

ENRICO FENZI

*Ridere e lietamente morire.*  
*Un'interpretazione del Decameron\**

Nel *Decameron* si ride molto, e molti ridono e in molte e diverse circostanze, sì che non è facile definire la fenomenologia di un riso così multiforme e trascorrente per una gamma assai varia di situazioni che non riusciremmo a definire tutte come incontrovertibilmente comiche. Insomma, mentre sul versante dell'ironia e della parodia boccacciane disponiamo di eccellenti guide (penso per esempio al volume di Dilwyn Knox e ai saggi specificamente boccacciani di Luciano Rossi e di Dario Delcorno, che più avanti occorrerà di citare), sul riso vero e proprio resta che si possa dire ancora qualcosa, anche se dappertutto se ne parla e se almeno un organico e serissimo tentativo di lettura è stato fatto da Giulio Savelli. Per poter affrontare il tema con qualche utilità credo tuttavia che occorra preliminarmente allargare il campo, sì che diventi possibile definire almeno una ipotesi circa la funzione generale o primaria del riso entro le strutture dell'opera. Per questo, comincerò col prendere le cose da lontano.

1. In che stagione la brigata lascia Firenze e si ritira nel contado? Le ricorrenti notazioni sul sole alto, sulla calura, sul refrigerio offerto dalle ombre del giardino, sulla necessità di ritirarsi a riposare nelle camere durante le ore più calde della giornata, e, per non dir altro, sulle ginestre allora in fiore (I *Intr.* 104) indicano senza dubbio l'estate, tra giugno e luglio, e ciò è confermato *ad abundantiam* dall'osservazione che è nell'*Introduzione* alla terza giornata, § 6: nel nuovo giardino le vie erano «coperte di pergolati di viti, le quali facevano gran vista di dovere quello anno assai uve fare», la quale ci dice che siamo ancora lontani dalla vendemmia.

Ora, poiché la peste era arrivata a Firenze nel marzo-aprile 1348 (a Siena era arrivata già nel febbraio)<sup>1</sup> e imperversò almeno sino a tutto ottobre (ma, seppur rallentando, continuava a colpire ancora in novembre), nulla fa pensare che fosse cessata nel momento in cui la brigata decide di rientrare a Firenze. Al contrario, le parole di Panfilo, re dell'ultima giornata, confermano che la situazione, in quei quindici giorni, non era mutata:

Noi, come voi sapete, domane saranno quindici dì, per dovere alcun diporto pigliare a sostentamento della nostra sanità e della vita, cessando le malinconie e' dolori e l'angosce, le quali per la nostra città continuamente, poi che questo pistolenzioso tempo incominciò, si veggono, uscimmo di Firenze [...].

Tuttavia, senza una parola di più sull'argomento, s'impone la necessità di tornare,

acciò che per troppa lunga consuetudine alcuna cosa che in fastidio si convertisse nascer non ne potesse, e perché alcuno la nostra troppo lunga dimoranza gavillar non potesse, e avendo ciascun di noi la sua giornata avuta la sua parte dell'onore che in me ancora dimora, giudicherei, quando piacer fosse di voi, che convenevole cosa fosse omai il tornarci là onde ci partimmo. Senza che, se voi ben riguardate, la nostra brigata, già da più altre saputa da torno, per maniera potrebbe moltiplicare che ogni nostra consolazion ci torrebbe; e perciò, se voi il mio consiglio approvate, io mi serverò la corona donatami per infino alla nostra partita, che intendo che sia domattina [...] (X *Concl.* 3-7).

Le ragioni che Panfilo mette avanti sono più alluse che dette. Ci sono i rischi interni, prima di tutto, che stanno nelle dinamiche distruttive che si possono scatenare all'interno di un 'gruppo chiuso' come quello della brigata quando sia venuta meno la carica insieme innovativa e propulsiva della scelta fatta, e quando inevitabilmente il meccanismo snaturante della ripetizione avrebbe preso il sopravvento (in questo senso va letto l'accento, che potrebbe apparire superficiale, al fatto che il ciclo s'è di fatto concluso nel momento che ognuno è stato per una volta re)<sup>2</sup>. Poi, ci sono i rischi che vengono da fuori, condensati in quel prestare il fianco a critiche (il *gavillar*) e nell'eventualità difficilmente evitabile che alla brigata, della quale in giro si sta parlando un po' troppo, finiscano per aggregarsi altri gruppi di fuggitivi, sì che lo snaturamento interno sarebbe stato accelerato e reso definitivo da quello proveniente dall'esterno. A tutta prima, queste paiono ragioni semplici e chiare: forse troppo semplici, addirittura, per motivare una decisione tanto importante. Ma non è proprio così.

Consideriamo l'ultimo dei timori espressi da Panfilo, quasi aggiunto a mo' d'incidentale, che contempla l'eventualità che altri possano unirsi alla brigata, e ricordiamo almeno due cose. Nell'*Introduzione*, e dunque all'altro capo del libro, Elissa puntualizza le difficoltà del progetto di Pampinea osservando che i pochi rimasti in vita «chi qua e chi là in diverse brigate, senza saper noi dove, vanno fuggendo quello che noi cerchiamo di fuggire» (§ 77), e che sarebbe però fonte di *noia* e *scandalo* unirsi a degli sconosciuti entro una qualsiasi di queste brigate. Lasciamo che una siffatta preoccupazione rivendichi insieme una orgogliosa appartenenza di classe e la fedeltà a un selettivo codice di comportamento proprio nel momento in cui l'infuriare della peste distruggeva l'una e l'altra, e limitiamoci a rilevare che così è immediatamente tracciato il confine che divide il progetto in discussione dalla casuale disordinata fuga degli altri. Tanto che – ecco la seconda cosa – proprio la volontà di non mescolarsi ad altri sta alla base della concorde decisione di mutare a un certo punto sede, come spiega Neifile nella conclusione della seconda giornata: «se noi vogliam tor via che gente nuova non ci sopravenga, reputo oportuno di mutarci di qui» (§ 7). La decisione finale, ora che la brigata è *saputa*, chiude dunque un cerchio larghissimo: un cerchio che abbraccia la totalità dell'opera. E lo chiude tenendo fermo il carattere unico, inconfondibile, del progetto tradotto in esperienza vissuta, che lo distingue dai tanti altri casi di gruppi fuggiti dalla città e ri-dottisi a vagare per il contado, tenuti insieme dalla cieca ed egoistica volontà

di sopravvivere a ogni costo. In questo senso, si può dare per certo che proprio la decisione di tornare a Firenze per evitare (anche) innaturali e repugnanti mescolanze e di sciogliere la brigata là dove si era formata, in Santa Maria Novella, sia il suggello ultimo di tale unicità, e quello che riscatta definitivamente la brigata da ogni possibile *gavillare*.

Ma *gavillare* che cosa? A prima vista, si sarebbe portati a intendere che sia la vita interna della brigata a suscitare la maldicenza, specialmente nel caso di una convivenza protratta troppo a lungo. Ma, anche se in parte fosse così, il senso proprio del verbo resta quello del tutto serio del 'criticare', del 'giudicar male'. Nell'espressione di Boccaccio, infatti, non è questione di rapporti e comportamenti personali che possano fomentare malignità e pettegolezzi, ma piuttosto la semplice esistenza della brigata come tale («perché alcuno la nostra troppo lunga dimoranza *gavillar non potesse*») che, oltre un certo limite, legittimerebbe le critiche. Ma quali, appunto? Credo siano quelle che Boccaccio medesimo, nell'*Introduzione* ancora, rivolge a coloro che avevano deciso di lasciare Firenze per cercare scampo nei loro possedimenti di campagna. Egli a tutta prima denuncia (§ 19) il tratto assai crudele comune a tutti i cittadini, «di schifare e di fuggire gl'infermi e le lor cose; e così facendo, si credeva ciascuno a se medesimo salute acquistare», e distingue poi quattro comportamenti tipici con i quali si reagiva alla catastrofe: quello di chi si era ritirato nelle proprie case di città conducendo vita appartata e morigeratissima; quello di chi, al contrario, aveva abbandonato ogni freno inibitorio e si gettava a capofitto in ogni sorta di piaceri; quello 'mezzano' di chi insisteva a condurre una vita normale tutelandosi dal contagio con erbe odorifere e *spezierie* varie; quello, infine, di chi fuggiva... Ma lasciamogli, a questo punto, la parola:

Alcuni erano di più crudel sentimento, come che per avventura più fosse sicuro, dicendo niuna altra medicina essere contro alle pistilenze migliore né così buona come il fuggir loro davanti: e da questo argomento mossi, non curando d'alcuna cosa se non di sé, assai e uomini e donne abbandonarono la propria città, le proprie case, i lor luoghi e i lor parenti e le lor cose, e cercarono l'altrui o almeno il loro contado, quasi l'ira di Dio a punire le iniquità degli uomini con quella pistolenza non dove fossero procedesse, ma solamente a coloro opprimere li quali dentro alle mura della lor città si trovassero, commossa intendesse, o quasi avvisando niuna persona in quella dover rimanere e la sua ultima ora esser venuta. E come che questi così variamente oppinanti non morissero tutti, non per ciò tutti campavano: anzi, infermandone di ciascuna molti e in ogni luogo, avendo essi stessi, quando sani erano, essempro dato a coloro che sani rimanevano, quasi abbandonati per tutto languieno (§§ 25-26).

Il gioco di Boccaccio è molto fine, quasi una trappola. È infatti inevitabile che queste righe arrivino a macchiare, avanti, il progetto stesso di Pampinea, coinvolgendolo nella medesima condanna morale che colpisce tutti gli altri che, alla fin dei conti, avevano fatto o andavano facendo la stessa cosa, e cioè lasciavano tutto e tutti e se ne fuggivano da Firenze. E il sospetto s'allarga poco avanti, quando si legge qualcosa che riguarda in modo speciale le donne alle quali avrebbe dovuto essere affidata la pietosa tutela degli affetti domestici:

Per ciò che, non solamente senza aver molte donne da torno, morivan le genti, ma assai n'eran di queglii che di questa vita senza testimonio trapassavano: e pochissimi erano coloro a' quali i pietosi pianti e l'amare lagrime de' suoi congiunti fossero concedute, anzi in luogo di quelle s'usavano per li più risa e motti e festeggiar compagnevole; la quale usanza le donne, in gran parte postposta la donnesca pietà, per salute di loro avevano ottimamente appresa (§ 34).

È la prima volta che nel *Decameron* compaiono le *risa*, in un contesto che le oppone ai *pietosi pianti* e *l'amare lagrime*, e insomma alle opere della *donnesca pietà*, e sono dunque condannate senza appello, quale manifestazione di crudele insensibilità e di ottundimento del senso morale. Esse compaiono tuttavia entro un'espressione che non è, di per sé, lessicalmente 'marcata' in modo negativo, al contrario: «s'usavano per li più risa e motti e festeggiar compagnevole», tant'è che la potremmo prelevare pari pari e trasferirla a descrivere i comportamenti della nostra brigata, e soprattutto quelli delle donne che, si sa, ridono assai più che gli uomini. E subito, in ogni caso, sembra di risentir quelle parole nel discorso di Pampinea, quando riprende e ribalta polemicamente il motivo della *testimonianza*: «Noi dimoriamo qui, al parer mio, non altramente che se essere volessimo o dovessimo testimonie di quanti corpi morti ci sieno [...]» (§ 56), o quando esorta le compagne a trasferirsi nel contado «e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo [...] prendessimo» (§ 65). Né questa inquietante trama finisce qui, e sembra invece prolungarsi e trovare solidi agganci dentro la brigata, come è di nuovo inevitabile pensare sia là dove Dioneo pone in modo deciso le proprie condizioni alle donne, elevando un muro invalicabile tra il *sollazzare* e il *ridere* e il *cantare* che dovrà caratterizzare d'ora in poi il loro comune stile di vita, e i *pensieri* della *città tribolata*:

io non so quello che de' vostri pensieri voi v'intendete di fare: li miei lasciai io dentro dalla porta della città allora che io con voi poco fa me ne uscì fuori: e per ciò o voi a sollazzare e a ridere e a cantare con meco insieme vi disponete (tanto, dico, quanto alla vostra dignità s'appartiene), o voi mi licenziate che io per li miei pensier mi ritorni e steami nella città tribolata (§ 93),

sia dove, poco avanti (§ 101), Pampinea dà le prime disposizioni ai famigli e spartisce tra loro i vari ruoli, facendo risuonare la medesima nota di crudele egoismo che Dioneo pretendeva in garanzia:

E ciascun generalmente, per quanto egli avrà cara la nostra grazia, vogliamo e comandiamo che si guardi, dove che egli vada, onde che egli torni, che che egli oda o vegga, niuna novella altra che lieta ci rechi di fuori.

Ma si tratta, come ho detto, di una trappola. Boccaccio dispone ad arte alcuni elementi che farebbero della nostra brigata niente di più che una variante (nel caso, particolarmente privilegiata e ottimamente diretta) di tante altre brigate che si erano costituite per fuggire dinanzi alla peste proprio perché essa è in effetti unica e inconfondibile. E, torno a ripetere perché il punto a mio

parere è fondamentale, questa unicità culmina e propriamente trionfa proprio quando la brigata spontaneamente e in piena concordia si scioglie, e i suoi membri senza batter ciglio tornano nella *città tribolata* tuttavia infestata dalla peste, e affrontano la morte<sup>3</sup>.

Ma siamo noi a dirlo. La discrezione di Boccaccio, invece, è massima, e ben degna di quella dei suoi personaggi. Un momento tuttavia c'è, nel quale anch'egli solleva in parte il velo della reticenza: un momento di rara straziante intensità. È l'alba della nona giornata, e i giovani, sotto la guida di Emilia, vanno passeggiando sino a un vicino boschetto ove giocano con i cervi e i caprioli «quasi sicuri da' cacciatori per la soprastante pistolenzia»<sup>4</sup>. Fattosi alto il sole, tornano...:

Essi eran tutti di frondi di quercia inghirlandati, con le man piene o d'erbe odorifere o di fiori; e chi scontrati gli avesse, niuna altra cosa avrebbe potuto dire se non: «O costor non saranno dalla morte vinti o ella li ucciderà lieti».

Boccaccio non è mai stato così poetico e commovente, così intriso di virgiliana *pietas* per le sue creature mentre luminosamente entrano nell'ombra della morte.<sup>5</sup> Non c'è dunque bisogno di dire molto di più. Basta che quell'ombra silenziosamente si propaghi e s'allarghi sino all'alba della giornata seguente, la decima e ultima, e la tinga, per la prima volta, con i colori della melanconia, sì che la decisione che tutti loro prenderanno la sera non giunga inaspettata:

Panfilo, levatosi, le donne e' suoi compagni fece chiamare. E venuti tutti, con loro insieme diliberato del dove andare potessero al lor diletto, con lento passo si mise innanzi accompagnato da Filomena e da Fiammetta, tutti gli altri appresso seguendogli; e molte cose della lor futura vita insieme parlando e dicendo e rispondendo, per lungo spazio s'andarono diportando<sup>6</sup>.

Semmai, da quell'apparizione della morte siamo invitati a ripercorrere il libro a ritroso, giornata per giornata, quasi ci fosse stata data finalmente la chiave che apre il segreto per il quale una brigata che poteva apparirci simile a tutte le altre si conferma, invece, unica e straordinaria. E questo percorso non può che tornare all'inizio, e sostare sulle parole che Pampinea rivolge alle compagne, e trovare in esse quello che abbiamo ritrovato alla fine. Non è questa la sede per parlarne come si dovrebbe, e m'accontento dunque di sottolineare quanto più direttamente mi preme.

Pampinea esordisce con un appello alla ragione e propone una fuga dalla città che ai dettami della ragione corrisponde perfettamente perché, non danneggiando o abbandonando alcuno, mira a «aiutare e conservare e difendere» la vita. Che significa infatti, in Firenze, il *tornarsene* ogni volta a casa?

E se alle nostre case torniamo, non so se a voi così come a me adviene: io, di molta famiglia, niuna altra persona in quella se non la mia fante trovando, impaurisco e quasi tutti i capelli adosso mi sento arricciare, e parmi, dovunque io vado o dimoro per

quella, l'ombra di coloro che sono trapassati vedere, e non con quegli visi che io soleva, ma con una vista orribile, non so donde in loro nuovamente venuta, spaventarmi (I *Intr.* 59).

Un siffatto quotidiano *ritorno* le è intollerabile, e altrettanto chiaro è che questa lugubre spirale va rotta. Occorre dunque fuggire così come tanti altri stavano facendo? Sì e no. Gli altri, noi li possiamo e li dobbiamo immaginare, infatti, come ossessionati dalla paura di morire, e a niente altro occupati che a pensare istericamente alla loro sopravvivenza. Proprio ciò che Pampinea non fa. Man mano che si procede nel suo discorso, infatti, si fa sempre più chiaro che l'alternativa dinanzi alla quale essa impone che si faccia una scelta non è già quella, impossibile nelle condizioni date, tra la vita e la morte (saranno gli altri, semmai, a illudersi di scegliere in questo senso), ma quella tra la vita e la non-vita, cioè la vita degradata, miserabile, repellente nella quale la città (e lei stessa) è precipitata, avvelenata dalla quotidiana e vicina presenza della morte. Certo, è innegabile che partirsene dalla città è *anche* un modo per tentare di sfuggire al contagio ma – si legga e rilegga il discorso di Pampinea – non è di questo che essa veramente parla, e nei suoi snodi decisivi non è dal contagio dei morti che occorre fuggire, ma dalla corruzione dei vivi:

[...] e non che le solute persone, ma ancora le racchiuse ne' monisteri, faccendosi a credere che quello a lor si convenga e non si disdica che all'altre, rotte della obediencia le leggi, datesi a' dilette carnali, in tal guisa avisando scampare, son divenute lascive e dissolute. E se così è, che essere manifestamente si vede, che faccian noi qui, che attendiamo, che sognamo?

E ancora, poco avanti:

io giudicherei ottimamente fatto che noi, sì come noi siamo, sì come molti innanzi a noi hanno fatto e fanno, di questa terra uscissimo, e fuggendo come la morte i disonesti essempli degli altri onestamente a' nostri luoghi in contado [...] ce ne andassimo a stare, e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione, prendessimo (I *Intr.* 62 e 65)<sup>7</sup>.

Non dunque, come presumibilmente intendono fare gli altri: *fuggendo la morte*, ma «fuggendo come la morte i disonesti essempli!»! L'intransigente orgoglio di Pampinea non accetta che la paura della morte possa corrompere la vita, e tutto il suo discorso (ma poi tutto il libro, per la verità) mira a liberare quanto loro resta da vivere, non importa se poco o tanto, da una così devastante sudditanza, sia che si manifesti nella cupezza della contrizione o nella sfrenatezza degli istinti peggiori. È solo in questo senso affatto speciale ch'essa propone di fuggire davanti alla morte, delineando qualcosa che sia pur vagamente assomiglia il ritiro in villa a un ritorno entro il ben cintato muro dell'*arx rationis*, il 'castello della vera umanità', e invitando le compagne a farsi *testimonie* di un tal primato della ragione, piuttosto che «di quanti corpi morti ci sieno alla sepoltura recati».

Il nodo è importante, ed ha stimolato un importante dibattito critico al quale vorrei brevemente aggiungere una osservazione particolare. Si è tanto discusso della visione aristocratica oppure mercantil-borghese di Boccaccio, e ancora se ne discuterà, anche perché non immagino che le recenti opinioni di Franco Cardini, che estremizzano una linea ben presente negli studi su Boccaccio, siano da tutti condivise<sup>8</sup>. Osservo tuttavia che se concentriamo al massimo, e dunque con molte approssimazioni, ciò che distingue la morale aristocratica dalla morale borghese, troviamo che per la prima, in perfetto ossequio all'etica stoica e poi a quella feudale e guerriera dalla quale discende, ci sono condizioni oltre le quali la vita è inaccettabile e la si deve sacrificare; per la seconda, al contrario, la vita è l'unico valore assoluto e in qualsiasi condizione e a qualsiasi prezzo l'imperativo primo è sopravvivere. In altri termini, la morale aristocratica rifiuta di relativizzare, dinanzi alla morte, i valori e i comportamenti della vita, che anzi daranno la più alta prova di sé proprio nel momento del sacrificio supremo; e la morale borghese, per contro, esalta l'intelligenza e la duttilità con la quale l'individuo rifugge da troppo rigide fedeltà e, come una biscia tra i sassi, scansa il pericolo, sopravvive e addirittura trasforma i rischi in guadagni. Se le cose stanno, più o meno, così, ebbene, è allora chiaro che la morale profonda della nostra brigata è di tipo aristocratico proprio perché essa, ritirandosi provvisoriamente da Firenze, si propone di vivere, e cioè di restaurare giorno per giorno e addirittura minuto per minuto le condizioni e i valori di una vita degna di essere vissuta, *come se* la morte non esistesse, e dunque realizzando un ideale di totale e perfetta libertà umana (è stupefacente, per esempio, come la pulizia e il vero e proprio candore in cui la brigata vive sia soprattutto sublimato e goduto, oltre l'ovvio valore igienico e il trasparente significato metaforico, come un assoluto estetico). Più di ogni altra cosa che sia stata sin qui indicata, forse, questo programmatico e orgoglioso silenzio e addirittura vero e proprio disprezzo per l'incombente presenza della morte costituisce la marca dell'aristocrazia spirituale della brigata. Quella aristocrazia che Boccaccio definisce come meglio non si può nel sublime epitaffio: «O costor non saranno dalla morte vinti o ella li ucciderà lieti».

Diventa del tutto ovvio precisare ancora, a questo punto, cosa sia che stacca tanto risolutamente l'esperienza della nostra brigata da quella delle altre con le quali a ragione non si vuol mescolare: queste dipendono e sono intimamente condizionate dalla morte – dal terrore della morte – e sulla morte propriamente si fondano; la nostra, lasciando la *città tribolata*, se ne sottrae per riaffermare, semplicemente, le ragioni e le emozioni della vita. E così abbiamo anche la chiave, ripeto, per intendere la condizione posta da Dioneo, che non vuole essere oppresso dai *pensieri* lasciati in città, e quella posta ai famigli, ai quali viene proibito di riferire notizie di morte. Superficialmente, potremmo intendere tale condizione come il grossolano e stolto egoismo di tutti i fuggiaschi, ma in verità – ecco il gioco o la trappola di Boccaccio – essa significa precisamente il contrario. Da una parte, il terrore censurato e introiettato; dall'altra, l'atto di forza sul quale costruire la propria libertà. E solo sul fondamento di questa libertà, tornando da un capo all'altro del libro, si può davve-

ro capire la scelta finale di sciogliere la brigata e di tornare a Firenze senza fare neppure una parola sulla peste che ancora imperversa. In verità, essa conferma che la peste è dappertutto (e infatti già Pampinea avvertiva sin da principio che nel contado «così muoiono i lavoratori come qui fanno i cittadini»: I *Intr.* 68) e, proprio perché è dappertutto, essa vale come totalizzante metafora dell'esistenza e non merita dunque, aristocraticamente, che neppure se ne parli. Ma se l'esistenza può essere contaminata e in ultima analisi essere resa schiava dalla morte che comunque l'attende dietro ogni angolo (e la peste altro non fa che rendere la cosa drammaticamente evidente e concreta), essa può anche riuscire nell'impresa di esaltare la propria autonomia, di riappropriarsi lieta-mente dei propri contenuti e di elaborare attraverso di essi i propri valori. Una volta compiuto il loro ciclo, questo fanno quei perfetti stoici della nostra brigata: proprio perché hanno scelto la vita e se ne sono compiutamente riappropriati entro un mondo orrido e avverso che si ostina a negarla, così vanno lieti incontro a una morte che non li riguarda.

2. L'arco tracciato dall'introduzione alla prima giornata alla conclusione della decima chiude agli estremi, quasi una più ampia cornice, la cornice vera e propria. E insieme ad essa chiude, naturalmente, tutta la varia materia del *Decameron* e tutte le risate che in esso risuonano. A queste appunto io vorrei per un momento fermarmi prima di tentare a mia volta di 'chiudere' in modo unitario il discorso riportandolo, nelle conclusioni, al lungo preambolo appena fatto. Avverto pure che darò in larga misura per scontato il *coté* propriamente teorico che riguarda il fenomeno del riso considerato in sé e per sé, e che non entrerà nel campo vicino e però diverso dell'ironia che gode tra l'altro di una bibliografia ormai sterminata, dato che non esiste studio sul *Decameron*, si può dire, che non tocchi (e come potrebbe?) il tema<sup>9</sup>.

Il riso, dunque. Cominciamo almeno con il ricordare come il «prendere allegrezza» fosse specialmente raccomandato anche dai medici come componente importante di uno stile di vita adatto a prevenire malattie e contagi. Tommaso del Garbo, figlio del Dino commentatore della canzone *Donna me prega* di Cavalcanti, medico pure lui, amico di Petrarca e di Sacchetti, scrive infatti nel suo *Consiglio contro a pistolenza* un capitolo, il XXV, intitolato *Dell'Allegrezza della mente*, ove si legge: «E sappi che una delle più perfette cose in questo caso è con ordine prendere allegrezza [...] cioè prima non pensare alla morte», e affinché ci si riesca raccomanda di «usare canzone e giullerie e altre novelle piacevoli senza fatica in corpo e tutte cose dilettevoli che confortino altrui»<sup>10</sup>. In questa sede mi limito tuttavia a suggerire questa direzione di ricerca che sembra promettente, alla luce dell'indubbia corrispondenza tra le parole di Tommaso (a cominciare dal titolo così significativo del capitolo, e da quella sorta di ingiunzione a «non pensare alla morte») e i comportamenti della brigata. E provo a descrivere, invece, alcune modalità dominanti del riso boccacciano, con larghezza di esempi ma senza presumere di fornire una lista completa di concordanze.

Le prime risate, abbiamo visto, sono attribuite alle donne fiorentine fatte



insensibili ai lutti e al dolore che le circonda («s'usavano per li più risa e moti e festeggiar compagnevole; la quale usanza le donne, in gran parte postposta la donnesca pietà, per salute di loro avevano ottimamente appresa»: I *Intr.* 34). Lasciamo le circostanze e il giudizio: anche le donne della brigata ridono spesso. Ridono, per cominciare, delle novelle comiche che vengono via via raccontate, ed è questo un tratto che contribuisce a costituirle come una sorta di pubblico teatrale<sup>11</sup> e insieme rinsalda nel segno della piacevolezza e della reciproca simpatia la coesione interna al gruppo: le risa, infatti, che si sentono novella per novella culminano in genere dopo la decima, quella raccontata da Dioneo<sup>12</sup>, e poi leggermente si smorzano e però anche si prolungano nei solazzi che lietamente accompagnano tanto le conclusioni che gli inizi di ogni giornata, nella dolce cornice del *locus amoenus* nel quale la brigata dimora<sup>13</sup>. Questa dimensione contagiosa e affratellante del riso della brigata (e, ripeto, delle donne in specie, alle quali le novelle sono particolarmente rivolte) emerge subito appena finita la prima novella, quella di Ciappelletto: «La novella di Panfilo fu in parte risa e tutta comendata dalle donne» (I 2, 2), e poi dopo la prima narrata da Dioneo, quella del monaco e dell'abate di Lunigiana: «La novella da Dioneo raccontata prima con un poco di vergogna punse i cuori delle donne ascoltanti e con onesto rossore nel loro viso apparito ne diede segno; e poi quella, l'una l'altra guardando, appena del rider potendosi astenere, soghignando ascoltarono» (I 5, 2)<sup>14</sup>, e ancora, sempre restando alla prima giornata, dopo la sesta, quella dell'ipocrita inquisitore: «Mosse la piacevolezza d'Emilia e la sua novella la reina e ciascuno altro a ridere e a commendare il nuovo avviso del crociato», ove la brigata raccoglie e conferma l'indicazione già fornita in apertura dalla novellatrice: «Né io altresì tacerò un morso dato da un valente uomo secolare a uno avaro religioso con un motto non meno da ridere che da commendare» (I 6, 3, e I 7, 2; ma nel primo caso già era stata *commendata* la novella precedente: «essendo già stato da tutte commendato il valore e il leggiadro gastigamento della marchesana fatto al re di Francia»)<sup>15</sup>. Come si vede, gli inizi sembrano cauti e giustamente un po' impacciati. Si ride, ma *in parte*, anche perché si ride e si giudica insieme, come la vicenda di Ciappelletto e quella dell'inquisitore del resto impongono, e le due cose s'intrecciano assai strettamente in una dimensione discorsiva, di parola, attraverso la quale il gruppo impara a costruire un'unità interna che trova il proprio collante anche in un altro essenziale ingrediente: la scoperta istintiva e fresca di una complicità deliziosamente trasgressiva della quale Dioneo è l'artefice privilegiato e per questo particolarmente amato.

La misura di Boccaccio in tutto ciò è perfetta, sì che il ritornare di alcune situazioni che diremmo di base non solo non diminuisce la vitalità del loro significato ma addirittura lo incrementa lungo una assai discreta ma sicura linea evolutiva. È il caso, appunto, di quella stretta connessione tra il ridere e il giudicare ch'è parte così caratterizzante dell'atteggiamento della brigata e delle donne in particolare, fedeli all'ammonimento introduttivo di Pampinea ad usare *onestamente* la ragione. Nell'*Introduzione* alla sesta giornata, alle prime luci dell'alba, tutti escono a passeggiare per i prati ancora bagnati di rugiada, e pia-

cevolmente cominciano a conversare, «d'una e d'altra cosa varii ragionamenti tegnendo e della più bellezza e della meno delle raccontate novelle disputando e ancora de' varii casi recitati in quelle rinnovando le risa». Il *ridere* qui va con il *disputare*, ch'è una variante ormai più sciolta di quell'iniziale *commendare* e riposa su un fondo tutto acquisito di reciproca confidenza (ma si veda ancora, corsivi miei, VII 2, 2: «Con grandissime *risa* fu la novella d'Emilia ascoltata e l'orazione per buona e per santa *commendata* da tutti»). Così, può avvenire che dopo la novella di Arriguccio Berlinghieri, Dioneo, re della giornata, abbia qualche difficoltà a frenare la voglia delle donne di ridere e di discutere insieme: «Tanto era piaciuta la novella di Neifile, che né di ridere né di ragionare di quella si potevano le donne tenere» (VII 9, 2), e che proprio questa raggiunta scioltezza apra la via alla possibilità che il ragionare e il ridere si separino, come infatti succede almeno una volta, perché la novella nella quale Giosèfo risolve la situazione bastonando per bene la sua donna «diede un poco da mormorare alle donne e da ridere a' giovani» (IX 10, 2). E si aggiunga che, anticipando tanta critica moderna, si finisce per non ridere per nulla e, invece, per discutere animatamente sul senso e sul giudizio da dare della appena ascoltata novella di Griselda, nella conclusione alla decima giornata: «La novella di Dioneo era finita, e assai le donne, chi d'una parte e chi d'altra tirando, chi biasimando una cosa, un'altra intorno a essa lodandone, n'avean favellato».

3. Come s'è accennato, è facile portare altre occorrenze di questo riso diffuso e socializzante, e dunque intimamente associato alla dimensione discorsiva che cementa l'unità della brigata e permette le vere e proprie discussioni che sorgono al suo interno quando si tratta di giudicare delle novelle appena sentite (e sono queste le uniche occasioni, si badi, nelle quali essa si divide, con almeno un'eccezione significativa della quale dirò poco avanti)<sup>16</sup>. Ma questo modo di ridere che fa parte dell'*ethos* della brigata e la caratterizza rivela solo uno degli aspetti che il riso ha nel *Decameron*. Per fare un passo avanti, fermiamoci ora su un caso particolare, nel quale spicca il sottile e quasi virtuosistico gioco di Boccaccio.

Terminando di raccontare una delle novelle più spinte, quella di Alibech e il romito, basata sulla metafora del *rimettere il diavolo in inferno*, Dioneo si lascia andare a un arrischiato invito rivolto alle compagne: «E per ciò voi, giovani donne, alle quali la grazia di Dio bisogna, apparate a rimettere il diavolo in inferno, per ciò che egli è forte a grado a Dio e piacere delle parti, e molto bene ne può nascere e seguire» (III 10, 35). Ed esse, come reagiscono? Boccaccio si limita a dire: «Mille fiate o più aveva la novella di Dioneo a rider mosse l'oneste donne, tali e sì fatte lor parevan le sue parole», sottolineando efficacemente due cose: la prima, che le donne sono *oneste*, e perciò non sfiorate né dall'argomento trattato né dall'inopportuna 'coda' di Dioneo; la seconda, che proprio perché *oneste* possono permettersi di ridere di ciò che esse accolgono, appunto, come semplice oggetto di riso, senza esserne minimamente turbate (in altri termini, e con apparente paradosso: proprio perché la novella è così francamente oscena esse non devono e non possono essere sfiorate come altre

volte da rossori e vergogne). A questo punto la regina, Neifile, passa a incoronare come re della giornata successiva Filostrato, il primo dei maschi a cui tocchi questo ruolo: ed ecco che proprio all'ombra di questa circostanza l'aggressività maschile di Dioneo, che sembrava subito spenta, agisce, e fa sì che la formula di passaggio che Neifile sceglie raccolga implicitamente la provocazione e riproponga attraverso una nuova immagine la spaccatura tra l'elemento maschile e quello femminile: «Tosto ci avedremo se i' lupo saprà meglio guidar le pecore che le pecore abbiano i lupi guidati». Filostrato coglie la palla al balzo, sentendosi autorizzato a tornar sulla battuta di Dioneo la cui eco evidentemente durava inconfessata, e ribatte prolungando la rischiosa situazione, e mescola insieme le due metafore:

Filostrato, udendo questo, disse ridendo: – Se mi fosse stato creduto, i lupi avrebbero alle pecore insegnato rimettere il diavolo in inferno non peggio che Rustico facesse a Alibech; e per ciò non ne chiamate lupi, dove voi pecore non siete [...]

È evidentemente il momento di farla finita, e non può essere che Neifile a incaricarsene, quasi rimediando alla sua uscita precedente:

– Odi, Filostrato: voi avreste, volendo a noi insegnare, potuto apparar senno come apparò Masetto da Lamporecchio dalle monache e riaver la favella a tale ora che l'ossa senza maestro avrebbero apparato a sufolare. – Filostrato, conoscendo che falci si trovavan non meno che egli avesse strali, lasciato stare il motteggiare a darsi al governo del regno commesso cominciò.

La battuta invita con ruvidità Filostrato a tener la bocca chiusa, ed ha successo. Ma io osserverei soprattutto che riesce a tanto perché Neifile reagisce in modo niente affatto moralistico e batte l'avversario precisamente sul terreno di scontro sul quale costui insiste. La donna infatti raccoglie la provocazione e spregiudicatamente quasi la raddoppia azzardando addirittura un paragone tra tutte loro e quelle monache: 'per insegnare proprio a noi a rimettere il diavolo in inferno avresti dovuto farti furbo come Masetto e ammutolire sino alla fine dei tuoi giorni...?'

Quale la morale di tutto ciò? Una volta detto, assai rapidamente, che abbiamo appena letto una sorta di novella nella novella (o meglio, nella cornice), da catalogarsi presumibilmente insieme a quelle della sesta giornata ove *si ragiona di chi con alcun legiadro motto tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno*, e per contenuto vicina in ispecie, direi, alla terza, quella di Nonna de' Pulci<sup>17</sup>, e forse apparentabile alla lontana con quell'intermezzo comico costituito dall'alterco tra Licisca e Tindaro nell'introduzione alla sesta giornata (ovviamente *mutatis mutandis* e cioè adeguando la situazione al livello di classe e di consapevolezza degli interlocutori): detto questo, appunto, credo si possa ricavare dalla minima ma esemplare porzione del *Decameron* appena considerata che, nella quotidianità dei rapporti, non è una moralistica contrapposizione di valori a marcare la superiorità, ma il riso governato dall'intelligenza. È decisivo, in altri termini, che le donne non ri-

battano con la banale e forse sciocca esibizione della loro *onestà* offesa, ma con un riso che diventa il filtro più efficace per disarmare l'avversario e dominare la realtà, assorbendone e superandone le spinte aggressive e distruttrici. Nel caso, è del tutto ovvio che qualsiasi ipotesi di promiscuità sessuale all'interno della brigata equivarrebbe *ispo facto* alla sua fine, e va dunque stroncata: e ciò spiega la serietà della situazione che si è creata e quel filo di sotterranea tensione che passa dalle parole di Dioneo a quelle di Neifile e di Filostrato e di Neifile ancora, e quel gioco sottile di scherma attraverso il quale è dapprima il franco riso delle donne a disarmare sia l'osceno della novella che quello insinuante della battuta di Dioneo, e poi l'implicito riso e l'esplicita e pronta intelligenza di Neifile a chiudere una situazione imbarazzante. Il riso e l'intelligenza hanno funzioni analoghe, dunque, e si sostengono e si integrano a vicenda nel creare una sorta di barriera protettiva attorno ai valori ai quali la vita della brigata s'ispira, impedendo ch'essi vengano gettati direttamente in campo e subiscano per ciò stesso una prima sconfitta.

4. Quanto ho sin qui rapidamente accennato può forse suonare come una prova o dimostrazione dell'utilità della 'teoria del riso' di Bergson, che mi sembra singolarmente pertinente nel definire il riso della brigata, specialmente in quella sua manifestazione che ho definito come socializzante, se non proprio fondativa. Ebbene, i primi tre punti immediatamente messi a fuoco da Bergson consistono nella premessa generale che non vi è nulla di comico al di fuori di ciò che è propriamente umano; che il comico importa una momentanea sospensione del sentimento e dell'emozione («quelque chose comme une anesthésie momentanée du cœur»)¹⁸ al fine di esaltare il puro esercizio dell'intelligenza, e infine che tale intelligenza richiede il contatto con altre intelligenze, e più in particolare un gruppo entro il quale il riso, come un'eco, si possa ripercuotere (infatti «cette répercussion ne doit pas aller à l'infini. Elle peut cheminer à l'intérieur d'un cercle aussi large qu'on voudra; le cercle n'en reste pas moins fermé. Notre rire est toujours le rire d'un groupe», e insomma «le rire doit avoir une signification sociale»)¹⁹. Se poi si integrano queste prime affermazioni con lo sviluppo del discorso, s'intenderà benissimo, anche senza bisogno di più lunghe dimostrazioni, quanto il discorso di Bergson possa riuscire illuminante: penso per esempio al passo in cui si dice che «le comique naît au moment précis où la société et la personne, délivrées du souci de leur conservation, commencent à se traiter elles-mêmes comme des œuvres d'art», e all'altro, perfettamente coerente, che afferma che «l'esprit consiste en général à voir les choses *sub specie theatri*»²⁰. Naturalmente, in questa sede non mi interessa comprovare la teoria di Bergson attraverso Boccaccio, ma servirmi piuttosto di alcuni tratti di quella per descrivere meglio quanto sembra caratterizzare il riso di Boccaccio. Da questo punto di vista, non c'è dubbio che l'indice puntato sulla dimensione sociale entro la quale l'elemento comico suscita il riso, e sulla distanza che il riso stesso instaura nei confronti del proprio oggetto, ci torna utile. Altrettanto avviene là dove Bergson sviluppa ampiamente il concetto centrale (e forse quello che in seguito è stato più criticato) secondo

il quale sarebbe essenzialmente comico tutto ciò che 'irrigidisce' in maniera meccanica e ripetitiva la vita, e conclude che una siffatta *rigidità* è il comico, e il riso ne è la punizione<sup>21</sup>. Questa idea ha un interessante e però brevissimo sviluppo in un'appendice scritta da Bergson venti anni dopo la pubblicazione del volume, nella quale egli fa un passo avanti e introduce una novità entro il suo sistema, affermando che alla radice del comico ci deve per forza essere qualcosa di specificamente 'attentatorio' contro la vita sociale, dal momento che la società risponde con un gesto – il riso – che ha tutta l'aria di una reazione difensiva, e una reazione, per di più, che fa 'leggermente' paura<sup>22</sup>. Ora, queste parole ci aiutano a lasciare insieme Bergson e il riso del quale abbiamo sin qui parlato, ed a passare dal riso-situazione al riso-azione, o, in altri termini, da un riso che comporta, dialetticamente, un momento riflessivo e connota dunque una 'durata' e un modo di essere della brigata, a un riso diverso, immediatamente emotivo ed esplosivo e, talvolta, brutale.

Non prima però d'aver detto che il riso della brigata non si oppone di per sé alle risate che risuonano nelle novelle. Al contrario. Almeno tre volte la brigata scoppia in risate irrefrenabili e violente: la novella di Riccardo di Chinzica «diè tanto che ridere a tutta la compagnia, che niuna ve n'era a cui non dolessero le mascelle» (II *Concl.* 1); a sentir Licisca, «facevan le donne sì gran risa, che tutti i denti si sarebbero loro potuti trarre» (VI *Intr.* 11)<sup>23</sup>, mentre quanto la novella di Maestro Simone «in diversi luoghi facesse le donne ridere, non è da domandare: niuna ve ne era a cui per soperchio riso non fossero dodici volte le lagrime venute in su gli occhi» (VIII 10, 2). Tali risate, occorre ammettere, vanno oltre le frequenti *grandissime risa* e rompono i più consueti ed educati modi con una nota alquanto stridente, e per questo sembrano gettare un ponte verso, per esempio, coloro che avevano creduto di mettere in difficoltà frate Cipolla, i quali, alla fine, «avevan tanto riso, che eran creduti smascellare» (VI 10, 55), e verso Bruno e Buffalmacco che «avevano sì gran voglia di ridere che quasi scoppiavano» (VIII 3, 63: ma anche, in IX 3, 25: «avevano sì gran voglia di ridere che scoppiavano», e in VIII 9, 46, «Bruno aveva sì gran voglia di ridere, che egli in sé medesimo non capeva», mentre avanti, § 99, «per non poter tener le risa fuggito s'era»), ma soprattutto verso le risate di Maestro Simone in IX 3, 25, per le quali torna l'espressione già usata per le donne della brigata in VI *Intr.* 11, citata poco sopra: «ma il maestro Scimmione rideva sì squaccheratamente, che tutti i denti gli si sarebber potuti trarre». Ma neppure nell'altra meno esplosiva versione vi si oppongono, ed è invece spesso evidente una sorta di gioco di specchi attraverso il quale la risata rimbalza dall'interno all'esterno della novella proprio attraverso la sua dimensione corale. Le *oneste donne* della brigata ridono, abbiamo visto, alla novella di Alibech: ma già le donne alle quali Alibech racconta come nel deserto avesse servito a Dio «fecero sì gran risa che ancora ridono» (III 10, 34); ridono ancora, con qualche titubanza, alla novella di madonna Filippa, ma già i pratesi che ne ascoltano le parole fanno «molte risa» (VI 7, 18); ridono di Calandrino, naturalmente, ma Boccaccio, con un tratto assai fine, fa che non ne ridano solo Bruno, Buffalmacco e Nello, ma anche i guardiani delle porte, chiamati prima a farsi com-

plici della beffa (VIII 3, 49: «alquanto con le guardie de' gabellieri si ristettero; le quali, prima da lor informate, facendo vista di non vedere lasciarono andar Calandrino con le maggior risa del mondo»), e poi a far da pubblico e dunque a dilatare il riso entro la collettività (VIII 3, 53: «Buffalmacco e Bruno, poi che co' guardiani della porta ebbero alquanto riso [...]»). Insomma, spesso là dove le donne della brigata o la brigata tutta ride, esiste a passar la palla qualcuno che già lo fa all'interno della novella, e spesso anch'egli in sede di conclusione, sì che il riso 'interno' trapassa agevolmente in quello 'esterno'. In aggiunta ai casi già citati s'aggiunga per esempio la novella di Ciappelletto: «Li due fratelli [...] intendevano ciò che ser Ciappelletto al frate diceva; e aveano alcuna volta sì gran voglia di ridere udendo le cose le quali egli confessava d'aver fatte, che quasi scoppiavano» (I 1, 78); l'inquisitore alla battuta della sua vittima si turba, nonostante «gli altri che alla tavola dello inquisitore erano tutti ridessono» (I 6, 20); in quella di Martellino ride l'oste e ride Sandro e dopo di loro anche il «signore fece grandissime risa di così fatto accidente» (II 1, 30-31 e 33); ridono i due ladri dell'incidente per il quale avevano lasciato Andreuccio nel pozzo (II 5, 71); ride la moglie di frate Puccio (III 4, 27); più volte ride insieme all'amante la moglie di Mazzeo della Montagna (IV 10, 53); a Currado Gianfigliuzzi, alla risposta di Chichibio, «tutta la sua ira si convertì in festa e riso» (VI 4, 19: ma in questo caso, veramente, le donne della brigata si limitano a *prender piacere*); all'argomento dello Scalza circa la nobiltà dei Baronci «tutti cominciarono a ridere» (VI 6, 16); Federigo Pegolotti «ritrovandosi con la donna [*monna Tessa*], molto di questa incantazione rise con esso lei» (VII 1, 30); ride, alla fine, il prete di Varlungo (VIII 2, 45); ridono i tre giovani che *traggono le brache* al giudice (VIII 5, 9); Bruno, Buffalmacco, Filippo e la Niccolosa ridono ripetutamente della beffa giocata a Calandrino (IX 5, 66 e 67); fa «le maggiori risa del mondo» l'oste, nel momento dello scioglimento della novella di Pinuccio e della Niccolosa (IX 6, 29); ridono prima Biondello e poi Ciacco delle reciproche beffe (IX 8, 11-12 e 30), ecc.

Tutto ciò dimostra che non esiste opposizione esplicita tra il riso dei personaggi delle novelle e quello della brigata che ascolta e commenta, ma piuttosto un passaggio graduale, un gioco di variazioni attraverso il quale vengono definiti valori e funzioni diverse. La differenza, insomma, passa attraverso la somiglianza, un po' come avveniva con la fuga da Firenze. In ogni caso, è sin troppo evidente che il riso della brigata ha carattere mediato e disinteressato, se non si vuol proprio dire contemplativo, comportante quella momentanea *anesthésie du cœur*, e proprio per questo appare fuso con il momento della riflessione e del giudizio. Il riso dei personaggi, invece, anche quando interviene in sede di conclusione, a cose fatte, rivela sempre qualcosa di diretto e operativo, per esempio quand'è legato allo scioglimento della vicenda o al futuro godimento di un felice risultato, com'è per esempio nelle tresche amorose (ma anche, che so? donna Filippa scappa al rogo perché i pratesi ridono; il riso del signore salva Martellino; Chichibio evita la punizione perché Currado ride, ecc.). Facendo un passo avanti, e sempre in termini molto generali, ne risulta che il riso della brigata è un riso, come dire? pulito, che riconosce e isola l'e-

mergere del comico in termini che diremmo appunto bergsoniani, *sub specie theatri*, senza essere inquinato, o molto poco, da aderenze o turbe psicologiche (non considererei tali gli sporadici imbarazzi delle donne dinanzi alle novelle più oscene), da scoperti elementi di aggressività o dall'essere una componente dell'esercizio del potere e dunque della superiorità sociale. Di più, a segnare ulteriori differenze rispetto a quello della brigata, il riso dei protagonisti ha spesso il sapore cattivo dello scherno o peggio della vendetta.

Si prenda la novella dello scolare e della vedova (VIII 7). Qui la narratrice, Pampinea, avverte immediatamente del rischio e pone con chiarezza il discrimine che deve distinguere tutte loro dai personaggi di cui sentono parlare: «Carissime donne, spesse volte avviene che l'arte è dall'arte schernita, e per ciò è poco senno il dilettersi di schernire altrui [...] E questo udire non sarà senza utilità di voi, per ciò che meglio di beffare altrui vi guarderete, e farete gran senno» (§ 3). Il suo avvertimento condanna dunque il riso attraverso il quale la vedova, quando la fante le riferisce le confessioni dello scolare, gode del proprio senso di superiorità che si eserciterà precisamente nel beffare e nell'umiliare chi l'ama: «La fante promise largamente [*allo scolare*] e alla sua donna il raccontò; la quale con le maggior risa del mondo l'ascoltò» (§ 12), così come condanna le risate successive che, dal caldo della camera, accompagnano la terribile notte del beffato. Ma in qualche modo, seppur assolto dalla giusta vendetta, ha qualcosa di inquietante e di impuro anche il riso dello scolare, che ai piedi della torre in cima alla quale stava la povera Elena nuda al sole «a diletto la teneva a parole», e infine ridendo la lascia alla sua sorte, al culmine delle sue eloquenti suppliche (§ 110: «Lo scolare allora cominciò a ridere [...]»). In questo caso, infatti, il riso interno non passa in quello esterno, ché le donne della brigata non ridono, al contrario: «Gravi e noiosi erano stati i casi d'Elena a ascoltare alle donne, ma per ciò che in parte giustamente avventugli gli estimavano, con più moderata compassione gli avean trapassati, quantunque rigido e costante fieramente, anzi crudele, reputassero lo scolare» (VIII 8, 2).

Questa divaricazione tra il riso interno e le esterne perplessità e riprovazioni è esemplare di una divaricazione più sottile e continua che posso riassumere, per comodità, con queste belle parole di Philippe Ménard, che tra l'altro garbatamente sottolinea il limite delle analisi di Bergson:

Celui qui sait rit de celui qui se trompe. En fait, si les méprises et les mystifications ont toujours été un puissant ressort comique, c'est sans doute parce qu'elles traduisent une idée-force ou plutôt une *pulsion* simple et élémentaire. Quand on rit des méprises d'autrui, on éprouve une joie qui n'est point toute intellectuelle et toute innocente. L'explication bergsonienne qui voit dans le quiproquo l'interférence de deux séries indépendantes, c'est-à-dire une mécanisation de la vie, n'est pas ici très convaincante. Le spectacle de la méprise nous fait rire parce que nous prenons conscience de notre supériorité et de l'infériorité d'autrui. Le personnage qui s'abuse ou que l'on abuse sert de repoussoir: son abaissement flatte notre amour-propre. Le même sentiment est à la racine du plaisir que nous procure la mystification ou la tromperie. Plus ou moins obscurément, nous nous identifions au mystificateur et nous nous réjouissons de ses exploits parce qu'ils sont aussi les nôtres. Le rire, alors, a quelque chose de trouble: il

traduit une certaine agressivité ou, de moins, il reflète la volonté de puissance et l'instinct de domination qui sont profondément enracinés dans le cœur des hommes. Le malin plaisir de faire des dupes est fondamentalement une exaltation de soi. C'est au dépens des autres que l'on affirme son moi<sup>24</sup>.

Tutto questo, con radicalità maggiore, lo diceva già Hobbes: «*Sudden glory* is the passion which maketh those *grimaces* called LAUGHTER; and is caused either by some sudden act of their own, that pleaseth them, or by the apprehension of some deformed thing in another, by comparison whereof they suddenly applaud themselves. And it is incident most to them, that are conscious of the fewest abilities in themselves; who are forced to keep themselves in their own favour, by observing the imperfections of other men»<sup>25</sup>, e poi, rincarando ancora, Baudelaire, per il quale «le comique est un élément damnable et d'origine diabolique», e il riso un fenomeno *mostruoso* radicato nell'idea della propria superiorità, «Idée satanique s'il en fut jamais!»<sup>26</sup>, i quali avevano dunque già tolto al riso l'*innocenza* che in gran parte Bergson gli restituisce pur nella sua funzione socialmente correttiva, e avevano spostato il fuoco dell'attenzione dall'oggetto comico al soggetto che ride (risentiamo Baudelaire: «Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire»). Non tanto dunque: *di che cosa tutti ridiamo?* ma piuttosto: *di che cosa e perché il tale o il tal altro ride?* È del resto appena il caso di osservare che questo spostamento sul soggetto torna a caratterizzare tutto l'approccio al tema successivo a Bergson, a partire dal famoso saggio di Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, di poco posteriore (1905), che non a caso mira a collegare il fenomeno del riso con i meccanismi tipici del sogno<sup>27</sup>. Sì che, condizionati anche noi dalla 'scuola del sospetto', dovremmo tornare in verità a chiederci di che cosa e perché ridono le donne della brigata, se non altro perché è questo il riso che al momento più ci importa definire, mentre l'altro, quello dei personaggi, pur meritando altrettanta attenzione e prestandosi ad analisi assai sofisticate, sembra rientrare più agevolmente nella varia casistica così gradevolmente denunciata dalle parole di Philippe Ménard. Al proposito, è forse il momento di considerare un poco più da vicino il saggio di Giulio Savelli<sup>28</sup>, che porta a mio parere un contributo che meriterebbe d'essere largamente discusso e che in ogni caso rappresenta un tentativo organico di interpretazione del riso nel *Decameron*. Intanto Savelli rivendica polemicamente la necessità di adottare un preciso modello teorico, anche a costo di vari limiti e difficoltà (che infatti nella sua analisi non mancano, come egli stesso per primo sottolinea), per poter disporre «di una chiave esplicativa [...] comunque più organica e solida di un'artigianale congerie di intuizioni» (p. 345). Il modello che egli adotta è quello di Fabio Ceccarelli, che ha un'impostazione socio-biologica e antropologica, e quindi si serve di concetti derivati dalla biologia e dall'etologia. Ma eccolo, nel riassunto che egli ne dà:

Il riso (come il sorriso) è considerato un comportamento geneticamente programmato, parte della comunicazione sociale che nella specie umana cerca di mantenere sotto controllo l'aggressione. La relazione sociale propria del riso ha forma triadica: due o più



soggetti, tra loro legati, nel riso, da un messaggio antigerarchico e antiaggressivo, socialmente coesivo, ridono di un terzo, estraneo al gruppo, con un messaggio che ha il duplice effetto di controllarne le pretese di rango e di integrarlo nel gruppo al livello gerarchico più basso. Il meccanismo scatenante innato del riso è innescato dalla percezione di un messaggio che riveli l'inadeguatezza della pretesa al rango del soggetto. Tale stimolo al riso è, in senso etologico, uno *zimbello*: qualsiasi cosa cioè che presenti la sola caratteristica di «essere inadeguato al rango», non all'altezza delle aspettative o delle pretese, è suscettibile di riso. Questa è un'evoluzione, propria della specie umana, del linguaggio gerarchico comune all'uomo e ad altre specie e, semioticamente, consiste nel viraggio di un messaggio di dominanza in uno di sottomissione: un passaggio semioticamente brusco, che assume l'aspetto di una incongruenza e di un contrasto<sup>29</sup>.

Come nel caso di Bergson, è anche qui intuitivamente evidente (per quanto l'avverbio possa non piacere a Savelli) che questo modello ha un ampio spettro di applicazioni all'interno del *Decameron*: la comica inadeguatezza al rango di Ricciardo di Chinzica o di qualche altro marito cornuto, per finire con quella di Calandrino, non ha bisogno di molte parole. Ma le cose non sono così banali, e infatti Savelli si muove lungo una linea assai più ardua. Sulla quale, come ho premesso, non posso né voglio intervenire proprio perché è fortemente incardinata su una teoria generale del riso che necessariamente oltrepassa la literalità del testo. Ma vorrei dire, almeno, che l'aver messo al centro del fenomeno del riso lo *zimbello* (a scapito, per esempio, della dialettica *aggressione/risposta*: la risposta sociale che, come accennava Bergson, può anche fare *paura*) finisce per creare qualche problema. Avviene infatti, in estrema sintesi, che le concrete determinazioni culturali e storiche del riso di Boccaccio sfumino troppo, e che la molla potente del riso tenda irresistibilmente a risolversi nella sua spiegazione (diciamo che, nel caso, mi sentirei di appoggiare Oscar Wilde quando afferma che chi non giudica dalle apparenze è un superficiale). Per esempio, secondo Savelli, Ricciardo di Chinzica è solo apparentemente lo zimbello della novella: in verità egli «ha tutte le buone qualità del mondo», e semmai si ride della tipica fantasia maschile «di essere amati e scelti da una donna a partire da uno stupro, esclusivamente grazie alle proprie capacità amatorie [...] Di cosa allora si ride? Si ride del fallo»<sup>30</sup>. Ma ciò, davvero vale per le donne della brigata? Per esse non è forse vero il contrario? Le quali donne, si badi, ascoltata la novella ridono tanto «che niuna ve n'era a cui non dolessero le mascelle: e di pari consentimento tutte le donne dissero che Dioneo diceva vero e che Bernabò era stato una bestia» (II *Concl.* 1). Ma che ha detto Dioneo? Che la *bestialità* di Bernabò, nella novella nona della giornata, è quella di tutti coloro che «andando per lo mondo e con questa e con quella ora una volta ora un'altra sollazzandosi, s'immaginano che le donne a casa rimase si tengano le mani a cintola, quasi noi non conosciamo, che tra esse nasciamo e cresciamo e stiamo, di che elle sien vaghe» (II 10, 3). Esse ridono dunque non del fallo che Paganino ha, ma di Ricciardo che non ce l'ha, e alla fin fine, piuttosto crudelmente, ridono di qualcosa/qualcuno che, come diceva Cicerone analizzando le fonti del comico, è disprezzabile per manchevolezza o deformità<sup>31</sup>. Che poi noi, Freud alla mano, si rida delle donne che ridono perché sono esse stesse le prime con-

vinte portatrici della più grossolana ideologia maschilista (*noi uomini conosciamo di che elle sien vaghe*), beh! questa è davvero un'altra faccenda (assolutamente leggittima, in ogni caso, e assai complessa).

Debbo anche dire che molte delle osservazioni di Savelli mi sembrano eccellenti: per esempio quelle a proposito di Martellino e di Calandrino (avrei dei dubbi, invece, per Pietro da Vinciuolo e per Biondello), ma, ripeto, il modo attraverso il quale egli cerca di definire lo *zimbello* lo espone a molte difficoltà, che mi sentirei di riassumere non solo nel fatto che troppe volte, com'egli stesso dichiara, si stenta a trovarlo, ma anche nella circostanza, inevitabile alla luce del metodo, che tale *zimbello* finisce troppo spesso per essere uno *zimbello* concettuale: così, esso sarebbe un *concetto* nel caso di Ciappelletto, e sarebbe altrettanto *astratto* nel caso di frate Cipolla, e s'identificherebbe, qui e là, con un *esperimento mentale*... Così si assassina proprio il riso, direi, che subisce male ogni analisi e malissimo questa, che ignora proprio quel lampo di abbagliante e scatenante concretezza che sta alla sua origine.

5. Non è nel quadro di una inopportuna 'recensione' al saggio di Savelli che ho mosso queste ultime osservazioni, ma in vista di un discorso che cominci a stringersi attorno a qualche ipotesi conclusiva. Non ho una generale 'teoria del riso' da applicare, sia chiaro, ma penso che si possa inseguire almeno un filo, per banale che sia, che colleghi tra loro le risate del *Decameron*, e che il punto di partenza stia precisamente nel ripetuto e verificabile trionfo del principio di realtà che attraverso di esse s'esprime, a tratti in maniera davvero liberatoria ed esplosiva. Per cominciare, la cosa mi sembra del tutto ovvia nel caso delle novelle a contenuto erotico (ma ciò vale appieno, per esempio, anche nel caso della «brodaiuola ipocrisia» dell'inquisitore, in I 6). La realtà, in esse, è quella della forza irresistibile del desiderio che precipita nell'immagine materiale e sommamente concreta delle parti genitali e del coito: e il riso nasce, magari per accumulo, nell'istante della sua affermazione, quando i codici repressivi di tipo istituzionale o morale e i suoi concreti rappresentanti miseramente crollano. Comico è, appunto, tale *crollo*, nel momento in cui assume una forza rappresentativa diretta ed evidente: in I 4, 18, quando l'abate del convento di Lunigiana, data la sua *gravezza*, «non sopra il petto di lei salì ma lei sopra il suo petto pose»; in III 1, 34-35, quando la badessa scopre Masetto che dorme seminudo sotto l'albero; in IX 2, 14-17, quando l'altra badessa è colta con gli *usulieri* dell'amante in testa dalla monaca che sta processando, ecc. Naturalmente si potranno scegliere e gustare comicamente altri momenti entro le medesime novelle, ma non mi par dubbio che l'ambiente comico' entro il quale la risata finisce per scattare sia appunto quello che vede il crollo dei comportamenti e linguaggi che arrivano al punto in cui la loro intima e più o meno ipocritamente nascosta verità si rivela e si rapprende in una immagine che 'parla da sé', e di colpo li soverchia: onde l'immediato inevitabile contenuto liberatorio del crollo medesimo. Che ogni volta si possa e si debba dire molto altro, affrontando la specificità di ogni novella, non toglie, insomma, che il denominatore minimo e comune dell'insorgere del riso sia una più o meno violenta

irruzione di realtà, quale vento fortissimo che quasi fossero nuvole e caligini spazza via ideologie e codici e leggi e censure (ciò vale anche per i loro tutori, ed è anche per questa via che è comico che i tre giovani traggano le brache al giudice marchigiano proprio mentre costui è nell'esercizio delle sue funzioni). Si ride, insomma, quando l'immagine del vero la vince sulle parole e pur usandole le trapassa e le fa di colpo assolutamente trasparenti. È il caso di Ali-bech con il suo *rimettere il diavolo in inferno* (III 10), e quello di Caterina da Valbona alla quale piace «udir cantar l'usignuolo» (V 4), ma anche quello di Peronella (VII 2) e in quello per molti versi analogo di donno Gianni che *appicca la coda* alla moglie dell'amico (IX 10): ogni volta fa ridere il linguaggio metaforico e, nell'ultimo caso, l'apparato davvero ridicolo del rito magico, ma, di nuovo, ciò avviene perché tale linguaggio riesce a collidere con la forza erotica dell'immagine reale e francamente pornografica che sovradetermina i momenti culminanti del racconto. Questi casi possono dunque essere portati a esempio di ciò che spiega Freud quando scrive che: «in virtù della produzione [...] della rappresentazione proibita, l'energia d'investimento impiegata per l'inibizione è divenuta improvvisamente superflua, è stornata ed è pronta, perciò, a scaricarsi attraverso il riso»<sup>32</sup>, magari aggiungendo che lo speciale e però trasparentissimo mascheramento di tale rappresentazione attraverso *quel* linguaggio impone una decodificazione culturalmente 'marcata' insieme facile e però specialmente gratificante, che aumenta il piacere del riso e fa che il lettore diventi complice della ruffianesca abilità dell'autore. In questo senso fa ridere anche la novella di Pietro di Vinciolo (V 10), non tanto perché il giovane venga identificato come *zimbello*, come vorrebbe Savelli, quanto perché finisce per imporsi la concreta immagine di quella notte a tre che fa crollare con la sua elementare e 'bassa' carica di verità l'apparato di ipocrisie e inganni che le si erano accumulati alle spalle e che di colpo si rivelano inutili: sparisce la paura del giovane, le rancorose tresche della moglie, gli inganni del marito... Significativo tra tanti può essere anche il caso di donna Filippa (VI 7), se si tiene a mente che l'alternativa all'assoluzione era una cosa tanto poco comica come il rogo, ed è appunto il trionfo della 'normalità' delle cose veicolato dalle sue parole che libera i pratesi dall'incubo di una legge assurda e li fa esplodere in un riso riconoscente e liberatorio.

Un altro elemento spicca, in tutto ciò: la realtà semplice e addirittura brutale delle cose libera energia in due direzioni, perché fa piazza pulita dell'impegno richiesto da trame e inganni a volte molto complessi (anche portandoli a buon fine, certo: la realtà non s'incarica di realizzare alcuna morale, ma solo se stessa), e fa piazza pulita di una ingombrante serie di sovrastrutture ideologiche che i protagonisti o chi per essi si sentono in dovere di darsi. Per restare alla novella di Pietro da Vinciolo, è esemplare in tal senso il lungo discorso della vecchia mezzana: ma in verità non c'è che da scegliere entro i discorsi o le riflessioni dei personaggi di queste novelle, che concregono attorno al fantasma dei loro appetiti quali forme tipiche della falsa coscienza, e preparano con il loro lento accumulo l'attimo eminentemente comico del loro stesso dissolvimento, quand'è la realtà che trionfa e il riso può finalmente scattare (al proposito, debbo dire che

anche le celebri tirate della moglie di Ricciardo di Chinzica o quella di donna Filippa non mi pare vadano esenti da un tale sospetto d'ideologia).

Una novella abbastanza interessante, anche se non fa particolarmente ridere (ma è in compenso costellata di assai fine ironia), può contribuire a illustrare questo catteristico processo di dissolvimento comico. Si tratta della decima della settima giornata: brevissimamente, Tingoccio si gode comare Mita, moglie di Ambrogio Anselmini, mentre l'amico più caro di Tingoccio, Meuccio, l'ama pure lui ma non s'intromette perché ritiene che la posizione di Tingoccio sia tale da metterlo inevitabilmente fuori gioco. Tingoccio muore, e dopo tre giorni («ché forse prima non avea potuto») compare in sogno all'amico, come promesso, e gli racconta delle dure pene che soffre nell'al di là, in Purgatorio. Alla fine, Meuccio non si tiene e gli chiede che cosa debba scontare per via degli amori con la comare, e Tingoccio gli risponde riferendo d'averne molto temuto egli stesso ma di essere stato rassicurato da un compagno di pena che lo aveva irriso per ciò dicendogli: «Va, sciocco, non dubitare, ché di qua non si tiene ragione alcuna delle comari!». Al che Meuccio, «avendo udito che di là niuna ragion si teneva delle comari, cominciò a far beffe della sua sciocchezza, per ciò che già parecchie n'avea risparmiate [...]», ecc. Sovrapponendoci al testo, potremmo ben commentare che tutto il meccanismo del sogno altro non è che la trasparente e per qualche aspetto intrigante proiezione dei desideri di Meuccio il quale, ora che l'amico non c'è più, vuol godersi a sua volta la comare e vorrebbe però esserne da lui autorizzato: ma è anche caratteristico, come si diceva, che lo scioglimento della novella consista precisamente nella dissoluzione delle categorie sulle quali si reggeva, fondate su una serie di codici che Meuccio sin lì non si era sentito di infrangere. Dissoluzione dei codici e liberatoria epifania della realtà (ironicamente affidata alla comparsa del *révenant*) sono insomma le basi sulle quali il comico nasce.

6. Ho ripetutamente accennato all'intrinseco valore liberatorio dei vari crolli e dissoluzioni comiche che costellano il *Decameron*: ciò vale a dire, precisamente, che il riso è la reazione dinanzi a un processo di disvelamento – una vera e propria epifania, appunto – della realtà, che libera il campo dal faticoso e talvolta intollerabile accumulo di inessenziali falsità che la coprono e che richiedono un dispendio di energia psichica sempre più penoso non solo da parte del protagonista ma anche, per via mediata, del lettore. Il riso è l'istantaneo esplosivo piacere della visione del vero: è energia finalmente inutile e scaricata che felicemente s'alimenta dell'irresponsabile leggerezza ch'essa porta con sé, quando si scopre che la nuda forza delle cose vale infinitamente più dei nostri laboriosi e colpevolizzanti tentativi di modificarla.

Con ciò, e la citazione fatta poco sopra lo dimostra, sono a mia volta caduto nella teoria, e quella di Freud in specie, che ci mette a disposizione una serie di idee-guida sin qui, mi sembra, insuperate. Tra esse spicca anche la connessione ch'egli stabilisce con le esperienze infantili, che per qualche verso può illuminare anche questo discorso, e che qui, per comodità, riferisco nella sintesi che ne ha fatto Giulio Ferroni:

Il motto innocente 'risparmia' sulle inibizioni più fondamentali della logica e dell'autocontrollo personale, e così riattiva il desiderio più profondo di un rapporto con l'infanzia, la quale, nella concezione freudiana, rappresenta un luogo di minima spesa energetica e quindi un punto privilegiato di piacere e di soddisfazione. E alla fine anche le 'tendenze' più adulte e mature, presenti nel motto tendenzioso (sessuali, aggressive, ecc.), non sono altro che modi di rinvenire un rapporto con quella primigenia non-costrizione infantile: ogni superamento di inibizione, ogni risparmio liberatorio tende in fondo a riattivare quella situazione di libertà energetica, attribuibile all'infanzia. Sia nel loro aspetto 'innocente' che in quello 'tendenzioso', i motti di spirito si caratterizzano dunque per un rapporto con la vita infantile e col giuoco infantile, visto come immagine vivente della non-spesa psichica, come modello di piacere con cui in definitiva può essere messa in rapporto ogni manifestazione di piacere adulto<sup>33</sup>.

Per la verità, non seguirò questa strada, che porterebbe probabilmente a qualche risultato non banale se la si riferisse alla dimensione ludica nella quale la brigata è immersa e a certo carattere suggestivamente 'regressivo' del *locus amœnus*, evidente per esempio nei tratti spiccatamente femminili con i quali è descritta la 'valle delle donne' (VI *Concl.* 19 ss.). Mi interessa invece fissare questa polarità del discorso per puntualizzare l'accento fatto al 'piacere dell'irresponsabilità' che è indubbiamente parte non secondaria del riso delle donne della brigata (ma non di esse sole) che attraverso i racconti comici e audaci possono scaricare in piacere l'energia inibitoria, senza il ritorno di complessi di colpa. Ma soprattutto per notare che il mondo del Boccaccio è altrettanto indubitabilmente adulto, e che un potentissimo, anzi risolutivo antidoto all'infantilizzazione del comico è l'ironia, che l'autore riserva per lo più a se stesso e che con il comico va strettamente intrecciata: sì che nel *Decameron*, passo passo, si ha l'impressione che la reattiva e infantile semplicità del riso, per non dire la sua tendenziale demenzialità, sia corretta dalla sagacità e dall'intelligenza ironica, e che quanto di segretamente maligno e iper-culturale e 'vecchio' è nell'ironia, da quella infantile semplicità sia corretto e quasi rigenerato. Ma questo è lo spunto, semmai, per un'altra ricerca. Qui basti sottolineare che la miracolosa vitalità del comico di Boccaccio sta nell'efficace commistione di opposti, o meglio, nell'equilibrio perfetto tra l'istanza dissolutoria e dunque propriamente negativa del comico della quale si fa soprattutto carico l'ironia, per la quale continua a valere l'antica definizione: «Yronia negat quod dicitur» (onde tutte le teorizzazioni già antiche sul riso per 'degradazione', ma pure quelle che biblicamente investono il mondo intero, *vanitas vanitatum*)<sup>34</sup>, e un'istanza che, nella negazione, appare propriamente ricostruttiva e positiva, che potremmo riassumere nella formula della 'accettazione del reale' e che è essenzialmente affidata al riso.

Cerchiamo di precisare meglio. Se nel *Decameron* la liberazione di energia psichica che dà origine al riso ha essenzialmente a che fare con l'epifania della realtà, si potrà anche dire che ridere significa riconoscere tale epifania, nominarla, e schierarsi dalla sua parte. Significa accettarla in senso tutto particolare: non solo guardandola in faccia, ma anche rimettendosi a lei e consegnandole lo scettro di un illusorio comando. Significa abbandonare la falsa coscienza di una responsabi-

lità meramente supposta e faticosissima da portare, nel bene e nel male, per la responsabilità diversa e leggera dell'accettazione guidata da un criterio personale di valore intimamente auto-gratificante, l'*onestà*. Il riso è questo dissolvimento, questa liberazione dal fittizio, dalla complicazione inutile, dal senso di colpa e da un malinteso senso dei propri doveri. Come ha detto benissimo Sebastian Neumeister, tale riso è il 'passaporto per la libertà' perché è, insieme, 'coscienza del mondo'<sup>35</sup>. La peste, estremizzando e rendendo mostruosi i comportamenti collettivi, rende evidente che la responsabilità è personale: cioè, che si è responsabili innanzi tutto verso se stessi, e che è possibile farlo e riguadagnare compiutamente la propria autostima solo dopo aver restituito alle cose la loro misura naturale. Questo è il senso, direi, del discorso di Pampinea, ove l'esortazione ad aprire finalmente gli occhi, a liberarsi dagli inganni: «che facciamo noi qui, che attendiamo, che sognamo? [...] Noi erriamo, noi siamo ingannate: che bestialità è la nostra se così crediamo?» (I *Intr.* 63-64), trapassa in maniera affatto logica nell'esaltazione delle bellezze di una natura in grado di restituire una dimensione umana al vivere quotidiano.

Di qui, il valore ermeneutico del riso di Boccaccio, e la sua strutturale necessità. Ritengo che questo sia un punto decisivo: è ben esso, infatti, che garantisce meglio di ogni altra cosa (il tragico trascina con sé una troppo esplicita passionalità morale) che l'accettazione del vero non è una accettazione ideologica, non è una accettazione condizionata. È genuina, invece, ed elementare, proprio come il riso che l'esprime. Per questo, il riso della brigata non è interamente sovrapponibile a quello dei personaggi delle novelle: costoro ridono di qualcosa e qualcuno; la brigata ride di quel qualcosa e di quel qualcuno e insieme ride di chi ride: ride perché accoglie per intero la misura di realtà che il racconto ha portato sino a lei. Nell'opera di riscrittura, di catalogazione del reale, non insisterei perciò troppo, come mi pare che qualche volta si sia fatto, su una sua funzione ordinatrice o addirittura legislativa: mi sembrerebbe, questa, una istanza ideologica in contrasto con l'intrinseca moralità di quel riso che simultaneamente afferma la positività e l'imperfezione di ogni cosa. Non c'è nulla di disprezzabile, ma niente è indispensabile. Tutto è vano, ma niente lo è, se un filo di simpatia nutre l'ottimismo del pessimismo, come direbbe Jankélévitch<sup>36</sup>. Il riso segnala che la ridente e irridente verità delle cose è stata toccata, e che questo cammino verso e attraverso la realtà non può essere che un cammino costellato di risate, ogni volta che essa si manifesta, come un raggio di sole che improvvisamente fende la nebbia. La fatica psichica sin lì compressa di colpo diventa inutile, e ciò che pesava in modo quasi intollerabile non c'è più, ed è però lì, davanti agli occhi, nella sua più materiale ed evidente verità. Proprio come se Atlante si scaricasse d'un tratto del mondo che regge sulle sue spalle, e finalmente lo guardasse tutt'intero, lì, ai suoi piedi. Non scoppierebbe forse a ridere?

Ma ecco, non c'è alcun mondo da reggere e ordinare e di cui prendersi siffatte mistificatorie responsabilità. Bisogna andare leggeri oltre che lieti, e allora la morte diventa il traguardo finale, l'ultima verità che occorre guardare in faccia e accettare. Solo così si vince fino in fondo, e si è degni di portare le «frondi di quercia». Al proposito ha scritto Luigi Surdich, che più di altri s'è impegnato su queste parole di Boccaccio:

La quercia è, nella simbologia, pianta rappresentativa di forza e saggezza; e *sapientia* e *fortitudo* sembrano essere i traguardi conquistati dalla brigata [...] Sembrano assommarsi tutti questi significati nell'immagine dei giovani incoronati di fronde di quercia, che paiono dunque essere gratificati del possesso della forza e della saggezza (sacerdoti della liturgia mondana ed edonistica del novellare), avere riconoscimento del loro ruolo di 'salvatori' e rifondatori di civiltà, essere promossi al livello di una umanità superiore. Tutti col capo cinto di fronde di quercia, i componenti della brigata, anche attraverso i simboli esteriori, accedono alla compattezza di un'unità tra eletti che, proprio perché in tale stabilità si riconosce, da una parte non si sottrae, in forza di una superiore e consapevole sapienza di vita, all'udienza della varietà delle occasioni umane che sono il nutrimento della materia narrativa, dall'altra ratifica mediante gli emblemi esteriori la coscienza del possesso solidale e riservato di quella piattaforma di valori su cui si fonderà la decima giornata [...] La compagnia dei dieci giovani, divenuta conclusivamente perfetta, incoronata di fronde di quercia, siede nel bel mezzo del paradiso in terra, appagata da una felicità tutta terrena e governata dal sorriso della magnificenza, overosia della virtù per cui i rapporti di solidarietà si dispongono in una gerarchia in cui l'autorità è tanto più grande quanto è maggiore la libertà che concede. Questa società ideale è completamente laica. L'autorità terrena non ha più nulla a che fare con quella celeste. Anche il senso della morte si spoglia di ogni connotazione trascendentale, sia che si tratti di «cattiva morte», di morte per peste, sia che si tratti di «buona morte»: di quella morte che, secondo la capitalissima informazione dell'avvio della nona giornata e, in verità, secondo lo spirito dell'intero *Decameron*, o non vincerà o ucciderà persone liete<sup>37</sup>.

È detto benissimo, anche se, ripeto, occorre intendersi su quel ruolo di *salvatori* e *rifondatori* di civiltà: può darsi che *salvatori* e *rifondatori* lo siano ma, nel caso, lo sono solamente perché non l'hanno affatto inteso come un ruolo. L'hanno inteso, semmai, come una conquista e una condizione personale che nel ristretto circolo dell'amicizia ha lo specchio in cui riconoscersi e compiacersi di sé. In questo hanno vinto, attraverso e contro la peste e, non dimentichiamolo, contro le altre brigate che avrebbero potuto e forse voluto unirsi a loro. E le «frondi di quercia» finalmente sanciscono l'unica vera e paradossale vittoria della quale essi possano gloriarsi: quella di aver imparato ad accettare il mondo, e di aver dunque imparato ad accettare il loro destino. Ridendo hanno accettato il mondo, e *lieti* accettano la morte. È questa la verifica incrociata che li incorona. Alla fine del percorso non ci può essere altro, così come via via c'è stato il destino altrui, e il desiderio, la mattezza degli uomini, il caso, l'intelligenza, la sciocchezza, la ribalderia, la superbia... Si può immaginare la brigata che, alla fine delle sue giornate, prolungasse la fuga magari per altre ville del contado, all'inseguimento della propria sopravvivenza? Certo non *questa* brigata, che ha mostrato di saper assumere la realtà per quello che essa è, e al culmine della sua esperienza non può mancare il confronto con la realtà ultima che in ogni caso l'attende e che ha, nella peste, il suo emblema e la sua verità. Della quale non si parla, essenzialmente, per aristocrazia di pensiero e di atteggiamenti. Ma anche perché la morte c'è solo quando c'è. Non prima, non dopo. Fortunatamente non è entrata nella vita della brigata in ritiro: perché il suo pensiero avrebbe dovuto condizionarne le giornate e distorcene i pensie-

ri? alterarne la tavola dei valori e fare di quel *locus amœnus* una miseranda succursale della città? Vi entrerà forse in Firenze? Si vedrà. Intanto, non c'è nulla di veramente utile che se ne possa dire, e occorre semmai evitare che ciò che ancora non c'è corrompa ciò che semplicemente e lietamente è.

## NOTE

\* Si tratta del testo presentato al convegno *Boccaccio e il comico* (Barcellona, Acadèmia de Bones Letres, 20-21 ottobre 2006): gli *Atti* saranno pubblicati dalla rivista «Quaderns d'Italiá», ma posso qui anticiparne la stampa per la cortesia di Rossend Arques ed Eduard Villela, organizzatori del convegno, e dei redattori della rivista, che ringrazio di cuore.

<sup>1</sup> Rimando per comodità alla bibliografia in merito fornita da Franco Cardini, *Una novella mai scritta e una catarsi cavalleresca*, «Studi sul Boccaccio», XXXIII, 2005, pp. 17-54 (in part. pp. 19-22). Ma vedi anche Ilaria Tufano, *La peste del 1348 nelle cronache italiane*, «Rassegna Europea della Letteratura Italiana», 24, 2004, pp. 33-46, e soprattutto l'interessantissimo Samuel K. Cohn Jr., *The Black Death: End of a Paradigm*, «The American Historical Review», 107, 3, 2002, pp. 703-38 (che offre tra l'altro numerosi e significativi grafici relativi alle città italiane, ma non solo, circa il numero dei testamenti fatti in quei mesi).

<sup>2</sup> Analizza l'ultimo discorso di Panfilo insistendo sul concetto di 'compimento' del ciclo, all'interno della tesi riassunta nella bella formula del 'mito di Robinson', Giorgio Barberi Squarrotti, *La cornice del 'Decameron' e il mito di Robinson*, in id., *Il potere della parola. Studi sul 'Decameron'*, Napoli, Federico & Ardia, 1983, pp. 5-63. Vedi per es. pp. 58 ss.: «La funzione è compiuta, il gruppo ha attuato il suo compito di istituire di nuovo leggi, ordini, modelli, regole di vita [...] Il ritorno a Firenze non risponde affatto alla fine della pestilenza, allora, ma è in coerenza esclusiva con l'attuazione della funzione, con il compimento del compito [...] Come è evidente, ogni allusione alla condizione d'origine della peste si trova superata dalla necessità di rilevare essenzialmente il momento del compimento, dell'attuazione della funzione del gruppo, entro quella circolarità perfetta di movimenti che è strutturalmente indicata al fine di mostrare come specificamente significativa l'opera compiuta anche al di là dell'occasione che ha determinato, all'inizio, la costituzione del gruppo e l'assunzione, da parte di esso, del privilegio di essere il rifondatore dell'ordine umano sconvolto e distrutto», ecc. Vedi anche la nota che segue.

<sup>3</sup> Le condizioni nelle quali avviene il ritorno a Firenze sono state sì avvertite (vedi per esempio Barberi Squarrotti, citato nella nota precedente), ma direi che in genere siano state sottostimate. Vedi per esempio Luciano Rossi, *Ironia e parodia nel Decameron: da Ciappelletto a Griselda*, nel vol. *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1982, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 365-405 (p. 396), che si limita a osservare: «Sarà però l'esperienza della narrazione ad averli migliorati interiormente, al punto che essi sono ormai pronti ad affrontare ogni evento, propizio o tragico che sia, con la giusta forza d'animo». Ci si è invece soffermato Hans-Jorg Neuschäfer, *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, München, Fink, 1969, p. 127 ss., osservando giustamente che la brigata va così incontro al terrore e alla malattia, ma anche all'inevitabile distruzione di quel decoro e di quell'ordine che sin lì ha saputo difendere, e ne ricava una conclusione in qualche modo opposta a quella di Barberi Squarrotti, perché il libro ne riuscirebbe caratterizzato come un'opera 'aperta', senza risposte e conclusioni definitive (nel *Decameron* i racconti non servono a risolvere nessun problema, e semplicemente rimandano il pericolo...).

<sup>4</sup> Nel corpo del *Decameron*, dopo l'*Introduzione*, la *pistolenzia* torna solo qui e in VI 3, 8, a proposito di Nonna de' Pulci, «la quale questa pistolenzia presente ci ha tolta».

<sup>5</sup> Non riesco proprio a condividere quanto a proposito di queste stesse righe osserva Lucia Battaglia Ricci nel suo per altro importante volume *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del «Trionfo della morte»*, Roma, Salerno Editrice, 2000 [I ed., 1987], pp. 45 e 173 ss. Per la studiosa, infatti, sarebbe qui evidente che la brigata è proiettata in una dimensione di immorta-



lità e invulnerabilità, garantita dal chiuso paesaggio edenico e dal doppio riparo costituito dal muro di cinta e, all'interno, dalle spalliere di aranci. Ma Franco Fido, *Il sorriso di Messer Torello*, «Romance Philology», XXIII, 1969, pp. 154-71, già scriveva, anticipando la linea interpretativa che mi sembra giusto sviluppare, che «Pampinea, Panfilo e i loro compagni possono (in un certo senso *devono*) tornare a Firenze, riesposti al contagio, quando si fa chiara anche in loro la certezza già sussurrata dall'autore alle carissime lettrici che "o non saranno dalla morte vinti o ella li ucciderà lieti". Non si tratta, per loro, di eludere indefinitamente la sorte di tutti, ma di ritrovare di fronte ad essa quella dignità umana che gli altri fiorentini avevano perduta». E continuava: «Da questo punto di vista, si sarebbe tentati di leggere il *Decameron*, sulla scorta della *Divina Commedia* o della *Comedia delle ninfe fiorentine*, come una lunga favola iniziatica, con uno sfondo borghese e storico [...] Nate per evadere dallo spazio e dal tempo (la peste del 1348 a Firenze), la brigata può tornarci, sciogliersi senza rimpianto e, al caso, lietamente morire, dopo aver assolto con le novelle la sua funzione. Causate, o rese possibili, da tale evasione, le novelle consumano da una giornata all'altra le ragioni di essere della brigata [...]» (p. 155-56). Ed ora un contributo essenziale, che giustamente mette in rilievo, entro la frase citata, le parole: «Essi eran tutti di frondi di quercia inghirlandati», viene da Luigi Surdich, del quale si veda già *Boccaccio*, Bari-Roma, Laterza, 2001, in particolare pp. 181-182 (lo studioso parla, qui, «di una (impossibile) immortalità e di una (possibile) saturazione di umana perfezione»), ma da ultimo, specificamente, *La «varietà delle cose» e le «frondi di quercia»*, nel vol. *Introduzione al Decameron*, a cura di Michelangelo Picone e Margherita Mesirca, Firenze, Cesati, 2005, pp. 227-65 (in part., pp. 260 ss): della sua lettura, per l'importanza che ha all'interno della mia argomentazione complessiva, preferisco parlare alla fine.

<sup>6</sup> Con molta finezza ha sottolineato la connessione tra questo passo e la decisione finale Cesare De Michelis, *Contraddizioni nel «Decameron»*, Milano, Guanda, 1983, p. 3. Ma la sua interpretazione del discorso finale di Panfilo non mi trova per nulla d'accordo, a cominciare dal fatto che non direi che con il ritorno a Firenze trionfa «dopo tanta allegrezza, a tal punto e spavalda da sembrare quasi irresponsabile, la prudenza e il buon senso» (p. 17). Né che con tale ritorno ha vinto «e con questi flebili argomenti [*quelli di Panfilo, appunto*] il buon senso e il conformismo maschile, che se non ha la forza di rinnegare l'avventurosa fuga dalla città appetata, ha comunque l'autorevolezza di ridurla a una spensierata parentesi dell'esistenza» (p. 31, ma vedi pp. 29 ss.).

<sup>7</sup> È ovviamente impossibile dar conto di tutte le volte in cui questo primato dell'*onestà* della brigata e delle donne in ispecie viene riaffermato, ma vale forse la pena di ricordare le parole di Dioneo, quando riconosce che «non che i ragionamenti sollazzevoli ma il terrore della morte» non riuscirebbe ad infrangerla (VI *Concl.* 12).

<sup>8</sup> Cardini, *Una novella mai scritta* cit., in part. pp. 34 ss., ove si legge, per esempio, che il percorso ascensionale del *Decameron* culmina, con la novella di Griselda, nella lode altissima «allo spirito di fedeltà coniugale in termini di fedeltà feudale e di fede cristiana, al rispetto dell'ordine costituito, al valore delle gerarchie tradizionali. Liberalità, magnanimità, fedeltà. Dall'inferno borghese e mercantile di ser Ciappelletto al paradiso feudale di Giselda [...] Il *Decameron* è un *Genesis* laico, un *vademecum* della rifeudalizzazione e di quel *revival* dei valori cavallereschi che si affaccerà in Europa alla fine del Trecento e che sarà il primo di una serie di ricorrenti *revivals* del medesimo segno. Ma, naturalmente, il mondo che uscirà dalla crisi della Morte Nera sarà quello moderno, non quello proposto dal 'reazionario' Giovanni Boccaccio» (pp. 50-51). E ancora, dopo aver richiamato la struttura della *Commedia* a proposito di quella del *Decameron*, ed aver proposto che i tre novellatori maschi richiamino alla Trinità, e le sette donne ai sette giorni della Creazione divina «qui assunta a modello della rifondazione societaria», ai sette doni dello Spirito Santo e alle sette Virtù teologali e cardinali, aggiunge: «I dieci novellatori sono i grandi protagonisti dell'opera; e sono, essi stessi, protagonisti della loro salvezza personale e comunitaria. Non si salvano solo dalla peste, fuggendo la città condannata. Salvano le loro anime raccontandosi a vicenda novelle disposte su un cammino che dal loro iniziale disorientamento ascende fino alla loro recuperata sicurezza, alla ritrovata Verità» (pp. 52-53: avverto che questa parte 'interpretativa' del saggio era stata anticipata, con il titolo: *Il «Decameron»: un «Genesis» laico? Le dieci*

giornate della rifondazione cavalleresca del mondo, «Quaderni medievali», 12, 1981, pp. 105-19). Non nascondo le mie perplessità, del resto evidenti da quanto vado dicendo, ma credo si debba pure apprezzare la forza, anche provocatoria, di una proposta siffatta.

<sup>9</sup> Ma vedi l'importante saggio di Luciano Rossi, *Ironia e parodia*, citato sopra, nota 3, e, nello stesso volume, pp. 119-54, quello di Michelangelo Picone, *L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione*; Carlo Delcorno, *Ironia/parodia*, nel vol. *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini e Pier Massimo Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 162-91; Maria Serena Sapego, *Martiri, muse e papere: l'ironia di Boccaccio*, «Rassegna Europea della Letteratura Italiana», 26, 2005, pp. 9-20. E ancora gli approcci molto schematici di Cesare Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella giornata VII del Decameron*, e *Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in Id., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 117-143 e pp. 145-159 (il primo capitolo già in «Studi sul Boccaccio», VI, 1971, pp. 81-108); *La beffa e il comico nella novellistica del Due e Trecento*, in Id., *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 83-97. Naturalmente, queste troppo sommarie indicazioni andrebbero integrate con le letture delle singole novelle (di Picone, per cominciare) e purtroppo, in prospettiva, con quasi tutta la bibliografia su Boccaccio. È forse meglio, dunque, che io segnali alcune opere d'insieme delle quali a diverso titolo ho profittato e che forniscono un'ulteriore vastissima bibliografia, a cominciare dal bel libro di Dilwyn Knox, *Ironia. Medieval and Renaissance Ideas on Irony*, Leiden, Brill, 1989, e dal ricco e piacevolissimo volume di Paolo Santarcangeli, *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Firenze, Olschki, 1989, da completare per l'età moderna con l'ampio e minuzioso panorama offerto da Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994 (non altrettanto utile Éric Blondel, *Le risible et le dérisoire*, Paris, PUF, 1988: ma vedi, pp. 85-111, il cap. *Philosophie du risible ou métaphysique de dérisoire*). E ancora: *Le rire des anciens*. Actes du Colloque international (Université de Rouen, École normale supérieure, 11-13 janvier 1995), édités par Monique Trédé et Philippe Hoffmann avec la collaboration de Clara Auvray-Assayas, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1998 (segnalerei soprattutto i saggi di Clara Auvray-Assayas, *Le rire des Académiciens: la citation comique dans le De natura deorum de Cicéron*, pp. 293-306; Françoise Desbordes, *La rhétorique et le rire selon Quintilien*, pp. 307-14, e di Louis Callebat, *Le grotesque dans la littérature latine*, pp. 101-11, specie per le conclusioni); *Risus Mediaevalis. Laughter in Medieval Literature and Art*. Edited by Herman Braet, Guido Latré, Werner Verbeke, Leuven, Leuven University Press (Mediaevalia Lovaniensia, s. I, Studia XXX), 2003 (qui, vedi in particolare Jean Batany, *Quelques effets burlesques dans le 'Livre des Manières'*, pp. 119-28, e Jean Subrenat, *Fabliau et satire cléricale: la spécificité de 'Frère Denise' par Rutebeuf*, pp. 143-53). S'appoggia quasi esclusivamente sulla letteratura russa dell'Otto e del Novecento Vladimir J. Propp, *Comicità e riso. Letteratura e vita quotidiana*. A cura di Giampaolo Gandolfo, Torino, Einaudi, 1988, che al nostro proposito non offre molto; qualche spunto interessante, per la risata 'blasfema', si ricava dal discorsivo volume di Michael A. Screech, *Laughter at the Foot of the Cross*, London, Allen Lane-The Penguin Press, 1997. A questi pochi titoli ancora s'aggiungano quelli che saranno via via indicati nel corso delle note, cominciando da quella che segue.

<sup>10</sup> *Consiglio contro la pistolenza per maestro TOMMASO DEL GARBO*, conforme un codice della Marciana già Farsetti raffrontato con altro codice riccardiano da Pietro Ferrato, Bologna, Romagnoli (Commissione per i Testi di Lingua: Scelta..., 74), 1866, pp. 40-41, alla quale mi ha rimandato Nuccio Ordine, *Rire thérapeutique et théorie de la nouvelle à la Renaissance*, nel vol. *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Sous la direction de Marie-Laurence Desclos, Grenoble, Millon, 2000, pp. 525-52 (p. 526 e note), che sviluppa il tema in ambito soprattutto rinascimentale. Tommaso compare nelle novelle XXVI, XLVII, LXXXVII e CLXVII del Sacchetti.

<sup>11</sup> Vedi per ciò Nino Borsellino, «Decameron» come teatro, in Id., *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal «Decameron» al «Candelaio»*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 13-50, e di qui, con utili precisazioni, Antonio Stauble, *La brigata del «Decameron» come pubblico teatrale*, «Studi sul Boccaccio», IX, 1975-1976, pp. 103-17.

<sup>12</sup> Fa eccezione la conclusione della prima giornata, ove però l'ultima novella, quella di mae-

stro Alberto da Bologna, è raccontata dalla regina, Pampinea, cominciando Dioneo a godere del suo privilegio dalla successiva, e fanno poi eccezione la conclusione della settima e dell'ottava giornata, dopo la novella di Tingoccio e Meuccio e dopo quella di Salabaetto, e la conclusione della decima, dopo ch'è stata raccontata la novella di Griselda.

<sup>13</sup> Anche su tale *locus amoenus* la bibliografia certo non manca. Ma vedi soprattutto Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino* cit.; Luigi Surdich, *La cornice di Amore: studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987. A questi mi limito ad aggiungere come particolarmente interessante Franco Cardini, *Teomimesi e cosmomimesi. Il giardino come nuovo Eden*, «Micrologus», IV (*Il teatro della natura*), 1996, pp. 331-54.

<sup>14</sup> Queste medesime parole sono ripetute in VI 8, 2, dopo che Filostrato ha raccontato la novella di madonna Filippa.

<sup>15</sup> Il «nuovo avviso del crociato» è l'imprevista battuta dell'uomo che aveva dovuto subire l'interessata persecuzione dell'inquisitore, che l'aveva obbligato a cucirsi per penitenza una croce gialla sulla veste nera.

<sup>16</sup> Vedi, per restare alla brigata (ed è evidente che molti spunti si potrebbero ancora cogliere): II 2, 2: «Degli accidenti di Martellino da Neifile raccontati senza modo risero le donne»; II 6, 2: «Avevan le donne parimente e' giovani riso molto de' casi d'Andreuccio»; III 2, 2: «Essendo la fine venuta della novella di Filostrato, della quale erano alcuna volta un poco le donne arrossate e alcuna altra se n'avean riso»; III 5, 2: «Avea Panfilo non senza risa delle donne finita la novella di frate Puccio»; IV 2, 7: Pampinea racconta la novella «da ridere» di frate Alberto «del quale sommamente mi piace di raccontare, per alquanto gli animi vostri pieni di compassione per la morte di Ghismunda forse con risa e con piacer rilevare»; IV *Concl.* 1: «Se le prime novelle li petti delle vaghe donne avevano contristati, questa ultima di Dioneo le fece ben tanto ridere»; V 5, 2: «Aveva ciascuna donna, la novella dell'usignuolo ascoltando, tanto riso, che ancora, quantunque Filostrato ristato fosse di novellare, non per ciò esse di ridere si potevan tenere»; V *Concl.* 1: «Essendo adunque la novella di Dioneo finita, meno per vergogna dalle donne risa che per poco diletto» (si tratta della novella di Pietro da Vinciuolo); VI 6, 2: «Ridevano ancora le donne della bella e presta risposta di Giotto»; VI *Concl.* 1: «Questa novella porse igualmente a tutta la brigata grandissimo piacere e sollazzo, e molto per tutti fu riso di fra Cipolla»; VII 2, 2: «Con grandissime risa fu la novella d'Emilia ascoltata»; VII 3, 2: «Non seppe sì Filostrato parlare oscuro delle cavalle partice, che l'avedute donne non ne ridessono, sembante facendo di rider d'altro»; VIII 3, 2: «Finita la novella di Panfilo, della quale le donne avevano tanto riso che ancora ridono» (per la formula, vedi anche III 10, 34); VIII 6, 2: «Non ebbe prima la novella di Filostrato fine, della quale molto si rise»; VIII 7, 2: «Molto avevano le donne riso del cattivello di Calandrino»; IX 4, 2: «Con grandissime risa di tutta la brigata erano state ascoltate le parole da Calandrino dette della sua moglie»; IX 5, 2: «Finita la non lunga novella di Neifile, senza troppo o riderne o parlarne passatasene la brigata»; IX 6, 2: «Calandrino, che altre volte la brigata aveva fatta ridere, similmente questa volta la fece»; IX 9, 2: «poi che le donne ebbero assai riso dello sventurato Biondello»; IX *Concl.* 1: «Quanto di questa novella si ridesse, meglio dalle donne intesa che Dioneo non voleva, colei sel pensi che ancora ne riderà» (la novella di donno Gianni che *appicca la coda*).

<sup>17</sup> *Monna Nonna de' Pulci con una presta risposta al meno che onesto motteggiare del vescovo di Firenze silenzio impone*. Il vescovo aveva infatti scherzato in pubblico su un suo possibile rapporto con il 'famigerato' Dego della Ratta, sì che alla donna «parve che quelle parole alquanto mordessero la sua onestà o la dovessero contaminare negli animi di coloro, che molti v'erano, che l'udirono; per che, non intendendo a purgar questa contaminazione ma a render colpo per colpo, prestamente rispose [...]» (§ 10). Ma si ricordi anche come Dioneo, durando ancora l'eco della novella appena narrata di Pietro di Vinciolo, proponga di cantare canzoni oscene alla fine della quinta giornata, arrivando quasi a provocare l'ira della regina, Elissa (V *Concl.* 14: «- Dioneo, lascia stare il motteggiare e dinne una bella; e se no, tu potresti provare come io mi so adirare. - Dioneo, udendo questo, lasciate star le ciance, prestamente in cotal guisa cominciò a cantare [...]). Sulla novella di Nonna de' Pulci e per la definizione del 'motto', vedi Nicolò Mineo, *La sesta giornata del «Decameron», o del potere delle donne, in La novella e il comico. Da Boccaccio a Brancati*, a cura di Nicola Merola e Nuccio Ordine, Napoli, Liguori, 1996, pp. 73-95. In generale, si veda

anche l'ampio studio di Luisa Cuomo, *Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando dal «Novellino» alla VI giornata del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-1982, pp. 217-65 (sul *Decameron* pp. 252 ss.).

<sup>18</sup> Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, in Id., *Œuvres. Textes annotés par André Robinet. Introduction par Henri Gouhier*, Paris, PUF, 1970, pp. 389.

<sup>19</sup> Bergson, *Le rire* cit., pp. 389-90 (e più avanti ancora, p. 396: «le rire doit être [...] une espèce de geste social »).

<sup>20</sup> Bergson, *Le rire* cit., rispettivamente pp. 396 e 437. Quell'importante notazione secondo la quale il comico esige che la società sia sollevata dalla fatica della propria conservazione torna in un altro autore che molto ha scritto sul riso, Artur Koestler: il riso è «un 'riflesso di lusso' che emerge in uno stato evolutivo, quando l'uomo può permettersi di spendere liberamente una parte delle sue energie, quando cioè l'esistenza non è più una lotta costante» (in Santarcangeli, *Homo ridens* cit., p. 361).

<sup>21</sup> Bergson, *Le rire* cit., p. 396: «si l'on trace un cercle autour des actions et dispositions qui compromettent la vie individuelle ou sociale et qui se châtent elles-mêmes par leur conséquences naturelles, il reste en dehors de ce terrain d'émotion et de lutte, dans une zone neutre où l'homme se donne simplement en spectacle à l'homme, une certaine raideur du corps, de l'esprit et du caractère, que la société voudrait encore éliminer pur obtenir de ses membres la plus grande élasticité et la plus haute sociabilité possibles. Cette raideur est le comique, et le rire en est le châtement». Questo della 'meccanicità' e 'rigidità' anti-vitali, *le mécanique plaqué sur du vivant*, quali generatrici del comico è il cuore della teoria di Bergson, che direi splendidamente riassunto in questo passo che mi piace citare per intero: «La vie se présente à nous comme une certaine évolution dans le temps, et comme une certaine complication dans l'espace. Considérée dans le temps, elle est le progrès continu d'un être qui vieillit sans cesse: c'est dire qu'elle ne revient jamais en arrière, et ne se répète jamais. Envisagée dans l'espace, elle étale à nos yeux des éléments coexistants si intimement solidaires entre eux, si exclusivement faits les uns pour les autres, qu'aucun d'eux ne pourrait appartenir en même temps à deux organismes différents: chaque être vivant est un système clos des phénomènes, incapable d'interférer avec d'autres systèmes. Changement continu d'aspect, irréversibilité des phénomènes, individualité parfaite d'une série enfermée en elle-même, voilà les caractères extérieurs (réels ou apparents, peu importe) qui distinguent le vivant du simple mécanique. Prenons-en le contrepied: nous aurons trois procédés que nous appellerons, si vous voulez, la *répétition*, l'*inversion* et l'*interférence des séries*. Il est aisé de voir que ces procédés sont ceux du vaudeville, et qu'il ne saurait y en avoir d'autres» (Bergson, *Le rire*, cit., p. 429).

<sup>22</sup> Bergson, *Le rire* cit., p. 485: «Il faut bien qu'il y ait dans la cause du comique quelque chose de légèrement attentatoire (et de *spécifiquement* attentatoire) à la vie sociale, puisque la société y répond par un geste qui a tout l'air d'une réaction défensive, par un geste qui fait légèrement peur». *Le rire* è stato pubblicato nel 1899; l'appendice è stata scritta nel 1924 per rispondere ad alcune critiche mossegli da Yves Delage, e pubblicata nella «Revue du mois» del 10 nov. 1919, XX, pp. 514-15 (questa appendice non è compresa nelle varie edizioni laterziane: vedi ora, per esempio, quella con prefazione di Beniamino Placido, Bari-Roma, Laterza, 2003). La novità di quella conclusione bergsoniana è sottolineata da Ballart, *Eironie* cit., p. 134.

<sup>23</sup> A proposito di siffatte risate, saranno da ricordare le reiterate condanne di Cicerone per la *perfus hilaritas*, manifestazione di un 'piacere squilibrato' (*Tusc.* IV 7, 15), e per il *genus iocandi perfusum et immodestum* (*De off.* I 29, 103; ma per le teorizzazioni che sono nel *De oratore*, vedi avanti, nota 31). Scrive Giulio Savelli, *Riso*, nel vol. *Lessico critico decameroniano*, cit., p. 365: «In questo epiodio si ha un dispiegamento attanziale di quanto è rappresentato altrove come stato interiore e comportamento delle donne della brigata: al pudore e all'imbarazzo è sostituito uno sdoppiamento della figura femminile in 'alta' e 'bassa', demandando alla serva l'esplicitazione del desiderio e riservando alla regina il tentativo di censura e il riso. Il riso delle donne, il solo a essere mostrato, è dunque anche qui, e più chiaramente, lo specchio della tensione problematica data dall'esposizione diretta e 'genitale' del desiderio da cui nasce il riso stesso».

<sup>24</sup> Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 334. Dello stesso studioso vedi anche *Les fabliaux, contes à rire du*

*Moyen Âge*, Paris, Champion, 198, e il saggio *Le rire et le sourire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts. Essai de problématique*, nel vol. *Le rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts*. Actes du colloque intern. des 17, 18 et 19 novembre 1988. Textes recueillis par Thérèse Bouché et Hélène Charpentier, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, pp. 12-30. In questo stesso volume è compreso un saggio di Jean Lacroix, *Esquisse d'une signification du rire chez les novellistes italiens des XIII, XIV et XV siècles*, pp. 201-221, che ha osservazioni interessanti ma tocca solo assai marginalmente Boccaccio.

<sup>25</sup> Thomas Hobbes, *Leviathan* I 6, in *The English Works* [...] now first collected and edited by William Molesworth, London, Bohn, 1839, III, p. 46. Vedi anche, dello stesso, *Libri de homine* 12, 7, in *Opera philosophica quae latine scripsit omnia* [...], in *The English Works* cit., II, p. 108: «Et universaliter passio ridentium est sui sibi ex indecoro alieno subita commendatio. Ridetur ergo nihil fere nisi subitum; neque eadem res neque iidem joci saepius ridentur ab iisdem. Amicorum autem vel consanguineorum indecora non ridentur, quia non sunt aliena. Quae risum ergo movent tria sunt conjuncta: indecorum, alienum et subitum [...] Plurimum rident qui a factis suis laudabilibus paucissima, ab aliorum factis turpibus virtutis suae plurima argumenta colligunt» (*Generalmente parlando, la passione del ridere consiste in un subitaneo autocompiamento suscitato da qualcosa di indecoroso che è negli altri. Non si ride infatti se non di ciò che è improvviso, mentre le stesse persone per lo più non ridono della stessa cosa o degli stessi scherzi. Né si ride delle sconvenienze degli amici o dei parenti, perché non ci sono estranei. Tre cose, infatti, tutte insieme suscitano il riso: lo sconveniente, l'estraneo e l'improvviso [...] Più di tutti, ridono quelli che vanno trovando nei minimi particolari delle loro buone azioni e nelle cattive azioni altrui il maggior numero possibile di prove dei loro meriti*). Vedi Santarcangeli, *Homo ridens* cit., p. 232.

<sup>26</sup> Charles Baudelaire, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, in Id., *Curiosités esthétiques. L'Art romantique et autres œuvres critiques* [...] Textes établis avec introduction [...] par Henri Lemaître, Paris, Garnier, 1962, pp. 241-63 (pp. 246 e 248). E ancora, pp. 250-51: «Le rire est satanique, il est donc profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de la propre supériorité, et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire. Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire». Nella conclusione, pp. 262-63, Baudelaire torna sulla «joie de la supériorité de l'homme sur la nature» e sul fatto che ciò che è comico «ne l'est qu'à la condition d'ignorer sa nature», e puntualizza dinanzi a tutto ciò il ruolo ambivalente dell'artista, creatura 'doppia' che non ignora alcun fenomeno della sua 'doppia' natura.

<sup>27</sup> Vedilo nell'ed. di Torino, Bollati Boringhieri, 2004, con un *Saggio* introduttivo di Francesco Orlando (che tra l'altro scrive, p. 28: «Valorizzazione del riso come vendetta del represso, che sembra antitetica, sia detto per inciso, al compito di repressione, cioè all'efficacia sociale correttiva e punitiva che il riso avrebbe secondo il noto e quasi contemporaneo saggio di Bergson»). A proposito delle citazioni fatte appena sopra, da Hobbes e da Baudelaire, è forse opportuno ricordare che Freud ridimensiona fortemente le ipotesi sul 'riso di superiorità', sì da concludere che «il senso di superiorità non ha alcuna relazione essenziale con il piacere comico» (Freud, *Il motto di spirito* cit., p. 218).

<sup>28</sup> *Riso*, nel vol. *Lessico critico decameroniano* cit., pp. 344-71.

<sup>29</sup> Savelli, *Riso* cit., p. 345. Vedi Fabio Ceccarelli, *Sorriso e riso. Saggio di antropologia biosociale*, Torino, Einaudi, 1988.

<sup>30</sup> Savelli, *Riso* cit., p. 361.

<sup>31</sup> Vedi in particolare Cicerone, *L'exkursus de ridiculis (de or. II 216-290)*, a cura di Giusto Monaco, Palermo, Palumbo, 1974.

<sup>32</sup> Freud, *Il motto di spirito* cit., p. 172. Ma anche, per esempio, pp. 142 ss., ove si spiega appunto come il 'profitto di piacere' corrisponda all'improvviso risparmio del dispendio psichico richiesto dall'inibizione o dalla repressione, quando vengano per dir così aggirate e annullate in tutto o in parte dal motto; p. 240, ove si ripete che si ha una coerente teoria del comico «solo se facciamo derivare il piacere comico dalla differenza comparativa di due dispendi. Il piacere

comico e l'effetto che lo rende riconoscibile, cioè il riso, possono prodursi solo se questa differenza diventa inutilizzabile e suscettibile di essere scaricata», ecc. Si può aggiungere, ripensando a Bergson e alla sua *anesthésie du cœur*, che anche Freud prevede che lo scarico d'energia che provoca il riso sia tanto più forte quanto più l'atto psichico è isolato, mentre altri processi psichici coinvolti nello stesso contesto agiscono contro lo scarico dell'investimento eccedente dirottandolo verso altri impieghi: onde può affermare, per esempio, che il «risparmio di compassione è una delle fonti più frequenti del piacere umoristico» (Freud, *Il motto di spirito* cit., pp. 247 e 152).

<sup>33</sup> Giulio Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 105 (vedi anche Santarcangeli, *Homo riens* cit., p. 333).

<sup>34</sup> Non insisto sul tema biblico, che mi porterebbe lontano e fuori strada. Circa l'ironia che «negat quod dicitur», vedi la grande messe di citazioni antiche e medievali raccolte in Knox, *Ironia* cit., in specie pp. 9 ss.

<sup>35</sup> Sebastian Neumeister, *Die Praxis des Lachens im Decameron*, nel vol. *Semiotik, Rhetorik und Soziologie des Lachens. Vergleichende Studien zum Funktionswandel des Lachens von Mittelalter zur Gegenwart*, herausgegeben von Lothar Fietz, Joerg O. Fichte, Hans-Werner Ludwig, Tübingen, Niemeyer, 1996, pp. 65-81 (p. 73: «Das Lachen ist Ausweis der Freiheit»; p. 81: «Lachen im Bewußtsein der Welt, wie sie ist»).

<sup>36</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'ironie ou la bonne conscience*, Paris, PUF, 1950, pp. 147-48 (ma la prima ed. è del 1936). Vedi Santarcangeli, *Homo ridens* cit., pp. 353-56.

<sup>37</sup> Surdich, *La «varietà delle cose»* cit., p. 262.