

Arte e letteratura nel Trecento: Boccaccio e il “*novellar figurando*”

Fig. 1
Bonamico Buffalmacco,
Giovani nel verziere,
 particolare del *Trionfo
 della morte*, 1336 ca.
 Affresco. Pisa, Camposanto.



Il rapporto tra arte e letteratura si fa particolarmente fecondo in Boccaccio, sia per le sue convinzioni teoriche riguardo al rapporto tra parola e immagine, orientate all'**assimilabilità delle arti fra loro**, sia per le **capacità grafiche e figurative** che egli rivela nell'illustrazione dei suoi testi, come testimoniano i più di cento schizzi e acquerelli che arricchiscono gli autografi dello *Zibaldone* (il quaderno degli appunti), del *Teseida*, di due copie del *Decameron*, del *De casibus*, del *De Mulieribus* e della copia personale delle opere di Dante (il codice chiamato oggi il *Dante Riccardiano*).

Boccaccio fu **un esperto di arte** e al suo giudizio e ai suoi consigli ricorsero sia gli Acciaiuoli per i lavori della Certosa di Firenze, sia la Compagnia di Orsanmichele. Ciò porta a pensare che egli fosse in contatto con vari artisti di cui apprezzava l'opera e che promuoveva presso potenti committenti; nello *Zibaldone* lo scrittore enumera questi artisti fra gli uomini illustri, accanto a Dante

e Petrarca, e include, per primo, quel Giovanni Pisano di cui, come abbiamo visto, Petrarca non riconosceva il valore.

Di questo suo interesse per l'arte e della conoscenza degli ambienti artistici dell'epoca è testimonianza la **frequenza di pittori come personaggi del *Decameron***: in ben otto novelle sono ritratti artisti vivamente colti nella realtà cittadina del loro tempo con la loro esistenza eccentrica e le vicissitudini presto divenute aneddoti da raccontare nelle botteghe tra le tavole o sulle impalcature.

La quinta novella della VI giornata, ad esempio, ha per protagonista **Giotto** che, pur nell'umiltà e modestia di carattere, rivela prontezza di battuta da "*bellissimo favellatore quale era*", mettendo al suo posto un "*messere*" impertinente che lo derideva per la bruttezza fisica; ma del grande pittore toscano (forse conosciuto da Boccaccio a Napoli tra il 1329-1333), già paragonato *nell'Amorosa Visione* (IV-VI) ai grandi classici antichi, viene

Stile

Verghetta di piombo usata per disegnare prima che si diffondesse l'uso della matita.

A lato:
Fig. 2

Giovanni Boccaccio,
illustrazione autografa dal
manoscritto 482
del *Decameron* conservato
alla Biblioteca Nazionale
di Francia a Parigi.

A destra:
Fig. 3

Giovanni Boccaccio,
Ritratto di Landolfo Rufolo.
Berlino, Biblioteca
Nazionale,
Codice Hamilton 90.



qui celebrata l'arte con parole non convenzionali, che rivelano competenza nella lettura delle esperienze figurative contemporanee.

“Giotto ebbe un ingegno di tanta eccellenza, che niuna cosa dà la natura, madre di tutte le cose e operatrice col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sì simile a quella, che non simile, anzi più tosto dessa paresse, in tanto che molte cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto. E per ciò, avendo egli quell'arte ritornata in luce, che molti secoli sotto gli errori d'alcuni, che più a diletta gli occhi degl'ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savi dipignendo, era stata sepolta, meritatamente una delle luci della fiorentina gloria dir si puote.”

da Boccaccio, *Decameron* XXXIV, 37-45

Il passo è forse la prima meditata valutazione critica delle **novità dell'arte giottesca**, poiché in questo ritratto vengono colti con evidenza due elementi fondamentali: il riconoscimento dell'aderenza al reale della pittura di Giotto e la sottolineatura dello *“spessore intellettuale del suo fare artistico, rivolto al soddisfacimento del senso estetico dei savi del suo tempo”* (A. Tomei).

Cinque novelle di beffa (VIII, 3, 6, 9; IX 3, 5) hanno, invece, per protagonisti il celebre Buonamico soprannominato **Buffalmacco**, pittore molto attivo nella prima metà del Trecento e autore del Trionfo della morte del *Camposanto* pisano, il suo *“compagno d'arte”* **Bruno di Giovanni Olivieri** e il povero Calandrino, ovvero **Nozzo di Pierino**, allievo di Andrea Tafi, appartenente alla scuola fiorentina pregiottesca, di cui si ricordano gli affreschi in una villa di Camerata. Questi personaggi, le cui sorridenti imprese sono tra

le più celebri del *Decameron*, si muovono entro uno spazio geografico che è insieme cittadino e artistico, cioè connotato precisamente da monumenti (*“trovandolo un dì nella Chiesa di San Giovanni e vedendolo stare attento a riguardare le dipinture e gl'intagli del tabernacolo, il quale è sopra l'altare”* VIII, 3, 6), affreschi, strade, elementi architettonici (*Porta San Gallo, Canto alla Macina*), fornendoci talora anche testimonianze uniche e preziose (ad esempio quella di VIII, 3, relativa al grande affresco sull'*Ospedale di San Gallo*, raffigurante un diavolo grandissimo con più bocche, andato perduto con la distruzione della chiesa nel 1530).

L'interesse e la conoscenza diretta di questo ambiente e dei prodotti artistici che in quegli anni a Firenze e in Toscana raggiungevano elevati livelli di originalità e qualità, nonché la pratica quotidiana di comporre codici in cui la miniatura, nelle sue varie forme, dal fregio decorativo all'illustrazione narrativa, si andava a integrare in un'ideale armonia, costrinsero Boccaccio a riflettere sul **rapporto tra parole e immagini**, raggiungendo soluzioni originali. Di queste riflessioni si hanno tracce in Boccaccio nella conclusione del *Decameron*, quando afferma gli uguali diritti e doveri della parola e della figura (*“Sanza che alla mia penna non dee essere meno d'autorità conceduta che sia al pennello del dipintore, il quale senza alcuna riprensione, o almen giusta, lasciamo stare che egli faccia a san Michele ferrire il serpente con la spada o con la lancia e a san Giorgio il dragone dove gli piace, ma egli fa Cristo maschio e Eva femina [...]”* *Decameron, Conclusioni dell'Autore*) e, in senso teorico, nel trattato sulla poesia e sulle arti che conclude il *Genealogia* (XIV, 6). Dall'affermazione dell'equivalenza espressiva della parola e dell'immagine e della loro assimilabilità Boccaccio passa, quindi, a sostenere le possibilità di dialogo delle due sfere,

Fig.4
Giovanni Boccaccio,
 illustrazione autografa da
manoscritto del Decameron
 conservato alla Biblioteca
 Nazionale di Francia a Parigi.



proponendo un **rapporto tra testo e immagine non di commento, ma di interazione.**

Afferma Vittore Branca, studioso dell'opera di Boccaccio e curatore di una fondamentale ricerca sulla fortuna iconografica del *Decameron*, che "sembra che Boccaccio sia convinto [...] che a volta a volta la parola o la figura possa catturare ed esprimere ciò che non sempre è dato rappresentare all'uno o all'altra pienamente, e che a volta a volta, l'una si integri nell'altra. Sembra in qualche modo anticipata, sia pure in modo molto elementare, la convinzione di Leonardo annotatore e ritrattista-interprete di Boccaccio: 'per pingere parole la poesia supera la pittura e per pingere fatti la pittura supera la poesia'." Di questo rapporto tra narrazione e immagine Boccaccio non fu soltanto indagatore e teorico, ma anche sperimentatore. Come abbiamo già accennato, spesso negli autografi lo scrittore aggiunge, accosta, talvolta decora graficamente con scene o schizzi le pagine dei propri codici e di quelli altrui; tuttavia, è soprattutto con il *Decameron* che ci troviamo di fronte a qualcosa di assolutamente eccezionale e cioè a uno dei più grandi classici "impegnato sincronicamente a esprimere in parole e in immagini la sua vis caratterizzante di uomini e di situazioni" (V. Branca). Infatti, nel 1370, quando ormai sessantenne si accinse a una revisione complessiva del proprio capolavoro, Boccaccio corresse e rielaborò stilisticamente e narrativamente il testo, ma avvertendo forse il valore di opera conclusiva che aveva il codice (è il fondamentale *Hamilton 90*, testo di riferimento delle moderne edizioni dell'opera) lo abbellì di sedici disegni a due o tre colori, quali richiami alla fine di ogni fascicolo con cui intese rafforzare e completare la narrazione letteraria.

Da un punto di vista espressivo, con questi sedici piccoli ritratti, fortemente icastici, di protagonisti delle novelle più significative ed esemplari, l'autore intendeva rafforzare e intensificare in senso allusivo o espressivistico la narrazione letteraria, insistendo ora sul realismo della descrizione ora sulla vis comica o sulle qualità d'animo dei personaggi: "È sempre l'occhio penetrante del novellatore a guidare la mano del disegnatore, dilettante felice per la capacità di rendere con

pochi tratti espressivi il profilo, gli occhi e la bocca e il caratteristico portamento" (V. Branca). Il ritratto di Landolfo Rufolo, ad esempio, è molto espressivo: il personaggio con il viso volto verso sinistra, il capo coperto in parte da uno strano, buffo copricapo rivela nei tratti sommarî del volto la natura avventurosa, scaltra e arrogante del mercante che supera con ogni mezzo tutti gli ostacoli oppostogli dalla fortuna per tornare a casa più ricco di com'era partito. Chi esegue è certamente un disegnatore diletante ma dotato, "esperto della tecnica del disegno e della tradizione figurativa cortese e aristocratica, conoscitore della migliore miniatura napoletana e lombardo-emiliana" (M.G. Ciardi Duprè).

La recente attribuzione di questi ritrattini alla mano di Boccaccio ha permesso di attribuire allo scrittore anche quelli che illustrano un importante codice del *Decameron* che si trova nella Biblioteca di Parigi e che risulta essere il più antico manoscritto dell'opera, databile a non molto dopo il 1360. Se i due testi presentano grandi differenze da un punto di vista stilistico e narrativo, che la filologia ha approfondito, i due cicli di figurazioni, quello dell'*Hamilton 90* e quello del *Parigino 482*, denotano un'evoluzione stilistica che rispecchia coerentemente quella letteraria: mentre, cioè, nel codice più antico la trasposizione dalla parola alla figura tende a fissare l'attenzione sull'azione, raffigurando la brigata dei novellatori e la loro vita sui colli fiesolani, oppure, illustrando l'azione di una novella per ogni giornata nei suoi snodi narrativi in una serie di scenette, nella redazione dell'opera del 1370 più che a raffigurare l'azione, Boccaccio mira a caratterizzare l'uomo, cioè il protagonista dell'azione, come se volesse concentrare e riassumere il significato di una novella nella fisionomia e nell'espressione dei personaggi.

Fu Boccaccio stesso, dunque, a inaugurare la ricchissima storia delle illustrazioni delle novelle del *Decameron*: da Botticelli e Raffaello a Palma il Vecchio, da Carpaccio e Tiziano a Rubens, a Boucher giù giù fino a Manzù, Chagall, De Chirico, Dalí e Masuo Ikeda, tantissimi artisti hanno subito il fascino del racconto boccacciano e l'hanno voluto riscrivere in immagini, secondo il loro gusto, il loro stile la loro epoca.