di vedute per inglobare una serie di necessari meccanismi di analisi: Boccaccio ha scritto molto più di un'opera, egli ha dato vita ad un insolito, per quel tempo, modo di pensare e di concepire l'altro.

Se la strada aperta da Dante era stata quella, tragica e problematica, del rapporto tra trascendenza e immanenza dialetticamente risolto con la preminenza del divino a spiegazione del reale e dell'umano, con Boccaccio, in forme certamente meno drammatiche ma non meno problematiche, si apre una partita insieme non dissimile ma allo stesso modo diversa: non dissimile perché l'oggetto dell'arte continua a essere rappresentato dallo storico e dal reale - non un'umanità in astratto ma una società storicamente costituita e caratterizzata dai suoi valori o disvalori borghesi -; diversa perché la forma che ora la rappresentazione artistica assume non è più quella tragica della lotta tra bene e male, bensì la forma tutta nuova e borghese di una letteratura che apparentemente può sembrare di intrattenimento sorridente e scherzoso ma che pure, in realtà, suona come profondamente trasgressiva in quanto profondamente compiaciuta del mondo che rappresenta a tutto tondo. Il *Decameron* nella sua complessità di trama, organizzazione, significato, interpretazione, assume l'importanza non solo di un'opera rivoluzionaria, ma, anticipando la nascita del galateo come evoluzione del concetto di cortesia e delle norme sociali che governano ancora oggi le vite, diventa un testo attraverso cui scorgere l'ampia e articolata dimensione sociologica che caratterizza ogni forma di rapporto e di relazione tra gli uomini. I «piacevoli ragionamenti della brigata» costituiscono insomma un ideale di vita associata, fornendo



quella che si può ben chiamare un'istruzione civile, cioè un insieme di indicazioni sulla convivenza umana. Se l'uomo è animale che persuade, il *Decameron* mostra la forza di questa persuasione nel promulgare, attraverso la sua variegata narrazione, un nuovo codice etico che rispetta, sì, diritti della natura, ma al contempo mette l'altro al primo posto nella considerazione della sua libertà di cui la parola è portavoce. Essa è un'arma in grado di ferire e di curare le stesse ferite inferte nell'attesa di un lieto fine che non contraddice le dolorose esperienze del vissuto.

NOTE

1 Boccaccio (a cura di Marco Veglia) 2021: 27.

2 Piazza 2008: 152.

3 Aristotele sottolinea l'importanza dell'*inventio* e della necessità di costruire un ragionamento che sia solido e convincente. Al *sillogismo* dialettico, che ha come fine la dimostrazione, si contrappone l'*entitema*, strumento retorico volto alla persuasione di un pubblico che non è in grado di costruire ragionamenti troppo complessi. «La metafora è l'importazione di una parola esterna o dal genere alla specie o dalla specie al genere o per analogia. Per analogia: quando il secondo elemento sta al primo come il quarto sta al terzo. Si dirà allora il quarto al posto del secondo oppure il secondo al posto del quarto». Aristotele, *Poetica*, 21, 5-10, 1457b.

4 Aristotele, *Retorica* III 4, 1406b.

5 Capaci 2023.

6 Esempi: Gentil dei Carisendi, messer Ansaldo, Re Piero, Griselda. Boccaccio 2021: 1133 ss.

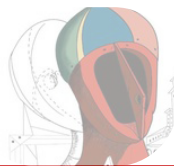
7 Secondo Vittore Branca la tradizione medievale ha offerto a Boccaccio una molteplicità di forme narrative brevi, come la leggenda agiografica, l'esempio moralistico, il *fabliau*, il *lai*, o storie episodiche estrapolate dal romanzo cortese etc. La novella, però, non deriva da una determinata forma preesistente, ma trasforma l'intero patrimonio narrativo culturale. Il fine di tali processi è quello di attribuire alla novella, al posto del senso morale, allegorico e religioso, un valore specifico più specificatamente letterario. Vedi Branca V. (1990), *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, Sansoni.

8 Un amore inteso in maniera totalmente nuova, perché l'autore fiorentino democratizza lo Stilnovo. L'amore passione viene legittimato in quanto manifestazione di libertà individuale e personale, e non elemento di danno nei confronti dell'altro. Le donne prendono il posto delle Muse. Per una nuova arte, dunque, è necessaria un'innovativa forma narrativa: la novella.

9 I tre termini, *fabula*, *historia*, *parabola*, probabilmente si riferiscono ad una classificazione delle forme letterarie trasmessa nei manuali dei poemi in latino. La *fabula* è fittizia e perciò legittimata del fine ricreativo; la *historia* è vera e utile e perciò veicolo di una morale; la *parabola*, invece, evoluzione di *argumentum* (vedi Stewart P. (1986), *Retorica e mimica nel Decameron e nella commedia del Cinquecento*, Firenze, Olschki) è finzione probabile e quindi anch'essa potenzialmente utile. Michelangelo Picone sottolinea che Boccaccio, rifiutando i tre termini, dimostra la consapevolezza di aver superato i termini preesistenti. Vedi Surdich L. (2001), *Esempi di generi letterari e la loro rimodellazione novellistica* (in *Autori e lettori di Boccaccio*), Atti del convegno internazionale di Certaldo, a cura di M. Picone, Firenze, Franco Cesati.



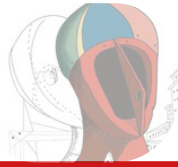
- 10 Neuschäfer 1969.
- 11 Piazza 2008: 159.
- 12 «Piacevoli donne, prima Pampinea e ora Filomena assai del vero toccarono della nostra poca virtù e della bellezza de' motti; alla qual per ciò che tornar non bisogna, oltre a quello che de' motti è stato detto, vi voglio ricordare essere la natura de' motti cotale, che essi, come la pecora morde, deono così mordere l'uditore e non come 'l cane: per ciò che, se come il cane mordersse il motto, non sarebbe motto ma villania». Boccaccio 2021: 71.
- La natura dei motti, che è frutto di civiltà, deve essere argutamente delicata, deve mordere il vizio o l'insipienza con garbo e cortesia, senza eccedere (deve mordere come la pecora, dunque, non già come il cane). Ma c'è un'eccezione che consente una risposta poco cortese (morso di cane): «È il vero che, se per risposta si dice e il risponditore morda come cane, essendo come da cane prima stato morso, non par da riprender come, se ciò avvenuto non fosse, sarebbe: e per ciò è da guardare e come e quando e con cui e similmente dove si motteggia». *Ibidem*.
- 13 Branca 1954: 36 ss.
- 14 Aristotele, *Retorica* II, 1390b.
- 15 Cfr. la *salutatio* di Beatrice a Virgilio, *Inf. II*, vv. 58-74: «O anima cortese mantoana,/ di cui la fama ancor nel mondo dura,/ e durerà quando 'l mondo lontana,/ l'amico mio, e non de la ventura,/ ne la diserta piaggia è impedito/ sì nel cammin, che vòlt'è per paura;/ e temo che non sia già sì smarrito,/ ch'io mi sia tardi al soccorso levata,/ per quel ch'i'ho di lui nel cielo udito./ Or movi, e con la tua parola ornata/ e con ciò c'ha mestieri al suo campare,/ l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata./ I' son Beatrice che ti faccio andare; vegno del loco ove tornar disio; amor mi mosse, che mi fa parlare. Quando sarò dinanzi al signor mio, di te mi loderò sovente a lui».
- 16 Boccaccio 2021: 449 (*Introduzione alla IV Giornata*).
- 17 Tateo 1995.
- 18 Surdich 2018: 90.
- 19 Boccaccio 2021: 751.
- 20 Ivi: 747.
- 21 Surdich 2018: 90.
- 22 Bausi 2022: 159 ss.
- 23 Capaci 2023: 73.
- 24 Boccaccio 2021: 368.
- 25 Alfano 2014: 86.
- 26 Capaci 2023: 241.
- 27 Boccaccio 2021: 367.
- 28 Capaci 2023: 243.
- 29 Boccaccio 2023: 367.
- 30 Bausi 2017: 89 ss.
- 31 *Ivi*: 162.
- 32 *Ivi*: 164.
- 33 Aristotele, *Retorica* II, 1398a.
- 34 Aristotele, *Retorica* II, 1390b.
- 35 Capaci 2023: 91
- 36 Boccaccio 2021: 469 ss.
- 37 Aristotele, *Retorica* II, 15-16, 1390b.
- 38 Boccaccio 2021: 469 ss.
- 39 Alfano 2014: 87.



- 40 Ivi: 143.
- 41 Per Elias la manifestazione più chiara dell'autocontrollo emozionale si registra nella società di corte (da qui il rimando alla terminologia che poi si è imposta nel nostro lessico). Per l'autore, la vita di corte «è un laboratorio entro il quale si rendono tangibili per la prima volta tecniche di autodisciplina destinate col tempo a diffondersi in tutta la società circostante». Elias 1990: 19.
- 42 Marconi 2002: vol. 39 n. 3.
- 43 Della Casa 1975: 52.
- 44 Ivi: 45.
- 45 Bonora 1956: 349.
- 46 Della Casa 1975: 9.
- 47 Ivi: 433.
- 48 Perelman, Olbrechts Tyteca 1966: 241.
- 49 Della Casa 1558: 55 ss.
- 50 Ivi: 84 ss.
- 51 Boccaccio 2021: 942 ss.
- 52 *Ibidem.*
- 53 Ivi: 1136 ss.
- 54 Goffman 1959.
- 55 Boccaccio 2021: 752.
- 56 Goffman 2008: 2 ss.
- 57 Boccaccio 2021: 741.
- 58 Ivi: 742.
- 59 *Ibidem.*
- 60 Equità, convenienza, moderazione, già in Platone.
- 61 Nussbaum 2021: 49 ss.
- 62 Boccaccio 2021: 849.
- 63 Elias 1990.
- 64 Boccaccio 2021: 535.
- 65 *Ibidem.*
- 66 Ivi: 675.
- 67 «Tanti ricchi ne gettavano molte. Ma, venuta una vedova povera, vi gettò due monetine, che fanno un soldo. Allora, chiamati a sé i suoi discepoli, disse loro: "In verità io vi dico: questa vedova, così povera, ha gettato nel tesoro più di tutti gli altri. Tutti infatti hanno gettato parte del loro superfluo. Lei, invece, nella sua miseria, vi ha gettato tutto quello che aveva, tutto quanto aveva per vivere». Mc. 12, 38-44.
- 68 Alfano 2014: 63.
- 69 Veglia, 2008: 4.
- 70 Boccaccio 2021: 34.
- 71 Skinner 1998: 40 ss.
- 72 Sul valore da attribuire a queste *societates perfectae*, si vedano le argomentazioni di Paolo Grossi, 1995: 79.
- 73 Al mistero del Male Boccaccio risponde con la certezza della buona vita, dell'*ethos*.
- 74 Henkel 2014.
- 75 Quondam 2010.
- 76 Alfano 2014: 54.

**BIBLIOGRAFIA**

- Alfano G. (2014), *Introduzione alla lettura del «Decameron» di Boccaccio*, Bari, Laterza.
- Alfano G., Fiorilla M., Quondam A. (a cura di) (2013), *Decameron*, Milano, BUR Classici.
- Alfonzetti G. (2017), *“Mi lasci dire”. La conversazione nei galateo*, Roma, Bulzoni.
- Aristotele (1983), *Retorica*, in G. Giannantoni (a cura di), *Opere*, vol. X, Roma Bari, Laterza.
- Baratto M. (1966), *Realtà e stile nel Decameron*, Roma, Editori Riuniti.
- Bausi F. (2017), *Leggere il Decameron*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, il Mulino.
- Bonora E. (1956), *Aspetti della prosa del Rinascimento. Il boccaccismo del Galateo*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. 133, fasc. 403, pp. 349-362.
- Branca V. (1954), *Il Decameron e le nuove dimensioni narrative*, «Lettere italiane», vol. VI, n.1, pp. 36-54.
- Idem (1990), *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, Sansoni.
- Boccaccio G. (2021), *Decameron*, a cura di M. Veglia, Milano, Feltrinelli.
- Idem (1966), *Opere*, a cura di C. Segre e A. Benvenuti, Milano, Universale Mursia.
- Branca V. (1985-86), *Studi sul Boccaccio*, Firenze, Sansoni.
- Capaci B., Festa C., Licheri P., Passaro E. (2022-2023), *Trappole per Topoi I e II*, Città di Castello, I Libri di EMIL.
- Della Casa G., (1975), *Galateo*, Torino, Einaudi.
- Idem (1991), *Galateo*, a cura di Gennaro Barbarisi, Venezia, Marsilio.
- Elias N. (1990), *Che cos'è la sociologia?*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- Idem (1969), *Die höfische Gesellschaft*, Darmstad und Neuwied, Luchterhand (trad. *La società di corte* (1980), Bologna, il Mulino).
- Idem (1969-1980), *Über den Prozess der Zivilisation*, vol. I, vol. II, Basel, Haus Zum Falken (e, in seconda edizione, 1969-1980, Frankfurt, Suhrkamp) (trad.it. *Il processo di civilizzazione* (1988) Bologna, il Mulino).
- Idem (2009), *La civiltà delle buone maniere*, Bologna, il Mulino.
- Goffman E. (1963), *Behaviour in Public Places*, New York, The Free Press.
- Idem (1988), *Il rituale dell'interazione*, traduzione di A. Evangelisti e V. Mortara, Bologna, il Mulino.
- Idem (2008), *Relazioni in pubblico*, Milano, Cortina.
- Idem (2003), *Stigma*, traduzione di R. Giammanco, Verona, Ombre corte.
- Idem (1959), *The Presentation of self in everyday life*, 1959 (trad. it. *La vita quotidiana come rappresentazione* (1969) cura di M. Ciacci, Bologna, il Mulino).
- Grossi P. (1995), *L'ordine giuridico medievale*, Roma, Laterza.
- Haug W. (2001), *La problematica dei generi nelle novelle di Boccaccio: la prospettiva di un medievista* (in *Autori e Lettori di Boccaccio*), Atti del Convegno internazionale di Certaldo, a cura di M. Picone, Firenze, Franco Cesati.
- Henkel N. (2014) *Boccaccio, «Decamerone» mit einer edition des Texts*, in G. Boccaccio in Europa. *Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Wiesbaden, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Harrasowitz.
- Manni P. (2016), *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino.
- Neuschäfer H.-J., (1969), *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München, Wilhelm Fink.
- Nussbaum M. C. (2021), *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, Bologna, il Mulino.
- Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. (1958), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris, Puf (trad. it. *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* (1966), a cura di C. Schick, M. Maye, E. Barassi, Torino, Einaudi).



- Piazza F. (2008), *La retorica di Aristotele*, Roma, Carocci.
- Potter Hambuechen J. (1982), *Five Frames for The Decameron. Communication and Social Systems in the Cornice*, New Jersey, Princeton Legacy Library.
- Quondam (2010), *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, il Mulino.
- Rossi A. (1982), *Il Decameron. Pratiche testuali e interpretative*, Bologna, Nuova Universale Cappelli.
- Russo L. (1967), *Lecture critiche del Decameron*, Bari, Universale Laterza.
- Skinner Q. (1998), *Liberty before liberalism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Stewart P. (1986), *Retorica e mimica nel Decameron e nella commedia del Cinquecento*, Firenze, Olschki.
- Surdich L. (2001), *Esempi di generi letterari e la loro rimodellazione novellistica* (in *Autori e lettori di Boccaccio*), Atti del convegno internazionale di Certaldo, a cura di M. Picone, Firenze, Franco Cesati.
- Idem (2008), *Boccaccio*, a cura di Andrea Battistini, Bologna, il Mulino.
- Tateo F. (1998), *Boccaccio*, Roma, Laterza.
- Tellini G. (2024), «*Dentro a' dilicati petti*». *Il volto femminile del Decameron*, Venezia, Marsilio.
- Uspensky B. (1973), *A poetic of composition. The structure of the artistic text and typology of a compositional form*, (trad. di Valentina Zavarin e Susan Wittig), Berkeley, University of California Press.
- Veglia M. (2020), *Comunicare insieme. Postilla sulla brigata del Decameron*, in DNA - Di Nulla Academia, vol. 1, n. 1, pp. 71-78, <https://doi.org/10.6092/issn.2724-5179/12080>.
- Idem (2008), *Il reggimento di Pampinea e l'esperienza giuridica nel Decameron*, in *Assenza del re. Le reggenti dal XIV al XVII secolo* (2008), Firenze, Olschki.
- Weaver B. E. (2004), *The Decameron First Day in Perspective*, Toronto, University of Toronto Press.