

SPECIALE GIOVANNI BOCCACCIO (1313-1375)

BOCCACCIO E L'ETICA DEL LETTORE

La lettura: un'arte per orientarsi nella vita

di MARCO VEGLIA

Quando si riprenda a mano, con immutata gratitudine, *Una storia della lettura* di Alberto Manguel, il devoto amico di Borges, si deve pur riconoscere che, in quelle pagine ammalianti, non è lasciato un grande spazio alla nostra antica letteratura. Se Petrarca è il maestro indiscusso di un magistero umanistico, dove il centro del discorso è da ravvisare nel metodo da seguire per attingere la voce degli antichi scrittori, è tuttavia con Dante e, soprattutto, con Giovanni Boccaccio che la curvatura del discorso sul libro e sulla lettura si orienta verso nuove prospettive.

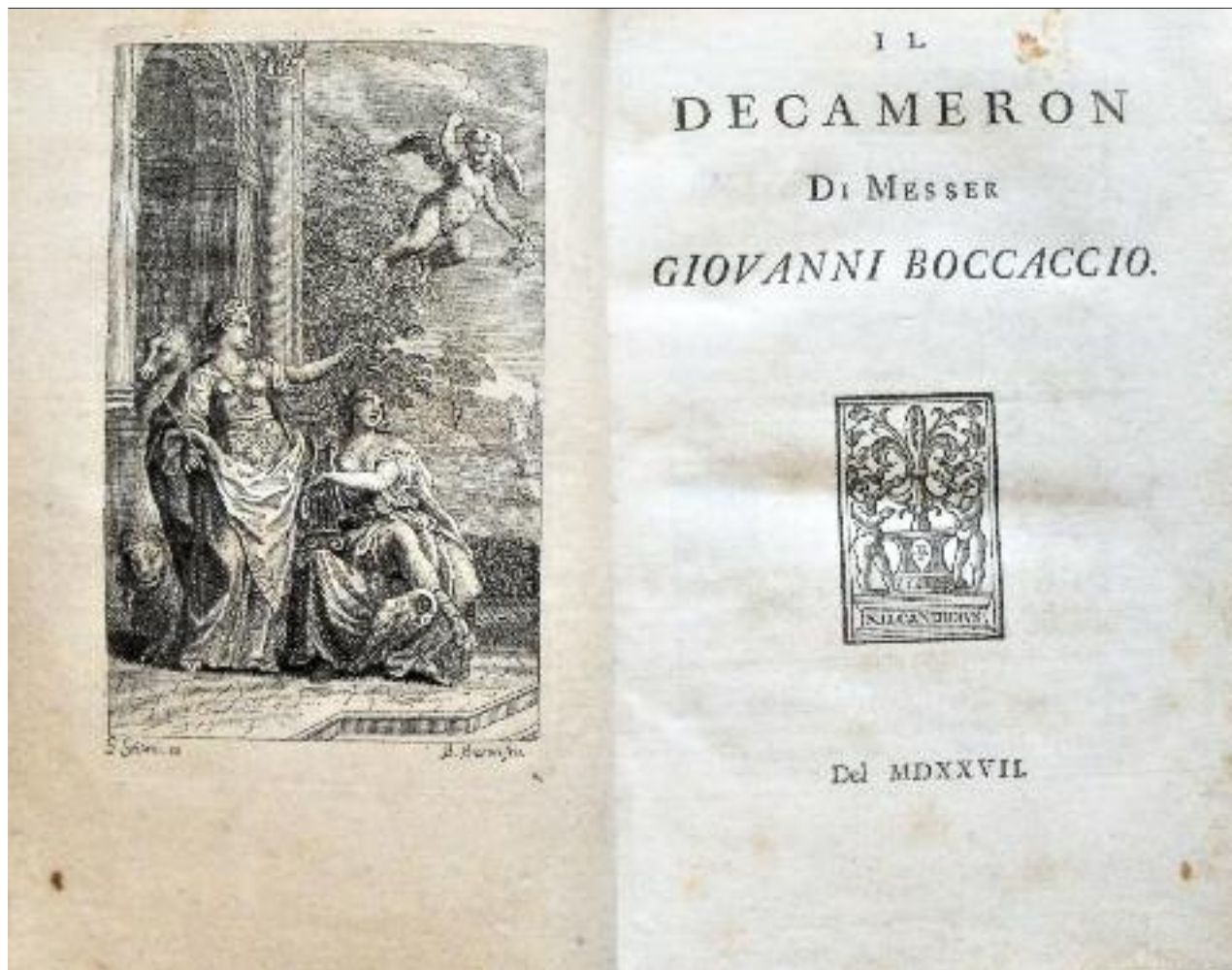
Procediamo per gradi. Per Dante, la salvezza passava attraverso la lettura (il personaggio di Virgilio, nella *Commedia*, è il mirabile frutto del «lungo studio» e del «grande amore» di Dante per il poeta dell'*Eneide: Inf. I-II*). È questo personaggio, che è una presenza viva, un caro e autorevole fantasma testimone dell'incontro con Beatrice, a convincere Dante a intraprendere un viaggio che, dopo l'iniziale entusiasmo che chiudeva il

primo canto dell'*Inferno* (130-136), appariva addirittura «folle» (II 35) al poeta fiorentino. D'un tratto, l'amore per Beatrice conferisce un senso rinnovato all'amore stesso per l'*Eneide*. Leggendo Virgilio, del resto, anche il poeta Stazio, come si apprende nella seconda cantica, confessa di essersi avvicinato alla verità del cristianesimo (*Purg. XXII 64-75*) e, quindi, di essersi salvato. Al cimento con il poema di Enea, in quella conversazione intima e confidente che è la lettura, Stazio si sentì condotto prima «verso Parnaso», per bere nelle «sue grotte», quindi «appresso Dio», dove la parola di Virgilio diede luce al suo ammirato lettore: «m'alluminasti». Questi sono i libri, per riprendere un'immagine cara a Gianfranco Contini, che «salano il sangue».

Vero è poi, a ben vedere, che in *Purgatorio* veniamo a sapere che il rapporto tra lettore e libro non è solo intellettuale, ma fisiologico: l'*Eneide* è, per Stazio, «mamma» e «nutrice» (XXI 97-98). I libri, insomma, 'allattano' i lettori. Come l'universo, un libro inizia a esistere quando, nelle pieghe e nelle penombre del testo, si incunea, curioso e vitale, fertile e intrepido, lo sguardo del lettore, che lo percorre prima con voracità e con trasporto, poi con dedizione e con calma scrupolosa (per Nietzsche, la filologia è l'arte di leggere lentamente). Dante, in un certo qual modo, è il primo scrittore della nostra letteratura a mettere in



Nella pagina accanto: frontespizio con ritratto di Giovanni Boccaccio in antiporta dell'edizione del *Decameron* (Lucca, Jacopo Giusti, 1761) pubblicata da Pier Antonio Guadagni, Angelo Maria Bandini e forse Giovanni Bottari: questa edizione trascrive il celebre codice Mannelli (il quale lo aveva steso nel 1384, nove anni dopo la morte del poeta, suo amico)



scena la felicità del lettore.

Non solo. Dio stesso, nel Limbo, viene presentato come un appassionato lettore di poesia. In effetti, tanto Egli si compiace della virtù dei grandi poeti che, alla loro eletta schiera e a quella degli «spiriti magni», concede un «nobile castello» in un luogo «aperto, luminoso e alto», separato dalla tenebra circostante (*Inf.* IV 73-78). La «onrata nominanza», che l'antica poesia ottiene in terra, «grazia acquista in ciel che sì li avanza» (*IV* 76-78). Perché questo accada, non deve Dio aver posato lo sguardo sui versi dei poeti?

Come se non bastasse, la lettura ritorna protagonista nel celeberrimo canto successivo. Francesca, nella sua conversazione con Dante, illustra la «prima radice» del suo errore: «Noi leggevamo

un giorno, per diletto, / di Lancialotto come amor lo strinse». Nella solitudine di una camera, la lettura compiuta dai due cognati – a fianco di Francesca sta, trepidante in eterno, Paolo Malatesta – suscita l'incrocio dei loro sguardi e, travolgente, la tentazione di vivere una avventura analoga a quella raccontata: «ma solo un punto fu quel che ci vinse: / quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante». Il mediatore dell'amore tra i personaggi del romanzo si trova al centro dell'attenzione di Francesca: «Galeotto fu il libro e chi lo scrisse» (*Inf.* V 124-138). Questa affermazione è decisiva.



La lettura può quindi salvare un'anima, come



Sopra e nella pagina accanto: frontespizio con vignetta in antiporta dell'edizione londinese del *Decameron* licenziata da Thomas Edlin nel 1725, contenente anche, in apertura di volume, la *Vita di messer Giovanni Boccaccio* di Filippo di Matteo Villani

accadde a Dante e a Stazio, o può condurre all'errore e alla pena, come accade a Francesca. Che fare? Colpisce ora il fatto che la salvezza non dipenda in alcun modo, si badi bene, dal contenuto del libro. In altre parole, essa non è determinata dal fatto che un autore o un libro siano 'cristiani' o 'moralì', ma dalla sete di verità che vive nell'animo del lettore. Se ascoltiamo l'insegnamento del grande Harold Bloom, nel suo *Canone occidentale*, dobbiamo riconoscere che la lettura ci insegna a fare un buon uso della nostra solitudine, ad «aumentare» cioè la nostra «crescente interiorità», perché poi

nel «dialogo della mente con sé stessa» si compie, soprattutto nelle penombre della nostra coscienza esterrefatta, il difficile confronto con la comune «mortalità». Brunetto potrà esortare il suo discepolo a incontrarlo nelle parole che scrisse: «Sieti raccomandato il mio Tesoro, / nel qual io vivo ancora: e più non chieggi» (*Inf.* XV 119-120). I libri 'trattengono' una presenza, come in diverso modo sapranno Simone Weil e George Steiner. Nelle parole di un libro incontriamo non solo qualcosa di vitale, ma 'qualcuno' che è necessario al nostro cammino. Non si tratta di una metafora, ma della



Sopra da sinistra: Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Paolo e Francesca*, Angers, Museo di Belle Arti; Gustave-Claude-Étienne Courtois (1852-1923), *Dante e Virgilio agli Inferi* (1879), Besançon, Museo di Belle Arti. Nella pagina accanto: Dante Alighieri, in una incisione della fine del XVI secolo

forma concreta di un incontro che possiede i tratti di una civile e fervida conversazione.

Quando il lettore desidera invece, per sua parte, seguire le orme di Francesca, allora si persuade che l'autore dell'opera sia non solo il responsabile del «diletto» provato, ma che altro scopo non abbia la letteratura.

Il Boccaccio del *Decameron*, convinto della intrinseca bontà e dell'alto pregio della tradizione cortese, che Dante stesso aveva evocato nella sua grandezza nel XIV del *Purgatorio*, nel discorso dolente di Guido del Duca (destinato a incidere nella memoria di Ludovico Ariosto nell'esordio dell'*Orlando Furioso*), si trovò dinanzi al delicatissimo nodo di *Inferno* V. Come salvare dalla condanna o da un corrosivo scetticismo la grande letteratura cavalleresca, che sembrava travolta dalla

tragedia dei due cognati di Romagna? La questione, che si struttura nel *Decameron*, scaturisce pertanto dalla necessità di comprendere 'come' leggere quella letteratura, 'come' trarne diletto senza farsene sedurre. Con quali accorgimenti, in altre parole, si poteva far convivere il «diletto» di quella letteratura, la sua dimensione edonistica, con la necessità di evitare la bufera di Paolo e Francesca?

La questione è tanto decisiva che si iscrive nelle fondamenta dell'opera e ne determina lo statuto. Ebbene? Forse non tutti ricordiamo che il capolavoro di Boccaccio ha un nome e un cognome: «Comincia il libro chiamato *Decameron* cognominato prencipe Galeotto, nel quale si contengono cento novelle in diece di dette da sette

donne e da tre giovani uomini». Il 'nome', come è noto, allude alla tradizione dei commenti alle sei giornate bibliche della fondazione del mondo (da sant'Ambrogio a san Bonaventura). Il 'cognome', ecco il punto, allude al quinto dell'*Inferno* nel punto preciso che chiama in causa il rapporto tra lettori, testo e autore: «Galeotto». Se non ci inganniamo, è come se Boccaccio stesse invitando il suo pubblico a comprendere che la «lettura» e il «libro» saranno al centro della nuova opera, che sta per iniziare. Ma in quale modo? Con quale strategia narrativa?

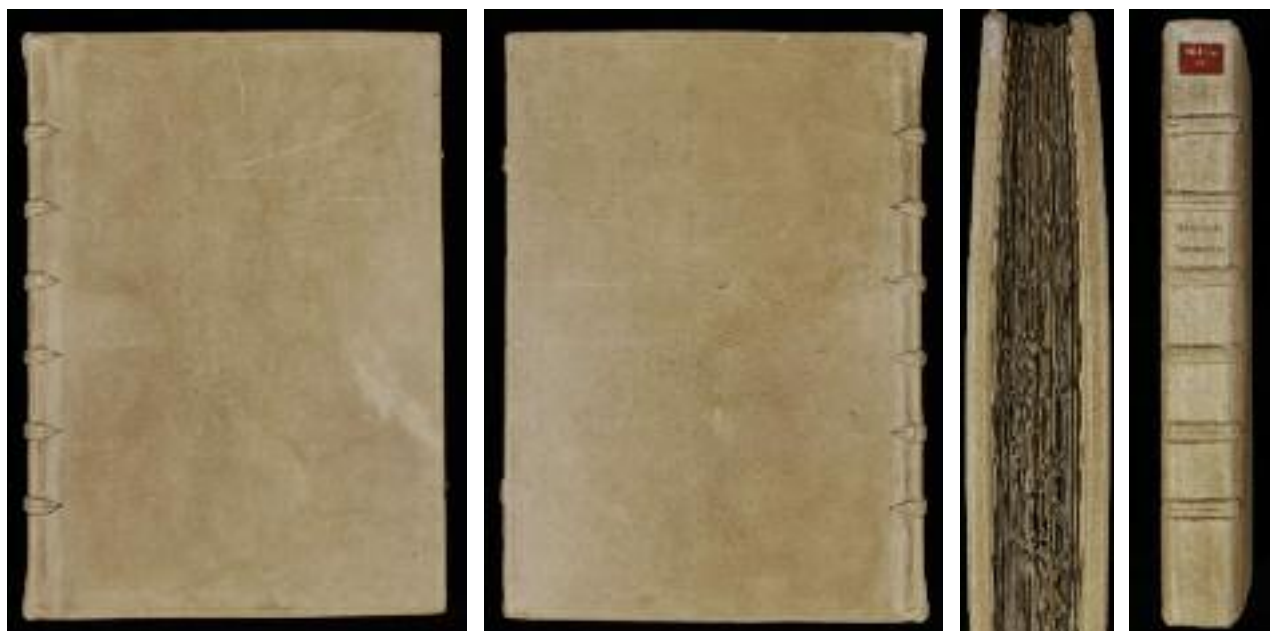
Il *Decameron* nasce, con una chiarezza progettuale che non dovrebbe uscire dal cerchio di luce della nostra attenzione, dalla necessità di rendere la lettura e i lettori, anzi una 'nuova lettura' e 'nuovi lettori' i protagonisti della riedificazione del mondo, che pareva giunto in quel «pistolenzioso tempo» (*Dec.* I Introd., 3) alla sua «ultima ora» (paragrafo 25). Questo *Messer Decameron Galeotto*, dedicato a donne innamorate («Proemio», 9-11) che leggono nel segreto della loro camera (come un tempo accadeva a Francesca da Rimini), ha uno scopo che si inferisce dalla natura stessa dei racconti che il libro «contiene»: «Nelle quali novelle piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vederanno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare: le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire» («Proemio», 14). In altre parole, Francesca e Paolo lessero «un giorno» per «diletto» (*Inf.* V 127). Le donne, invece, che leggono nella loro camera il libro di Boccaccio ne devono trarre sì «diletto», al pari di ciò che accadeva in Romagna, ma anche «utile consiglio», per «cognoscere quello che sia



da fuggire e che sia similmente da seguitare». Niente di tutto questo era si era mai affacciato nelle intenzioni di Francesca.

Ed ecco che la lettura diviene, sin dal principio del *Decameron*, un'arte per orientarsi nella vita, un *ethos* che, per essere lieto, non è per questo meno attento alle ambiguità della storia: la brigata, diversamente dai personaggi di *Inferno* V, si prefigge di raggiungere la «festa» e il «piacere», ma di farlo «senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione» (I Introd., 65), che è non casualmente il comportamento contrario a quello di coloro che, nel secondo cerchio infernale, «la ragion sommettono al talento» (*Inf.* V 39).

A questo punto sorge un altro quesito: quale forma potevano mai assumere nella struttura del testo la lettura e il libro, che stanno al centro del progetto narrativo del *Decameron*? (I Introd. 94)? Come si poteva trasformare in racconto l'esigenza critica di recuperare un diverso modo di leggere? Per Manzoni, secoli più tardi, questa esigenza



Sopra, in alto: l'ultimo foglio del *Decameron* (manoscritto Hamilton 90) con le «Conclusioni dell'autore». In basso: il manoscritto Hamilton 90, conservato presso la Staatsbibliothek di Berlino, contiene l'autografo del *Decameron*, di mano di Giovanni Boccaccio

prenderà la forma dell'antico manoscritto dell'Anonimo barocco, da trascrivere secondo una retorica «discreta, fine e di buon gusto».

Su questo aspetto, dove la letteratura racconta le sue profonde ragioni, Ezio Raimondi ha scritto le pagine dedicate a *Un'etica del lettore* (2007). La forma del testo presenta allora una sorta di sguardo bifronte, che, da un lato, si rivolge a chi ne percorre le tracce, dall'altro illumina le radici della sua genesi e della sua antropologia. Lo stesso avviene, senza indulgere ad alcuna forzatura del *Decameron*, con la geniale invenzione della brigata, che è, al tempo stesso, la narratrice e l'interprete del mondo narrativo del suo autore. Con la brigata, Boccaccio inserisce, tra il lettore e le novelle, un dispositivo che racconta e giudica, che intrattiene e commenta, che fornisce insieme «diletto» e «utile consiglio». Nella novella V 1, raccontata da Panfilo, Cimone, rozzo e selvatico, si trova dinanzi a una fanciulla, Efigenia, che dorme in un prato di fresca verdura: appoggiatosi al suo vincastro, Cimone comincia a osservarla e, «di lavoratore» che era, si trova «di bellezza giudice divenuto» (V 1, 9). Per lettori e lettrici del *Decameron* la brigata è, come il bastone di Cimone, un punto di appoggio per considerare quella che William Butler Yeats chiamava la «multifigurata vita del mondo».



Più ancora della *Commedia*, il *Decameron* nasce e si organizza sulla centralità del libro e dei suoi destinatari, che, rappresentati dalla brigata, garantiscono la riuscita dell'opera, la sua unità nella varietà («Conviene nella moltitudine delle cose diverse qualità di cose trovarsi»: «Concl. dell'aut.», 18) e definiscono a un tempo l'identità del nuovo *Galeotto*. Quando, tuttavia, ai destinatari sfugge, come precocemente sfuggì, una tale centralità della brigata, la sua necessità di assolvere la duplice funzione di narrare e giudicare il mondo, allora il libro vede incrinarsi la sua architettura e le novelle stesse prendono un diverso si-

gnificato, perché «e nuocere e giovar possono, sì come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo all'ascoltatore» («Concl. dell'aut.», 8). Al pari del vino, del fuoco e delle armi, anche le novelle possono condurre alla vita o alla morte, «non per malizia di loro, ma di coloro che malvagiamente l'adoperano» (paragrafi 9-10).

È quanto accade, prima di approdare alla «Conclusioni», nella Introduzione alla Quarta Giornata. Quasi a metà del cammino, Boccaccio risponde ad alcune critiche che gli venivano mosse con singolare cattiveria dopo, a quanto pare, la diffusione parziale delle prime tre giornate. Comunque sia, giungono a Boccaccio critiche dure, malevole, acri, che definiscono in malo modo il libro e il suo autore (insomma, «Galeotto fu il libro e chi lo scrisse...»). Con ogni evidenza, la nascita di quelle critiche presupponeva che i suoi censori avessero letto le sole novelle, saltando il dispositivo che qualificava il progetto, insieme narrativo e critico, cortese e onesto, della brigata. È infatti la brigata il 'luogo' (non solo ideale, ma storico) che esprime la condizione del lettore: lieto, acuto, spregiudicato, egli è l'esempio di un sodalizio composto da persone «mature ma non pieghevoli per novelle» («Concl. dell'aut.», 7), «in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole».

Il *Decameron*, che si era definito progettualmente intorno al tema del libro e della lettura, si struttura ora intorno alla delusione per i suoi lettori, che diventa parte integrante del testo. Questo incomparabile farmaco letterario, concepito per fuggire le tristezze e gli orrori della storia, a specchio di una tradizione medica medievale che identificava nella narrazione la medicina della malinconia, possiede per Boccaccio una specifica posologia, che è rappresentata dalla brigata, dal suo stile di vita, dal suo pensiero e dalla sua condotta. Ma tutto, una volta di più, dipende dall'etica del lettore:

Niuna corrotta mente intese mai sanamente paro-



Sopra: Jean-Baptoste Wicar (1762-1834), *Virgilio legge l'Eneide ad Augusto, Ottavia e Livia*, Chicago, The Art Institute.
Nella pagina accanto: Marco Santagata, *Boccaccio. Fragilità di un genio*, Milano, Mondadori, 2019

la: e così come le oneste a quella non giovano, così quelle che tanto oneste non sono la ben disposta non posson contaminare, se non come il loto i solari raggi o le terrene brutture le bellezze del cielo. Quali libri, quali parole, quali lettere son più sante, più degne, più reverende che quelle della divina Scrittura? E sì sono egli stati assai che, quelle perversamente intendendo, sé e altrui a perdizione hanno tratto. Ciascuna cosa in se medesima è buona a alcuna cosa, e male adoperata può essere nociva di molte; e così dico delle mie novelle. Chi vorrà da quelle malvagio consiglio e malvagia operazion trarre, elle nol vieteranno a alcuno, se forse in sé l'hanno, e torte e tirate fieno

a averlo: e chi utilità e frutto ne vorrà, elle nol negheranno, né sarà mai che altro che utile e oneste sien dette o tenute, se a que' tempi o a quelle persone si leggeranno per cui e pe' quali state son raccontate. («Concl. dell'aut.», 11-14).

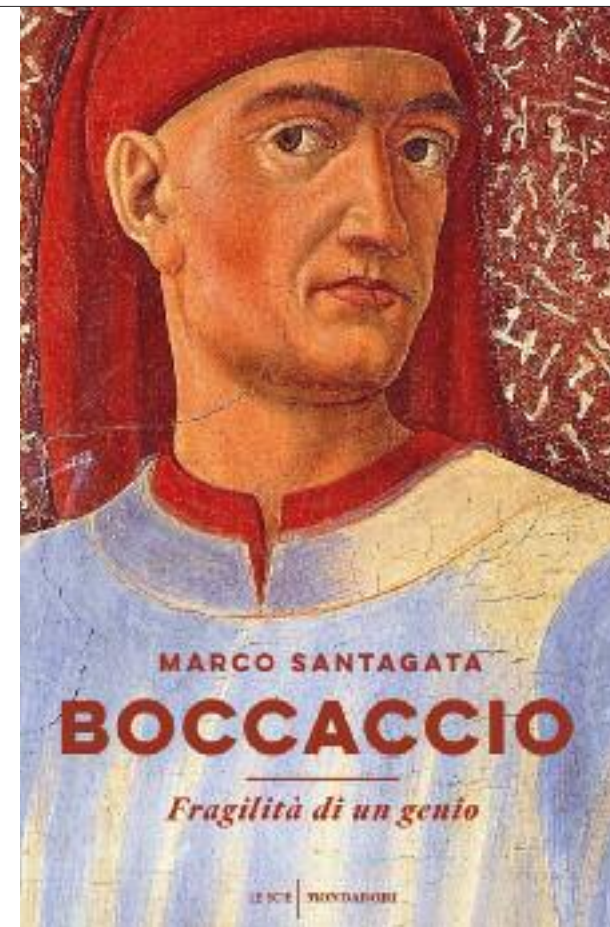
L'efficacia del *Decameron*, il conseguimento del suo scopo, è tutto affidato a un «ascoltatore» che non deve avere una «corrotta mente».

È in questa direzione che dobbiamo ricordare un ulteriore fatto, assai prezioso nella sua materialità. Sappiamo, come ebbe a ricordare Marco Santagata nella sua biografia su *Boccaccio. Fragilità di un genio*, che «la scrittura del libro passò attra-

verso più anni», in un «ininterrotto lavorio fatto di aggiustamenti e limature». Negli anni Settanta, mentre ricopiava il suo capolavoro, mentre vi spendeva tempo e fatiche e premure, non aveva smesso di attendere un lettore onesto, che appartenesse al novero di coloro che non sono «pieghevoli per novelle». L'attuale autografo, il manoscritto Hamilton 90 conservato presso la Staatsbibliothek di Berlino, è «a prima vista sconcertante» (sono parole ancora di Marco Santagata). Il codice berlinese, infatti, «riproduce il modello del trattato scientifico universitario», sulla scia di quanto avviene ad esempio per la *Genealogia deorum gentilium*, che, di Boccaccio, è senz'altro il «più alto lavoro umanistico». L'autografo del *Decameron* è perciò, a tutti gli effetti, un «un libro da banco», uno di quei libri, «come i trattati e manuali universitari o quelli dei Padri della Chiesa, che a causa del loro formato e del loro peso richiedevano di essere appoggiati su un piano o un leggio davanti al quale il lettore stava seduto. Ciò solleva il problema di quale fosse il pubblico al quale Boccaccio lo destinava». Certo un libro del genere, all'epoca, non si trovava nelle camere delle donne (che, come i venticinque lettori del Manzoni, rappresentavano un passaggio obbligato verso un pubblico più vasto e vario), né, del pari, poteva capitare tra le mani di mercanti o nobili di corte. Il *Decameron*, nella forma-libro voluta dall'autore di questa opera-mondo, attende il «ragionevole occhio» di una «intendente persona» che sappia leggere e interpretare le novelle e le «diverse qualità di cose» che in esse si trovano, che possa cogliere il discorso sull'uso e la funzione della letteratura, sulla natura e il desiderio, sulla legge e la ragione.



Per concludere, è giusto rendere un tributo allo scrittore che forse più di tutti, dopo Boccaccio, si è interrogato sia sulla funzione del lettore, ovvero sul rispecchiamento che ne discende nella strategia



stessa della narrazione romanzesca (come accade, per esempio, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), sia sulla figura di un 'uomo-occhio-lettore', che divenne un autentico *alter ego* di Italo Calvino, il quale vi incarnò la sua ironia, il suo sguardo vigile e inquieto sul mondo, il suo desiderio di conoscenza e di osservazione, insomma la grazia 'oculare' che è il vessillo del signor Palomar (1983). Palomar è ciò che, tra i narratori del *Decameron*, fu un tempo Panfilo per Boccaccio: la proiezione del proprio sguardo, di un «occhio» capace di ragionare «secondo quello che ne può apparire» (I 1, 89). Un capitolo di Palomar, in particolare (il terzo della prima sezione – intitolata «Palomar sulla spiaggia» – del primo capitolo, dal titolo «Le vacanze di Palomar»), indugia su «la spada del sole». Come, un tempo, era accaduto con il *Decameron*, che aveva ricreato il mondo travolto dalla



Copertina della prima edizione di *Palomar* di Italo Calvino (Torino, Einaudi, 1983)

terra, così ora accadeva a Palomar.

La bellezza del sole, che si riflette sull'acqua del mare, richiede uno sguardo vivo e desideroso di conoscere tanta bellezza: «Se nessun occhio tranne quello vitreo dei morti s'aprì sulla superficie del globo terracqueo, la spada non tornerebbe più a brillare». L'oggettività della «spada» richiede la consapevole soggettività dello sguardo che la interpreta. Certo è che «per la durata di milioni di secoli i raggi del sole si posavano sull'acqua prima che esistessero degli occhi capaci di raccogliarli». Ma poi Palomar si rende conto che la luce, sul mare, non può essere davvero pensata fuori dalla relazione con lo sguardo, che la ammira e la conosce: «Erano fatti l'uno per l'altro, spada e occhio: e forse non la nascita dell'occhio ha fatto nascere la spada ma viceversa, perché la spada non poteva fare a meno d'un occhio che la guardasse al suo vertice». Il mondo, il libro della natura, non può esistere né essere ciò che desidera senza lo sguardo dello spettatore: Palomar, non senza emozione, «cerca d'immaginare il mondo prima degli occhi, di qualsiasi occhio». Non sarebbe scorretto sostenere che il libro e il suo lettore, per il *Decameron* come anche per *Palomar*, siano infine «fatti l'uno per l'altro».

pestilenza, e aveva cercato la garanzia del proprio scopo nell'onestà di un «ragionevole occhio» capace di osservare la vita degli uomini, delle donne e della

pubb
2

ULTIMA USCITA

BIBLIOGRAFIA

- H. Bloom, *Il canone occidentale. I libri e le scuole letterarie delle diverse età*, Milano, Rizzoli, 2025.
- G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di

- M. Veglia, Milano, Feltrinelli, 2025 (seconda edizione).
- I. Calvino, *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983.
- A. Manguel, *Una storia della lettura*,

Milano, Feltrinelli, 2009.

- E. Raimondi, *Un'etica del lettore*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- M. Santagata, *Boccaccio. Fragilità di un genio*, Milano, Mondadori, 2019.