

- Bocc.:* No, Messere. Ho lasciato l'arte del cambio. Non mi riusciva perché non mi piaceva...
- Buond.:* Giusto. E ora che fai?
- Bocc.:* Mio padre è irato con me, non mi dà più un quattrino. E per poter vivere, scrivo...
- Buond.:* E i versi... danno pane?
- Bocc.:* I miei no. Li leggo agli amici e alle amiche senza venderli. Ma io faccio le copie dei libri, e quello scrivere mi dà pane! Ora faccio una copia della *Commedia* di Dante per la figlia del re di Napoli. So che voi, Messere, avete della *Commedia* la più bella copia che esista...
- Buond.:* Sì, certo! La più bella! E due canti sono scritti dalla sua mano. Vorresti vederla? Vieni...

[*Buondelmonti introduce Boccaccio in un austero sancta sanctorum dove su un leggio di pietra è aperto un prezioso codice manoscritto. Al muro sono appese una spada spezzata e la maschera funeraria di Dante*].

- Buond.:* Quella è la spada che aveva nella battaglia di Campaldino. Egli me la diede, e l'ultima volta che lo vidi a Ravenna mi ordinò di spezzarla, perché a Campaldino si era combattuto fra italiani... Guarda! La più bella copia della *Commedia*... Guarda come sono pannelleggiate le carte... E questo è scritto di sua mano...

[*Boccaccio piange. La mdp inquadra il manoscritto; poi stringe sulla maschera funeraria sino al dettaglio del volto del Sommo Poeta*].

- Buond.:* Giovane, vieni domani con Ippolito, e ti parlerò di lui... e tutto potrai vedere... e pregheremo insieme perché venga presto il giorno che noi si sia degni di averlo avuto poeta e profeta...

[*Boccaccio guarda ancora con commozione il prezioso manoscritto; poi si allontana mestamente*]³²⁴.

Insomma, non si prescinde dalla figura altera e dalle divinazioni dell'Alighieri, del quale la vecchia generazione tramanda il culto alla nuova. Pertanto, Boccaccio può essere ammesso tra gli autorevoli padri della patria (con tutte le cautele del caso) solo in virtù del suo legame con lui.

E tuttavia, in ambito cinematografico, anche dopo l'avvento del sonoro, l'interesse per Boccaccio non è mai scomparso, grazie soprattutto alla perdurante notorietà dell'operetta viennese. Tra il 1936 e il 1940 vengono prodotti due film con musiche, uno tedesco e uno italiano, entrambi intitolati, per l'appunto, *Boccaccio*. Il film tedesco *Boccaccio* (1936; titolo alternativo *Liebesgeschichten von Boccaccio*), è diretto da Herbert Maisch [cfr. scheda 108]; la commedia italiana *Boccaccio* (1940) da Marcello Albani [cfr. scheda 111]. Ambo i titoli necessitano subito di una precisazione doverosa: al contrario di quanto riportato passivamente in tanti repertori, queste pellicole non sono il semplice e diretto adattamento filmico dell'operetta. Entrambe hanno sceneggiature originali e autonome, che dalla *pièce* musicale ricavano non tanto il soggetto ma certi elementi tematici (peraltro stereotipati), e qualche celebre melodia di accompagnamento (ma solo nel film italiano). Nonché un epidermico e disimpegnato tono di svago e spensieratezza, edulcorato con canzoncine e siparietti comici.

Com'è noto, nell'operetta di Suppé lo scrittore Boccaccio ha appena pubblicato con gran rumore la novella di Spinelloccio e Zeppa, ed è il giovane novellatore e pungente gazzettiere "ispirato dal ver", detestato e braccato dagli uomini ma letto dalle donne, che, prima di scriverle, vive con disinvoltura le proprie avventure galanti; e che difende con vigore la sua libertà di artista, a dispetto del rogo che incenerisce i suoi libri. Stabilito ciò, la coppia di film citati si contraddistingue in modo del tutto autonomo per una particolarità condivisa da entrambi: né l'uno né l'altro mettono in scena il vero personaggio di Giovanni Boccaccio. In entrambi i film sopravvive, tematicamente centrale, la congiura dei mariti ingannati ai danni dei donnaioli ispirati dai proclami licenziosi dello scrittore, ma costui vi compare solamente *in absentia*. Nel primo, Boccaccio è lo pseudonimo del novelliere Petruccio, le cui pettegole cronache amorose hanno messo in gran subbuglio la corte di Ferrara; nel secondo, si fa passare per Boccaccio la di lui nipote, un'improbabilissima Clara Calamai *en travesti*, che insegue a Firenze l'amato cascamoto Osvaldo Valenti.

Una breve sinossi del film tedesco di Herbert Maisch [figg. 222-227]. Nella Ferrara del duca Cesare d'Este³²⁵ trionfa un pittoresco medioevo di fantasia che affastella ariose architetture rinascimentali, costumi ispirati alla pittura di almeno tre secoli (con debiti evidenti alle maschere del carnevale di Venezia), arredi neogotici ma pure neoclassici, veneri botticelliane in marmo adornanti fontane, e capitani delle guardie che fanno il saluto romano. Ivi, il segretario del tribunale Petruccio, autore di modesti versi d'amore per la moglie Fiametta [sic] che nessuno intende pubblicare o leggere (come gli viene rammentato in modo esplicito, egli non è né Dante né Petrarca), riesce a stampare con il tipografo Calandrino, suo amico e complice, una lunga serie di novelle galanti ispirate alla cronaca cittadina, a condizione di attribuirle fraudo-

³²⁴ Ivi, a 07:10 – 10:10 ca.

³²⁵ Questo operettistico Cesare duca di Ferrara, sposato con una tal Francesca, presumibilmente non è quel Cesare d'Este tardocinquecentesco-primosecentesco che duca di Ferrara, in concreto, non lo è stato mai.

lentamente a Boccaccio. Distribuite con gran clamore, le piccanti e irrispettosamente cialriere storie d'amore e tradimento ottengono un successo straordinario, conquistando l'intera cittadinanza (ma facendo viepiù indignare i protagonisti coinvolti e sbeffeggiati). Nel frattempo, l'insoddisfatta e capricciosa moglie di Calandrino, Bianca, si lascia lusingare dal baldanzoso corteggiamento di un trovatore (che è lo stesso duca di Ferrara in incognito). Il marito scopre prove concrete dell'attentato al suo matrimonio, e ne chiede giustizia in tribunale. Ma i giudici, segretamente informati sull'identità del dongiovanni, respingono la richiesta di Calandrino. Questi allora, per vendicarsi, chiede aiuto a Petruccio: Boccaccio deve scrivere una novella che riveli la verità sulla dissolutezza del duca. Ma quest'ultimo non la prende bene. Tratto in arresto, Calandrino è torturato affinché riveli l'identità di Boccaccio. Ma con il provvidenziale aiuto di Petruccio, egli riesce a far credere di non sapere chi sia, asserendo che a lui si è sempre presentato un uomo a viso coperto. Da quella notte, un individuo mascherato che si fa passare per Boccaccio comincia ad aggirarsi per la città, cantando serenate a tutte le belle, e sfuggendo sia ai soldati che intenderebbero catturarlo, sia ai cittadini diffamati che intenderebbero bastonarlo. Quindi, in occasione di un ricco ballo mascherato a corte, il gioco degli equivoci si complica. A loro reciproca insaputa gli uomini camuffati, in realtà, sono sempre stati due: Petruccio e il duca; entrambi intenti, per sfida e per diletto, a tentar di sedurre ciascuno la rispettiva moglie dell'altro, Fiametta e Francesca. Senza accorgersi che le due donne, tanto disponibili a lasciarsi corteggiare, credono, ciascuna per proprio conto, che sotto la maschera del Boccaccio che l'adula ci sia, per un bizzarro divertimento cortese, proprio il legittimo consorte. Alla fine, nondimeno, la verità si palesa, con il vivo imbarazzo di tutti. E tutti, chi più chi meno, avranno interesse a lasciar cadere la faccenda. Boccaccio, chiunque egli sia, è perdonato, purché cessi di pubblicare le sue scomode novelle.



222. Alla corte del duca di Ferrara



223. Petruccio con lo stampatore Calandrino



224. Il successo delle novelle di "Boccaccio"



225. Il duca di Ferrara, in incognito, insidia le belle



226. Lo stampatore Calandrino è arrestato e torturato



227. Petruccio, mascherato da Boccaccio, seduce la duchessa

Un'altrettanto breve sintesi del film italiano di Marcello Albani. Con la scusa degli studi, Berto, nipote di Boccaccio, ha lasciato il celebre zio e la cugina nonché fidanzata Giannina a Certaldo per potersela spassare a Firenze, in compagnia di un'allegria brigata di goliardi, di cui fa parte anche il principe di Panormo, l'erede al trono della città. Biondo e bello, Berto è un impenitente seduttore, sempre impegnato a tentare di trasformare in realtà le novelle che l'anziano Giovanni immagina, scrive e fa stampare per il mero divertimento dei letterati. E mentre pianifica e mette parzialmente in atto la facile conquista di Beatrice, moglie del sarto Lambertuccio, il giovane sogna le grazie della soave Fiammetta, figlia adottiva di Scalza e Peronella. Giannina, gelosa, indispettita e animata dall'intenzione di farla pagar cara al fidanzato-cugino, lascia il paese e si reca a sua volta a Firenze, travestita da uomo. Si farà passare per Boccaccio medesimo, con l'obiettivo di screditare Berto, che dell'illustre parentela si vanta (e quando può si giova). La falsa notizia che in città sia sopraggiunto il grande scrittore Boccaccio, mette in fermento gli studenti (e il principe). Entusiasti e ammirati, tutti si dichiarano disposti ad assecondarlo nei suoi dilettevoli progetti: punire Berto (che Giannina *en travesti* fa credere un impostore), e fargli concorrenza nel sedurre ogni avvenente donna di Firenze. Quella notte più di un sedicente Boccaccio (Giannina, Panormo, alcuni studenti) si aggira mascherato per le strade della città cantando serenate e facendo promesse lusinghiere. E nel buio, Giannina-Boccaccio parla con Fiammetta, suscitando in lei un vivo desiderio di libertà dai vincoli famigliari. Il giorno appresso l'umiliato Lambertuccio si lamenta con l'amico Lotteringhi, il quale, sollecitato anche dai tanti mariti beffati, decide di presentare una mozione al duca di Firenze Angelo di Calabria, per chiedere giustizia contro la minaccia rappresentata dal sobillatore di quella banda di insolenti rubacuori. Intanto Berto ben si avvede che il suo avversario, tanto giovane e grazioso, non può essere il vecchio zio. Così, per intralciarne i disegni, si traveste a sua volta da Boccaccio. Cala un'altra notte sui garbugli fiorentini: per poter sorvegliare Fiammetta, Boccaccio-Giannina adula Peronella, ma non fa a tempo a evitare che Boccaccio-Berto liberi e sottragga la ragazza. Peronella, smascherato l'inganno di Giannina, a sua volta si traveste da Boccaccio per inseguire i fuggiaschi, ma incappa nel folto gruppo dei mariti burlati in cerca della loro sommara vendetta. Per fortuna, a salvarla dal linciaggio sopraggiunge il duca. Egli è uscito dal palazzo per rendere degno omaggio a Fiammetta, che si è scoperta essere figlia naturale del re di Napoli, e promessa sposa del principe di Panormo. Giunge il momento di rimettere le cose a posto: Giannina dà le opportune spiegazioni, e chiede ufficialmente perdono per le leggerezze commesse da lei e dal pentito Berto. La loro unione, adesso serena e tranquilla, accompagnerà il matrimonio regale.

Nonostante che il modello rappresentato dall'operetta viennese appaia imprescindibile (e lo è, da molti punti di vista), a ben guardare sono più le differenze a colpire, che non le somiglianze.

Nel film tedesco le musiche sono tutte originali, di Franz Doelle: una collana di ballabili moderni senza le raffinate pretese mitteleuropee di Suppé. E senza nessuna velleità artistica, peraltro, sono gli scritti del "Boccaccio" ferrarese, compilati unicamente a scopo scandalistico. Nel film italiano, che recupera e fonde alcune melodie dell'operetta originale con le canzonette originali di Tarcisio Fusco, le novelle del Certaldese sono (come si valutava nella consuetudine italiana) il mansueto parto della fantasia indolente di un anziano letterato. La loro potenziale ma aleatoria trasformabilità in realtà autentica è tutta soggetta alla discutibile e inesperta abilità dei protagonisti, o alla fatalità del caso. E soprattutto, dalle due sceneggiature

(a differenza dell'operetta) è bandita ogni possibile articolazione delle vicende che possa anche soltanto vagamente ricordare una riconoscibile novella decameroniana.

Insomma, appare fuor di dubbio che con ambo i film, il tedesco e l'italiano, siamo al cospetto di una sorta di decostruzione moralistica della favola dongiovannese accreditata dal *Boccaccio* austriaco. Il loro protagonista, o meglio il simulacro "ideologico" che suffraga i loro titoli, deve essere piegato, in un modo o nell'altro, e ricondotto a norme di comportamento sociale più accettabili, perbeniste e condivise. Così, fatto salvo l'originale trecentesco, i tanti emuli di Boccaccio (due nel film tedesco, tanti di più in quello italiano), disonestamente ispirati, brulicano nella tracotanza delle loro passioni, nell'equivoco losco e nell'inganno reciproco, ma senza riuscire a concludere mai nulla di concreto, e finendo per essere biasimati e disciplinati dall'ordine costituito. In dissimulata controtendenza alla libertina gaiezza viennese dell'operetta, che (seppur già meno trasgressiva del suo modello parigino del 1853) si chiude sulla celebrazione finale tanto della relazione adulterina del principe di Palermo (che si sottrae, per il momento, ai doveri dinastici) quanto dell'amore "politicamente impraticabile" tra Boccaccio e Fiametta, il film nazista dell'UFA prima (che di proposito raffigura un buffonesco e falso medioevo italiano provincialissimo e ridicolo, che, con ogni probabilità, non solo al passato allude) e il film fascista poi, in perfetta consonanza tra loro e sotto la parvenza di una condotta fintamente disinibita, impongono il ligio ritorno all'assetto nuziale di tutti i protagonisti, dopo il più o meno comico fallimento di ogni loro tentata avventura fedifraga e/o extraconiugale.

Ma quel che più sconcerta, è ciò che è perpetrato ai danni del vero Boccaccio. Fingendo di officiare, con l'esaltazione della sua spensieratezza, una convenzionale e posticcia elevazione al Parnaso del Poeta (sempre, comunque, sottostimato rispetto ai grandi, veri poeti come Dante e Petrarca), nei due film è messa in atto una repressione patente dell'intellettuale. A differenza dell'operetta, ancora una volta, nelle pellicole non sono irrisse ma risultano invece del tutto legittime le ragioni repressive e punitive della fazione dei mariti gabbati. E la condanna nei confronti del negativo ascendente esercitato dall'imbrattacarte rovinafamiglie sulla moralità pubblica è netta e nitidamente espressa. Nella Germania dittatoriale (esemplata su una Ferrara governata con vigorosa fermezza), per interposta persona lo "scrittore" è arrestato, percosso e incarcerato nell'identità surrogatoria del suo stampatore, che, a miglior riprova, si chiama Calandrino. Proporzionalmente, nella più devota e fascista Italietta, non si arriva a tanto: qui, a prevalere, semmai è il grottesco. E tuttavia lo scomodo e ingombrante fantasma dello scrittore, evocato per chiara fama, è nondimeno screditato dalle azioni ognora inconcludenti dei due nipoti e dei suoi tanti supplenti improvvisati. E in virtù della risolutiva celebrazione degli accoppiamenti giudiziosi, egli finisce per essere definitivamente e totalmente privato di ogni sua (teorica e intellettualistica) carica anarchica ed eversiva. Nondimeno, il Centro Cattolico Cinematografico, misinterpretando a prescindere e scambiando la superficie per l'essenza, disapprovò, schiamazzò e condannò duramente la pellicola di Albani. L'importante è non smentirsi mai.

Più periferico appare il ruolo del romanzo storico dell'ungherese László Passuth *Napolyi Johanna*, uscito in patria nel 1940, e tradotto nel 1942 con il titolo *La Rosa d'Oro* [cfr. scheda 115].

In Italia, durante il Ventennio, la letteratura ungherese ebbe una diffusione senza precedenti, di certo anche a motivo della politica d'amicizia tra i due paesi. E sebbene la scelta dei titoli all'epoca tradotti possa in qualche caso apparire, agli stessi studiosi ungheresi³²⁶, piuttosto casuale, alcuni di essi ottennero un discreto successo di pubblico. Con questo libro d'argomento italiano Passuth ebbe l'onore, in piena guerra, di un'edizione di pregio (ristampata anche l'anno successivo) nella collana «I Libri d'Oro» della Baldini & Castoldi. In un ponderoso volume di settecento e passa pagine, lo scrittore di Budapest elabora e amministra con perspicacia una sua personale



228. Vignetta satirica sul film di Albani, disegnata da Federico Fellini e pubblicata su «Marc'Aurelio»

³²⁶ Cfr. Margit LUKÁCSI, *La fortuna della letteratura ungherese in Italia fra le due guerre*, «Nuova Corvina», 4, 1998, pp. 145-59. Micidiale ed esilarante, nel giudizio di Elsa Morante, l'accostamento tra la narrativa ungherese diffusa in Italia fino agli anni Quaranta e la figura di Mussolini: «Superficiale. Dà più valore alla mimica dei sentimenti, anche se falsa, che ai sentimenti stessi. Mimo abile, e tale da far effetto su un pubblico volgare. Gli si confà la letteratura amena (tipo ungherese), e la musica patetica (tipo Puccini)» [da una nota diaristica del 1 maggio 1945; ora in MORANTE, *Opere*, Milano, Mondadori, 1988, I, pp. LI-LII].

versione innocentista e conciliante della storia di Giovanna I d'Angiò, del suo ambiguo coinvolgimento nell'omicidio del marito Andrea, e delle successive spedizioni di Luigi d'Ungheria contro il Regno di Napoli. Ma naturalmente, non è questo il luogo per un dibattito sull'argomento. Il romanzo, purtroppo, è di una noia pestifera: meglio potersela risparmiare.

Accanto alle immancabili e sperticate rimemorazioni di Dante, e alle fulminee apparizioni di Giotto, Cino e Petrarca, le sequenze che vedono protagonista Boccaccio sono marginali, e poco più che esornative: bozzetti coloristici, interludi poeticistici e siparietti di costume interpretati da una *special guest star* che recita nel ruolo di se stesso (sulla scorta della sua pseudo-autobiografia, seppur rivisitata). Perciò, si può incontrare il Nostro, già studente di diritto, che batte cassa presso il contabile dei Bardi per ottenere l'ennesimo anticipo sull'esigua mensilità assegnatagli dall'avarò padre; e mentre narra del fatale incontro di sguardi in San Lorenzo, del suo innamoramento per la contessa Maria, figlia naturale del re Roberto, e dei costosi piaceri di Baia³²⁷. Successivamente, di lì a qualche pagina, in un convento di monache, per l'appunto a Baia, la bambina Giovanna assiste all'incontro tra Maria e Giovanni, che in veste di Filocolo scortato da Teseo e Filostrato si presenta a domandare alla contessa un parere su un'ardua questione d'amore. Circostanza in cui il poeta riceve l'incarico di scrivere in bella favella toscana la storia di Florio e Biancofiore³²⁸. Negli anni a seguire, Giovanna ricorderà sempre col batticuore i gesti, gli sguardi e le parole cortesi che vide passare tra la contessa e lo scrittore: proprio colui che, chiamandola Fiammetta, «simile ad un cavaliere vagabondo, portava per tutte le contrade d'Italia la gloria della bellezza e della gentilezza di Maria d'Aquino»³²⁹. Nondimeno, Boccaccio non saprà consacrare alla futura regina di Napoli lo stesso rispetto. Un giorno, attraverso un delegato dei Bardi, giunge a corte la notizia che il figlio di Boccaccino di Chellino ha messo in giro, in modo gratuito e indiscreto, «qualche storiella piccante» sulla principessa³³⁰. Così come, in seguito, egli stilerà degli ingiusti versi allegorici in cui si sostiene, con simboli astrusi, il coinvolgimento diretto della regina nell'omicidio del marito³³¹. Ma soprattutto, è dalle stesse labbra di Maria che Giovanna apprenderà infine della vera natura lubrica e disonesta del Toscano. Ora che la regina non è più una bambina, può finalmente apprendere la verità: qualche giorno dopo la visita tanto cortese al convento, a cui Giovanna assistette, quel medesimo individuo s'introdusse nottetempo e con l'inganno nella camera della contessa, pretendendo da lei ciò che lei non aveva nessuna intenzione di dargli. E fu solo fingendo interesse per le sue spudorate e sconce parole, «quelle parole che in questi casi usano pronunciare gli uomini», che era riuscita a limitare i danni e le conseguenze di quella violenta intrusione³³², a salvaguardia del suo buon nome e della sua immagine³³³. Decenni dopo, nell'imminenza della morte di Luigi di Taranto, Boccaccio fa ritorno a Napoli. Ospite negletto dell'Acciaiuoli, tormentato dalla nostalgia, lo scrittore appare ingrassato e malamente invecchiato, sporco, trasandato e sciatto. Reca in dono un erudito trattato in latino sulle donne famose nella storia, con cui spera di porre rimedio agli errori, nonché ai troppi scritti indegni del passato. In esso «anche la regina Giovanna ha avuto un capitolo piuttosto voluminoso»³³⁴. Alla solenne cerimonia funebre Boccaccio in-

³²⁷ Cfr. László PASSUTH, *La Rosa d'Oro*, Milano, Baldini & Castoldi, 1942, pp. 56-66.

³²⁸ Ivi, pp. 70-8.

³²⁹ Ivi, p. 437.

³³⁰ Ivi, p. 232.

³³¹ Ivi, p. 439.

³³² Maria, tutto sommato, è piuttosto vaga su quel che sia davvero accaduto quella notte: «Finsi d'essermi inebriata dalle sue parole... lasciai che passasse la notte da me... Poi, il giorno seguente e per molti altri giorni continuò a mandarmi poesie... Infine l'estate trascorse e ritornammo da Baia» [ivi, p. 439]. Avrà ceduto? Non è chiaro, sul momento. Qui il testo appare reticente (d'altra parte Maria sta parlando alla regina); o magari la traduzione è imperfetta. In ogni caso, si percepisce benissimo il ribrezzo della nobildonna al «tocco delle sue mani»; ed appare evidente il totale disinteresse per quest'uomo che, a dire di lei, avrebbe meritato di essere battuto dai servitori. Egli si è salvato da una tale punizione solo per il timore che Maria ha avuto per il troppo scandalo.

³³³ Ivi, pp. 438-9. Curiosamente la situazione (riassunta in breve) appare del tutto ribaltata rispetto alla tradizione (quella filo-boccacciana). In modo non molto diverso da ciò che si è visto accadere nel romanzo di Schullern, le parole d'amore del poeta sono false e bugiarde, corrottrici, qui addirittura mediocri, e pronunciate da un uomo che si rivela pauroso e dozzinale. Conclude aristocraticamente Maria: «Nel mondo della corte l'amore di Boccaccio mi pesava troppo...». Nel farsi quasi un'anti-Fiammetta, questa Maria *ungherese* redige una severa lettera a Boccaccio perché rimedi al fiero torto fatto alla regina: «Gli voglio scrivere subito... domani. Gli rinfaccerò la vergogna in cui è caduto e se lo desideri gli farò comporre un altro poema in cui dovrà annunciare al mondo il proprio torto e la tua innocenza». La fiera riscrittura innocentista, per l'appunto, della storia di Giovanna passa anche attraverso la confutazione delle egloghe boccacciane, e la rivelazione al mondo dello sgradevole e inopportuno dongiovannismo del poeta. D'altra parte, al lettore corrente di *La Rosa d'oro* appare più che evidente come molti dei problemi "relazionali" di Giovanna derivino proprio da un eccesso di sensibilità, indotta dalle troppe letture inappropriate. I romanzi cortesi, le opere classiche, i versi di Petrarca e di Cino, la poesia in genere, hanno reso Giovanna inquieta e insoddisfatta, alla continua ricerca di un appagamento che la realtà del palazzo non può darle. Il peccato della Francesca di Dante, ancora una volta, è dietro l'angolo. Insomma, a ben vedere, qui si tocca, ingranata la retromarcia, il nadir della costellazione da cui il mio discorso è partito: sottoposte entrambe all'azione dello stesso reagente (la poesia, la lettura e l'arte, di cui Boccaccio è solamente la sineddoche), la colta e raffinata Giovanna dipinta da Gustave Wappers [cfr. scheda 1; *infra* 129-31], elevata a incarnare un'ideale di pace e bellezza "europeista", incontra qui il suo anti-modello oscuro, rappresentato dalla raffinata ma troppo colta Giovanna di Passuth, che in piena Seconda Guerra Mondiale, e in un'ottica nazionalista (per non dire filo-nazista), è talmente sedotta e turbata dalla poesia degenerata, da veder compromessi e annebbiati i principi del ruolo per il quale è stata preparata sin da bambina.

³³⁴ Ivi, p. 598.

contra Maria. Il loro dialogo è adesso pacato, non astioso, come si conviene a chi ha già visto trascorrere da tempo le antiche emozioni giovanili. E tuttavia la donna biasima ancora il poeta per gli sconvenienti versi allegorici contro la regina; nonché per la leggerezza con cui ha consentito che l'identità di Maria, anima religiosa e devota, potesse essere corrvamente sovrapposta a quella della Fiammetta, la «peccatrice che ha tentato Boccaccio, il poeta che certamente non sarà rimasto entro i limiti concessi dalla volontà celeste»³³⁵. Boccaccio, avvilito e costernato, si pente; e implora dalla regina un'udienza che non gli verrà mai concessa.

Mettendo da parte le celebrazioni accademiche, il fascismo ufficiale, insomma, pone Boccaccio, se non più all'indice, comunque al margine della propria propaganda socio-politica (e quando intende farvi ricorso, il personaggio è inserito in una linea mediana che lo imbalsama tra le vecchie glorie; oppure, moralizzandolo, sorride *di* lui, ma non ride mai *con* lui). E tuttavia, per una via informale, in quegli stessi anni sopravvive, anzi permane e si consolida un'idea di "boccacesco" come veicolo popolare per un intrattenimento leggero, carnevalesco, ludico. «Boccaccio» s'intesta un settimanale milanese di spettacolo, intrattenimento e cultura, fondato e diretto da Oreste Biancoli nel 1929, i cui brillanti editoriali portano la firma *Boccaccio*. Altrimenti, e ancor più frequentemente, Boccaccio è l'alibi per una comicità lubrica e volgare, pruriginosa, sempre sessista; nonché di un erotismo semi-pornografico da assidui del postribolo. A partire, come già si vide, dalle novelle *ultra-piccanti* del *Decameroncino* di Giulio Volsàtusi [cfr. scheda 82; *infra* 196-7], il primo patrocinatore del rotocalco erotico. Per arrivare, passando attraverso i calendarietti da barbiere, a film audaci e censuratissimi come *Boccacesca* [cfr. scheda 96], a operette dai titoli ammiccanti come *L'amante di Calandrino* [cfr. scheda 99] e *L'amante in trappola* [cfr. scheda 109], al varietà farsesco e licenzioso di Ettore Petrolini [cfr. scheda 94].



229. Copertina della raccolta *Il Decameroncino*. *Novelle ultra-piccanti*, di Giulio Volsàtusi

³³⁵ Ivi, p. 604. Il discorso, qui, è meno ambiguo rispetto al passaggio citato nella nota precedente: i due interlocutori, tra loro, non hanno più bisogno di abusare della retorica. Insomma, pare di capire che la storia della peccatrice Fiammetta, cantata da Boccaccio nelle sue opere, non coincide con la vera storia della devota Maria. Se tra i due ci fu una cortese amicizia, non ci fu però quell'amore adulterino e peccaminoso di cui il poeta ha poi scritto. Così si giustifica Boccaccio, chiedendole perdono di tanto male: «ciò che ho fatto non era altro che creazione d'una voce, della parola fuggente... Per qualche momento la voce echeggia, ma poi nessuno se ne ricorda più». Con maggior chiarezza si evidenzia l'intento di Passuth di fare di Maria l'*alter ego* risolutamente positivo di Giovanna. Entrambe adulate ed entrambe diffamate: la prima, più adulta e matura della seconda (la quale possiede la particolare, e simbolica, caratteristica di non invecchiare, come è detto più volte nel testo), da quelle bieche adulazioni si è saputa difendere; e da quelle diffamazioni, grazie alla fede, ha saputo prendere le distanze.