Dalla legenda alla novella: continuità di moduli e variazioni di genere. Il caso di Boccaccio

Filippo Fonio

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/cei/859>

DOI: 10.4000/cei.859

ISSN: 2260-779X

Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 maggio 2007

Paginazione: 127-181

ISBN: 978-2-84310-096-3

ISSN: 1770-9571

Notizia bibliografica digitale

Filippo Fonio, « Dalla legenda alla novella: continuità di moduli e variazioni di genere. Il caso di Boccaccio », *Cahiers d'études italiennes* [Online], 6 | 2007, Messo online il 15 novembre 2008, consultato il 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/859> ; DOI : 10.4000/cei.859

DALLA *LEGENDA* ALLA NOVELLA:
CONTINUITÀ DI MODULI E VARIAZIONI DI GENERE.
IL CASO DI BOCCACCIO*

Filippo Fonio

Università di Pisa e Stendhal – Grenoble 3

Introduzione

La mia proposta è quella di pensare al rapporto fra generi della letteratura agiografica e narrativa breve dalla fine del XIII a quella del XIV secolo (con poche incursioni al di fuori di tale periodo) come a un processo di prestiti unilaterali. Forme, storie, motivi, stilemi delle vite di santi passano nella nascente novellistica italiana in maniera ancora riconoscibile proprio grazie allo stadio, maturo se guardiamo alla tradizione dei materiali ai quali i novellisti attingono o alle cosiddette fonti, ma ancora acerbo dal punto di vista di una tradizione interna al genere novella, in cui la prosa narrativa italiana si trova fino al Boccaccio. Dopo il *Decameron*, invece, le cose si faranno più complicate, dal momento che la presenza di un modello già sentito dai contemporanei come un classico passibile di imitazione e creatore di una tradizione fortemente autonoma rende difficile la ricerca di moduli che prescindano dal novelliere boccacciano. Il primato decameroniano sussisterà almeno fino al Quattrocento, quando la cultura umanistica cerca nuovi modelli da affiancare (nient'affatto da sostituire) al *Decameron*¹.

* Ho presentato una versione ancora poco sbazzata di queste considerazioni in un seminario tenuto all'Université Stendhal-Grenoble 3 il 23 giugno 2006, nell'ambito dei lavori dell'HURBI. Un grazie particolare a Johannes Bartuschat, Enzo Neppi e ad Alessandro Grilli. La dedica è, ancora una volta, a Francesca. Trattandosi di novelle ben note, nella seconda parte ho preferito ridurre al minimo le citazioni dal Boccaccio per dare più spazio all'analisi o alla letteratura in merito, a volte meno conosciuta.

1. Solo due esempi, del resto ben noti, basteranno a testimoniare la durevole fortuna del modello decameroniano nei confronti della prosa letteraria italiana, e del genere novella in particolare. Come le *Prose* del Bembo (1525) riconoscono nelle novelle tragiche del *Decameron* un paradigma con valore normativo per la prosa volgare, così la prima poetica (del resto molto tarda) della novella come genere letterario, la *Lezione sopra il comporre delle novelle* di Francesco Bonciani (1574), identifica la novella *tout court* con Boccaccio.

Il legame fra agiografia e novella, più volte postulato (il grande bacino della letteratura sacra è tradizionalmente considerato fra i serbatoi da cui i novellisti attingono materiale) e in qualche caso indagato con dovizia di prove a sostegno², è ambito di ricerca che manca però finora di uno studio d'insieme. Esiste una letteratura di analisi acuta e circostanziata intorno ad aspetti della più vasta problematica del rapporto agiografia-novella, incentrata su singoli ambiti del macrogenere della letteratura sacra³ o su *case studies* emblematici⁴. Molto è stato scritto (specie in anni recenti, ma sulla scorta delle pagine di Auerbach⁵) sulla componente narrativa della letteratura religiosa, presente fin dalle *Scritture* e che impronterà gli sviluppi del genere⁶. Quel che non è stato fatto invece, ma la cui necessità si sente tanto più impellente dal momento che una filiazione fra generi agiografici e novella è ormai assodata, è tentare di avvicinare su un piano morfologico il problema del confluire nella novella di materiali allotropi, in particolare provenienti dalla letteratura religiosa⁷.

2. Cfr. fra l'altro Letterio DI FRANCIA, *Novellistica*, Milano, Vallardi («Storia dei Generi Letterari Italiani»), 2 voll., 1924-25, *passim*.

3. Penso in particolare alla raccolta di articoli di Carlo DELCORNIO, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989.

4. Questo è il caso ad esempio di Peter F. DEMBROWSKI, *Traits essentiels des récits hagiographiques*, in *La nouvelle: genèse, codification et rayonnement d'un genre médiéval*. Actes du colloque international de Montréal (McGill University, 14-16 octobre 1982), ed. M. Picone, G. Di Stefano, P.D. Stewart, Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 80-88, studio dedicato al passaggio dal verso alla prosa nelle vite in antico francese di Maria Maddalena, e ai mutamenti nelle modalità narrative che tale passaggio comporta, nell'assunzione fra l'altro di un andamento novelistico.

5. Vedi oltre.

6. Cfr. Alain BOUREAU, *L'événement sans fin: récit et christianisme au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, e Northrop FRYE, *The Great Code. The Bible and Literature*, New York, Harcourt Brace, 1982 (tr. it. *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Torino, Einaudi, 1986).

7. Un esempio di studio morfologico della novella come genere, sulla traccia dei contributi di André JOLLES [in part. l'introduzione alla traduzione tedesca del *Decameron*, Leipzig, Insel, 1921, poi rivisto in traduzione olandese in *Bezieling en vorm*, Haarlem, Tjeenk Willinck, 1923, tr. it. *Il Decameron di Boccaccio*, in *I travestimenti della letteratura, Saggi critici e teorici (1897-1932)*, ed. S. Contarini, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 57-116 (la traduzione è basata sulla revisione del 1923); *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Halle/Saale, Max Niemeyer, 1930 (n. ed. 1958), tr. it. *Forme semplici*, in *I travestimenti della letteratura*, cit., pp. 253-451 (prima ed. it.: *Forme semplici*, Milano, Mursia, 1980)], è Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München, Fink, 1969, tr. it. parziale in *Il racconto*, ed. M. Picone, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 299-308. Cfr. anche Hans Robert JAUSS, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, München, Fink, 1977, tr. it. *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, in part. l'introduzione, ed. it., pp. 3-50.

Proprio in considerazione di tale mancanza, quel che ho tentato di fare è presentare una tassonomia del ricorrere nel genere della novella di forme desunte dalla letteratura agiografica. La classificazione che propongo, e che vuole essere anche e soprattutto la proposta di un metodo di indagine che tenga conto delle specificità dei due generi (uno, quello agiografico, che assume a ben vedere le forme di un macrogenere), è accompagnata da un'esemplificazione senza pretese di esaustività.

La scelta di Boccaccio come campo principale di applicazione della tassonomia si basa su ragioni di cronologia ed è giustificata dal carattere esemplare che la raccolta di Boccaccio viene ad assumere in termini di prestigio, diffusione, tentativi di imitazione. Come già detto, dopo il *Decameron* sarà più difficile determinare quali elementi siano da considerarsi ripresi dai generi agiografici, e quali invece dalla matrice agiografica presente nel novelliere boccacciano⁸.

Si può considerare il rapporto fra novella e Storia sacra come un caso particolare del rapporto fra novella e Storia?⁹

La ricerca delle «radici storiche» della novella ha dato in qualche caso risultati soddisfacenti, mentre più spesso non è riuscita ad andare molto al di là degli elementi contestuali forniti dal testo¹⁰. Si può nondimeno affermare che la novella, in questo accomunata ad altri generi letterari caratterizzati da una certa matrice realistica, intrattenga uno stretto legame con la Storia.

A partire dal *Decameron*, «epopea mercantile» secondo la celebre definizione di Branca, la componente finzionale, sentita come celebrativa in questo caso, propria di ogni prodotto artistico, si innesta in un preciso

8. Hans Robert JAUSS, *Littérature médiévale et théorie des genres*, in «Poétique», 1 (1970), pp. 79-101, riconosce l'importanza del modello boccacciano sugli sviluppi successivi del genere della novella. Importanza notevolmente ridimensionata, fra gli altri, da H.-J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, cit., e IDEM, *Boccaccio et l'origine de la nouvelle. Le problème de la codification d'un genre médiéval*, in *La nouvelle: genèse, codification et rayonnement...*, cit., pp. 103-110, p. 103.

9. Distinguo in questo paragrafo la Storia (e il suo corrispettivo da una prospettiva agiografica, la Storia sacra) dalla storia, sacra e non, intendendo con questo secondo termine la *fabula*, l'argomento di una novella o di una narrazione agiografica, che quindi va a coincidere, sulla scorta di Jolles (*Einfache Formen*, cit.), con un caso particolare della Storia.

10. Emblematico in tal senso è il caso di tutta una serie di studi finalizzati all'identificazione delle figure storiche che, in maniera più o meno diretta, si celano dietro i personaggi di novella privi di connotazione storica precisa. Se a molti personaggi la critica è riuscita ad attribuire un nome e un profilo biografico, molti di più sono quelli non ancora identificati.

contesto socio-economico e culturale, coincidente con la nascente struttura comunale e con la pratica di mercatura. Se la Storia contemporanea fa da sfondo a molte delle novelle boccacciane¹¹, altrettante sono quelle ambientate nel passato, ma mai o quasi in un passato che resta indefinito e si perde nell'indeterminatezza in ragione della distanza cronologica¹². Questo sarà fra l'altro un lascito decameroniano importante rispetto alla tradizione successiva del genere novella¹³.

A volte anzi la Storia nel *Decameron* funge da indispensabile impalcatura narrativa, dinamizzando la propria funzione di mero sfondo alle vicende oggetto della novella ed entrando essa stessa a pieno titolo nella narrazione. Ad esempio nella prima novella della raccolta, dove l'ingresso della Storia come memoria e tradizione consente, nella conclusione, uno scioglimento sorprendente in quanto (e qui ci interessa a maggior ragione): «[Il culto di san Ciappelletto] cancella la memoria storica collettiva e ne fabbrica immediatamente una agiografica»¹⁴. Già lo stratificarsi e l'avvicinarsi di una memoria agiografica a una memoria storica suggerisce un legame non aleatorio fra Storia e Storia sacra da un lato, agiografia dall'altro, tanto più che la percezione moderna di una prospettiva storica si trova spesso appiattita, specie nei secoli precedenti il Boccaccio, nelle categorie tipologiche che tendono ad assimilare la Storia alla Storia sacra.

Con il *Decameron*, ma già con le *Croniche* del Compagni e di Giovanni Villani, siamo tuttavia a un punto di svolta rispetto a tale assimilazione.

11. Sul rapporto fra novella e Storia nel *Decameron*, cfr. fra l'altro: L. DI FRANCIA, *Novellistica*, 1924, cit., pp. 160 ss.; Vittore BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1981 [prima ed. 1956], pp. 165-187; Giusi BALDISSONE, *Il piacere di narrare a piacere*, in *Prospettive sul «Decameron»*, ed. G. Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, 1991, pp. 9-23, in part. pp. 12 e 17-18; Marga COTTINO-JONES, *Il dir novellando: modello e deviazioni*, Roma, Salerno, 1994, p. 25.

12. Un esempio decameroniano di ambientazione – relativamente – generica è la novella di Gualtieri e Griselda. A partire dall'indicazione «Già è gran tempo» (X, 10, 4: Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, ed. V. Branca, 2 voll., Torino, Einaudi, 1992 [prima edizione: 1980], p. 1234), gli elementi di contestualizzazione si inseriscono in questa prospettiva indefinita (cfr. la posizione di Giorgio Barberi Squarotti in proposito: vedi oltre). Ciò non è senza ragione, e come si può vedere altrove nel *Decameron*, ad esempio per la novella di Tancredi e Ghismunda, ogni qualvolta il nodo della narrazione sia da ritrovare in un conflitto tra due visioni del mondo, una sentita come vecchia ma radicata nella società in cui la novella è ambientata, una nuova e destinata a prevalere sul lungo periodo, ma ancora culturalmente minoritaria, quel mondo ormai sociologicamente inadeguato e come a un crocevia è trattato con distacco e senza eccessiva attenzione alla verosimiglianza (cfr. anche il commento di Branca a IV, 1: ed. cit., p. 471, n. 4 con relativa bibliografia).

13. In merito alla presenza della Storia in Sacchetti, cfr. L. DI FRANCIA, *Novellistica*, 1924, cit., p. 494. In Masuccio Salernitano: *Ibidem*, pp. 451-453; M. COTTINO-JONES, *Il dir novellando...*, cit., pp. 50 ss. In Sabadino degli Arienti: L. DI FRANCIA, *Novellistica*, 1924, cit., p. 494. In Bandello: L. DI FRANCIA, *Novellistica*, 1925, cit., pp. 16 ss.

14. Giusi BALDISSONE, *Il piacere di narrare a piacere*, cit., p. 18. Su I, 1 vedi oltre.

Basti pensare – e con ciò avvicinandosi maggiormente all’oggetto specifico di questo paragrafo, ovvero il passaggio di categoria dalla Storia alla *fabula* – alla molto minore incidenza della Storia sacra come repertorio di argomenti per le novelle del *Decameron*, rispetto a quanto era avvenuto qualche decennio prima con il *Novellino*¹⁵. Anzi, l’unica novella boccacciana che presenti un soggetto biblico è la IX, 9¹⁶, un caso che Salomone è chiamato a risolvere in virtù della proverbiale saggezza. Prendendo appunto come paradigma quest’ultima novella, si vede come nel Boccaccio¹⁷ ci si avvicini fra l’altro a quella sentita nel Medioevo come la forma naturale di passaggio dalla Storia (*magistra vitae*) alla storia, l’*exemplum*.

E la storia (l’aneddoto, la *fabula*, il *Kasus* per Jolles) costituisce il *medium* attraverso cui l’*exemplum* si riattiva e rifunzionalizza nel genere novella, con una parabola ascendente circa l’importanza della componente esemplare dal Boccaccio al Concilio di Trento¹⁸. La Storia stessa, seguendo tale parabola, diviene storia aneddottica (caso), in quanto investita da un’esigenza morale che, veicolandone la lettura in un’ottica assolutamente parziale e selettiva, la travolge in quanto Storia e la ripropone come “macro-*exemplum*”¹⁹. Un processo analogo a quello che coinvolge la Storia si verifica, contemporaneamente, per la storia, che si fa *exemplum* e, deideologizzandosi, novella.

Un’efficace illustrazione di questo movimento *exemplum*-novella è quello dell’antecedente della novella boccacciana di Tito e Gisippo (X, 8)

15. Le narrazioni di argomento sacro nel *Novellino* sono almeno nove, considerando soltanto quelle basate sulle *Scritture*, sulle *Vitae Patrum* e su fonti agiografiche. Penso alle novelle VI, VII, XII, XIV, XVI, XVII, XXXVI, LXXV, LXXXIII, secondo la numerazione dell’edizione Gualteruzzi.

16. Per quanto concerne le novelle decameroniane basate su testi agiografici e sulle *Vitae Patrum*, vedi oltre.

17. Ma già prima nel *Novellino*, sebbene in forme meno rielaborate rispetto alla matrice esemplare. Molte narrazioni del *Novellino* sono infatti *exempla* la cui componente narrativa è asservita all’esigenza dimostrativa (ma su questi problemi vedi oltre). Diversi studiosi hanno nondimeno proposto letture del *Novellino* come distanziamento già decisivo dalla tradizione dell’*exemplum*; cfr. in part. Cesare SEGRE, *La novella e i generi letterari*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), Roma, Salerno, 1989, vol. I, pp. 47-57, pp. 51-52.

18. Cfr. Renzo BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l’avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987, in part. pp. 64-66. Le considerazioni di Bragantini si basano fra l’altro sugli studi di Neuschäfer (cit.), Karlheinz STIERLE (*L’histoire comme exemple, l’exemple comme histoire. Contribution à la pragmatique et à la poétique des textes narratifs*, in «Poétique», 10 (1972), pp. 176-198) e Walter PABST, *Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen* [1953], Heidelberg, Carl Winter², 1967.

19. Cfr. R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame*, cit., pp. 64-66.

nella *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso²⁰. Il discorso del Tito boccacciano, che occupa il centro, ideale e non, della novella, è indice di una problematizzazione del personaggio che, assumendo statura autonoma e profilo 'eroico', si affranca dalla stilizzazione del carattere allegorico propria dell'*exemplum*²¹.

Jolles considera la novella come forma artistica corrispondente all'*ein-fache Form* del *Kasus*, che è analogo alle questioni d'amore medievali o, per riprendere gli esempi di Jolles, a un caso discusso in tribunale²². La *controversia* anzi, esercizio in cui si dovevano cimentare gli aspiranti oratori giudiziari, è fra le fonti riconosciute della novella, proprio passando da questa dinamica di soluzione del *Kasus* in un intreccio. Già nei *Gesta Romanorum*, raccolta di *exempla* dal carattere narrativo molto accentuato e fonte riconosciuta dei novellieri italiani, si può notare la presenza dei modelli delle *Controversiae* senecane²³. Dal *thema* delle esercitazioni deriverebbe in particolare la *fabula*, dallo sviluppo del *thema* l'intreccio.

La novella costituirebbe per Jolles il superamento del *Kasus*, laddove ne risolve l'anfibolia. Questa posizione ha però suscitato diverse perplessità, in particolare in merito al fatto che già l'*exemplum*, inteso come forma caratteristica della storia nell'accezione sopra chiarita, oltre che come antecedente della novella, supera l'ambiguità del caso proponendone una soluzione chiara e moralmente fondata. Si può semmai dire il contrario, che la novella riproblematizzi la soluzione univoca di una questione fornita da un *exemplum* corrispondente²⁴. La novella può dunque considerarsi il ponte fra *exemplum* (storia) e Storia, il che è sufficiente a chiarire la portata anche storiografica del materiale novellistico²⁵.

20. La novella boccacciana in relazione all'*exemplum* dalla *Disciplina clericalis* è stata studiata da Salvatore BATTAGLIA, *Dall'esempio alla novella* [1960], in *Capitoli per una storia della novellistica italiana (Dalle Origini al Cinquecento)*, ed. V. Russo, Napoli, Liguori, 1993, pp. 153-208; cfr. inoltre Barbara L. BLACKBOURN, *The eighth story of the tenth day of Boccaccio's Decameron. An example of rhetoric or a rhetorical example?*, in «Italian Quarterly», 27 (1986), pp. 5-13.

21. R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame*, cit., pp. 64-66.

22. A. JOLLES, *Forme semplici*, cit., pp. 379 ss. Sul rapporto *Kasus*/novella in Jolles cfr. anche Paolo CHERCHI, *From controversia to novella*, in *La nouvelle: genèse, codification et rayonnement...*, cit., pp. 89-99. I rapporti fra *exemplum* e novella saranno chiariti più avanti.

23. P. CHERCHI, *From controversia to novella*, cit., p. 90; cfr. inoltre Ernst Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948; trad. it.: *Letteratura europea e Medio Evo latino*, ed. R. Antonelli, C. Bologna, Firenze, La Nuova Italia, 1992, ed. it., pp. 174-175.

24. È questa la posizione, fra gli altri, di H.-J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio et l'origine de la nouvelle*, cit., p. 109.

25. Le opinioni a questo riguardo non sono univoche. C. SEGRE in particolare (*La novella e i generi letterari*, cit., p. 48) sottolinea la minore attinenza della novella alla Storia, rispetto ad altre forme quali l'aneddoto.

Agiografia e storia: primo punto di contatto con il genere della novella

Se la Storia è assimilata, dalla cultura precedente il Boccaccio, alla Storia sacra, una volta stabilito che esiste un legame fra Storia e novella ciò basterebbe a postulare un rapporto analogo fra la Storia sacra e la sua componente narrativa, ovvero la matrice storica della letteratura agiografica²⁶.

Ogni volta poi che l'agiografia, come accade nella quasi totalità dei casi, ha pretese di veridicità, ecco che si richiama alla Storia, e non più soltanto alla Storia sacra. Ciò avviene sia in una prospettiva testimoniale, con il ricorrere di formule quali *audivi, vidi*, eccetera (il che è tipico in particolare dell'*exemplum*), sia attraverso un costante richiamo a vicende politiche o militari risalenti all'epoca dei fatti narrati, il che dà luogo fra l'altro a frequenti anacronismi, dovuti alla "smania" dell'agiografo di inserire nella narrazione quanti più elementi contestuali sia possibile. Questo scrupolo di storicizzare la narrazione risulta perfettamente compatibile con la tendenza, tutt'altro che infrequente specie nella patristica e nella letteratura cristiana dei primi secoli, a considerare 'Storia' solo gli avvenimenti, non importa quanto favolosi e inverosimili, della Storia sacra, assimilando a 'favole' tutto quanto, materiali letterari come storiografici, provenisse dalla cultura pagana. Sul piano della scrittura, la pretesa di veridicità accomuna lo storiografo e l'agiografo, come pure, almeno fino al basso Medioevo, un analogo richiamo allo scopo didascalico e/o dottrinale di cui l'attività dello scrittore risulta costantemente investita, abbia egli a che fare con materiali della Storia o della Storia sacra²⁷.

Questo avvicinamento della Storia sacra alla Storia riceve un impulso decisivo a partire dalla seconda metà del VI secolo, con l'opera agiografica di Gregorio Magno, in particolare coi *Dialogi*. L'agiografia (esclusi gli *Acta* autentici, che sono trascrizioni di procedimenti giudiziari o ricostruzioni di poco successive) aveva infatti sempre trattato di fatti lontani o sentiti come tali, magari tentando nondimeno di presentarli come visti o

26. Studi recenti hanno inoltre mostrato come materiali agiografici siano ormai annoverati a pieno titolo fra le fonti storiche (cfr. Claudio LEONARDI, *Agiografia*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 1.1.2 Il Medioevo latino. La produzione del testo*, ed. G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, Roma, Salerno, 1993, pp. 421-462, p. 425, e Maria ACCONCIA LONGO, *Vite passioni miracoli dei santi*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 3.1 Le culture circostanti. La cultura bizantina*, ed. G. Cavallo, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 183-227, p. 215), analogamente a quanto avvenuto per la novella (cfr. V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, cit.).

27. Sulla fortuna di questa polarità cfr. Corrado BOLOGNA, *Fra devozione e tentazione. Appunti su alcune metamorfosi nelle categorie letterarie dall'agiografia mediolatina ai testi romanzeschi medievali*, in *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, ed. S. Boesch-Gajano, L. Sebastiani, L'Aquila-Roma, Japadre, 1984, pp. 263-363.

sentiti raccontare allo scrivente da parte di persone che vi avevano assistito (in ossequio all'equazione antico quindi degno di fede). Con i *Dialogi* invece la contemporaneità fa irruzione nell'agiografia, accompagnata da un interesse per la storicità, che avvicina in maniera di lì in poi costante la Storia sacra alla storia²⁸.

L'interesse per la storia, evoluzione nel sistema dei generi della letteratura sacra, come punto di contatto fra agiografia e novella Il racconto agiografico

Il culto dei santi, secondo una serie di acquisizioni ormai assodate a partire almeno dai primi del Novecento, sarebbe nato dalla fusione di elementi propri al culto pagano degli eroi e a quello dei morti²⁹. Restando tuttavia sul versante narrativo del culto, ovvero la narrativa agiografica, si può dire qualcosa di simile circa l'influsso della più sviluppata cultura pagana sulle forme narrative cristiane.

Un lascito non secondario del sistema letterario classico alla nascente agiografia, elemento fondamentale ai fini dell'analisi di un rapporto fra agiografia e novella, è infatti la componente narrativa che viene affermandosi con sempre maggior sicurezza allorché le vite dei santi possono considerarsi un genere letterario con una fisionomia riconoscibile. L'agiografia accoglie «motivi, intrecci, luoghi comuni del romanzo e della narrativa popolare [greca e latina]», non soltanto al fine di *miscere utile dulci*, ma da un certo punto in poi, si intuisce, in funzione meramente esornativa: «Proprio perché sottratta, grazie al suo valore edificante, al controllo della assoluta rispondenza alla realtà, l'agiografia può accogliere, a livelli diversi di verosimiglianza, motivi che rendano più accattivante e gradevole il racconto»³⁰.

28. Antecedenti di questa tendenza sono già nelle *Scritture*, specie nel *Nuovo Testamento*. Penso in particolare alla forma della parabola evangelica, che è la narrazione di un avvenimento investita di valore paradigmatico.

29. Pierre SAINTYVES, *Les saints successeurs des dieux*, Paris, Emile Nourry, 1907, in part. p. 93. La bibliografia in merito è ovviamente sterminata. Mi limito a segnalare alcuni saggi "storici" a soggetto: Hyppolite DELEHAYE, *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1921 (n. ed. 1966); IDEM, *Les légendes hagiographiques*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 19554 (facs. dell'ed. 1927); IDEM, *Les origines du culte des martyrs*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1912 (n. ed. 1927); Pierre SAINTYVES, *En marge de la Légende dorée. Songes, miracles et survivances. Essai sur la formation de quelques thèmes hagiographiques* [1931], Paris, Robert Laffont, 1987). Cfr. inoltre il recente Dom Jacques DUBOIS, Jean-Loup LEMAÎTRE, *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*, Paris, Cerf, 1993.

30. M. ACCONCIA LONGO, *Vite passioni miracoli dei santi*, cit., p. 209.

È interessante il fatto che la dimensione narrativa si affermi come componente caratteristica delle vite dei santi in un'ottica tradizionale, come perdurare di una *memoria* culturale: «l'agiografia [...] rappresentava anche, nella sua forma più diffusa, quella narrativa, l'erede della *novella*»³¹. Per “novella” sono da intendersi probabilmente la *fabula milesia* e simili, ovvero quella vasta (ma ancora non ben definita dagli studiosi) costellazione di forme narrative brevi che si affiancano ai generi meglio codificati del sistema culturale classico.

Si può tentare una lettura platonico-aristotelica di quanto detto finora. Prendendo per adesso come dato acquisito³² che *passio* e *vita* siano i generi principali della letteratura agiografica, ai quali è possibile entro certi limiti ricondurre anche le altre forme di discorso non trattatistico sul sacro, considerandole come dei sottogeneri di *passio* e *vita*, riconosco nella mimesi il tratto dominante del primo tipo (che meno ci interessa), nella diegesi la caratteristica del secondo. La *passio* è infatti incentrata, nella sua forma minima, sul contrasto fra martire e autorità civili, mentre la *vita* su una trasformazione da uomo in dio, descritta come un processo (diegetico) oppure colta nell'atto del suo verificarsi³³. E ciò può valere tanto in termini di modelli culturali forniti all'agiografia dalle letterature classiche, quanto in termini di continuità rispetto al successivo sviluppo delle forme letterarie medievali latine e romanze³⁴. In questa ottica si può infatti meglio comprendere la considerazione di un lascito delle forme narrative greche e latine (e orientali) alla narrativa agiografica.

Ho parlato però di dominanti, di tratti che non esauriscono le componenti delle due forme della *passio* e della *vita*, e di generi all'interno dei quali si possono ascrivere le altre forme della letteratura agiografica, in particolare *acta* (storici), lettere, *dialogi*, *miracula*, *visiones*, *inventiones*, *translationes*³⁵. Le quali però, ammesso che non assurgano allo statuto di

31. *Ibidem*, p. 184; cfr. anche le indicazioni bibliografiche a soggetto indicate in nota.

32. Ma vedi oltre, nella seconda parte di questo paragrafo.

33. Cfr. C. LEONARDI, *Agiografia*, cit., p. 454.

34. Per l'influenza dei modelli dell'agiografia sul teatro medievale penso in particolare a Erich AUERBACH, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke, 1946; trad. it.: *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, ed. it., vol. I, pp. 174 ss.

35. Cfr. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs ...*, cit., p. 3. Delehaye classifica i generi della letteratura agiografica in base al fattore di storicità che li caratterizza, considerando *miracula*, *inventiones* e *translationes* come generi meno storici e più retorici rispetto alla *passio* e, in misura minore, rispetto alla *vita*.

generi a sé stanti nell'ambito del sistema agiografico, mantengono nondimeno una serie di specificità tali da caratterizzarne il successivo sviluppo³⁶.

Ho dovuto inoltre astrarre le due forme dal contesto in cui si sono formate, applicando anche una forzatura cronologica. È infatti dal IV secolo circa che la forma della *vita* inizia a specializzarsi rispetto a quella della *passio*, assumendo subito i caratteri di un genere letterario misto, che presenta caratteristiche derivate dalla biografia svetoniana e dal panegirico, con la presenza costante di una lezione morale³⁷.

Infine è evidente come, ogni volta che forme letterarie agiografiche vogliono essere qualcosa di più rispetto alla mera trascrizione di atti processuali³⁸, una certa componente narrativa sia imprescindibile, anche qualora si tratti di *passiones*. La *passio* è infatti interpretabile anche come estremizzazione della forma della *vita* in cui la trasformazione dell'uomo in dio viene colta nel momento del suo verificarsi. È una *vita* della quale si narra, inizialmente, soltanto la fine, il martirio, inteso però come il passaggio a una nuova e superiore forma di esistenza. Questa enfasi sulla morte del martire viene espressa dilazionandola, articolandone sempre più il decorso, da cui lo schema tipico di una *passio* complessa risulta il seguente: «Généralités sur la persécution, introduction du héros, arrestation, interrogatoire, refus de sacrifier, tortures, renvoi en prison, vision céleste, nouvel interrogatoire, nouvelles tortures, nouveau séjour en prison [...]»³⁹. Come si vede si è già in presenza di un intreccio, la cui matrice narrativa si apre a sviluppi indefiniti quando la *passio* diventa *vita ante martyrium*, mantenendo l'enfasi sulla morte e sulle fasi che portano a essa, ma antepo-nendovi un breve profilo biografico del martire, all'interno del quale trovano da subito spazio aneddoti modulati sulle parabole evangeliche e sugli *Atti* degli apostoli. Nasce così la *vita*, la *legenda*, il *récit* agiografico, inizialmente destinata a concludere i *sermones de sanctis*, pronunciati in occasione della festa del santo in questione. Dapprima in ambito popolare, poi via via in maniera sempre più diffusa, la *legenda* (il principale degli ele-

36. Ad esempio si può considerare il catalogo dei *miracula* della Vergine o di un santo come l'antecedente più prossimo delle raccolte di *exempla*, quindi a ben vedere della novella, proprio per l'assoluto prevalere dell'elemento aneddótico. Il tratto caratteristico dei *miracula* che verrà parzialmente superato nelle sillogi esemplari, e a pieno titolo nei novellieri della fine del XIII secolo, è la natura irrelata dei singoli aneddoti.

37. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs* ..., cit.

38. Si differenziano cioè dagli *Acta* o *passions historiques*, che possono presentarsi sotto forma di enciclica, verbali del processo, «petits livres», e al valore storico, di testimonianza, aggiungono sempre un valore didascalico (tanto che, Delehaye conclude in maniera discutibile, falsificare dei dati sarebbe violare la filigrana tipologica, procedimento assurdo per un agiografo); *ibidem*, p. 150.

39. *Ibidem*, p. 308.

menti narrativi dislocati nella struttura dimostrativa del sermone a scopo di *variatio* e di edificazione) tende a prendere il sopravvento e a diventare autonoma. Le prediche *ad status* destinate a un uditorio meno colto consistono spesso soltanto della *legenda*, limitando la parte dottrinale del sermone all'insegnamento che si può desumere dal *récit* agiografico⁴⁰.

Dalla crescente importanza della componente aneddotica delle *vitae ante martyrium* e dalla tradizione classica dei *memorabilia* prende le mosse l'*exemplum* agiografico⁴¹, la narrazione autonoma rispetto alla quale la *vita* costituisce una cornice assai labile, riducendosi spesso a uno scheletro che non conosce evoluzione né durata, solo successione di aneddoti che la rendano esemplare⁴². Quando poi la cultura popolare entra in gioco nelle dinamiche di produzione e trasmissione degli aneddoti, l'*exemplum* diventa una novella appena tinta di motivi religiosi, con l'apertura di spazi al comico e al grottesco e lo sviluppo di una componente presente *ab origine* nell'agiografia non storica, quella del meraviglioso⁴³.

Delehaye introduce una classificazione delle *passiones* in base al prevalere dell'elemento storico (*passions historiques*), encomiastico (*panégyriques*), eroico o meraviglioso (*passions épiques* e *romantiques*)⁴⁴. Vista la stretta relazione che la *passio* intrattiene con la *vita*, tale classificazione può essere utilmente estesa al *récit* agiografico. Lo studioso riconosce per ciascuna delle categorie individuate una serie di antecedenti e caratteristiche.

Così gli *Acta* o *passions historiques*, il cui tratto caratterizzante è il risalto del rigore morale con cui il personaggio affronta la morte piuttosto che abdicare ai propri principi, conoscono gli influssi delle vite di filosofi raccolte da Diogene Laerzio e del genere già imperiale dell'*Exitus illustrium virorum*⁴⁵.

Finita l'epoca delle persecuzioni, si diffonde il genere del panegirico dei martiri, pronunciato in occasione della loro commemorazione. L'omiletica costituisce una nuova branca dell'oratoria epidittica, che subisce l'influenza della retorica pagana e della sofistica in particolare⁴⁶. Il panegi-

40. È stata inoltre riconosciuta l'influenza di altre forme letterarie brevi, fra cui in particolare l'apologo, sulla matrice narrativa della predicazione (cfr. P. SAINTYVES, *Les saints successeurs des dieux*, cit., pp. 174 ss.).

41. Che si trova di gran lunga al primo posto nelle raccolte di *exempla* medievali.

42. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs* ..., cit. Cfr. inoltre IDEM, *Les légendes hagiographiques*, cit.

43. Penso in particolare al miracolo, ma non soltanto. Anche l'*exitus* del martire, che assume statura eroica in termini di coraggio e capacità sovranaturale di sopportazione al dolore, è caratterizzato da frequenti incursioni nel meraviglioso.

44. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs*..., cit.

45. *Ibidem*, pp. 156 ss.

46. *Ibidem*, pp. 183 ss.

rico è caratterizzato dall'importanza dell'*ornatus*, con un'attenzione particolare alla *mise en abîme* come tecnica d'amplificazione⁴⁷ e al motto⁴⁸, elemento destinato a una straordinaria fortuna nel genere della novella, fino a diventare, dal Quattrocento, un sottogenere fortemente indipendente. Questa forma della *passio*, che ormai può pienamente considerarsi narrazione di una *vita*, si situa tra il documento storico e l'opera d'invenzione, con ancora però scarso rilievo dell'elemento meraviglioso⁴⁹. Oltre che all'*amplificatio*, il panegirico (e questo è un altro elemento utile a chiarire il lascito dei generi agiografici alla novella) tende alla creazione di un personaggio-tipo, mostrando la tendenza a ricondurre il luogo comune all'universale⁵⁰.

Panegirici e passioni epiche, oltre alle raccolte di miracoli, sono anzi il luogo proprio dell'*amplificatio*⁵¹, per il loro più spiccato carattere di esercizi retorici rispetto per esempio agli *Acta* e alle prime *passiones*, oltre che per l'atteggiamento di maggiore apertura che gli autori assumono nei confronti dell'eredità e dei modelli pagani⁵².

Le *passions épiques* si diffondono dalla fine del IV secolo, con una particolare fioritura tra V e VI⁵³. Questi *récits de martyre* sono spesso narrazioni anonime, probabilmente prodotti seriali dato il ricorrere straordinario di *topoi* (anche in ragione della distanza che inizia a sussistere coi fatti narrati): «Lors même, ce qui est rare, que l'auteur rapporte des événements proches et dont il a eu personnellement connaissance, il procède à une mise en forme pathétique selon un modèle plus ou moins stéréotypé»⁵⁴. La forma è influenzata dal panegirico, ma la differenza è che «le récit se donne pour de l'histoire»⁵⁵. Il martire vi appare (e questa è la ragione in base alla quale sono definibili *passions épiques*) con caratteri simili a quelli dell'eroe epico, fondatore di una nazione:

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 214 ss.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 204 ss.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 203 : «Le panégyrique est [...] un témoin attestant le culte local d'un martyr, attestant aussi la ferveur du culte rendu à tous les martyrs dans l'Eglise entière. Nous y trouverons parfois davantage: un vestige des traditions, écrites ou non, qui avaient cours dans les églises particulières par rapport au martyr, à ses antécédents, à son genre de mort»; vedi anche *ibidem*, pp. 234-235.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 233 ss.

⁵¹ La tendenza all'amplificazione può considerarsi una polarità della cultura medievale costantemente in tensione con l'*abbreviatio*, ovvero con il carattere che accomuna, da un certo periodo in poi, i novellieri ai compilatori dei leggendari (*legendae novae*) diffusi dal IX secolo.

⁵² Cfr. M. ACCONCIA LONGO, *Vite passioni miracoli dei santi*, cit., pp. 194 ss.

⁵³ H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs...*, cit., p. 312.

⁵⁴ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 179. Cfr. inoltre H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs...*, cit., pp. 236 ss.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 238.

Le martyr n'est plus l'homme sujet à toutes les faiblesses, qui souffre lamentablement dans sa chair, tandis que son âme reste inébranlablement attachée à sa foi. C'est un être surhumain qui dispose à son gré de la force et de la faveur divine. Ce mortel qui, avant même d'avoir consommé son sacrifice, est entré dans la gloire, c'est, dans les proportions grandies, le héros d'épopée. [...] C'est pourquoi on le fera parler longuement et avec autorité, on prolongera ses supplices, on multipliera les interventions surnaturelles⁵⁶.

Questo ulteriore sviluppo della retorica del martire, del «potere della parola» per riprendere quello che Giorgio Barberi Squarotti considera uno dei tratti salienti del *Decameron*⁵⁷, si nota in particolare nella replica alle accuse, nelle esposizioni di dottrina e nelle preghiere⁵⁸. A ciò, e a una nuova importanza accordata ai personaggi (ancora sotto forma di tipi) che fanno da cornice al martire⁵⁹, si accompagna appunto l'introduzione di una componente meravigliosa sempre più accentuata⁶⁰.

Questi elementi si ritrovano in un'ulteriore specializzazione del genere epico, quello delle *passions romantiques*⁶¹. Caratterizzate, come già le passioni epiche, da una noncuranza pressoché totale nei confronti della cronologia⁶², le passioni romanzesche sono imparentate con il romanzo d'avventure ellenistico⁶³, la letteratura indiana, il romanzo idillico e quello didattico, poi allegorico⁶⁴.

Due esempi particolarmente significativi di opere agiografiche derivate dal romanzo greco e dalla letteratura orientale⁶⁵ sono rispettivamente le *legendae* di sant'Eustachio (*Legenda aurea* CLXI)⁶⁶ e dei santi Barlaam e

56. *Ibidem*, pp. 238-239.

57. Giorgio BARBERI SQUAROTTI, *Il potere della parola. Studi sul Decameron*, Napoli, Federico & Ardia, 1983.

58. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs...*, cit., p. 261.

59. *Ibidem*, pp. 239 ss.

60. Dal XIII secolo in avanti si ha una certa inversione di tendenza, caratterizzata dal ritorno in agiografia al prevalere dell'elemento biografico sul meraviglioso e *féerique* (cfr. C. BOLOGNA, *Fra devozione e tentazione*, cit., in part. p. 357, n. 180, che cita fra l'altro André VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge*, Roma, Ecole française de Rome, 1981, pp. 617 ss.).

61. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs...*, cit., pp. 317 ss.

62. *Ibidem*, p. 240.

63. Per una serie di esempi di temi romanzeschi passati nell'agiografia cfr. P. SAINTYVES, *Les saints successeurs des dieux*, cit., pp. 204 ss.

64. Cfr. P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, cit., pp. 348-349 e 394.

65. Sull'orientalismo in agiografia, cfr. P. SAINTYVES, *Les saints successeurs des dieux*, cit., pp. 204 ss. Una derivazione analoga è stata ipotizzata, a partire dal XIX secolo, per rendere ragione delle origini della novella; per un resoconto della questione e una presa di posizione cauta e ben argomentata cfr. almeno S. BATTAGLIA, *Capitoli per una storia della novellistica italiana*, cit.

66. Su cui cfr. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs...*, cit., pp. 317 ss. La *legenda* di sant'Eustachio presenta fra l'altro diversi punti di contatto con la novella boccacciana del conte d'Anguersa (II, 8), la quale riprende anche il motivo agiografico della calunnia della donna respinta (cfr. ad esempio la *legenda* dei santi Proto e Giacinto, *Legenda aurea* CXXXVI).

Josaphat (*Legenda aurea*, CLXXX). Quest'ultimo caso è ben noto, ma vale la pena di ricordarlo brevemente, se non altro perché un episodio dalla *Vita di Barlaam e Josaphat* fornirà al Boccaccio l'occasione di una particolarissima riscrittura, che avrà come esito la «novelletta delle papere» dall'*Introduzione* alla IV giornata del *Decameron*: si tratta di una vita sanscrita del Buddha del VI sec.,⁶⁷ che si diffonde in Europa come biografia di un santo cristiano, Josaphat appunto⁶⁸.

Della fortuna decameroniana di alcune delle forme e dei motivi di cui si è data una sommaria descrizione parlerò nella seconda parte. Vorrei quindi concludere questo paragrafo in maniera speculare a come l'ho iniziato, tornando al sistema dei lasciti, non più della letteratura precristiana all'agiografia, ma delle forme 'epiche' delle vite di santi alla cultura cortese-cavalleresca, ricordando la creazione più originale delle vite epiche, quella dell'eroe cristiano, il paladino. Il cavaliere cristiano infatti, figura che si affaccia in letteratura fra XI e XII secolo, si presenta come fusione di santo ed eroe, rappresentando in questo senso un esempio di appropriazione agiografica di un'area culturale profana, con una ricaduta sulla stessa letteratura profana⁶⁹. È perfettamente ragionevole in quest'ottica che Orderico Vitale, attivo a cavallo fra i due secoli, assimili nella predicazione Rolando ai santi militari⁷⁰.

Il processo che ha portato a tali contaminazioni si è probabilmente iniziato già con la rinascita carolingia, quando si delinea «l'ipotesi di una scrittura sacra onnicomprensiva, capace di funzionare quale modello testuale universale, e che rinviene nelle strutture agiografiche la sua base formale»⁷¹.

67. Tradotta in ebraico e in arabo, verso il 630 in greco, nel X sec. in latino, nella prima metà del XIV in volgare italiano.

68. Sulla *Vita di Barlaam e Josaphat* cfr. almeno L. DI FRANCIA, *Novellistica*, 1924, cit., pp. 3-4; Arturo GRAF, *La credenza nella fatalità* [1890], in *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, Milano, Mondadori, 1984 (prima ed. 2 voll., Torino, 1892-93; ed. def. in un vol., Torino, 1925), pp. 167-189, in part. pp. 184 ss.; P. SAINTYVES, *Les saints successeurs des dieux*, cit., pp. 178 ss. Anche la novella di Federigo degli Alberighi (V, 9) riprenderebbe per alcuni diverse leggende del Buddha, in particolare una secondo la quale egli si sarebbe gettato in pasto a una tigre affamata, donando con gratuità quel che aveva di più prezioso, la vita (riprendo queste osservazioni da Viktor SKLOVSKIJ, *Chudožestvennaja proza*, Moskva, Sovetskij Pisatel', 1961, tr. it.: *Lettura del Decameron. Dal romanzo d'avventura al romanzo di carattere*, Bologna, Il Mulino, 1969; tr. it., p. 210).

69. Troppo vasta è la bibliografia sull'argomento perché se ne possa rendere conto in questa sede. Ricordo almeno C. BOLOGNA, *Fra devozione e tentazione*, cit., in part. p. 311.

70 *Ibidem*, p. 287.

71 *Ibidem*, p. 309.

I generi letterari, con particolare riferimento alla novella e alle analogie con l'agiografia. Un *excursus*

Toute œuvre littéraire appartient à un genre⁷².

Se, come chiarito nei primi paragrafi, ogni rapporto di intertestualità rinvia un testo a un contesto, e la matrice storica di una storia rinvia alla Storia, le marche di genere di un testo rinverranno a un sistema di generi. Pensando però al genere novella, le cose si complicano⁷³. Non a caso la novella è stata a lungo assente dalle poetiche descrittivo-prescrittive rinascimentali. La prima è la *Lezione sopra il comporre delle novelle*, esposta da Francesco Bonciani all'Accademia degli Alterati nel 1574⁷⁴. La poetica di marca aristotelica del Bonciani riduce in pratica la novella alla beffa, e la mette in relazione con quelli che sarebbero, nel sistema aristotelico, i caratteri della commedia, sancendone il divorzio da tragedia ed epos (il che sarà una costante delle considerazioni successive in merito alla novella), ma anche dall'*exemplum*.

In clima controriformistico, anche la beffa tende a moralizzarsi, avvicinandosi all'esempio. Bragantini identifica anzi la *reductio ad exemplum* come una delle caratteristiche della novellistica cinquecentesca, già pretridentina⁷⁵.

Il modello *de optimo genere scribendi* novelle a cui il Bonciani si rifà è ovviamente il Boccaccio, e la *Lezione* risulta quindi un improbabile tentativo di sposare boccaccismo e aristotelismo rinascimentale. Il che però solleva una questione importante circa la tradizione del genere della novella all'epoca in cui scrive il Bonciani, ma anche prima, all'indomani dell'uscita del *Decameron*. Con la novella medievale siamo infatti in presenza di un genere dalla tradizione relativamente breve, ma che in pratica ha inizio con quello che rimarrà il modello principale di tale tradizione, un archetipo al quale i successori possono scegliere di rifarsi o meno, ma del quale non possono non tenere conto. I continuatori del Boccaccio si

72. H.R. JAUSS, *Littérature médiévale et théorie des genres*, cit., p. 82.

73. Per il punto sulla questione, oltre che per una proposta molto sensata di definizione del genere su base contrastiva, rinvio a C. SEGRE, *La novella e i generi letterari*, cit.

74. Ed. in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, ed. B. Weinberg, vol. III, Bari, Laterza, 1972, pp. 135-173; per un'attenta lettura della *Lezione* del Bonciani, cfr. R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame*, cit.

75. *Ibidem*, pp. 62-64.

sono per lo più schierati dalla parte della trasgressione e non da quella della norma, tentando con i loro novellieri di mostrare la fallibilità di quel grande e scomodo archetipo⁷⁶.

Di qui l'esigenza, più volte riconosciuta, di storicizzare i generi letterari⁷⁷, in particolare un genere come la novella, che rischierebbe altrimenti di essere catalogato come una congerie di elementi ripresi *ex abrupto* da altri generi. Anzi è importante considerare che «la *novella* [...] in quanto forma letteraria [è] perciò dotata d'una sua particolare tradizione e segnata da speciali esigenze d'ordine storico, morale, stilistico», e che «ha la stessa vita dell'epica, della lirica, del teatro e d'ogni altra forma letteraria»⁷⁸.

Non intendo soffermarmi su quelli che sono stati individuati come i caratteri del genere letterario della novella. Alcuni di essi, quelli di più vicina attinenza agiografica, emergeranno più avanti. Mi interessa invece mostrare la prospettiva secondo la quale intendo considerare la novella, ovvero come un genere letterario, pertanto inserita nel sistema dei generi letterari, che deriva la propria forma da una tradizione, quella della narrativa breve antica e soprattutto medievale, e ha uno sviluppo che dal Boccaccio continua ancor oggi. È all'interno della tradizione che va considerato il rapporto fra la novella e gli altri generi. Quello che si considera qui è un caso particolare di tale rapporto, quello fra novella e agiografia.

Ritengo che i metodi più proficui ai fini della dimostrazione dell'esistenza della novella come genere siano stati quello contrastivo proposto da Segre e Bragantini⁷⁹, e quello della «*comparaison sélective*» impiegato da

76. «I generi letterari non sono istituzioni statiche, immutabili, condizionate esclusivamente da un archetipo unico ed infallibile. Essi sono piuttosto proiezioni *in fieri* di un archetipo base, sempre soggetto alle mutazioni apportate dalle nuove opere che con l'archetipo condividono alcuni tratti di base. Si parla dunque di relatività storica dei generi letterari, in accordo con Neuschäfer, per cui “les genres n'ont pas d'essence immuable donnée une fois pour toutes”. Ogni genere ha una sua dinamica interna e i condizionamenti imposti dalla tradizione dell'archetipo si scontrano costantemente con le deviazioni apportate da opere prodotte in climi letterari e storici diversi dal modello, che premono sulle strutture portanti del genere allo scopo di attuare delle aperture nuove che tendono continuamente a trasformarlo. In certi casi, queste trasformazioni ne intaccano così profondamente le strutture portanti, che l'archetipo di base non è più recuperabile e il genere converge verso un altro genere fino a fondersi con esso»; M. COTTINO-JONES, *Il dir novellando...*, cit., pp. 12-13.

77. H.R. JAUSS, *Littérature médiévale et théorie des genres*, cit., p. 82; H.-J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, cit.; C. SEGRE, *La novella e i generi letterari*, cit.

78. S. BATTAGLIA, *Tradizione e innovazione* [1947], in *Capitoli per una storia della novellistica italiana*, cit., pp. 25-37, p. 27 e 26.

79. C. SEGRE, *La novella e i generi letterari*, cit.; R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame*, cit., in part. pp. 95 ss. Bragantini riconosce del resto le difficoltà incontrate nella definizione del genere, mostrando l'opportunità di adottare un metodo contrastivo, precisando cosa sia la novella sulla base di quanto non è novella.

Neuschäfer⁸⁰, che ha inoltre il vantaggio di partire da una base contrastiva per poi individuare una serie di caratteri specifici del genere, non solo *ex negativo*.

Riguardo invece al sistema dei generi di cui la novella fa parte, dal punto di vista di una tradizione nel senso sopra chiarito, in particolare quella delle forme narrative brevi medievali da cui deriva e al quale dalla fine del XIII secolo va ascritta a pieno titolo, essa si caratterizza come una forma particolare di discorso:

quel que soit le fondement traditionnel (folklorique, ou «littéraire» et «savant») des thèmes exposés, il existe un discours narratif perçu comme original, par opposition soit à ses antécédents (conte populaire ou anecdote latine), soit à d'autres discours narratifs⁸¹.

La novella è una forma breve. Questo non è soltanto un truismo, in quanto «[la brièveté] constitue un modèle formalisant»⁸². Zumthor individua cinque caratteri nella novella come forma discorsiva specifica⁸³. Tali caratteri, che la riconducono alle altre forme brevi della letteratura medievale, sono strettamente connessi alla brevità, che, tautologicamente, ne costituisce un primo e fondamentale tratto. Gli altri sono: unità nell'avvenimento narrato⁸⁴; compiutezza, fine assoluta⁸⁵, non apertura della forma; andamento circolare (che costituisce un corollario del punto precedente); esplicitazione del significato morale⁸⁶.

Una lettura di questo tipo non tiene conto di una nozione concorrenziale del genere della novella, che parte dall'etimologia del termine 'novella' come notizia, novità⁸⁷. Sembra infatti più pertinente, ai fini della

80. H.-J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio et l'origine de la nouvelle*, cit., p. 104; è lo stesso metodo applicato in maniera più diffusa in *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, cit.

81. P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, cit., p. 392.

82. Paul ZUMTHOR, *La brièveté comme forme*, in *La nouvelle: genèse, codification et rayonnement...*, cit., pp. 3-8, p. 3. R. BRAGANTINI (*Il riso sotto il velame*, cit.) si mostra invece restio a classificare la novella in base a criteri dimensionali.

83. P. ZUMTHOR, *La brièveté comme forme*, cit., pp. 7-8; cfr. inoltre IDEM, *Essai de poétique médiévale*, cit., pp. 399-401.

84. Cfr. in proposito il recente contributo di Thomas PAVEL, il quale individua, di nuovo aristotelicamente, tra i caratteri della novella «la rappresentazione di un unico evento straordinario su uno sfondo verosimile [...], suscettibile di trattamento comico o serio» (*Il romanzo alla ricerca di se stesso. Saggio di morfologia storica*, in *Il romanzo*, ed. F. Moretti, II: *Le forme*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 34-63, p. 45).

85. Il che rinvia alla concezione di Jolles della novella come scioglimento del *Kasus*.

86. Quest'ultimo punto, quello del carattere esemplare che caratterizza la novella e più in generale le forme brevi della letteratura medievale, trova concordi la maggior parte degli studiosi. Ricordo almeno la posizione di Jacques Le Goff e di Vittore Branca, secondo il quale strettissimo e imprescindibile sarebbe il nesso fra *exemplum* (inteso non soltanto in senso tecnico, ma appunto come esemplarità) e novella.

87. Cfr. Giusi BALDISSONE, *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Firenze, Olschki, 1992, in part. pp. 7-91; V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit. Sklovskij (pp. 167 ss.).

considerazione di un rapporto fra *Decameron* e generi agiografici, chiarire come la novella si inserisce in una tradizione. Questa tradizione, quella dell'*abbreviatio*, che caratterizza per intenderci l'*exemplum*, è riconosciuta già nella *Poetria nova* di Geoffrey de Vinsauf, che scrive nella prima metà del Duecento, come in costante tensione con un'opposta tendenza all'*amplificatio*, parimenti attiva nella cultura medievale, e che darà esiti straordinari quali il *roman*.

Decameron e Legenda aurea

Quella fra *abbreviatio* e *amplificatio* è fra l'altro una polarità valida anche per l'agiografia. I leggendari che iniziano a diffondersi dal IX secolo (*legendae novae*) contengono vite di santi rimaneggiate e abbreviate, a uso dei predicatori e di letture liturgiche. I grandi modelli del genere sono le raccolte di Jean de Mailly e Bartolomeo da Trento, su cui si basa il più diffuso di questi leggendari abbreviati, la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze (attorno alla metà del Duecento, quindi contemporanea o di poco precedente al volgarizzamento delle *Vitae Patrum* a opera del Cavalca, che il Boccaccio ha probabilmente letto).

Diversi caratteri accomunano la *Legenda aurea* al *Decameron*. L'inquadramento dottrinale che regge la costruzione del leggendario *per circulum anni* di Iacopo da Varazze ha, nell'economia delle *vitae*, un ruolo analogo a quello che ha la cornice del novelliere boccacciano rispetto alle singole novelle, che in mancanza della cornice sarebbero in primo luogo meno coese a livello macrotestuale, ma soprattutto prive della chiave di lettura "dottrinale" (in senso ovviamente laico) fornita dai commenti dei novellatori. Iacopo e Boccaccio hanno inoltre, con una consapevolezza autoriale molto diversa, una maniera simile di trattare i materiali derivati dalla tradizione. Allo spazio che Iacopo dedica alla religione e alla cultura precristiane, oltre che a episodi apocritici, corrisponde la maniera che il Boccaccio ha di contaminare diverse fonti, facendole reagire con effetti comici o sorprendenti. Anche Iacopo contamina le fonti (o, come sostengono diversi dei lettori della *Legenda aurea*, fa confusione), sovrappone modelli e figure diverse, come nel celebre caso di san Giorgio martire identificato con san Giorgio sauroctono, o degli omonimi Giuliani di cui mischia le tracce,

riporta alcuni giudizi sette-ottocenteschi sui caratteri che individuerrebbero la novella. Per Goethe e Schlegel in particolare, la novella va ricondotta al non ordinario, all'aneddoto «nuovo», ma non al meraviglioso, terreno di indagine di altri generi.

narrando la vita dell'Apostata «non quidem sanctus sed sceleratissimus» accanto a quelle di altri quattro santi di nome Giuliano.

Confusioni o *contaminationes*, a seconda del grado di autocoscienza che si vuole accordare ai due autori, non sono tuttavia soltanto una maniera particolare di manipolare la tradizione, ma derivano anche dalla modalità di trasmissione, oltre che da quella della raccolta del materiale in cui l'agiografo e lo scrittore di novelle si trovano coinvolti. Da quanto detto finora emerge infatti che praticamente tutto può entrare a far parte di una narrazione agiografica o di una novella, essendo queste costituite di aneddoti, e trovandosi aneddoti ovunque, nella vita come nella letteratura⁸⁸. Carattere poi particolare dell'aneddoto, connesso alla componente di oralità, facile trasmissibilità, ampia diffusione che lo contraddistingue, è la tendenza a essere snaturato mano a mano che gli intermediari si differenziano e si stratificano⁸⁹, fino al punto che *nomina nuda tenemus*. Analoghe modalità di trasmissione accomunano la storia sacra e il *conte*⁹⁰, e problemi simili si presentano a chi raccoglie e tenta di ordinare materiale tanto eterogeneo.

Exemplum e novella

L'*exemplum* et la *legenda* se distinguent mal l'un de l'autre. Le premier remonte à quelque pratique oratoire antique, et nous est connu spécialement en qualité d'ornement prédicatoire ou démonstratif. L'importance historique dut en être considérable et sans doute l'*exemplum* constitua-t-il la matrice principale de la «nouvelle»⁹¹.

Un breve discorso a sé va fatto sul rapporto fra *exemplum* e novella. Più volte si è accennato all'*exemplum* come a una delle forme caratteristiche della letteratura agiografica, e lo considererò anche fra le forme che passano dall'agiografia alla novella. Si tratta del campo della letteratura sacra meglio studiato nei suoi rapporti con la novella⁹². Molte sono le novelle

88. V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., p. 173: «La costruzione della novella si basa sulle contraddizioni esistenti nella vita, le quali, mediante avvenimenti di una serie diversa o col confronto di diverse serie, che illuminano in vario modo lo stesso caso, si vanno rivelando nel corso della narrazione».

89. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs...*, cit., pp. 424 ss.

90. *Ibidem*, p. 369.

91. P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, cit., p. 392.

92. Fra la ricca letteratura a soggetto, di particolare attinenza con una considerazione dell'*exemplum* come genere letterario segnalo: S. BATTAGLIA, *Tradizione e innovazione*, cit.; IDEM, *L'esempio medievale* [1959], in *Capitoli per una storia della novellistica italiana*, cit., pp. 67-101;

che anzi non si distaccano radicalmente dalla forma dell'*exemplum*, tanto che alcuni tentativi di classificazione della novella annoverano fra le categorie la novella-*exemplum*⁹³.

Le componenti riconoscibili nell'*exemplum* già classico sono due, e in costante tensione fra loro, il che rende l'*exemplum* forse il più complesso dei generi narrativi brevi fra Antichità e Medioevo. Si tratta della componente ideale, della tendenza all'universalità e alla tipicità da un lato, del realismo dall'altro⁹⁴. Tale coesistenza è resa possibile dalla natura duplice dell'*exemplum*, che «è una lezione del passato, è un accadimento registrato dall'esperienza e affidato alla memoria delle generazioni, che vale appunto come paradigma del reale e può sempre proiettarsi nell'avvenire», «un panorama di fatti, miti, esperienze, immaginazioni, e, d'altra parte, il loro elevamento a testimonianza esemplare e paradigmatica»⁹⁵. Come già accennato, è infatti l'*exemplum* (assieme al *fabliau*) a introdurre, ai primi del Duecento, la contemporaneità fra gli argomenti di interesse per la letteratura agiografica⁹⁶.

Genere di derivazione classica (penso in particolare a Valerio Massimo) preso a prestito dall'agiografia, l'*exemplum* si sviluppa in un primo tempo come parte integrante della *vita* di santo, per poi progressivamente svincolarsene diventando un genere autonomo e repertoriato in apposite *summae*. Queste *summae exemplorum* conoscono la massima diffusione fra Due e Quattrocento⁹⁷. Si tratta di manuali di *récits ad usum praedicato-*

IDEM, *Dall'esempio alla novella*, cit.; Claude BREMOND, *Structure de l'exemplum chez Jacques de Vitry*, in Atti del Convegno Internazionale *Letterature classiche e narratologia*, Selva di Fasano (Br), 6-8 ottobre 1980, Perugia, Istituto di Filologia latina dell'Università di Perugia, 1981, pp. 27-50; Claude BREMOND, Jacques LE GOFF, Jean-Claude SCHMITT, *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982; Jean-Thiébaud WELTER, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, 2 voll., Paris-Toulouse, Occitania, 1927; Michel ZINK, *Le temps du récit et la mise en scène du narrateur dans le fabliau et dans l'exemplum*, in *La nouvelle: genèse, codification et rayonnement...*, cit., pp. 27-44.

93. Cfr. Hermann H. WETZEL, *Éléments socio-historiques d'un genre littéraire: l'histoire de la nouvelle jusqu'à Cervantes*, in *La nouvelle française à la Renaissance*, ed. L. Sozzi - V.L. Saulnier, Genève, Slatkine, 1981, pp. 41-78.

94. «L'auteur d'un exemplum se porte garant de l'événement rapporté en précisant l'année où il s'est produit, à défaut celle où il l'a entendu de la bouche d'un témoin digne de foi» (M. ZINK, *Le temps du récit...*, cit., p. 29). Cfr. inoltre S. BATTAGLIA, *L'esempio medievale*, cit. p. 79.

95. *Ibidem*, pp. 72-72 e p. 79.

96. M. ZINK, *Le temps du récit...*, cit., p. 27. Cfr. comunque quanto detto prima circa l'importanza dei *Dialogi* di Gregorio Magno nei confronti dell'ingresso della dimensione storica e contemporanea nei generi agiografici.

97. Si tratta di *promptuaria*, *alphabetica*, *summae* o *specula*. Ricordo almeno i *Gesta Romanorum* (fine XIII secolo), l'*Alphabetum narrationum* (fine XIII-inizi XIV secolo) e la *Summa praedicationum* (XIV secolo), che si diffondono presto anche in volgare. Gli *exempla* erano repertoriati anche in apposite sezioni di opere enciclopediche (fra cui gli *Specula* di Vincent de Beauvais e il *De nugis curialium* di Walter Map).

rum, dai quali attingere aneddoti da inserire nel discorso religioso, nella prospettiva di una *variatio* che veicoli in maniera più diretta la morale⁹⁸.

A partire quindi da Jacques de Vitry e Honoré d'Autun, l'*exemplum* entra nella predicazione, affiancandosi dapprima a *doctrina* e *auctoritates*, quindi progressivamente soppiantando in particolare la componente dottrinale. Jacques de Vitry introduce l'*exemplum* nella predicazione proprio a favore dei laici⁹⁹, e questo elemento sarà non privo di importanza nell'ottica di un passaggio dall'*exemplum* alla novella. È infatti con gli ordini mendicanti che cresce l'importanza dell'*exemplum* nei sermoni e si diffondono i repertori di *exempla*; il francescanesimo in particolare contribuisce al superamento della dicotomia, fino ad allora imperante, fra *clericus* laico e non, e più in generale fra sacro e profano. Nel corso del XIII secolo, l'*exemplum* si svincola quasi del tutto dalla predicazione. Si diffonde il raggruppamento degli *exempla* su base tematica, come nel caso di Cesario di Heisterbach, la ripartizione in vizi e virtù, o del domenicano Etienne de Bourbon, che suddivide il proprio materiale esemplare in base ai sette doni dello spirito santo.

Le cose cambieranno con l'avvento della temperie tridentina (ma è un periodo che non ci riguarda più, quindi basti un accenno). Fra il XVI e il XVII secolo infatti¹⁰⁰, diversi concili si espressero contro l'uso di *ridiculae et aniles fabulae* all'interno dei *sermones*, sancendo in pratica il divorzio dell'*exemplum* dalla predicazione, quando però l'*exemplum* ha già trovato nella novella un efficacissimo canale per amplificare la propria diffusione¹⁰¹.

98. ERICH AUERBACH, *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, Heidelberg, Carl Winter, 1971; tr. it. *La tecnica di composizione della novella*, Roma-Napoli, Theoria, 1984; ed. it. p. 19: «A fini didattici, l'avvenimento veniva strappato rozzamente al suo terreno concreto e spogliato di ogni realtà, affinché potesse servire a un'etica estranea (*exemplum*), oppure finiva alla mercé del cantastorie, che senza pensarci su due volte accumulava effetti comici grossolani per far ridere gente riunitasi chissà come». Nelle raccolte medievali di *exempla* quella che sarà poi la novella (l'*exemplum*) veniva aggiunta a illustrazione di una tesi, un'etica... con procedimento artificioso. Si tratta infatti di massime spesso inventate o quasi per poter giustificare l'inserzione di un racconto. Maggiore importanza è, nelle sillogi di *exempla*, accordata alla cornice (che in qualche modo nelle raccolte di novelle perde importanza, fino a essere rifunzionalizzata dal Boccaccio), a cui è infatti dedicato maggiore sforzo compositivo (*ibidem*, pp. 21-22 e n. 10).

99. C. BOLOGNA, *Fra devozione e tentazione*, cit., pp. 319 ss.; cfr. inoltre C. BREMOND, *Structure de l'exemplum chez Jacques de Vitry*, cit.

100. Ma già molto prima. È il caso ad esempio di fra Giordano da Pisa (seconda metà del XIII sec.), le cui novelle ed *exempla* sono stati stralciati dai trascrittori delle sue prediche (cfr. C. DELCORNO, *Exemplum e letteratura...*, cit., pp. 31-32).

101. Cfr. inoltre due esempi, uno pre- e uno post-boccacciano, che illustrano sprezzo e scetticismo che hanno accompagnato la predicazione anche nel periodo del suo massimo fiorire. Penso a DANTE, *Pd.*, XXIX, vv. 109-129, e a ERASMO, *Moriae encomium* [1509], c. 45: «Cuius rei [cioè

Dal punto di vista discorsivo, l'*exemplum* è un *récit*, elemento narrativo del sermone, nell'ambito del quale introduce una componente dialogica. L'*exemplum* ha dunque una funzione pragmatica, nella cui ottica vanno visti i richiami alla verità o alla verosimiglianza¹⁰², di nuovo in una prospettiva in cui reale e universale tentano di fondersi. L'importanza, in termini jakobsoniani, dell'emittente e del canale, e l'esigenza di un'agevole memorizzabilità fanno sì che nell'*exemplum* medievale l'intreccio prevalga sulla *fabula* e sulla caratterizzazione dei personaggi. L'*exemplum* funge da conferma di un principio morale precedentemente enunciato o chiaramente desumibile dalla storia, perciò il narratore esclude l'inessenziale, ciò che non concerne strettamente la morale che intende dimostrare¹⁰³. È

del fatto che molti siano attirati più dall'apparenza che dalla verità] si quis experimentum expositum et obvium quaerat, conciones ac templa petat, in quibus si quid serium narratur, dormitant, oscitant, nauseant omnes. Quod si clamator ille – lapsa sum, decalinator dicere volebam – ita ut saepe faciunt, anilem aliquam fabellam exordiat, expurgantur, eriguntur, inhiant omnes. Item si quis sit divus fabulosior et poeticus, quod si exemplum requiris, finge huius generis Georgium aut Christophorum aut Barbaram, videbitis huc longe religiosius coli quam Petrum aut Paulum aut ipsum etiam Christum». Quanto ai rapporti fra *sermo modernus* e novella, essi vanno considerati nel più ampio discorso del realismo cristiano, opposto e complementare al meraviglioso. Va infatti tenuto presente che, già secondo Auerbach, «l'elemento quotidiano realistico è [...] essenziale nell'arte medievale-cristiana» (*Mimesis*, cit., p. 174). Dapprima, l'inserimento del quotidiano è limitato a particolari di ambiente o a una sorta di contemporaneizzazione del passato (i *milites* si fanno *chivalers* ecc.), ma «[dal XV secolo] la cosa cambia aspetto; comincia a prosperare un realismo crudo e sorgono forme di mescolanza di stili e di immediata giustapposizione di passione e di farsa grossolana» (*ivi*), e: «Non si può dire con sicurezza quando questo fenomeno sia incominciato, probabilmente già molto prima di quanto i testi drammatici conservati facciano supporre» (*ivi*). Auerbach cita come prove a sostegno della propria tesi che già nel XII sec. abbiamo notizia di critiche nei confronti dell'elemento realistico nelle rappresentazioni di misteri. Il discorso di Auerbach si riferisce in particolare ai misteri e alle sacre rappresentazioni, tuttavia «[la compenetrazione di sacro e secolo] non si limita soltanto alla letteratura drammatica cristiana, ma si trova dovunque nella letteratura cristiana del Medioevo [...] non appena essa è destinata a una cerchia più ampia. In modo particolare ciò dovrebbe manifestarsi nella predica popolare, di cui abbiamo però esempi più abbondanti soltanto molto più tardi [...]; in essi si vede l'accostamento di un'interpretazione figurale della Scrittura a un realismo ardito, che portò successivamente a un gusto per il grottesco». Il rapporto fra novellistica e predicazione non va soltanto indagato in una prospettiva di intertestualità. Così facendo si ridurrebbe il ruolo della novellistica, in questo che sembra un passaggio di contenuti in cambio del passaggio di forme avvenuto centocinquanta anni prima, all'ennesimo materiale quanto mai eterogeneo cui i predicatori potevano attingere per arricchire i loro sermoni. Se tale esigenza di un allargamento della gamma delle fonti si era certo manifestata – non senza perplessità, restrizioni e opposizioni di sorta – con tanta più urgenza con il passaggio al *sermo modernus*, risalente al XIII secolo, e in particolare con il diffondersi delle *artes praedicandi* fra 1220 e 1250, un approccio intertestuale all'indagine delle contaminazioni fra novella e predicazione rischierebbe di capovolgere grottescamente il problema dell'*auctoritas*.

102 M. ZINK, *Le temps du récit...*, cit., p. 43 : «La démonstration de la vérité d'ordre moral, qui est la leçon de l'exemplum, passe par l'affirmation de la vérité référentielle de l'anecdote qui l'illustre».

103 H.-J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio et l'origine de la nouvelle*, cit., p. 105.

appunto questa visione unilaterale a differenziare l'*exemplum* dal *Kasus* analizzato da Jolles¹⁰⁴. La verosimiglianza è importante in particolare per quella categoria di *exempla* che Bremond ha definito sineddotici, al cui interno agisce il principio in base al quale un caso, che necessita quindi di verosimiglianza, illustra un principio generale. Negli *exempla* che lo studioso definisce, a partire dalla struttura che li caratterizza, metaforici, prevale invece la componente ideale, in quanto la loro efficacia è valida per analogia¹⁰⁵.

È dunque nel corso del Trecento che la forma finora descritta nella sua storia e caratteristiche, l'*exemplum*, si affranca dalla predicazione, che fino ad allora era stata il suo canale di diffusione. La secolarizzazione dell'*exemplum* (che così diventa, in pratica, *exemplum-novella*¹⁰⁶) avviene anche per influenza della crescente popolarità della narrativa laica¹⁰⁷. Possiamo dire (gli esempi di analisi dal *Decameron* chiariranno meglio la questione) che se una novella riprende un *exemplum*, ne accentua la componente dialogica¹⁰⁸. Auerbach distingue l'*exemplum* dalla novella in quanto la novella dà importanza precipua a un evento, mentre nell'*exemplum* occidentale l'importanza dell'evento è del tutto secondaria¹⁰⁹. Altri studiosi riconoscono invece una profonda alterità tra le forme dell'*exemplum* e della novella, tanto da considerarle sostanzialmente irriducibili o quasi l'uno all'altra¹¹⁰. Anche dal punto di vista della morale veicolata l'*exemplum* subisce, laicizzandosi, un'evoluzione che già prelude agli esiti della novella.

104. Vedi sopra. Neuschäfer riconosce nel passaggio dall'*exemplum* alla novella un relativizzarsi della morale; Edoardo SANGUINETI, *Lettura del Decameron*, Salerno, 10/17, 1989, p. 23, parafrasa la medesima intuizione rinviandola alle categorie della cultura medievale, e riconoscendo nel *Decameron* quello che considera un passaggio dall'*exemplum* alla *quaestio*.

105. C. BREMOND, *Structure de l'exemplum chez Jacques de Vitry*, cit.

106. Non è un caso se, pochi decenni dopo il *Decameron*, Giovanni Sercambi chiama *esempi* le sue novelle, proprio a testimoniare un rapporto di particolare prossimità tra le due forme.

107. Sul rapporto fra *exemplum* e novella, e più specificamente fra *Decameron* e *Novellino*, cfr. Giovanni CAPPELLO, *La dimensione macrotestuale. Dante, Boccaccio, Petrarca*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 164 ss.

108. In questo senso ho parlato di dinamizzazione del *Kasus*. Per il passaggio dall'*exemplum* alla novella cfr. inoltre H.-J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, cit., pp. 52-75.

109. E. AUERBACH, *La tecnica di composizione della novella*, cit., pp. 74-75.

110. S. BATTAGLIA (*Tradizione e innovazione*, cit., p. 26) arriva a negare legami di tipo non tematico fra *exemplum* e novella (riconoscendo d'altra parte relativamente prive di interesse le ricerche genealogiche sulla "fortuna" di un motivo).

Il *Decameron* e le forme dell'agiografia. Premessa

Parlare di forme e non di fonti è una maniera anzitutto più umile e meno deterministica di ricondurre un motivo ai suoi antecedenti, in quanto nel parlare di fonti c'è sempre una certa componente di rischio: «Senza negare che esistono i cosiddetti soggetti vaganti, dobbiamo ricordare che i racconti che coincidono nella loro trama non sempre sono collegati nella derivazione e possono avere un diverso valore espressivo»¹¹¹.

Non mi soffermerò sulla religione o sulla “superstizione” del Boccaccio, su cui pure ci sarebbe ancora molto da scrivere¹¹². Né sulla trasposizione boccacciana di episodi della Storia sacra, seppure trovare gli antecedenti scritturali o agiografici di alcune novelle del *Decameron* (penso al modello della novella del conte d'Anguersa, probabilmente da riconoscersi, non è facile chiarire con quale rapporto di dipendenza, nella storia di Giuseppe e i suoi fratelli in *Genesi*, 37 ss., o alla *patientia* di Giobbe nella novella di Griselda¹¹³) getterebbe chiaramente nuova luce sull'atteggiamento che il Boccaccio assume nei confronti di materiali più o meno rielaborati, oltre a chiarire le ragioni della fortuna di determinati temi.

Vorrei lavorare attorno al concetto di forma agiografica, per vedere come le forme, molto più evanescenti dei testi, passino dall'ambito agio-

111. V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., p. 172. Scettico nei confronti dell'applicabilità della ricerca indiscriminata delle fonti nella novellistica è anche S. BATTAGLIA (cfr. in part. *Capitoli per una storia della novellistica italiana*, cit.).

112. Largamente incompleti sono gli studi sulla tematica religiosa in Boccaccio. Mi riferisco in particolare a Florinda M. IANNACE, *La religione di Boccaccio*, Roma, Trevi, 1977, e a Cormac O'CUILLENAIN, *Religion and the Clergy in Boccaccio's Decameron*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984. Un interessante *case study*, sebbene prospetti la questione da un'ottica esclusivamente antropologico-religiosa, è Paolo VALESIO, *Il sacro*, in *Lessico critico decameroniano*, ed. R. Brigantini, P.M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 372-418. Per quanto riguarda la superstizione nel *Decameron*, andrebbero aggiornate le pagine molto acute di Arturo GRAF, *Fu superstizioso il Boccaccio?* [1885], in *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, cit., pp. 257-277; cfr. inoltre Maria Pia GIARDINI, *Tradizioni popolari nel Decameron*, Firenze, Olschki, 1965; Elisabetta MENETTI, *Il Decameron fantastico*, Bologna, CLUEB, 1994. Più in generale sui rapporti fra novella decameroniana e agiografia, con particolare riferimento a *legenda* e raccolte di miracoli, cfr. H.-J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, cit., pp. 90-99. Fondamentali restano gli studi di Carlo DELCORNIO (in part. *Modelli agiografici e modelli narrativi*, in *La novella italiana*, cit., vol. I, pp. 337-363; *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, cit.). Oggetto di analisi di Delcorno sono appunto alcune delle forme (*exempla* e *sermone*s) della letteratura agiografica, colte nel loro passaggio nella cultura laica.

113 Mi rifaccio in part. alla lettura di Karin SCHÖPFLIN, *Boccaccios Griselda und Hiob*, in «Romanistisches Jahrbuch», 42 (1991), pp. 136-149. Cfr. inoltre, su *Dec.*, II, 3, Ruggero STEFANINI, *La leggenda di Sant'Eugenia e la novella d'Alessandro*, in «Romance Philology», 33 (1980), pp. 388-410.

grafico a quello spesso più che profano del *Decameron*, mantenendo talvolta tracce evidenti della loro origine, talaltra camuffandosi e subendo radicali ricontestualizzazioni. Come già detto nell'introduzione, intendo proporre una tassonomia delle forme agiografiche che è possibile riconoscere nel *Decameron*, analizzando per ciascuna i tratti caratteristici, sempre nell'ottica della continuità di una tradizione che vede nel Boccaccio un punto di snodo non trascurabile.

Ho riconosciuto principalmente tre tipi di forme agiografiche che agiscono nelle novelle del *Decameron*: si tratta di forme narrative (confessione, *exemplum*, martirio, miracolo, *visio*), di forme del discorso (di nuovo, entro certi limiti, l'*exemplum*, ma in particolare, orazione, predica, comico), di forme linguistiche (il motto). La confessione, l'*exemplum* e il martirio sono quelle principali, nel senso che presentano antecedenti agiografici più forti e vengono sottoposte a un analogo trattamento da parte del Boccaccio. Vi dedicherò dunque più attenzione. Per quanto riguarda le altre, ne mostrerò alcune riprese boccacciane, ferma restando la loro minore attinenza ai fini della dimostrazione dell'assunto.

Le forme infatti non sono la stessa cosa dei temi, ragion per la quale, avendo inizialmente pensato di introdurre una categoria in più, quella delle reliquie (uno dei motivi agiografici più diffusi), ho deciso in un secondo tempo di stralciarla, perché si tratta di qualcosa di diverso rispetto alle altre forme. Il tema delle reliquie infatti, seppure più strettamente imparentato con il sottogenere agiografico del *miraculum*, ricorre ogni qualvolta un testo (e ciò accade di frequente) tratti della dimensione fisica, oggettuale della santità.

Alcune novelle rientrano in più di una categoria, perciò ne tratto più approfonditamente nell'ambito della forma che mi sembra dominante, e mi limito ad accennarvi altrove. Per ciascuna delle forme considerate analizzerò in dettaglio una o due novelle, ricordando più in breve altri casi in cui la stessa forma ricorre nel *Decameron*.

Forme

Confessione

Una delle forme del religioso più frequenti nel *Decameron* è quella della confessione. Si tratta di una forma liturgica, di una pratica, che diventa forma narrativa dalle *vitae* dei santi (tradizionalmente distinti in martiri e confessori) ed è destinata, a seguito del Boccaccio, a una certa fortuna in area culturale italiana, non soltanto nella novellistica¹¹⁴.

114. Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Quattro confessioni* [1980], in *Il potere della parola*, cit., pp. 97-127, che accosta la confessione di Ciappelletto a Bandello, VI, e a due episodi di confessione dal *Morgante* di Pulci e dal *Baldus* di Folengo.

La più famosa delle confessioni decameroniane è quella di ser Ciappelletto (I, 1)¹¹⁵, sicuramente non a caso collocata *in limine* al novelliere. Come già il *Proemio*, la prima novella del *Decameron* inizia nel nome di Dio e delle donne. Connubio tipicamente boccaccesco, assimilazione irriverente come in numerosi altri episodi, in cornice e non, del novelliere boccacciano, con in più, nel *Proemio* e nell'introduzione di Panfilo alla novella di Ciappelletto, un'invocazione che sa di politeismo. In una maniera simile Boccaccio, nell'apologia-introduzione alla quarta giornata, divinizza le donne, sostituendole alle tradizionali Muse, delle quali egli anzi non esita a prendersi gioco.

Le parole di Panfilo sembrano preludere a una narrazione agiografica; pare di stare per leggere un racconto dei santi, la cui efficacia come mediatori e latori della grazia divina è esplicitata. Narrando della canonizzazione di Ciappelletto, Boccaccio non mette in discussione la funzione tradizionalmente attribuita ai santi, di intermediari fra il piano umano e quello divino, anzi ribadisce l'efficacia di tale intercessione. Il punto è un altro: « il narratore ci suggerisce [...] che Dio, senza curarsi dell'insufficienza di chi prega, fa caso solo alle preghiere, senza tener in conto gli errori che esse contengono, e non solo il sacerdote, ma anche il santo possono essere degli immorali e perfino dei malfattori »¹¹⁶.

Resta saldo, insomma, il valore dell'efficacia dell'orazione rivolta ai santi, ma crolla tutto il resto. Crollano i santi, anzitutto, sembra crollare anche Dio¹¹⁷, e tutto ciò accade *in limine*, come un crollo sociale (la peste)

115. Per l'analisi della novella mi rifaccio a Giusi BALDISSONE, *Il piacere di narrare a piacere*, cit., in part. pp. 17 ss.; G. BARBERI SQUAROTTI, *Quattro confessioni*, cit.; Vittore BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, in *Atti del convegno di Nimega sul Boccaccio*, 28-30 ottobre 1975, ed. C. Ballerini, Bologna, Patron, 1976, pp. 13-35; G. CAPPELLO, *La dimensione macro-testuale...*, cit., pp. 148 ss. (sulla dimensione del religioso in *Dec. I, 1 / I, 3*); C. DELCORNIO, *Exemplum e letteratura...*, cit., pp. 269-276; Anna FONTES-BARATTO, *Le thème de la beffa dans le Décaméron*, in *Formes et significations de la « beffa » dans la littérature italienne de la Renaissance*, ed. André Rochon, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1972, pp. 11-44; Robert HOLLANDER, *Boccaccio's Dante: imitative distance (Decameron I, 1 and VI, 10)*, in «Studi sul Boccaccio», 13 (1981-82), pp. 169-198 (interessante tentativo di trovare echi del Brunetto della *Commedia* nella figura di Ciappelletto, e altri antecedenti danteschi di tratti della novella di frate Cipolla); C. O'CUILLENÁIN, *Religion and the Clergy in Boccaccio's Decameron*, cit., pp. 154 ss.; Luciano ROSSI, *Ironia e parodia nel Decameron: da Ciappelletto a Griselda*, in *La novella italiana*, cit., vol. I, pp. 365-405; V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., pp. 203-205; P. VALESIO, *Il sacro*, cit., pp. 396 ss.

116 V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., p. 204.

117 Cfr. tuttavia G. BALDISSONE, *Il piacere di narrare a piacere*, cit., e G. BARBERI SQUAROTTI, *Quattro confessioni*, cit.

ha dato inizio alla narrazione di secondo grado, la cornice. In questo caso però è diverso, in quanto messi in discussione sono il divino e il divinizzato (il santo), mentre l'unica certezza è affidata all'umano, all'orazione¹¹⁸.

O meglio (e qui si vede bene come la novella non comporti la soluzione del *Kasus*), Boccaccio-Panfilo invita il lettore a scegliere se credere che il falso santo Ciappelletto, beffato anche Dio, faccia veri miracoli¹¹⁹ - il che viene affermato in forma dubitativa, con un *dicitur* (I, 1, 88), oppure che il peccatore si sia pentito in punto di morte:

Così adunque visse e morì ser Cepparello da Prato e santo divenne come avete udito. Il quale negar non voglio esser possibile lui esser beato nella presenza di Dio, per ciò che, come che la sua vita fosse scellerata e malvagia, egli poté in su lo stremo aver sì fatta contrizione, che per aventura Idio ebbe misericordia di lui e nel suo regno il ricevette: ma per ciò che questo n'è occulto, secondo quello che ne può apparire ragiono, e dico costui più tosto dovere essere nelle mani del diavolo in perdizione che in Paradiso (I, 1, 89).

È possibile una terza lettura, agnostica, del passo in questione e di quello immediatamente precedente, in cui il narratore accenna ai miracoli di san Ciappelletto, ai pellegrinaggi di cui la sua tomba era oggetto, agli *ex voto*. Fatto è che Panfilo sospende il giudizio, dopo aver suggerito che forse l'elemento umano (l'orazione, il voto) mantiene la propria importanza come gesto, indipendentemente dalla reale efficacia del voto e della richiesta di intercessione¹²⁰. E non importa quanto il santo (o i santi¹²¹, i confessori) siano indegni.

Se il dogma della comunione dei santi vacilla¹²², sono l'eloquenza, l'ingegno di un uomo a farlo vacillare, mediante l'appropriazione di una delle forme agiografiche più diffuse, quella della confessione. Tale appro-

118. V. SKLOVSKIJ (*Lettura del Decameron*, cit., pp. 203 ss.) sottolinea il legame fra la confessione di Ciappelletto narrata da Panfilo e le vite dei santi. Cfr. anche G. BALDISSONE, *Il piacere di narrare a piacere*, cit., p. 18.

119. È la lettura che suggerisce fra gli altri V. BRANCA (*Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, cit., p. 26).

120. Altra lettura possibile è ovviamente quella satirica, di un Boccaccio che si fa beffe della superstizione del popolo, che venera come santo «il peggior uomo che mai si nascesse» (I, 1, 15). Non infrequenti nell'agiografia sono episodi di briganti o criminali oggetto di culto superstizioso da parte della popolazione locale, ma ovviamente conoscono una fine ben diversa.

121. V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., p. 205: «La forma agiografica data alla storia del furfante acuisce la percezione della differenza, suggerisce il sospetto circa la verosimiglianza anche delle altre *Vite*, e mediante il confronto della storia di un furfante con le *Vite dei santi* viene smentita, nonostante la compunzione del discorso, l'idea stessa dell'intercessione di un santo per dei peccatori».

122 Cfr. P. VALESIO, *Il sacro*, cit. Valesio riconosce fra l'altro (pp. 396 ss.) una possibile fonte della novella nella *Lettera ai fedeli* di san Francesco. Si tratta, a parere dello studioso, di «genealogia non solo tematica ma anche formale» (p. 399).

priazione avviene ai danni di chi dovrebbe essere il detentore dell'eloquenza sacra, «un frate antico di santa e di buona vita e gran maestro in Iscrizione e molto venerabile uomo, nel quale tutti i cittadini grandissima e speciale divozione avevano»¹²³. La sfida intellettuale che consiste nel battere il frate sul proprio terreno è stata letta anche come la prima e una delle più efficaci beffe del *Decameron*¹²⁴, e non sembra una lettura forzata.

Sono tuttavia in gioco una serie di parallelismi tra Ciappelletto, “procuratore” e “mezzano” in vita, e san Ciappelletto, “mediatore” degli uomini presso Dio. Il che presuppone due *côtés*, uno legale e uno osceno, dell'intercessione uomo-Dio¹²⁵. Ma Ciappelletto agisce “per amore del prossimo”, per vincere una suprema sfida intellettuale per lui falsario, consistente nel falsificare una confessione, o perché commettere l'ennesimo sgarbo a Dio in fondo poco gli costerebbe¹²⁶?

Ovviamente l'accento può essere posto sulle qualità di Ciappelletto ottimo parlatore e infingitore¹²⁷, oppure sulla dabbenaggine del «santo frate» confessore, che confessa sé e tutta la sua classe, inadempiente le regole che si è data o le sono state date, violando fra l'altro la regola del segreto confessionale¹²⁸. La confessione del peccatore per antonomasia Ciappelletto è perfettamente verisimile a chi non legga gli antefatti, si potrebbe anzi sospettarne la non veridicità in ragione della troppa perfezione, che “suona falsa”. Può sembrare, anzi, un tentativo di auto-agiografia, un «autoritratto parenetico»¹²⁹ che pare stucchevole come molti *exempla*. Se invece si considera la presentazione che il narratore fa di Ciappelletto, la novella resta un *exemplum*, ma di segno negativo, e la confessione sacrilega del notaio diventa il rovesciamento delle «buone morti»¹³⁰, dei sereni trapassi di chi è in odore di santità.

123. I, 1, 30. Al frate che confessa Ciappelletto dunque, come poco dopo a Ciappelletto stesso, canonizzato, i cittadini erano molto devoti.

124. A. FONTES-BARATTO, *Le thème de la beffa*, cit., pp. 37-39. La studiosa identifica la beffa messa in atto da Ciappelletto come l'archetipo della ‘perdita dell'innocenza’ da parte del beffatore. Ritengo che in questo caso sia in azione un modello parodico, letterario quindi, e non psicologico-esistenziale, come la lettura della studiosa suggerisce, né strettamente teologico, come quello che spiegherebbe la novella di Ciappelletto in termini di unica risposta possibile e manifestazione naturale dell'intelligenza dell'uomo laico privato del rapporto col divino che garantiva le generazioni precedenti.

125. P. VALESIO, *Il sacro*, cit., p. 406.

126. Come sembra suggerire il Boccaccio; cfr. I, 1, 28.

127. Cfr. in part. G. BARBERI SQUAROTTI, *Quattro confessioni*, cit.

128. Come fa G. BALDISSONE (*Il piacere di narrare a piacere*, cit., pp. 20-21). La studiosa ritiene inoltre che la novella di Ciappelletto, come pure quella di frate Cipolla (VI, 10), non attacchino né intacchino la religione in sé, né tantomeno misconoscano il valore o la possibilità di un rapporto diretto con Dio.

129. P. VALESIO, *Il sacro*, cit., p. 404.

130. Cfr. V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, cit., p. 26.

Questa profonda scissione fra come il personaggio è (ovvero come viene descritto dalla voce che rappresenta l'onniscienza) e come vuole apparire, si ripercuote sul valore da attribuire alla confessione di Ciappelletto. Che si presenta come il capovolgimento del sacramento, in quanto a essere confessati sono comportamenti innocenti o quasi, caricati però di tutti gli scrupoli, i sudori freddi e le reticenze con cui un frate Puccio confesserebbe in punto di morte i più gravi crimini.

Un primo capovolgimento, e una vera confessione, aveva già avuto luogo nel ritratto del personaggio¹³¹, che, come una professione di fede, espone i principi in base ai quali Ciappelletto regola la propria condotta. Tale ritratto, letto in termini forse troppo religiosi, può rappresentare anche una sorta di etero-confessione, una confessione-denuncia dei peccati altrui. Se non che il ritratto è strettamente funzionale al decorso della novella, in quanto offre una pista di lettura per la successiva confessione. Lettura tuttavia non univoca, in quanto partendo dall'iniziale ritratto e considerandolo una professione di fede e non una denuncia, si arriva alla sorprendente individuazione della «paradossale sincerità»¹³² della confessione di Ciappelletto di fronte al frate. Nell'ottica in cui il personaggio viene presentato, ovvero nell'ottica di chi fa solo e soltanto il male, per il puro piacere di farlo, quelli che il morente si trova a confessare sono in effetti peccati nell'accezione cattolica del termine, ovvero violazioni rispetto a una norma di vita che si sceglie di seguire.

Questo sdoppiamento della forma della confessione avviene per mezzo di un'altra delle forme agiografiche che qui andrebbero considerate: la parola, in particolare la forma discorsiva dell'eloquenza sacra. Ciappelletto se ne serve con tale perizia, appropriandosi delle movenze di questo genere discorsivo di cui il religioso dovrebbe detenere l'appannaggio, in virtù del fatto che «la retorica religiosa, non meno di ogni altra retorica, può essere proprietà di chiunque, anche di chi, come ser Ciappelletto, è forse il peggior uomo che mai sia nato», e «la parola religiosa [...] è non meno equivoca di ogni altra parola»¹³³.

Il frate, uso a dare per scontata la buona fede del peccatore che si confessa in punto di morte, nonché totalmente immerso in questo tipo di discorso di cui si ritiene il detentore, non può accorgersi che il peccatore usa, nel confessarsi, gli artifici della retorica sacra, la stessa retorica del

131. Che contiene un «capovolgimento dei comandamenti del decalogo» (G. BARBERI SQUAROTTI, *Quattro confessioni*, cit., p. 98).

132. *Ibidem*, p. 99.

133. *Ibidem*, p. 104-105.

confessore¹³⁴. Quel che però può intuire solo una lettura che rischia di essere una troppo azzardata psicanalisi del personaggio, è la paradossale genuinità, nell'ottica di Ciappelletto come emerge dal ritratto iniziale, della falsa confessione. Quelli che sono peccati per il finto Ciappelletto, la cui fede rasenta e oltrepassa il fanatismo, e tali non sono per il «santo frate» né per la categoria sociale cui costui appartiene, tornano a essere peccati per il vero Ciappelletto, il peggiore uomo che mai sia vissuto.

Secondo questa lettura, la canonizzazione che conclude la novella ha perfettamente senso, in quanto il morente ha confessato i propri peccati. La canonizzazione costituisce però al contempo l'ultimo rovesciamento della novella. Il campione del male Ciappelletto sarà infatti oggetto di quel culto al quale si era sempre fatto vanto di non credere¹³⁵, diverrà un santo, restando imprigionato negli effetti, fin troppo efficaci, della sua appropriazione della retorica sacra e della forma della confessione¹³⁶.

Ci sono altre due confessioni interessanti nel *Decameron*, che sostanzialmente confermano quanto detto finora. Si tratta di un altro inganno ai danni di un «santo frate» (III, 3)¹³⁷, e della versione boccacciana di un diffuso motivo narrativo, quello del marito confessore (VII, 5)¹³⁸. In entrambi i casi, analogamente a quanto avviene con Ciappelletto, la confessione svela il proprio carattere di forma, diventando il luogo della dissimulazione. Così Ciappelletto “mente” al «santo frate» (nel senso sopra chiarito), come la donna di III, 3¹³⁹ usa il religioso, facendone un intermediario per comunicare il proprio amore e poterlo soddisfare¹⁴⁰, e di nuovo la moglie del geloso travestito da prete di VII, 5 mente al marito per poter avere buon tempo con l'amante. Anche il frate di III, 3 è uomo «di santissima vita», e nella novella si trova una messa in questione della

134. *Ibidem*, p. 108.

135. Interessante a questo proposito è la componente di esibizionismo che emerge dal ritratto di Ciappelletto. Non solo egli gioisce nel violare precetti divini (e umani), ma ama ancor più ostentare tali trasgressioni.

136. Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Quattro confessioni*, cit., p. 108.

137. La novella boccacciana conosce una larga fortuna, a partire dalla ripresa del Sercambi (nov. CVI).

138. Una ripresa particolarmente interessante del soggetto si ha, al di fuori dell'area italiana, nella novella 78 delle *Cent Nouvelles Nouvelles*.

139. Sulla novella: G. BARBERI SQUAROTTI, *La forma dell'avventura*, in *Il potere della parola*, cit., pp. 155-173; C. O'CUILLENÁIN, *Religion and the Clergy...*, cit., pp. 151 ss.

140. Grande sarà la fortuna della figura del religioso mezzano, in buona o in cattiva fede. Penso in particolare, in questa seconda accezione, a Fra Timoteo nella *Mandragola* machiavelliana.

nozione di peccato, e conseguentemente del valore del sacramento della confessione, simile a quella di I, 1, dato che quella della donna «è una confessione che precede il peccato, e in questo senso capovolge, pur nella sua veridicità obiettiva e dei fatti, il significato stesso del sacramento»¹⁴¹.

La forma agiografica della confessione, in questi tre casi dal *Decameron*, senza perdere la propria riconoscibilità in quanto forma, caratterizzata da una componente rituale e una precisa struttura discorsiva, diventa il luogo deputato alla messa alla prova dei contenuti della confessione stessa. In particolare la componente retorica della confessione viene svelata nel suo carattere di ormai semplice struttura¹⁴².

Exemplum

Ho cercato in precedenza di chiarire i rapporti che intercorrono fra *exemplum* e novella. Si tratta di un argomento particolarmente studiato, specie in riferimento al *Decameron*¹⁴³. Sebbene nel *Novellino* la matrice esemplare sia più scoperta rispetto al novelliere boccacciano, non sarebbe azzardato sostenere che tutto o quasi, nel *Decameron*, dal macrotesto alle singole novelle, è *exemplum*¹⁴⁴.

Così, la cornice costituisce una sorta di *exemplum* escatologico¹⁴⁵, e l'ordinamento delle novelle potrebbe essere stato influenzato dai repertori di *exempla* raccolti tematicamente¹⁴⁶. A ben vedere però, quel che diffe-

141. G. BARBERI SQUAROTTI, *La forma dell'avventura*, cit., p. 161.

142. Si trovano degli esempi di confessioni, ai quali però non pare il Boccaccio si sia ispirato, in *Novellino* LXXXVII, XCI e XCIII ed. Gualteruzzi. In E. AUERBACH (*La tecnica di composizione della novella*, cit., pp. 80-81) trovo un cenno a un altro caso celebre di confessione sacrilega, quello di Gianni Schicchi (ricordato anche in DANTE, *Inf.*, XXX, 32), che avrà una certa diffusione novelistica, fino a Puccini. Auerbach ricorda la nov. 67 della raccolta Zambrini.

143. Ricordo almeno: Lucia BATTAGLIA RICCI, *Exemplum e novella*, in *Letteratura in forma di sermone. I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII-XVI*. Atti del Seminario di studi (Bologna 15-17 novembre 2001), ed. G. Auzzas, G. Baffetti, C. Delcorno, Firenze, Olschki, 2003, pp. 281-293; Carlo DELCORNIO, *Studi sugli exempla e il Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», 15 (1985-86), pp. 189-214 (poi come *Metamorfosi boccacciane dell'exemplum*, in *Exemplum e letteratura...*, cit., pp. 265-294); IDEM, *Modelli agiografici...*, cit.; Vittore BRANCA, *L'exemplum, il Decameron e Iacopo da Varazze*, in *Iacopo da Varagine*. Atti del primo convegno di studi, Varazze, ed. G. Farris e B. Tino Delfino, Cogoletto, SMA, 1987, pp. 207-222; Vittore BRANCA-Chiara DEGANI, *Studi sugli exempla e il Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», 14 (1983-1984), pp. 178-208.

144. Mi rifaccio in particolare a quanto emerge da V. BRANCA-C. DEGANI, *Studi sugli exempla...*, cit.

145. G. BARBERI SQUAROTTI, *La cornice del Decameron o il mito di Robinson* [1970], in *Il potere della parola*, cit., pp. 5-63, in part. p. 59.

146. Cfr. V. BRANCA, *L'exemplum, il Decameron e Iacopo da Varazze*, cit., pp. 210 ss. L'importanza della cornice nelle raccolte di *exempla* non è tuttavia universalmente riconosciuta. E. AUERBACH (*La tecnica di composizione della novella*, cit.) trova scarsi cambiamenti negli *exempla*

renza, a livello di organizzazione macrotestuale, raccolta di *exempla* e novelliere, è la posizione intercambiabile che i singoli *exempla* assumono all'interno di una data sezione di una silloge¹⁴⁷. Se ciò è ancora probabilmente valido in riferimento al *Novellino*, nel caso del *Decameron* la maggior parte degli studiosi ritiene che la posizione delle novelle nella raccolta sia il rispecchiamento di un sistema di virtù (di vizi in qualche caso) o di grandi temi (amore, fortuna...). Detto questo, la suggestione di un rapporto fra ordinamento delle *summae exemplorum* e cornice del *Decameron* resta.

Evidente è il carattere esemplare di alcune giornate, della decima in particolare¹⁴⁸. Le novelle di cui la giornata consta sembrano costituire altrettanti *specula*, ordinati secondo una progressione nell'espressione di ideali di magnanimità e cortesia, principio a cui forse solo la novella di Griselda (X, 10) rappresenta una deroga, comportando in qualche modo un abbassamento del tono dato dall'inserimento di elementi favolistici di matrice popolare¹⁴⁹.

Anche al di fuori della decima giornata, molte delle novelle boccacciane hanno forma scopertamente esemplare (penso ad Alatiel, II, 7¹⁵⁰, o a Rustico e Alibech, III, 10), oppure contengono *exempla*, come quello costituito dalla risposta di Melchisedech al Saladino in I, 3, o l'improbabile viaggio di cui frate Cipolla in VI, 10 fornisce un resoconto nella sua predica ai Certaldesi. Si tratta però di aneddoti decontestualizzati, inseriti dal Boccaccio in un ambiente a loro parzialmente estraneo, oppure che possono essere ugualmente ricondotti ad altri generi di narrativa, breve o meno (nel caso di Melchisedech a una favola, in quello di frate Cipolla a un *Itinerarium ad loca sancta*).

Due sono invece i casi in cui, nel *Decameron*, tale decontestualizzazione non avviene, e gli *exempla* si mantengono nel loro carattere di forme originarie, anche se vengono 'cambiati di segno'.

L'*exemplum* inserito nell'introduzione alla quarta giornata¹⁵¹ mantiene la propria funzione originaria, anche in termini di collocazione, raccon-

tratti da sillogi dotate di un inquadramento dottrinale, e trasposti in altre, come i *Fioretti*, prive di cornice.

147. Solitamente non si cerca infatti una progressione negli *exempla*, con effetti di *climax* o *anticlimax*.

148. Cfr. Claude PERRUS, *La nouvelle X, 10 du Décaméron: une anti-nouvelle?*, in «Arzanà», 3 (1995), pp. 129-160.

149. *Ibidem*, pp. 132-133. Sulla novella di Griselda tuttavia vedi il paragrafo successivo.

150. Cfr. Giorgio BARBERI SQUAROTTI, *L'orazione di Alatiel*, in *Il potere della parola*, cit., pp. 64-96, p. 66.

151. Cfr. fra l'altro C. DELCORNO, *Modelli agiografici...*, cit.; L. DI FRANCIA, *Novellistica*, 1924, cit., in part. p. 16; Diane DUYOS VACCA, *Converting Alibech: «Nunc spiritu copuleris»*, in «Journal of Medieval and Renaissance Studies», 25, 2 (1995), pp. 207-227.

tato com'è non da un novellatore ma dal narratore di primo grado, e inserito a fini dimostrativi in un discorso apologetico. La «novelletta delle papere» (o dei diavoli) non è d'invenzione boccacciana. Si trova già nel *Ramayana* e nella *Vita di Barlaam e Josaphat*, oltre che nelle principali raccolte di *exempla*, nelle *Vitae Patrum* volgarizzate dal Cavalca, nel *Novellino*¹⁵² e nello *Specchio di vera penitenza* di Passavanti¹⁵³. Boccaccio probabilmente la conosceva dal Cavalca o dalla *Legenda aurea* (cap. CLXXX).

Interessante però è vedere la maniera in cui il *Decameron* si appropria di un *exemplum* classico della tradizione misogina, usandolo pragmaticamente a dimostrare che le donne non costituiscono alcun pericolo, per il narratore come per il lettore¹⁵⁴. La novella non perde cioè la propria forma aneddotica, restando riconoscibile come *exemplum*, e in particolare il personaggio di Filippo Balducci mantiene la tipicità di un carattere da *exemplum*.

Il fatto che costui «ragionasse al figlio [...] sempre della gloria di vita eterna e di Dio e de' santi [...] nulla altro che sante orazioni insegnandogli» (IV, *Introduzione*, 15) prelude infatti, nella logica decameroniana, allo scacco della pia educazione del devoto padre. Filippo Balducci è destinato, come ogni personaggio che il Boccaccio tratteggia in maniera tanto marcata (come nel caso del marito geloso di VII, 5), a essere strumentalizzato dall'autore, a fungere da dimostrazione di una tesi che di solito comporta la rottura delle certezze sulle quali questi monoliti del maschilismo o della fanatica devozione si reggono. Il figlio infatti, una volta vista «una brigata di belle donne giovani e ornate, che da un paio di nozze venieno» (IV, *Introduzione*, 20), non si contenta della spiegazione paterna (fra l'altro ripetuta), che le cosiddette papere «son mala cosa» (21 e 25), ma ribatte al padre sul suo stesso terreno, «O son così fatte le male cose?» (26), al che Filippo Balducci può rispondere soltanto «Sì».

152. Nov. XIV ed. Gualteruzzi.

153. Cfr. G. BOCCACCIO, *Decameron*, ed. cit., pp. 462-463 (n. 5). Si tratta di un motivo molto diffuso, non soltanto in riferimento a interdetti di natura religiosa. Penso (e ringrazio Enzo Neppi per avermi fatto riflettere in merito) alle scene iniziali del *Perceval* di Chrétien de Troyes, in cui la madre di Perceval fa di tutto perché il figlio non sia tentato di diventare cavaliere.

154. D. DUYOS VACCA (*Converting Alibech*, cit., p. 224) nota come il fatto che i diavoli della tradizione siano diventati nient'altro che papere comporti già un'attenuazione della percezione negativa della donna, anche dal punto di vista del rigoroso «cratilista» Filippo Balducci. La studiosa non tiene presente che l'alternanza fra papere o oche e diavoli è già nella tradizione. Significativo è semmai (ma bisognerebbe appurare quale versione il Boccaccio effettivamente conoscesse) che il narratore del *Decameron* scelga la variante delle papere anziché quella dei diavoli, tanto più che il diavolo era già presente nella novella immediatamente precedente, quella di Rustico e Alibech.

Al lettore non viene detto come la storia si concluderà, il che distingue in parte la ripresa boccacciana dalla tradizione dell'*exemplum*, che si deve sapere come va a finire, avvicinando l'aneddoto alla forma "problematica" della novella. Nondimeno, si può considerare la novella delle papere come un *exemplum self-evident*. Si intuisce infatti che la vita di romitaggio del giovane sia destinata a rapida conclusione, ammesso che non riesca a contravvenire alla volontà del padre portandosi subito qualche «papera» all'eremo.

Altro *exemplum* decontestualizzato dal Boccaccio a proprio uso e consumo è la novella di Nastagio degli Onesti (V, 8)¹⁵⁵. Vero è che qui l'*exemplum* è inserito nella narrazione principale (come nel caso di Melchisedech), costituendone parte integrante, ma la caccia infernale non sarebbe *exemplum* senza uno spettatore che vi assistesse¹⁵⁶, il che apre già uno spazio narrativo di secondo grado, come in *ekphrasis*. Il Boccaccio trova inoltre il medesimo *exemplum* 'in cornice' già nello *Specchio* di Passavanti (*Dist.* III, cap. 2), che ricorda di aver ripreso l'episodio da Elinardo¹⁵⁷.

L'aneddoto tradito è però, anche in questo caso, riconducibile alla corrente misogina della predicazione, preda della caccia infernale, ad esempio in Passavanti, essendo infatti una donna che in vita scelse di farsi aiutare dall'amante a eliminare il marito. La caccia infernale della novella di Nastagio, viceversa, è una pena riservata alle donne che, non contraccambiando i sentimenti di quanti le amano, portano gli amanti al suicidio¹⁵⁸.

È una donna, Filomena, a narrare la novella di Nastagio rovinatosi per amore (in maniera analoga a Federigo degli Alberighi della novella successiva), introducendola con un piccolo discorso al contempo serio e faceto (riconducibile a quello con cui Panfilo introduce la vicenda di Ciappelletto, ma in questo caso più breve e meno solenne): «Amabili donne, come in noi è la pietà commendata, così ancora in noi è dalla divina giustizia rigidamente la crudeltà vendicata: il che acciò che io vi

155. Cfr. Andrea BALDI, *La retorica dell'exemplum nella novella di Nastagio*, in «Italian Quarterly», 32 (1995), p. 17-28; L. DI FRANCIA, *Novellistica*, 1924, cit., pp. 155 ss. e 177; Gerald KAMBLER, *Antitesi e sintesi in Nastagio degli Onesti*, in «Italica», 44 (1967), pp. 61-67; C. O'CUILLÉNAIN, *Religion and the Clergy...*, cit., pp. 224 ss; Guido PUGLIESE, *Nastagio degli Onesti ovvero la lotta dei sessi*, in «Ipotesi 80», 1983, pp. 3-13; Cesare SEGRE, *La novella di Nastagio: i due tempi della visione*, in *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 87-96; V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., pp. 225 ss.

156. Ciò si percepisce in maniera molto precisa anche nell'analogo dantesco.

157. Cfr. G. BOCCACCIO, *Decameron*, ed. cit., pp. 670-671 (n. 3).

158. Ben diversa e più 'seria' è l'altra caccia infernale del *Decameron*, quella del sogno premonitore di Gabriotto in IV, 6.

dimostri e materia vi dea di cacciarla del tutto da voi [...]» (V, 8, 3)¹⁵⁹. L'*exemplum* in questione non perde completamente la propria componente misogina, ma il lieto fine che consiste nell'unione dei due a discapito delle barriere sociali che li dividono mina alle fondamenta la visione oscurantista che stigmatizza l'adulterio ricorrendo alla visione macabra.

I due *exempla* decameroniani analizzati mantengono intatti – o comunque riconoscibili – caratteri linguistici, narrativi e di caratterizzazione del personaggio, in uno dei due casi anche strutturali. Quello però che ne rivela il passaggio da *exempla* (intesi come possibili fonti delle novelle) a forme esemplari è il riutilizzo che il Boccaccio compie. La morale non manca, ma è una morale che snatura il contesto da cui provengono tali aneddoti. Di più, è una morale che si ritorce contro quelle categorie di predicatori la cui attività è stata indispensabile affinché la forma giungesse al Boccaccio.

Martirio

La plupart des martyrs sur lesquels on a quelques détails n'entrent dans l'histoire [dunque nel *récit*] qu'au moment de leur arrestation¹⁶⁰.

Secondo un'ottica di questo tipo, la storia di Griselda (X, 10) costituisce un esempio di *Vita ante martyrium*, sottogenere della *vita* non privo di ramificazioni medievali¹⁶¹. Anche nel caso di martiri, ci sono *passiones* in cui l'agiografo non indugia, come invece accade di frequente, sulla descrizione particolareggiata della tortura e delle circostanze della morte¹⁶². Penso alle *Vitae* di Sebastiano e del protomartire Stefano, come le racconta Iacopo da Varazze (*Legenda aurea* XXIII e VIII).

La novella di Griselda¹⁶³ è pressoché universalmente considerata un *exemplum* di costanza muliebre che si spinge fino al martirio, da una pro-

159. L'uso del verbo «dimostrare» è un altro elemento che riconduce la novella alla sua matrice esemplare; non è forse casuale neppure il fatto che Filomena dica che il fine della sua narrazione è di «cacciare» la crudeltà dall'animo muliebre.

160. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs...*, cit., p. 24.

161. H. DELEHAYE (*Ibidem*, pp. 320-321) postula un legame fra le vite prima del martirio e il sottogenere delle *Enfances* nelle *chansons de geste*.

162. Su questa tendenza da parte dei redattori delle *passiones* cfr. *ibidem*, pp. 273 ss.

163. Su cui cfr. fra l'altro G. BARBERI SQUAROTTI, *L'ambigua sociologia di Griselda* [1970], ora in *Il potere della parola*, cit., pp. 193-230; Marga COTTINO-JONES, *Realtà e mito in Griselda*, in «Problemi», 11-12 (1968), pp. 522-523; EADEM, *Fabula vs. Figura. Another interpretation of the Griselda Story*, in «Italica», 50 (1973), pp. 38-52; Raffaele MORABITO, *Griselda tra exemplum ed esempio*, in *Traité de savoir-vivre en Italie*, ed. A. Montadon, Clermont-Ferrand, Université de

spettiva schiettamente cristiana, e ciò in gran parte grazie alla riscrittura petrarchesca¹⁶⁴. Sarà infatti il Petrarca ad accentuare la *patientia* di Griselda, facendone un'agiografia cristiana in senso stretto, mediante censure e rimaneggiamenti non secondari¹⁶⁵. Il *De insigni obedientia et fide uxoria* è infatti la storia di un'anima nel suo percorso di salvezza dai pericoli e imprevisti del mondo, attraverso la costanza che Dio le concede. La cristianizzazione della storia di Griselda sembra muoversi su un'analogia dei rapporti fra Gualtieri e Griselda basata sul modello di quello che intercorre fra Dio e l'anima¹⁶⁶. Questa riscrittura contribuirà in maniera non secondaria a determinare la fortuna del personaggio di Griselda e della sua storia¹⁶⁷.

Nel *Decameron* però le cose non stanno così, o almeno non soltanto. Alcuni modelli biblici sono sicuramente attivi nella caratterizzazione del personaggio della *mulier patiens*. Griselda sopporta (e subisce) con cieca ostinazione, come Giobbe¹⁶⁸, ma la radicale alterità della sua storia rispetto a una *passio*, al cui modello la novella pare ispirata, si vede già dal fatto che pallido surrogato borghese della palma del martirio sarà, per Griselda, la conquista della pace coniugale.

Clermont-Ferrand 2 (Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines), 1993, pp. 25-43; C. O'CUILLENAIN, *Religion and the Clergy...*, cit., pp. 145 ss. e 270 ss.; C. PERRUS, *La nouvelle X*, 10, cit.; L. ROSSI, *Ironia e parodia...*, cit. Cfr. inoltre la bibliografia riportata da Branca in G. BOCCACCIO, *Decameron*, ed. cit., pp. CXXIX-CXXXII.

164. In merito cfr. Rossella BESSI, *La Griselda del Petrarca*, in *La novella italiana*, cit., vol. II, pp. 711-726; Maria Cristina PANZERA, *La nouvelle de Griselda et les Seniles de Pétrarque*, in «Cahiers d'Études italiennes. Filigrana», 4 (2005), pp. 33-49.

165. C. PERRUS, *La nouvelle X*, 10, cit., p. 133.

166. Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'ambigua sociologia di Griselda*, cit., p. 204.

167. Per la fortuna della storia di Griselda rinvio in part. a: G. CAPPELLO, *La dimensione macro-testuale*, cit., n. 6 p. 139, e a *La storia di Griselda in Europa*, ed. R. Morabito, L'Aquila-Roma, Japadre, 1990, oltre all'imprescindibile V. BRANCA, *Origini e fortuna europea della Griselda*, in *Boccaccio medievale*, cit., pp. 308-313. La storia di Griselda è ripresa fra gli altri dal Sercambi (*De muliere costante*, nov. CLII) e nel *Menagier de Paris*. Il personaggio di Griselda contribuirà fra l'altro alla creazione di un tipo molto fortunato nella novellistica, quello appunto della *mulier patiens*, che torna anche ad esempio in Straparola con le figure di Doralice (III, 4), Biancabella (III, 3), Chiaretta (IV, 3), particolarmente vicine alla Griselda boccacciana per l'atmosfera fiabesca in cui si muovono.

168. Vedi sopra, n. 113. «È il grande tema biblico del libro di Giobbe, a cui l'agiografia e la letteratura medievale avevano aggiunto l'ulteriore seduzione patetica della protagonista femminile nelle leggende di S. Uliva e di S. Genoveffa, di Rosana: l'accrescimento estremo, cioè della fragilità, della debolezza fisica e fisiologica della vittima, con la connessione, che vi è inevitabile, dell'elemento sadico nell'esporsi i casi della donna più crudelmente e violentemente messa alla prova quanto più appare indifesa, incapace di efficaci risorse e priva delle forze fisiche adatte per resistere ai tormenti del corpo, e tradizionalmente indicata come esposta al più rapido cedimento morale, fragile nelle virtù, abbandonata alle tentazioni, pronta a cedere anche alle più tenui minacce» (G. BARBERI SQUAROTTI, *L'ambigua sociologia di Griselda*, cit., pp. 205-206).

Nella sua lettura della novella (su cui mi sono basato), Giorgio Barberi Squarotti¹⁶⁹ insiste sulla presenza di una triplice matrice, fiabesca, sociologico-borghese, religiosa. Questo secondo elemento in particolare serve a temperare la solennità dell'agiografia a lieto fine di Griselda, inficiando anche la statura eroica del personaggio. Il commento ironico di Dioneo a suggello della storia di Griselda¹⁷⁰ contribuisce in maniera evidente a questo effetto di abbassamento, suggerendo che la *patientia* di Griselda sia indice di un'«anima pargoletta» nell'accezione deteriore. In effetti la fisionomia del personaggio di Griselda è una delle meno articolate del *Decameron*, e data l'importanza che il Boccaccio accorda alla caratterizzazione (positiva o negativa), questo dato non può non avere un significato.

Il modello religioso, concorrenziale alla dimensione sociologica, agisce in maniera costante nella novella¹⁷¹: la gratuità della scelta operata da Gualtieri si presenta nelle forme della gratuità dell'elezione divina; la spoliatura e successiva vestizione nelle forme della cerimonia di ordinamento religioso (a cui rinvia anche il continuo rispondere “sì” alle domande circa l'obbedienza...). L'uccisione dei figli ricorda il sacrificio di Isacco da parte di Abramo, come pure la ricomparsa dei figli che sancisce il perdono e ricompensa per il superamento delle prove¹⁷². Il *gradus* stesso delle tre prove a cui Griselda è sottoposta si spiega meglio, o forse soltanto¹⁷³, in una prospettiva religiosa, o magico-fiabesca appunto, in quanto il ripudio si presenta come il culmine di questa *climax*, nella stessa misura in cui l'allontanamento da Dio e l'essere privati della possibilità di contemplarlo rappresenta la definitiva perdita di speranza da parte dell'anima. Alla sfera del religioso rinviano anche l'obbedienza e dedizione assolute a cui Griselda si uniforma, di solito adottando un linguaggio riconoscibile come mariano, così come l'arbitrio di Gualtieri. All'agiografia riconduce infine l'elemento patetico che accompagna le prove cui Griselda è sottoposta, e tale modello è presente anche nei singoli episodi.

169. *L'ambigua sociologia di Griselda*, cit.

170. «Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso non solamente asciutto ma lieto sofferir le rigide e mai più non udite pruove da Gualtier fatte? Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che quando, fuor di casa, l'avesse fuori in camiscia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pillicione che riuscito ne fosse una bella roba» (X, 10, 68-69).

171. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'ambigua sociologia di Griselda*, cit., pp. 204 ss. C. PERRUS (*La nouvelle X, 10*, cit.) riconosce nella novella di Griselda l'inquadrimento, entro una cornice agiografica, di elementi tipici dei *contes*, oltre che del romanzo cavalleresco, del quale, più che della società feudale, la novella in questione può rappresentare una parodia.

172. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'ambigua sociologia di Griselda*, cit., p. 205 ss.

173. «Solo il rapporto con Dio può rendere ragione di una tale gerarchia di valori nelle prove di Griselda», *ibidem*, p. 206.

Sempre secondo Barberi Squarotti, Griselda che torna dalla fonte, e il primo incontro con Gualtieri, ricorderebbero la chiamata di Maria e il dialogo con l'angelo¹⁷⁴.

Alla dimensione fiabesca riconducono invece l'ambientazione della novella, raramente nel *Decameron* così poco definita, e le tre prove sempre più ardue (sul modello anche della Psiche apuleiana)¹⁷⁵.

Tanto i moduli della fiaba dunque, quanto quelli dell'agiografia, sono reimpiegati dal Boccaccio con la conseguenza di operarne uno «smantellamento», un superamento, una violazione (il che sarebbe, secondo Barberi Squarotti, fra le ragioni della duratura fortuna della *fabula* di Griselda). Tale violazione è causata dall'introduzione dell'elemento sociologico in un'atmosfera magico-fiabesca e religiosa. Secondo questa prospettiva, ci troveremmo di fronte alla storia delle circostanze che portano a un matrimonio di convenienza attraverso una verifica consistente in tre prove. Analogamente, in un'ottica al contempo religiosa e sociologica, andrebbe letto l'«io non son degna» nella risposta di Griselda alla prima delle prove a cui viene sottoposta¹⁷⁶.

Nel corso della seconda prova si assiste secondo Barberi Squarotti a un altro esempio della tensione fra il religioso, il fiabesco e il sociologico-borghese: al primo ambito andrebbe ricondotto l'elemento patetico, le «coltella nel cuore», al secondo la non insistenza su tale elemento e la quasi totale impassibilità dell'eroe, al terzo le notazioni sull'affidamento dei figli a una parente di Bologna.

Lo stesso avviene per la terza prova, quella del ripudio, dove elementi religioso-patetici ed eroico-fiabeschi risiederebbero nella gratuità dell'allontanamento dell'eroe, mentre la componente sociologica nell'accenno alla dispensa papale che accorda lo scioglimento del matrimonio. In sostanza:

[...] la novella ha [...] una ben precisa intenzione esemplare da definire, attraverso tanto uso di strumenti narrativi e ideologici, tra fiaba e agiografia, ma interamente e costantemente, a ogni momento e punto, deformati e trasgrediti in senso sociologico, al fine di radicare concretamente in un ambito preciso di praticabilità sociale quelli che, nella fiaba e nell'agiografia, sarebbero stati esempi atemporali, assoluti¹⁷⁷.

174. *Ibidem*, pp. 205-211.

175. Le funzioni proppiane sono fra l'altro utilmente applicabili alla novella, il che suggerisce che ci troviamo di fronte a un testo non solo dotato di una matrice fiabesca, come sostiene Barberi Squarotti, ma anche particolarmente vicino alla fiaba di magia, intesa come genere e tradizione.

176. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'ambigua sociologia di Griselda*, cit., pp. 207 ss.

177. *Ibidem*, p. 223.

Mi sono soffermato a lungo sulla lettura di Barberi Squarotti della novella di Griselda perché tale lettura mostra il sussistere di una forma, quella che lui definisce genericamente agiografica ma io preferisco chiamare martirologica, a partire dalla quale il Boccaccio costruisce la novella. Da questo punto di vista, quello compiuto dal Petrarca sarebbe un recupero del sottotesto da cui il Boccaccio è partito, e la riscrittura avviene eliminando o attenuando le componenti non agiografiche del modello.

Il Boccaccio prende a prestito la forma della *passio* adattandola a contenuti nuovi, che la snaturano rendendola scarsamente riconoscibile.

C'è nel *Decameron* un'altra donna sventurata che, seppure su toni meno tragici, sopporta prove¹⁷⁸ di natura fiabesca affinché il marito la ami: si tratta di Giletta di Narbona (III, 9)¹⁷⁹. La figura di Giletta tuttavia non corrisponde all'epiteto *patiens*, in quanto è donna attiva, che lotta per superare le prove che si trova ad affrontare, e che anzi viene infine accettata dal recalcitrante marito in virtù dello spirito d'iniziativa dimostrato, non dell'abnegazione. Ed è chiaro il rapporto (anche etimologico) che intercorre fra *patientia* e *passio*.

Il miracolo e il soprannaturale

Se di interscambio fra i generi letterari si può, e in una certa misura si deve parlare, miracoloso e soprannaturale costituiscono sicuramente un ponte fra il genere agiografico e altri ambiti, in apparenza piuttosto alieni dalla letteratura sacra, della cultura medievale (il *roman* fra tutti)¹⁸⁰.

Il soprannaturale costituisce una violazione al principio di causa¹⁸¹, oltre a essere una delle principali modalità di attuazione dell'*amplificatio* (in agiografia come altrove)¹⁸². L'elemento meraviglioso è stato pressoché introdotto nella letteratura medievale dai generi agiografici, in particolare nella forma del miracolo. Esso si presenta di solito come un'accumulazione di *mirabilia* in una sorta di cataloghi, che vedono chiaramente, a un

178. La prova da affrontare è per la verità un motivo troppo generico perché lo si possa ascrivere al genere della *passio*. Questa è una delle ragioni per cui mi limito ad accennare a questa seconda *mulier* tenace boccacciana. Sarebbe altrimenti anche da considerare il caso di molte altre novelle, fra cui in particolare quelle di Tancredi (IV, 1) e di Lisabetta da Messina (IV, 5).

179. La cui vicenda sarà portata al successo dallo shakespeariano *All's well that ends well*.

180. C. BOLOGNA, *Fra devozione e tentazione*, cit., p. 265. Sul meraviglioso in agiografia cfr. inoltre (ma la bibliografia è ovviamente sterminata): H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs...*, cit., pp. 287 ss.; P. SAINTYVES, *Les saints successeurs des dieux*, cit., pp. 230 ss.; V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., pp. 72 ss.

181. P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, cit., p. 139.

182. C. BOLOGNA, *Fra devozione e tentazione*, cit., p. 282. Sul meraviglioso specificamente cristiano, pp. 308 ss.

certo punto del loro sviluppo e ancora una volta per l'influenza della crescente popolarità delle forme di cultura laica, la reintroduzione del soprannaturale ripreso dalla letteratura classica¹⁸³.

Nel *Decameron*, la presenza del meraviglioso o, più spesso, del presunto tale, è davvero massiccia. Una modalità tipica di inserzione dell'elemento soprannaturale nelle novelle boccacciane si ha nelle beffe. Spesso infatti al soprannaturale, agiografico o meno, viene ricondotta dal beffato la spiegazione più economica dell'accaduto¹⁸⁴. La vittima degli inganni del superiore ingegno altrui riconduce ciò che gli risulta incomprensibile a un ordine che sia per sua natura incomprensibile. Simile atteggiamento ha molta attinenza, per il Boccaccio, con la superstizione, solitamente derisa.

Ho scelto cinque novelle che mi sembrano significative a livello di casistica del meraviglioso, e del miracolo in particolare, nel *Decameron*. Si tratta del finto miracolo di cui beneficia il finto storpio Martellino (II, 1)¹⁸⁵, del vero miracolo di cui approfitta Rinaldo d'Asti (II, 2)¹⁸⁶, della grottesca *imitatio Christi* a cui è indotto il credulo frate Puccio (III, 4)¹⁸⁷, del figlio di madonna Agnesa miracolosamente "guarito" dai vermini per opera di frate Rinaldo (VII, 3)¹⁸⁸ e della magia di donno Gianni (IX, 10)¹⁸⁹.

Perché il miracolo abbia luogo è necessario che si creino determinate condizioni, che sono però quelle "tradizionali" in uno solo dei casi che considero, quello di Rinaldo d'Asti, che si raccomanda con schietta religiosità a san Giuliano Ospitaliere. Nelle altre quattro novelle, le circostanze ottimali affinché il prodigio si verifichi sono invece la credulità, del popolo trevigiano nel caso di Martellino, dei diretti interessati, vittime di un presunto miracolo, nei restanti tre casi. La beffa di Martellino e la finta guarigione vengono scoperte, come pure il vero fine dell'incantamento tentato da donno Gianni per trasformare la moglie di compare Pietro in cavalla, mentre i prodigi di dom Felice e frate Rinaldo vanno a buon fine per gli incantatori.

183. *Ibidem*, pp. 312-313.

184. Rimando a tal proposito alla casistica analizzata in A. FONTES-BARATTO, *Le thème de la beffa*, cit., in part. p. 15.

185. Su cui V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, cit., pp. 26-27; cfr. inoltre C. O'CUILLENÁIN, *Religion and the Clergy...*, cit., pp. 235 ss.

186. Arturo GRAF, *San Giuliano nel Decamerone e altrove*, in *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, cit., pp. 279-286.

187. Sulla novella di frate Puccio cfr. in part. C. DELCORNO, *Modelli agiografici...*, cit.; P. VALESIO, *Il sacro*, cit., pp. 393 ss. Lo studioso parla di «anti-ierofania» (p. 395).

188. Cfr. M.P. GIARDINI, *Tradizioni popolari nel Decameron*, cit., pp. 40 ss.

189. G. BARBERI SQUAROTTI, *Gli ammaestramenti di Dioneo* [1977], in *Il potere della parola*, cit., pp. 174-192.

La novella di Martellino risente probabilmente dell'influsso della letteratura edificante dei miracoli¹⁹⁰. I Trevigiani che si affollano attorno al corpo di sant'Arrigo, fidando nelle sue capacità taumaturgiche, e divengono il bersaglio dell'innocente truffa da parte dei tre infingitori, sono un'efficace rappresentazione di pietà popolare intrisa di superstizione e campanilismo: «Sia preso questo traditore e beffatore di Dio e de' santi, il quale, non essendo attratto, per ischernire il nostro santo e noi, qui a guisa d'attratto è venuto!» (II, 1, 27).

Il caso di Rinaldo d'Asti è meno univocamente interpretabile come derisorio. L'efficacia dell'orazione che il mercante è solito pronunciare ogni mattina per avere buon albergo la sera è infatti provata dai fatti. Il Boccaccio si rivela però anche qui in certa misura irriverente, dal momento che, come già la tradizione provenzale dell'«albergo di san Giuliano» suggeriva¹⁹¹, l'ospitalità offerta a Rinaldo per intercessione per santo a ciò deputato è intesa in senso licenzioso.

La possibilità di una remissione dei peccati (anche di quelli a venire) che dom Felice offre a frate Puccio, «bizzoco di quelli di san Francesco» (III, 4, 4), non è in realtà miracolosa di per sé, ma costituisce un caso interessante di rapportarsi al meraviglioso inteso come percezione del tutto soggettiva, indotta dalla propria credulità e dall'inventiva verbale altrui (analogamente a quanto accade nella predica di frate Cipolla, o a Calandrino, che in VIII, 3 «immagina» il paese di Berlinzone). Il personaggio di frate Puccio è subito ritratto in maniera non equivocabile: «E per ciò che uomo idiota era e di grossa pasta, diceva suoi paternostri, andava alle prediche, stava alle messe, né mai falliva che alle laude che cantavano i secolari esso non fosse, e digiunava e disciplinavasi, e bucinavasi che egli era degli scopatori» (III, 4, 5). Il fanatismo di frate Puccio fa da contraltare alla religiosità di Rinaldo d'Asti, improntata a buon senso e pragmatismo (caratteri che per la verità ben difficilmente nel Boccaccio si sposano alla fede, se non nel caso di alcune figure femminili).

Le altre due novelle sono le più tipiche dal punto di vista della maniera in cui il Boccaccio vi introduce il meraviglioso. La beffa architettata da frate Rinaldo riesce senza problemi, per la complicità della donna, che non esita a dichiarare al marito il potere taumaturgico del frate in visita. Il carattere del marito vittima dell'inganno non è tuttavia quello consueto dei personaggi boccacciani vittime di beffe a sfondo religioso (come Ferondo in *Dec.*, III, 8), e sono piuttosto qui l'ipocrisia e la malizia del frate a essere messe in evidenza.

190. V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, cit., pp. 26-27.

191. A. GRAF, *San Giuliano nel Decamerone e altrove*, cit.

L'episodio dell'incantamento di donno Gianni va accostato per alcuni versi a quello di Rinaldo d'Asti. Si riconosce nella novella un carattere affatto peculiare rispetto alle altre occasioni in cui nel *Decameron* si affronta il soprannaturale. Qui non è trattato con irrisione, ma, dopo che il lettore è stato immerso nell'atmosfera di arretratezza e degrado in cui la novella si situa, all'elemento magico è attribuito un carattere di plausibilità e verosimiglianza, in ottemperanza al punto di vista dei protagonisti, che ci credono... La magia sarebbe, in questo caso, «controfigura del miracolo»¹⁹². Rovesciamento della novella di Griselda, anche qui la nudità è propedeutica alla trasformazione, al sopravvenire del miracoloso, all'investitura, ma il processo si verifica con ben altri esiti¹⁹³.

Evidente da questi esempi è la radice magica, trasformativa che Boccaccio accorda al soprannaturale. Si tratta normalmente di meraviglioso cristiano, sottoposto però a una rigida critica e, anche laddove (come nel caso di Rinaldo d'Asti) il miracolo sembra avvenire, la forma in questione veicola contenuti non convenzionali, e di matrice schiettamente boccacciana¹⁹⁴.

Orazioni e prediche

Assimilo le preghiere ai sermoni in quanto si tratta di due forme discorsive di derivazione agiografica, a differenza del comico, che pur essendo una forma discorsiva non è nato né ha conosciuto esiti originali in ambiente agiografico. Anche qui la casistica sarebbe ricchissima, e mi limiterò a pochi esempi. Normalmente, orazioni e prediche conoscono nel Boccaccio una decontestualizzazione e un trattamento parodico simili a quelli delle altre forme agiografiche. L'unica eccezione è costituita dalla già ricordata novella di Rinaldo d'Asti¹⁹⁵, dove l'orazione è efficace, e dove non solo si recitano preghiere, ma se ne parla anche¹⁹⁶. A essere parodici

192. G. BARBERI SQUAROTTI, *Gli ammaestramenti di Dioneo*, cit., p. 180.

193. *Ibidem*, p. 185; cfr. inoltre IDEM, *L'ambigua sociologia di Griselda*, cit., pp. 195-196. L'episodio della donna che si trasforma in cavalla è un *topos* già dalle *Vitae Patrum*, poi in Vincent de Beauvais e Jacques de Vitry.

194. Si possono trovare innumerevoli altri esempi di meraviglioso novellistico inteso in senso simile (come pure di satira ai danni della superstizione). Particolarmente vicino alla concezione boccacciana, anche perché di matrice senza dubbio agiografica, è il caso della nov. II, 3 dello Straparola. Si tratta di un *exemplum* di libido punita attraverso trasformazioni delle vittime in diversi oggetti, con evidente effetto comico e grottesco. Modello dello Straparola è, con ogni probabilità, la *legenda* di santa Anastasia (*Legenda aurea*, VII).

195. Cfr. C. DELCORNO, *Exemplum e letteratura...*, cit., pp. 282 ss.

196. Interessante è per esempio il fatto che il brigante, prima di derubare Rinaldo, dica quali sono le orazioni che lui è solito pronunciare quotidianamente (II, 2, 12).

rispetto alla forma agiografica da cui derivano in questo caso sono gli effetti che dalle preghiere conseguono.

La predica più celebre del *Decameron* è quella di frate Cipolla ai Certaldesi (VI, 10)¹⁹⁷, per parlare della quale andrebbe distinta in via preliminare la natura dei materiali di cui Boccaccio opera un reimpiego parodico. Se da un lato troviamo una serie di esempi in cui oggetto della riscrittura comica boccacciana sono le formule e il linguaggio delle *Scritture* e delle orazioni, non rare sono, come in questo caso, le situazioni in cui la satira decameroniana ha per oggetto situazioni comunicative più complesse, fino a giungere alla riscrittura di generi della letteratura religiosa legati e prediche e orazioni. Mi riferisco al pellegrinaggio di frate Cipolla, un periplo per Firenze e dintorni travestito con toni epici attraverso un uso insistito della polisemia¹⁹⁸.

Pastore Stocchi in particolare, discostandosi dalla linea su cui si sono mossi la maggior parte degli esegeti della novella di frate Cipolla, tradizionalmente considerata come la riscrittura parodica di un'orazione o una predica, riconduce invece l'invenzione verbale del frate al genere paragiografico dell'*itinerarium ad loca sancta*, riportando una serie di riferimenti a sostegno della sua tesi¹⁹⁹. Il catalogo delle reliquie in particolare rinvierebbe all'enumerazione dei *mirabilia* esotici che viaggiatori e pellegrini, in ossequio a una tradizione che viene da molto lontano, allegano costantemente ai resoconti di viaggio. «Questo processo di re-invenzione sulla base di una struttura prontamente riconoscibile presuppone nel Boccaccio una notevole familiarità con le testimonianze relative alla Terrasanta, sia orali sia scritte»²⁰⁰. Ma il viaggio di frate Cipolla non si limita alla Terrasanta, prosegue fino all'India (Pastinaca), ricongiungendosi all'itinerario di Alessandro Magno, uno dei personaggi più conosciuti e favoleggiati dal Medioevo. Con un procedimento quindi tipico dell'*amplificatio* del comico verbale, Boccaccio contamina le fonti impie-

197. Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *Il trionfo di frate Cipolla*, in *Il potere della parola*, cit., pp. 128-154; Percy MATENKO, *The prototype of Cipolla*, in «Italice», 31 (1954), pp. 133-135; Patrick MULA, *Le pèlerinage de frate Cipolla: une ironie à tiroirs*, in «Filigrana», I (1993), pp. 32-71; C. O'CUILLENAIN, *Religion and the Clergy...*, cit., pp. 177 ss. e 188 ss.; Manlio PASTORE STOCCHI, *Dioneo e l'orazione di Fra Cipolla*, in «Studi sul Boccaccio», 10 (1977-78), pp. 201-215; Jonathan USHER, *Frate Cipolla's Ars praedicandi or a «récit du discours» in Boccaccio*, in «Modern Language Review», 88 (1993), pp. 321-336. La novella di frate Cipolla pertiene anche ad altre forme qui trattate, in particolare al miracolo. Mi pare tuttavia che, a livello del meccanismo d'innescio del (finto) soprannaturale, sia riconducibile alla casistica già vista.

198. Cfr. J. USHER, *Frate Cipolla's Ars praedicandi ...*, cit., pp. 328 ss.

199. M. PASTORE STOCCHI, *Dioneo e l'orazione di Fra Cipolla*, cit., pp. 206-207.

200. *Ibidem*, p. 208 (lo studioso pensa fra gli altri a Niccolò da Poggibonsi e a Paolino Veneto).

gate nel descrivere l'*itinerarium ultramarinum* di frate Cipolla con materiali desunti dalla letteratura alessandrina²⁰¹.

Il viaggio improbabile di frate Cipolla è un'architettura linguistica a due livelli, uno (quello falso) immediatamente comprensibile ai Certaldesi, l'altro, vero, solo a chi ha messo in opera la beffa ai suoi danni. Questo sdoppiamento nasce come un gioco che coinvolge le dinamiche dell'oratoria sacra, con procedimento analogo alla novella di Ciappelletto, ma in questo caso ai danni di una forma diversa, quella della predica:

The *sermo modernus* not only supplies opportunities for comic subversion of elements such as the exemplum, the description of the Holy Land, and the cult of relics, it also [...] supplies the narrative model for reception, with its dual addresses (*simul simplicibus et eruditis*) in the form of the ignorant Certaldesi and the two street-wise pranksters. Ultimately, the mixed nature of the religious model, with its reliance on auctoritates on one hand and experience on the other, is a convenient metaphor for the kind of literature Boccaccio is attempting, with its conscious if subversive re-evocation of past models, and its internal tensions between pre-existent *récit* and his own penchant for *discourse*²⁰².

Anche le reliquie²⁰³ hanno la loro importanza nell'economia dello stravolgimento della forma del sermone praticata da frate Cipolla, essendo un capovolgimento del rapporto tradizionale che si ha, normalmente, fra l'oggetto di culto e il valore che gli viene assegnato:

Relics are [...] a *material* incitement to spiritual meditation. Secular objects become imbued, via the faith of the beholder, with a transcendental value. Cipolla's list is an absurd inversion of this basic principle. Insubstantial concepts of spiritual significance become substantial items of secular materiality²⁰⁴.

Frate Cipolla, dell'ordine di sant'Antonio (che cura dal 'fuoco di sant'Antonio' appunto), maneggia reliquie che molta attinenza hanno con il fuoco. Che è anche il fuoco dell'eloquenza, dono dello spirito

201. La stessa esasperazione della capacità demiurgica del linguaggio si trova altrove, come in VIII, 3 dove Maso del Saggio (al quale non a caso frate Cipolla fa riferimento) crea davanti agli occhi del credulo Calandrino il fantasmagorico paese di Berlinzone. Sul piano della parodia del linguaggio dell'agiografia, è chiaro che il Boccaccio si è inserito nel solco di una tradizione, minoritaria e sotterranea certo, ma che annovera fra gli altri il *Roman de la rose*, che rifà in chiave profana (laddove la polarità fra *eros* e *caritas* si mostra una costante della cultura medievale) il *Cantico dei cantici*, e alcuni *fabliaux* che costituiscono una parodia dell'*Imitatio Christi* sullo sfondo di adulteri aventi come protagonisti dei chierici (D. DUYOS VACCA, *Converting Alibech*, cit., p. 210). Alcuni esempi di parodia del linguaggio sacro, categoria che consegue naturalmente dall'oggetto di questo paragrafo, costituendo il contenuto di sermoni e orazioni qui considerate, si trovano nel successivo.

202. J. USHER, *Frate Cipolla's Ars praedicandi*, cit., p. 336.

203. Anche sulle reliquie false, e sull'uso che se ne fa nel Medioevo la critica ha scritto molto. Cfr. almeno P. SAINTYVES, *Les saints successeurs des dieux*, cit., pp. 33 ss.

204. J. USHER, *Frate Cipolla's Ars praedicandi*, cit., p. 330.

santo... proprio ciò di cui frate Cipolla ha bisogno per cavarci d'impaccio dopo il furto/sostituzione delle reliquie²⁰⁵.

Un trattamento analogo nei confronti delle forme dell'eloquenza (profana in questo caso) si ha nella novella di Alatiel²⁰⁶ (II, 7), dove si verifica, sul piano delle forme, uno di quei casi di «comparsa di nuovo nell'antico» di cui parla Sklovskij²⁰⁷. La novella di Alatiel ha molto a che fare con le forme del sacro finora analizzate. Anzitutto la 'verGINE' è protetta da un santo, e la parodia nei confronti del mantenersi intatto della sua verginità viene sistematicamente portata avanti con il ricorso a fraseologia cristiana²⁰⁸. La sua vicenda, in particolare l'orazione conclusiva di fronte al ritrovato padre e ad Antigono, è una evidente manifestazione di quello che Barberi Squarotti definisce «il potere della parola», che fa sì che le cose non solo sembrino, ma diventino come non sono. In questo caso, come avviene alle sante per intercessione divina, la parola ripristina la verginità della fanciulla che è passata per nove uomini.

Il tema della verginità protetta dagli dei è tipicamente agiografico, una costante ad esempio delle storie di Agnese e Teodora; ma non soltanto, lo si ritrova anche in un esercizio dalle *Controversiae* senecane²⁰⁹. Alatiel, come sant'Orsola o sant'Uliva già ricordate da Barberi Squarotti a proposito di Griselda, rimane intatta fra i pericoli del mondo: è il trionfo della verginità, che avviene però ancora una volta mediante l'appropriazione boccacciana di un discorso mistificatorio che, alla fine, procede in modo analogo alla predica di frate Cipolla.

205. *Ibidem*, p. 331. Lo studioso propone fra l'altro una serie di analogie fra le reliquie di cui frate Cipolla si trova in possesso e alcuni passi della *Vita prima e secunda* di Francesco d'Assisi di Tommaso da Celano, oltre a una (forse troppo) fitta serie di rimandi intertestuali alle *Scritture*, tanto che risulta Boccaccio abbia tenuto costantemente conto dell'*auctoritas* testamentaria per 'fondare' teologicamente le reliquie. E le reliquie che hanno a che fare con il fuoco servirebbero appunto per «raccendere la divozione» (VI, 10, 51) nell'animo dei Certaldesi. Un fortunato motivo novellistico collegato alle reliquie è quello delle brache di san Grifone (o di san Francesco), derivante da *Dec.*, IX, 2.

206. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'orazione di Alatiel*, cit.; V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, cit., p. 27; Giancarlo MAZZACURATI, *Alatiel ovvero gli alibi del desiderio*, in *Forma e ideologia*, Napoli, Liguori, 1974, pp. 25-62; Michelangelo PICONE, *Il romanzo di Alatiel*, in «Studi sul Boccaccio», 23 (1995), pp. 197-217 (sui precedenti della novella boccacciana nel romanzo greco); Cesare SEGRE, *Comicità strutturale della novella di Alatiel*, in *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 145-159; V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., pp. 22 ss.; P. VALESIO, *Il sacro*, cit., pp. 383 ss.

207. V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit.

208. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'orazione di Alatiel*, cit.; V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., pp. 222 ss.

209. P. SAINTYVES, *Les saints successeurs des dieux*, cit., pp. 246-247.

Concludo questo discorso sulle forme del sermone nel *Decameron* accennando ad altre due novelle in cui il discorso sul sacro, nella manifestazione tipica della predica, si presta a una parodia anticlericale, nel primo caso, o ai soliti effetti di beffa a scopo sessuale nel secondo. Tedaldo degli Alisei (III, 7), vittima di un confessore ipocrita, si prodiga in un sermone profano, antifratesco e non indispensabile all'economia della novella (sebbene perfettamente spiegabile in termini di vissuto del personaggio). Delcorno individua antecedenti neotestamentari alla base della tirata di Tedaldo, sottolineando che «Lo stile ecclesiastico è magistralmente parodiato per aggredire l'ideologia e l'immaginario della predica-zione. Se altrove Boccaccio risemantizza gli intrecci della narrativa esemplare per ricavarne ammiccanti effetti comici, qui colpisce la logica e il funzionamento stesso dell'*exemplum*»²¹⁰.

Anche la novella di frate Alberto e dell'agnolo Gabriello (IV, 2)²¹¹ comporta un rovesciamento parodico delle forme dell'eloquenza sacra e dell'orazione, anche se, in questo caso, più nelle manifestazioni linguistiche che in quelle discorsive²¹². Tra le fonti della novella Branca riconosce, in area cristiana, Gregorio Magno, Cesario di Heisterbach, Iacopo da Varazze, lo Pseudo Egesippo²¹³. In particolare la seduzione del presunto agnolo Gabriello nei confronti di Lisetta, come di consueto caratterizzata come una sprovveduta (sebbene ciò avvenga più di rado per i personaggi femminili, che sono difatti percentualmente meno vittime di beffe), sarebbe una parodia delle parole di santa Cecilia circa la propria intatta verginità (*Legenda Aurea*, CLXIX: «Angelum Gabrielem habeo amatorem qui nimio zelo custodit corpus meum»). I codici parodiati in questa novella tuttavia non sono unicamente quelli agiografici. Anche la letteratura cortese e le donne angelicate sono qui infatti oggetto di una demistificazione²¹⁴.

210. Cfr. in particolare Carlo DELCORNIO, *La 'predica' di Tedaldo*, in «Studi sul Boccaccio», 27 (2002), pp. 55-80, p. 75.

211. Erich AUERBACH, *Frate Alberto*, in *Mimesis*, cit., ed. it. vol. I pp. 222-252; Saverio BELLOMO, *La caduta dell'agnolo Gabriello*, in *L'angelo dell'immaginazione*, ed. F. Rosa, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1992; Millicent J. MARCUS, *The accomodating Frate Alberto*, in «Italice», 56 (1979), pp. 3-21; H.-J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, cit., pp. 58 ss.; Michelangelo PICONE, *Alle fonti del Decameron: il caso di frate Alberto*, in *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, ed. C. Di Girolamo, I. Paccagnella, Palermo, Sellerio, 1982, pp. 99-117.

212. V. SKLOVSKIJ, *Lettura del Decameron*, cit., pp. 214-215.

213. V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, cit., pp. 27-28.

214. Cfr. Louise George CLUBB, *Boccaccio and the boundaries of love*, in «Italice», 38 (1960), pp. 188-196; la novella in questione, specie se ricondotta a uno dei suoi motivi, quello dell'apparizione, conosce larga diffusione. Interessante è in particolare la versione che si trova nel *Pecorone*

Concludo ricordando due altri esempi di orazioni decameroniane, più o meno sul modello di quella di Rinaldo d'Asti, ma meno significativi. Si tratta della novella di Gianni Lotteringhi e dell'orazione per stornare la fantasima (VII, 1), dove, analogamente a quanto accade in II, 2, non solo si prega, ma si parla anche di orazioni; e della già ricordata novella di frate Rinaldo²¹⁵, in cui si assiste alla tipica appropriazione boccacciana della forma dell'orazione (alla quale non si dà più di tanto peso, a parte la consueta metafora oscena dei paternostri).

Visiones e viaggi nell'oltretomba

Costituiscono una forma agiografica molto diffusa e con una fisionomia chiaramente riconoscibile²¹⁶. Considero però *visio* e viaggio ultraterreno meno interessanti di quelle che ho definito le tre forme principali in ragione del fatto che, tralasciando cacce infernali (di cui si è già detto), presunti morti che ritornano e sogni profetici²¹⁷, nel *Decameron* si trovano solo due casi di viaggi nell'oltretomba (III, 8 e VII, 10), entrambi in novelle scopertamente comiche, e che nulla aggiungono rispetto a quanto detto finora sul trattamento boccacciano delle forme derivate dall'agiografia.

Il primo viaggio, quello di Ferondo²¹⁸, non è un reale viaggio, né *in corpore* né da morto. I dieci mesi che Ferondo trascorre in purgatorio sono una detenzione a cui costui è relegato per guarire dalla gelosia, e per consentire a un abate di farne le veci con la moglie. A Ferondo «uomo mate-

(XIII, 2), dove il futuro Bonifacio VIII si presenta a Celestino sotto le spoglie di un angelo. Su questo motivo e le sue ramificazioni cfr. in part. Arturo GRAF, *Il rifiuto di Celestino V*, in *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, cit., pp. 287-292. Ecco la conclusione del Graf, molto pertinente alla novella di frate Alberto: «la leggenda [...] entra nel copioso gruppo di quei racconti, diffusi così in Oriente come in Occidente, nei quali un mortale prende l'aspetto e gli attributi di alcun essere soprannaturale, per così ingannare altrui e ottenere i suoi fini» (p. 292).

215. Steven M. GROSSVOGEL, *Frate Rinaldo's paternoster to saint Ambrose*, in «Studi sul Boccaccio», 13 (1981-82), pp. 161-167. Lo studioso riconosce un rapporto fra il motivo della colomba e l'iconografia di sant'Ambrogio Sansedoni, nel cui nome la novella si conclude.

216. Numerosi sono i viaggi nell'aldilà nella letteratura agiografica, in particolare quelli che hanno come meta il purgatorio. Solo per citarne alcuni ricordo san Patrizio, santa Caterina di Bolsena, san Brandano, le cui imprese sono ovviamente ispirate al modello della catabasi di Cristo. Oltre alla ricca letteratura a soggetto, cfr. almeno P. SAINTYVES, *Les saints successeurs des dieux*, cit., pp. 277 ss.

217. Che sono un motivo di troppo ampia diffusione perché se ne possa ipotizzare un'ascendenza agiografica. Sui sogni profetici nel *Decameron* (notevoli quelli di IV, 5, IV, 6 e IX, 7), cfr. Pierre BLANC, *Vision d'amour et lumières du rêve*, in «Arzanà», 4 (1997), pp. 89-116; Barry JONES, *Dreams and ideology*, in «Studi sul Boccaccio», 10 (1977-78), pp. 149-161.

218. Vanni BRAMANTI, *Il Purgatorio di Ferondo*, in «Studi sul Boccaccio», 7 (1973), pp. 178-187; C. DELCORNIO, *Exemplum e letteratura...*, cit., pp. 276 ss.; H.-J. NEUSCHÄFER, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, cit., pp. 95 ss.

riale e grosso senza modo» (III, 8, 5), ma non classificato fervente cristiano, come invece spesso accade per le vittime di beffe a sfondo religioso²¹⁹, viene fatto credere di essere morto e di scontare in purgatorio la pena destinata ai gelosi, sotto forma di due battiture il giorno che gli vengono inferte da un monaco bolognese, complice dell'abate. Si deciderà di liberarlo (mentre anche alla moglie viene fatto credere che egli sia morto, ma passibile di resurrezione una volta emendato) quando la donna sarà incinta. Finché Ferondo resta in purgatorio, la novella si connota come una classica narrazione decameroniana, che prende a prestito dalla forma del viaggio ultraterreno solo una serie di spunti. Invece, nel descrivere il ritorno del geloso, ovvero la resurrezione, il Boccaccio introduce quello che è un elemento tipico della *visio* avuta *in corpore*, il resoconto di chi viene dai regni d'oltretomba:

[Ferondo] quasi savio ritornato, a tutti rispondeva e diceva loro novelle dell'anime de' parenti loro e faceva da se medesimo le più belle favole del mondo de' fatti del Purgatorio: e in pien popolo raccontò la rivelazione statagli fatta per la bocca del Ragnolo Braghiello avanti che risuscitasse (III, 8, 74).

Come un turista *de cabinet* descrive ciò che non ha mai visto coi propri occhi, così Ferondo, raccontando quanto ha 'visto' in purgatorio, dice a tutti quello che ciascuno vuole sentirsi dire, e ciò che ha probabilmente udito da qualche predicatore tempo addietro. Ferondo non torna insomma da questo soggiorno ultraterreno soltanto guarito dalla gelosia, ma anche smaliziato da «grosso» che era.

Delcorno ricorda fra l'altro come numerosi *exempla* siano contemporaneamente in azione nella novella, suggestionando tanto Ferondo (che crede di essere morto e in purgatorio), quanto sua moglie, persuasa che il marito sia resuscitato²²⁰. La suggestionabilità e la religiosità fanatica dunque, che non avevano caratterizzato il personaggio di Ferondo nel ritratto iniziale, si presentano ora, nel soggiorno in purgatorio, che avrà comunque per Ferondo l'effetto di una sorta di passaggio di categoria, da beffato a beffatore²²¹. Specie nella conclusione della novella si ha dunque la con-

219. Penso in particolare a frate Puccio.

220. C. DELCORNIO, *Exemplum e letteratura...*, cit., pp. 276 ss.

221. La novella di Ferondo conosce una moderata fortuna. Ho trovato le riprese di Sabadino degli Arienti (*Le Porrettane*, nov. XLI) e del Doni (nov. VI). Anche Falananna nel novelliere del Lasca (II, 2), su cui Francesco BRUNI, *Sistemi critici e strutture narrative (Ricerche sulla cultura fiorentina del Rinascimento)*, Napoli, Liguori, 1969, pp. 161-174, visita i regni dell'oltretomba. Costui è inoltre vittima di un finto martirio, e muore realmente allorché la folla lo crede resuscitato. La novella del Lasca è una satira, nemmeno troppo velata, della superstizione popolare. In questa ottica la figura di Falananna è forse una parodia di Cristo.

sueta ricontestualizzazione boccacesca degli elementi di una forma agiografica, riplasmata in un'ottica che prevede l'appropriazione da parte dei laici dei generi discorsivi o (come in questo caso) narrativi cristiani.

Meno interessante è il caso di VII, 10. Qui il morto è realmente tale, e si presenta all'amico²²² sotto specie di *revenant* per garantirgli che darsi buon tempo con le comari non è fra i peccati puniti nell'aldilà. L'elemento da notare è la strumentalizzazione boccacciana della topica anche agiografica del morto che comunica ai vivi ciò che avviene nell'oltretomba, il tutto al fine di costruire una novellina erotica particolarmente poco raffinata.

L'unico sogno profetico di matrice scopertamente agiografica nel *Decameron* è quello di Lisabetta da Messina (IV, 5). La derivazione agiografica di tale sogno, che porta, fra l'altro, all'*inventio* del corpo di Lorenzo, è stata più volte notata²²³. Anche il cadavere rinvenuto intatto (almeno quando è Lisabetta a trovarlo, mentre quando i fratelli scopriranno il contenuto del «testo» non sarà più così...) rinvia alla tradizione agiografica dei corpi santi miracolosamente conservati²²⁴. Non solo modelli agiografici intervengono nella novella, ma anche rinvii scritturali: il trasporto della testa amputata avvolta in un panno costituisce ad esempio un richiamo alla storia di Giuditta e Oloferne²²⁵.

Rifunzionalizzazione del linguaggio sacro. Con un'appendice sul motto e sul comico, particolarmente in agiografia

Gran parte di questo breve paragrafo è dedicata alla novella di Rustico e Alibech²²⁶ (III, 10), di cui Branca individua episodi simili in *Legenda*

222. Il motivo dell'amicizia che lega oltre la morte è molto diffuso all'epoca, nella letteratura cortese come in agiografia.

223. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'orazione di Alatiel*, cit., p. 65, che si rifà al giudizio di Branca; cfr. inoltre P. BLANC, *Vision d'amour...*, cit., in part. p. 115, n. 4. Lo studioso riconosce appunto nell'apparizione di Lorenzo a Lisabetta una laicizzazione del *topos* agiografico del santo che si manifesta in sogno ai fedeli per comunicare loro dove si trova il suo corpo e permetterne così l'*inventio*.

224. Cfr. Piero CAMPORESI, *La casa dell'eternità*, Milano, Garzanti, 1987.

225. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'orazione di Alatiel*, cit., p. 66.

226. V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, cit., p. 27; C. DELCORNO, *Modelli agiografici...*, cit.; L. DI FRANCIA, *Novellistica*, 1924, cit., pp. 157-158; Viktoria KIRKHAM, *Love's Labors Rewarded and Paradise Lost (Decameron, III, 10)*, in «The Romanic Review», 72 (1981), pp. 79-93; Alfonso PAOLELLA, *I livelli narrativi nella novella di Rustico e di Alibech 'romita' nel Decameron*, in «Revue Romane», 13 (1978), pp. 189-205; D. DUYOS VACCA, *Converting Alibech*, cit.; Harry WAYNE STOREY, *Parodic structure in 'Alibech and Rustico': antecedents and traditions*, in «Canadian Journal of Italian Studies», 5 (1982), pp. 163-176.

aurea CLXXX, nella *Vita di Barlaam e Josaphat* volgarizzata dal Cavalca, nella *Legenda Rustici*²²⁷, o anche nelle vite di Giovanni Crisostomo (il quale però si ravvede in tempo)²²⁸, Pacomio e Macario²²⁹, Maria Egiziaca.

Due sono i livelli di lettura della matrice sacra nella novella, uno patristico-veterotestamentario, l'altro più strettamente esemplare. Ci si può da un lato soffermare su Alibech come altra riscrittura delle forme del sacro, anzi forse come quella che costituisce la *summa* dell'operazione compiuta dal Boccaccio nei confronti dei generi agiografici. Tale è infatti la stratificazione dei modelli ascetici²³⁰, scritturali e più specificamente agiografici nella novella, che la storia di Alibech, non a caso la più censurata del *Decameron*, mantiene la forma di un aneddoto delle *Vitae patrum*, più ancora di quanto la novella di Ciappelletto mantenga la forma di una confessione, o quella di Griselda di un martirio. La forma rimane, ma la lezione morale viene ribaltata in senso grottesco, tanto da essere Rustico, alla fine, a gioire per l'allontanamento della tentazione, ma non perché brama tornare a essere un austero eremita, bensì soltanto perché la sua alimentazione romitica alla lunga non gli permette di «rimettere in diavolo in inferno» quanto la giovane, latrice dell'inferno, desidererebbe.

Antecedenti della novella si trovano dunque nella patristica, e la narrazione sembra essere una sarcastica risposta a distanza alla morale sessuale di Agostino e Gerolamo²³¹. Fin dalla scelta del nome dell'eremita, Rustico, Boccaccio si pone nel solco della tradizione anacoretica e agiografica: Diane Duyos Vacca ricorda un Rustico nell'epistolario di Gerolamo, e sappiamo che lo stesso Boccaccio aveva copiato la vita di san Rustico martire²³². La lettera geronimiana in particolare avrebbe diversi punti di contatto con la novella di Alibech, a partire dal fatto che Gerolamo vi si rivolge a un uomo colpevole di aver infranto il voto di castità, e che si mostra renitente all'espiazione del peccato commesso via pellegrinaggio (cosa che invece la moglie del Rustico geronimiano, Artemia, si è affrettata a compiere). Di particolare interesse è il parallelo fra la *domus* di Artemia (da leggersi in senso metaforico?), sempre pronta ad accogliere Rustico, e il *ninferno* di Alibech²³³.

227. V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari*, cit., p. 27.

228. L. DI FRANCIA, *Novellistica*, 1924, cit., pp. 157-158.

229. H. WAYNE STOREY, *Parodic structure...*, cit., p. 164.

230. Cfr. in part. D. DUYOS VACCA, *Converting Alibech...*, cit., e H. WAYNE STOREY, *Parodic structure...*, cit.

231. D. DUYOS VACCA, *Converting Alibech*, cit, p. 209 e n. 3.

232. *Zibaldone Magliabechiano*, fol. 196v.

233. Cfr. D. DUYOS VACCA, *Converting Alibech...*, cit., pp. 209-211.

La studiosa suggerisce anche l'ipotesi di leggersi una riscrittura dell'episodio biblico della caduta (*Genesi*, III), data l'analogia fra Alibech ed Eva che conseguirebbe logicamente da una interpretazione in chiave patristica della tematica e dei personaggi della novella. Il modello della cacciata dal paradiso terrestre viene tuttavia ribaltato dal Boccaccio attraverso uno scambio nei ruoli maschile e femminile: nella novella di Alibech la tentazione è operata dall'uomo, che pure (e anche in questo caso il parallelo col *Genesi* non tiene), sa e pecca consapevolmente, pur nella componente di irrazionalità che comporta per la cultura medievale (ma non per il Boccaccio) l'obbedienza alle leggi della natura²³⁴.

Il filtro parodico trova qui un canale d'espressione privilegiato nella lingua della scrittura sacra, di cui il Boccaccio si appropria. Quella di considerare lo snaturarsi delle forme agiografiche anche sul piano linguistico sembra, in particolare nel caso di Alibech, una pista di lettura lecita. Come nella novella delle papere già considerata (altro rinvio alla letteratura ascetica), nel caso della novella di Alibech il linguaggio è strumento di dissimulazione impiegato da un personaggio per conseguire un proprio fine. Non a caso le due novelle si trovano in successione. La differenza nelle modalità di appropriazione delle forme linguistiche dell'agiografia da parte dei personaggi ha tuttavia esito diverso: Rustico riesce là dove Filippo Balducci fallisce, nel provare "sul campo" la riuscita dell'appropriazione linguistica. Non è da escludersi che il successo di Rustico sia in gran parte dovuto all'intervento autoriale, corresponsabile in questo caso della sorte del personaggio, essendo la novella III, 10 un *exemplum* positivo, sull'imprescindibilità dell'obbedienza alle leggi di natura, mentre l'*exemplum* delle papere era usato a illustrazione del medesimo principio, *ex negativo* però²³⁵.

È difficile distinguere fra i tre elementi (appropriazione linguistica, motto, comico) considerati in questo paragrafo, in ragione del fatto che, nella quasi totalità dei casi, queste riprese avvengono nel segno della parodia, o ancor più spesso del comico vero è proprio²³⁶. E comico nel

234. *Ibidem*, pp. 220 ss. Alla *Summa theologiae* e al nesso approfondito da Tommaso fra peccato e volontà (il peccato commesso per ignoranza non è peccato, laddove tale ignoranza sia involontaria) rinvierebbe il substrato dottrinale della novella (*ibidem*, p. 217: come mostra anche quanto dice il Boccaccio nel suo commento a *Inf.*, IV). Anche la metafora su cui si regge la novella, di cui anzi la narrazione rappresenta un'illustrazione particolarmente vicina alla tecnica dimostrativa dell'*exemplum*, qui rovesciata in chiave parodica, rinvia alla misoginia dell'ambiente patristico e alla diffusa analogia donna/inferno, come alla medesima tradizione misogina va ricondotta l'insaziabilità di Alibech.

235. La novella di Alibech è ripresa in Sacchetti, nov. VI.

236. Rinvio all'interessante, pur se datato, Francesco NOVATI, *La parodia sacra nelle letterature moderne*, in *Studi critici e letterari*, Torino, Loescher, 1889, pp. 177-310.

Decameron significa spesso osceno, specie se filtrato dal sacro²³⁷. Penso al «santo cresci in man» (II, 7) o al «san Cresci in Valcava» (II, 7, 109), o ancora alla «resurrezion della carne» (III, 10, 13). Ma non in tutti i casi la rifunzionalizzazione è a sfondo licenzioso. C'è per esempio anche il «Verbum caro fatti alle finestre» (VI, 10, 45), parodia/*misunderstanding* di *Giovanni*, I, 14 («Verbum caro factum est»). C'è infine una novella (I, 6) costruita, in maniera interessante, come un *exemplum* negativo che si serve in funzione anticlericale dell'espressione «voi riceverete per ognuno cento»²³⁸.

La ripresa in chiave parodica di formule sacre è la forma minima dell'appropriazione agiografica fin qui descritta²³⁹. Questa è la ragione per cui la colloco come ultima forma individuata, concludendo in pratica qui l'analisi del *Decameron*. Parlare infatti degli altri due fenomeni individuati in questo paragrafo, motto e comico, rischierebbe di snaturare il discorso, coinvolgendo aree di ripresa ben più vaste del già ampio panorama dei generi agiografici.

Per il motto sacro nella novella, bastino questi pochi esempi. Circa la comicità improntata a forme del religioso, essendo il trattamento boccaccesco dei materiali agiografici mai serio, si vede come la categoria possa ragionevolmente riguardare l'intero *corpus* di novelle viste finora.

Il motto non è assente in agiografia, come pure l'elemento comico. Mi limito a pochissimi esempi perché è difficile stabilire un rapporto di derivazione fra gli elementi analoghi della novella (che ha portato a notevoli sviluppi le forme del motto e del comico) e i generi agiografici. Celebri sono i motti di san Lorenzo (*Legenda aurea*, CXVII) sulla graticola: «Has epulas sempre optavi», e: «Assasti unam partem, gira aliam et manduca»²⁴⁰. La parola sarcastica si confà a quello che è considerato, da Iacopo da Varazze, *il* martire dei martiri (l'agiografo pospone alla sua vita un trattatello che lo mostra come il prototipo del testimone). Oppure il caso di san Tiburzio, ricordato da Iacopo nella vita di san Sebastiano (*Legenda aurea*, XXIII), che, fatto camminare sui carboni ardenti, li paragona a petali di rosa.

237. Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'orazione di Alatiel*, cit., in part. p. 71; P. VALESIO, *Il sacro*, cit.

238. I, 6, 19. La storia è ripresa anche da Poggio nella *Fac.* CCXXVI.

239. Il fenomeno ha una straordinaria fortuna novellistica. Mi limito a ricordare due esempi, quello della «plenaria remissione» di *Novellino*, XXIX ed. Gualteruzzi, e dell'orazione di Masuccio, nov. 2 (quella del quinto evangelista), ovviamente pronunciata in un contesto osceno: «Io adoro te, felicissimo ventre, nel quale da qui a poche ore il lume de tutto el cristianesimo ingenerar si deve».

240. Su cui, e su altri motti pronunciati da santi, cfr. H. DELEHAYE, *Les passions des martyrs...*, cit., p. 266.

Un caso in qualche modo a metà fra il comico verbale (il motto) degli esempi sopra riportati, e il comico di situazione, elemento molto presente in agiografia²⁴¹, è quello celebre di santa Maura, che reclama perché l'acqua in cui l'hanno gettata non è abbastanza calda. Il carnefice vi immerge la mano per controllarne la temperatura e... le conseguenze sono facilmente immaginabili²⁴².

Il comico di situazione in agiografia si accompagna spesso all'elemento meraviglioso. Tipicamente, il santo subisce delle trasformazioni, viene fatto sparire e riapparire altrove, diventa invisibile o invulnerabile, con sommo scorno di quanti vogliono fargli del male. Così nella *Vita* di Martino di Sulpicio Severo i nemici sono costretti a girare intorno al santo, non potendogli avvicinare, o le spade non riescono a colpirlo. Nel caso delle sante, il magico che innesta il comico viene introdotto per conservarne la castità²⁴³. Nella già ricordata *legenda* di santa Anastasia, il prefetto che vuole fare violenza alle sue tre ancelle si trova ad abbracciare pentole e utensili da cucina, e irriconoscibile per la fuliggine e scambiato per un'anima dannata viene malmenato dai servi²⁴⁴. Il che ricorda assai da vicino un episodio della vita di san Clemente, mutato in colonna per non essere trascinato fuori dalla chiesa, nonostante gli sforzi di quanti vengono incitati col il «Fili de le pute traite» di Sisinnio.

Fra i soggetti privilegiati ai danni dei quali si attua il comico di situazione, oltre a persecutori vari dei santi, è ovviamente anche il diavolo²⁴⁵. Fra il comico e il grottesco infine (sempre che scegliamo di adottare categorie percettive affatto anacronistiche) possono annoverarsi diversi aneddoti rintracciabili in alcuni generi della letteratura agiografica, in particolare modo nelle raccolte di miracoli. Già Delehaye ad esempio ricorda²⁴⁶ l'episodio, attribuito ai santi Cosma e Damiano e a santa Mena nella raccolta di Sofronio (e desunto dalla tradizione delle guarigioni di

241. Segnalo fra l'altro: E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 474-478; H. DELEHAYE, *Les légendes hagiographiques*, cit.; Guy PHILIPPART, *Les légendiers latins et autres manuscrits hagiographiques. Mise à jour*, Turnhout, Brepols, 1985, pp. 11-12.

242. E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 476; H. DELEHAYE, E il Boccaccio forse se ne ricordava nello scrivere il lungo discorso di Alatiel.

243. E il Boccaccio forse se ne ricordava nello scrivere il lungo discorso di Alatiel.

244. G. PHILIPPART, *Les légendiers latins...*, cit., pp. 11-12.

245. C. BOLOGNA, *Fra devozione e tentazione...*, cit., pp. 359-360, n. 195, ricorda un aneddoto del *Liber exemplorum*, raccolta francescana del Duecento: il diavolo disturba una messa ridendo, proprio come farebbero i rustici, e prendendo nota dei peccati che vengono commessi durante la funzione; alla fine san Martino, predicando davanti al popolo, lo fa pentire di quanto avevo scritto.

246. H. DELEHAYE, *Les légendes hagiographiques*, cit., in part. pp. 146-148.

Esculapio), di un paralitico al quale si suggerisce di usare violenza e una donna muta, di modo tale che, questa messasi a urlare, il paralitico sia indotto a darsi alla fuga. O ancora, la prescrizione dei santi Ciro e Giovanni a uno affetto da emicrania, al quale si dice di dare un ceffone alla prima persona in cui dovesse imbattersi. Sarà un soldato a ricevere lo schiaffo, al quale ricambia con una bastonata che provoca in effetti la guarigione dell'uomo²⁴⁷.

Da questi pochi esempi, scelti per illustrare il comico di parola e di situazione in agiografia, emerge in particolare il carattere di transgenere che contraddistingue il comico. La matrice comica si presenta infatti come una forma (linguistica nel primo tipo, narrativa nel secondo), ma in un'accezione non identica a quella considerata finora. Non si tratta infatti di un genere in origine agiografico (o comunque radicalmente influenzato da un riutilizzo agiografico) e quindi passato nella novella, ma di una forma preesistente all'agiografia, e che conosce con la novella una diffusione molto più ampia di quella che ha in agiografia.

Bilancio provvisorio

Credo che il paragrafo introduttivo, in cui spiego le ragioni della scelta e la metodologia, possa utilmente fungere anche da conclusione. Quindi ora solo poche parole per ampliare la portata sociologica dello sviluppo dei generi agiografici narrativi nella novella e altrove. La letteratura agiografica ha creato una sorta di macrogenere che ha avuto, forse come prima e principale ricaduta, l'indurre a un allargamento della sensibilità dell'uditorio, il quale si trova esposto a una serie di dimensioni emotive (il comico come il fantastico, il tragico, l'elegiaco-sentimentale) che prima erano riservate ciascuna a forme sue proprie rigidamente codificate, mentre ora vengono offerte (sebbene con dominanti per i singoli santi) con maggiore libertà²⁴⁸.

Oltre a tale ruolo in termini di ricezione, l'agiografia introduce anche una modalità meno rigida, da parte degli autori in primo luogo, a rapportarsi al sistema dei generi. Mi pare sia emersa un'importante distinzione fra quel che è un genere (e lo si è visto nel caso della novella) e quel che invece è una forma, separata da altre forme simili e dotata di caratteri rico-

247. Cfr. inoltre M. ACCONCIA LONGO, *Vite passioni miracoli dei santi*, cit., pp. 205-206.

248. In part. G. PHILIPPART, *Les légendiers latins...*, cit.

noscibili, ma tali che le consentono di passare a un ambito profondamente diverso, com'è quello della novella rispetto all'agiografia. La casistica è stata esaminata con tipi di analisi eterogenei. Ciò si è reso necessario ai fini della dimostrazione della particolare modalità di riappropriazione che Boccaccio mette in atto nei confronti del materiale agiografico.