

LE “FABULAE” DI BOCCACCIO

PEDRO F. HEISE*

ABSTRACT: Nel Proemio del *Decameron*, Boccaccio annuncia che racconterà “cento novelle o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo”, termini sinonimici che rafforzano la novità del genere “novella”. Nella *Genealogia deorum gentilium*, però, il poeta rievoca il termine latino “fabula”, il quale viene ulteriormente specificato in quattro sensi diversi, ognuno dei quali intento a definire nel miglior modo possibile il lavoro stesso di Boccaccio, ossia, le sua “fabulae”. In questo articolo il lettore troverà una discussione sui quattro sensi del termine, nonché alcuni rapporti possibili con l’opera italiana del certaldese.

PAROLE CHIAVE: *Decameron; Genealogia deorum gentilium; fabulae;*

RESUMO: No Proêmio do *Decameron*, Boccaccio aponta que contará “cem novelas, ou fábulas, ou parábolas, ou histórias que queiramos dizer”, termos sinônimos que reforçam a novidade do gênero “novela”. Na *Genealogia deorum gentilium*, porém, o poeta retoma o termo latino “fabula”, que é mais ainda especificado em quatro sentidos diferentes, cada um dos quais com a intenção de definir da melhor maneira possível o próprio trabalho de Boccaccio, isto é, as suas “fabulae”. Neste artigo o leitor encontrará uma discussão acerca dos quatro sentidos do termo, assim como algumas relações possíveis com a obra italiana do certaldense.

*Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo.



PALAVRAS-CHAVE: *Decameron; Genealogia deorum gentilium; fabulae.*

ABSTRACT: *The proem to The Decameron, Boccaccio claims that he will tell “cento novella o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo”, synonymous terms which strengthen the innovation of the “novella” genre. However, in the Genealogia Deorum Gentilium, the poet uses the Latin term “fabula”, to state four different meanings, each one with the intention of defining his own work the best way possible, that is to say his “fabulae”. This paper presents a discussion about the four meanings of the term, and some possible parallels with his Italian works.*

KEYWORDS: *Decameron; Genealogia deorum gentilium; fabulae.*

V

erso il 1350, mentre Boccaccio ancora scriveva la prima redazione del *Decameron*, il re di Cipro e Gerusalemme, Ugo di Sanseverino, invitò lo scrittore a comporre un'opera che dovrebbe trattare della “genealogia degli dei pagani e degli eroi che discendono da essi, secondo le finzioni degli antichi, e, con essa, ciò che un tempo gli uomini illustri avevano conosciuto sotto la copertura delle favole”, come si legge nel proemio della *Genealogia* (Proemio, 1).

Ancora nel proemio, Boccaccio fa ricorso a un topos molto caro a lui, di cui si è valso diverse volte, e cioè il topos della modestia, che gli serve per affermare che non aveva tutta la capacità necessaria per compilare tale opera, così come per sottoscrivere la sua opera a una richiesta, desiderio o ordine di un amico o di una persona della nobiltà, quale era l'uso di questo topos secondo ci informa Curtius (1996, p. 128). Per fortuna si trattava di una figura retorica, perché

Boccaccio non abbandonò il proposito di scrivere questa ingente opera, per cui gli ci volsero più di vent'anni per concluderla e ciò nonostante la riteneva incompiuta, come si può leggere nella sua epistola a Pietro Piccolo da Monteforte.

In un raro momento di confessione del suo desiderio di fama, Boccaccio, in questa epistola, ringrazia Monteforte per la divulgazione “precoce” dell’opera, sebbene essa non avesse ancora ricevuto tutte le correzioni necessarie per la sua pubblicazione. Questo suo desiderio è giustificato con un brano del *Pro Archia* (26, XI) di Cicerone, già usato da Petrarca nella *Collatio* in occasione del suo coronamento al Campidoglio: “tutti quanti siamo presi dal desiderio di successo, anzi più uno è bravo, più è innamorato della gloria” (2009, p. 23).

Ma anche questo desiderio non impedì che Boccaccio menzionasse chi sarebbe capace di reggere il peso di cotale opera, e cioè il “famosissimo Petrarca, di chi sono discepolo già da qualche tempo. Questo uomo, infatti, è dotato di celeste ingegno e di perenne memoria, e anche di una ammirevole eloquenza, a chi le storie di qualsiasi popolo sono molto familiari, notissimi i sensi delle favole, e insomma conosce qualsiasi cosa che giaccia nel seno della filosofia” (*Genealogia*, Proemio, 21). Boccaccio quindi dichiara, nel proemio dell’opera che a quel punto era già praticamente pronta (poiché in genere il proemio è l’ultima parte da scrivere) che non lui, ma Petrarca era l’uomo adeguato a tale opera; ma, siccome aveva già composto l’opera, Boccaccio finisce per paragonarsi a Petrarca, perché seppure questi fosse l’unico capace di farla, Boccaccio l’aveva già fatta. In effetti, nel testo della *Genealogia* troviamo alcune trappole come questa, che sembrano non una falsa modestia, ma una modestia dissimulata.

È una sottigliezza che si può notare in un altro brano dello stesso proemio, quando Boccaccio fa una domanda retorica:

quale mortale, per omettere me stesso, sarà colui che abbia forze così solide, ingegno così perspicace e memoria così tenace, che possa vedere tutte le cose adeguate, e capire ciò che ha visto e servare ciò che ha capito, e, infine, scrivere con la penna e riunire tutto ciò in una opera? (*Genealogia*, Proemio, 15)

L’apposizione “per omettere me stesso” permette di capire che lui non fa parte dei mortali così potenti, ma, in verità, non solo include Boccaccio così come lo isola, ossia, lui è l’unico dei mortali che ha le forze necessarie per l’impresa ardua che sta per compiere.

Uno dei motivi, però, della presunta insufficienza di Boccaccio per comporre tale opera è

la mancanza di materiale, perché è da credere che i cristiani (i “messaggeri di Cristo”, come dice nella *Genealogia*, Proemio, 28) avessero distrutto la maggior parte dei libri che trattavano non di un dio solo, ma di vari dei. Boccaccio, difensore della diversità nonché della tolleranza, accetta alla fine la richiesta di “così inclito re”, e afferma che riunirà i “frammenti sparsi di un grande naufragio”, come si legge sempre nel proemio.

Ma va ricordato che questo compito di archeologo non si limitava al desiderio del re. Nel penultimo libro della *Genealogia*, che tratta principalmente della difesa della poesia, Boccaccio annuncia un altro proposito della sua opera: fornire ai poeti una ricca fonte sulla mitologia antica (*Genealogia*, 14, 7), così come parallelamente a questo monumentale lavoro ne aveva scritti altri di stampo enciclopedico: il trattato geografico *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, e le opere biografiche *De casibus virorum illustrium* e il *De mulieribus claris*, uno dei rari trattati dedicati alle grandi figure femminili della storia.

Per Boccaccio, quindi, era necessario non solo difendere la poesia da quelli che la disdegnavano, ma anche fornire un materiale utile per i componimenti poetici; così è come se pensasse alla vita futura della poesia, ai poeti che avrebbero dato continuità all’ufficio di poetare. Le parole, infatti, preservano la divina nobiltà degli antenati, cioè i poeti antichi, così come dei contemporanei di Boccaccio, come stanno a dimostrare le biografie che scrisse su Dante e su Petrarca. La *Genealogia*, in questo senso, rivela la sua lunga vita, se pensiamo alla traduzione francese del 2001 e a quella inglese del 2011.

In questa conferenza, però, tratteremo della “fabula”, uno degli elementi che compongono la difesa della poesia intrapresa da Boccaccio negli ultimi due libri della *Genealogia*. All’inizio del penultimo libro, Boccaccio afferma che la sua opera sarebbe rimasta incompiuta senza la replica, attraverso argomenti veri (“*rationibus veris*”), alle obiezioni dei nemici della poesia. Gli “argomenti veri” di cui parla Boccaccio costituiscono un enorme bagaglio che l’autore aveva raccolto lungo gli anni che gli servì per manifestare l’origine divina della poesia e il nobile uso che se ne poteva fare, proteggendosi così dai suoi avversari.

Il capitolo settimo del libro quattordicesimo, come rivelò Charles Osgood (1956), uno dei traduttori del testo di Boccaccio in inglese, è forse uno dei più importanti per quanto riguarda la difesa della poesia, perché in esso tratta di cosa sia la poesia, da dove venga il suo nome e quale l’ufficio del poeta. Il capitolo si apre proprio con la definizione di “poesia”:

La poesia, dagli ignoranti e dai negligenti lasciata e rifiutata, è invero un certo fervore di trovare pensieri eletti, e poi di dire o scrivere quello che è stato trovato. Il quale fervore, derivando dal seno d'Iddio, a poche menti (come penso) nella creazione è concesso; laonde, perché è mirabile, sempre poeti furono rarissimi. (BOCCACCIO, *Genealogia* 14, 7)

Quello che più ci interessa di questo brano è l'idea che la poesia nasca da un "fervore", il che sembra rimandare all'ispirazione divina descritta da Platone, o a Ovidio che dice nei *Fasti* che "c'è un dio in noi, e quando ci scuote noi ci scaldiamo" ("*est deus in nobis, agitante calescimus illo*"), secondo il traduttore francese Yves Delègue. In ogni modo, è da notare la presenza di uno spirito divino nell'atto della creazione poetica, al quale, però, si deve aggiungere la "conoscenza necessaria di almeno i principi delle altre arti liberali, morali e naturali; e appresso essere ammaestrati della copia de' vocaboli, conoscere le tracce dei maggiori, e ricordarsi la storia delle nazioni e le regioni del mondo, le disposizioni de' mari de' fiumi e de' monti" (*Genealogia* 14, 7). Ciò vuol dire che, per Boccaccio, la poesia è allo stesso tempo un'arte, anche nel senso di "tecniche, regole", e ispirazione divina, il "fervore".¹ Questa ispirazione divina, inoltre, sarà anche importante per associare il poeta al vate, ossia si tratta di un altro modo di difendere la poesia dagli assalti dei teologi che la sprezzavano.

Boccaccio dice ancora che gli effetti del "fervore" poetico sono "sublimi", quale

condurre la mente nel desiderio del dire, immaginarsi rare e non più udite invenzioni, le immaginate con certo ordine distendere, ornar la composizione con una certa inusitata testura di parole e sentenze, e sotto velame di racconti [velamento fabuloso] appropriati ricoprire la verità (*Genealogia* 14, 7).

Ricordiamo che secondo le leggi della retorica, alla "*inventio*" ("non più udite invenzioni") seguono la "*dispositio*" ("con certo ordine") e la "*elocutio*" ("testure di parole e sentenze"). Boccaccio, quindi, si attiene alle linee della retorica classica, ma poi va oltre e aggiunge una parte che servirà per distinguere la retorica dalla poesia, e cioè la "finzione", che è qui tradotta come l'arte necessaria di coprire la verità con "velamento fabuloso".

Infatti, nelle ultime righe di questo stesso capitolo, Boccaccio scrive: "Diranno forse, per

¹ Da ricordare in merito il brano dell'*Ars Poetica* di Orazio, in cui il poeta discorre della "natura" e della "ars" (v. 408), e cioè senza l'arte a niente serve l'ispirazione.

togliere a quella poesia ch'essi ignorano, che quello ch'eglino usano è opra di retorica: il che io in parte non negherò, perciocché la retorica ha le sue invenzioni, ma appresso i velami delle immaginazioni ella non ha che fare: è pura poesia tutto quello che sotto velame viene composto e che con espressione raffinata si narra [*mera poesis est quicquid sub velamento componitur et exponitur exquisite*]” (*Genealogia* 14, 7). Al contrario di Dante, che riteneva la poesia un'invenzione poetica espressa secondo le norme della retorica e della musica (*De vulgari eloquentia* 2, 4, 2: “*fictio rethorica musicaque poita*”), Boccaccio separa la poesia dalla retorica distinguendo come oggetto esclusivo della poesia il “*velamen fabularum*”, che è propriamente ciò che caratterizzerebbe la poesia in quanto tale per lui.

Per questo motivo dobbiamo analizzare questo che è un termine centrale della poetica di Boccaccio: la “fabula”, in latino, e la “favola”, in italiano, perché Boccaccio, come Dante e Petrarca, fu scrittore bilingue. L'accezione del termine italiano “favola”, secondo i dizionari moderni, non è diversa da quella del suo corrispondente portoghese, “fábula”; infatti, entrambi provengono dal latino “fabula, ae”, i cui significati furono trasmessi all'italiano e al portoghese. In portoghese, “fábula” è praticamente limitato al campo della letteratura, perché si pensa al genere della “fábula”, vale a dire le narrazioni in cui uomini e animali raccontano storie il più delle volte con fini morali (ci sono altri usi, come l'espressione “la collana gli è costata una fábula” – secondo l'esempio di Antonio Houaiss nel suo *Dicionário da língua portuguesa*).

Pure in italiano si pensa a “favola” come genere letterario, però è dell'uso corrente il termine “fiaba” (come il titolo del libro di Italo Calvino, *Fiabe italiane*, del 1956, tradotto in Brasile appunto come *Fábulas italianas*). Il termine è ancora usato in italiano per riferirsi a una notizia falsa: “Son tutte favole!”, secondo l'esempio del Vocabolario della lingua italiana di Devoto-Oli.

Ciò nonostante, quando si tratta di Boccaccio, scrittore bilingue, è necessario distinguere “fabula” da “favola”. Nel capitolo nono del penultimo libro della *Genealogia*, Boccaccio chiarisce il vocabolo. Nella rubrica del capitolo è possibile notare la polemica contro le “fabulae”: “Che si vede essere cosa utile piuttosto che dannosa comporre favole”. La “fabula”, per Boccaccio, infatti ha pure un'utilità, alla quale si aggiunge il diletto, i due elementi essenziali della poesia secondo Orazio nella *Epistula ad Pisones* (vv. 333-4 e 343-4). Da ricordare che sono elementi presenti in quasi tutta la produzione boccacciana (si pensi soprattutto al proemio (§ 14) del *Decameron*: “[...] le già dette donne, che queste [le novelle] leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare”).

Nella *Genealogia* troviamo soprattutto due accezioni del termine “fabula”, essendo più

usuale quella che designa una storia, una narrazione. Un esempio lo si trova nel capitolo terzo del primo libro, quando Boccaccio discorre di Litigio, il primo figlio di Demogorgon: “sulla sua nascita racconta Teodonzio la seguente ‘fabula’” (*Genealogia*, 1, 3), e prosegue la storia del personaggio. Nel capitolo nono del libro quattordicesimo, invece, l’uso che Boccaccio fa del termine è piuttosto complesso: infatti, distingue niente meno che quattro specie [speciem] di “fabula”.

Prima di vedere quali sono queste specie di “fabula”, Boccaccio spiega cosa sia la “fabula”: “La favola è una locuzione esemplificativa ovvero dimostrativa sotto finzione; e rimossane la corteccia [*amoto cortice*], si vede manifesta la intenzione del favoleggiante [*patet intentio fabulantis*]” (*Genealogia* 14, 9), dove si nota ancora una volta la corteccia quale caratteristica della poesia (così come dichiara nel *Trattatello* 2A, 90: “Per che si può delle predette cose [la storia del nome ‘poeta’] comprendere ufficio essere del poeta alcuna verità sotto fabulosa fizion nascondere con ornate e esquisite parole”); ed è da notare inoltre che questa definizione non segue da vicino quella indicata dai commentatori di Boccaccio, e cioè la spiegazione di Isidoro da Siviglia (sec. 6-7) o quella di Macrobio (sec. 4), perché entrambi questi scrittori associano la “fabula” a qualcosa di falso, alla menzogna, ed è nota la polemica dei teologi che chiamavano i poeti bugiardi (Macrobio, nel *Somnium Scipionis*, 1.2.7, dice “*Fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem*” – “Le favole, il cui nome rivela una manifestazione di falsità, di menzogna”; Isidoro, nelle *Etymologiae* 1, 40, dice “*Fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae*” – “I poeti hanno derivato il nome favola dal verbo fari, [...] perché la favola non tratta di un fatto reale, ma è un racconto fittizio [...]”, traduzione di Angelo Canale, 2006).

Anche per quanto riguarda la classificazione delle varie specie di “fabula”, sembra che Boccaccio l’abbia “inventata”; Ricci indica il passo succitato di Macrobio come fonte, ma nello scrittore romano vi è un altro raggruppamento, di cui ora non è il caso di parlare. Vediamo invece la distinzione fornita da Boccaccio. La prima specie di “fabula” è quella in cui alla corteccia, al “cortex”, manca una verità, “come sarebbe quando facciamo che gli animali bruti o le cose insensibili tra loro parlino” (*Genealogia* 14, 9). Il più grande autore di questa specie, dice Boccaccio, fu Esopo, “uomo greco per antichità e anco gravità venerabile” (ibid.), secondo l’affermazione di Aristotele nella *Retorica*.

La seconda specie, continua Boccaccio, “talora mescola nella superficie il vero con l’immaginario [*veritati fabulosa commiscet*]” (ibid.), come è il dire che le figlie di Mineo, per

aver sprezzato i sacrifici di Bacco, siano state trasformate in pipistrelli, esempio probabilmente tratto dalle *Metamorfosi* (4, 1-54 e 389-414) di Ovidio. Questa specie di “fabula” fu usata sin dai più antichi poeti, i quali “ebbero cura di coprire insieme le cose umane e divine con invenzioni [figmentis]” (ibid.), ricorda Boccaccio. E aggiunge che ci furono dei poeti che perfezionarono queste figmenta, ma ciò nonostante ci furono pure alcuni poeti “comici” che la guastarono, “più curandosi del plauso del volgo lascivo che dell’onestà”² (ibid.).

La terza specie di “fabula” è più simile alle storie che alle favole [*Species vero tercia potius hystorie quam fabule similis est*]. Per quanto possa sembrare che scrivono una storia, gli epici, come Virgilio che descrive la tempesta combattuta da Enea o Omero che descrive Ulisse legato all’antenna della nave per non essere trascinato dal canto delle sirene, gli epici pensano sotto velame [*sub velamine*] una cosa diversa da quella che mostrano. Così anche i poeti comici Plauto e Terenzio, i quali, sebbene non intendessero altro che solo quello che la lettera [*lictera*] esprime, nondimeno desiderarono di descrivere con la loro arte i costumi e le parole di diversi uomini per ammaestrare i lettori e farli cauti [*lectores docere et cautos facere*], cioè queste “fabulae” avevano un fine morale da insegnare agli uomini.

Esiste, infine, la quarta specie di “fabula”, la quale non ha niente di “verità in sé né in apparenza [in superficie] né in nascosto [*in abscondito*]”, poiché è una “invenzione di pazze vecchierelle [*cum sit delirantium vetularum inventio*]” (ibid.). Per quanto riguardano le fonti di Boccaccio, va notato che questa specie di “fabula” decisamente non è presente in Macrobio, tanto meno in Isidoro, scrittore cristiano. Come si vede, Boccaccio è sempre narratore, anche in un trattato (che sarebbe genere “serio”) sulla genealogia degli dei.

Una volta presentate le quattro specie di “fabula”, Boccaccio comincia la replica alle critiche dei nemici della poesia a ognuna di esse: se essi condannano la prima specie (quella che non ha verità nella superficie), dovranno ugualmente condannare le Sacre Scritture, nelle quali si legge che gli alberi di una foresta hanno parlato tra loro per eleggersi un re. Se rimproverano la seconda (quella che mescola nella superficie “verità” e “fabula”), quasi tutto il sacro volume dell’Antico Testamento dovrà essere censurato, perché si vede che quasi con lo stesso passo camminano le cose che in quello sono scritte come quelle concepite dai poeti, soprattutto per quanto riguarda il modo di comporre. Va ricordato che quest’affermazione, inoltre, ci rinvia alla terza redazione del *Trattatello*, in cui Boccaccio chiarisce che la teologia e la poesia si assomigliano quanto al “modo del nascondere i suoi concetti” (*Trattatello* 3, 102).

Ma, nella *Genealogia*, Boccaccio aggiunge un’altra corrispondenza tra l’Antico Testamento

² Da ricordare la centralità del termine “onestà” e derivati nel *Decameron*. Per quanto riguarda il disprezzo per gli autori di commedie, secondo Pier Giorgio Ricci si tratta dell’idea che “essi andassero in cerca di facile popolarità secondando i gusti bassi del volgo; e quindi asservendo la poesia ad un miserabile scopo, cui era estranea ogni contemplazione di alte verità” (in BOCCACCIO, 1965, p. 959, n. 9).

e la poesia:

Perciocché dove manca la istoria [ricordiamo che la seconda specie di ‘fabula’ è quella che mescola il ‘fabuloso’ con la verità], nessuno curasi della possibilità superficiale, e quello che il poeta chiama ‘favola’ [fabulam] ovvero ‘finzione’ [fictionem] i nostri teologi l’hanno detto ‘figura’ [figuram] (*Genealogia* 14, 9).

Il termine “figura”, infatti, veniva impiegato per designare le allegorie della Sacra Scrittura, come ci spiega Yves Delègue (2001, p. 89). Ed è da notare che, ancora una volta, Boccaccio associa il poeta al profeta, una volta che il modo di comporre dell’uno e dell’altro è lo stesso. Così, se gli avversari della poesia vogliono censurare le visioni di Isaia, Ezechiele, Daniele, “consentirò alla condanna”, dichiara Boccaccio.

Se invece i nemici della poesia vogliono condannare la terza specie di “fabula” (quella che è più simile alla storia che alla “fabula”), dovranno rimproverare anche il modo di parlare spessissime volte usato da Gesù mentre era incarnato, benché le Sacre Scritture non lo chiamino per quel vocabolo usato dai poeti, cioè “fabula”, ma per “parabola” [*parabolam*] o per “esempio” [*exemplum*]³. Quanto alla terza specie di “fabula”, Boccaccio dice: “non ne faccio gran conto, perciocché in niente si confanno con le favole dei poeti, benché io mi creda che questi riprensori giudichino che in nulla da quelle [dalle altre ‘fabulae’] siano differenti” (*Genealogia* 14, 9).

Seguendo il suo ragionamento, dopo aver presentato gli argomenti che confermano la presenza di “fabulae” nella Bibbia, Boccaccio fa un’altra domanda retorica: i nemici della poesia chiameranno “fabulonem” anche lo Spirito Santo e Cristo Iddio, tenendo conto che entrambi hanno parlato attraverso “fabulas”? Certo no, se hanno cervello. Il fatto quindi che Gesù così come i poeti abbiano usato “fabulas” si deve al potere di persuasione, cioè siamo di fronte alla retorica, nel senso di raggiungere un obiettivo attraverso le parole. Infatti, prosegue Boccaccio, già le “fabulae” hanno “talora quietato gli animi sconvolti da pazzo furore e ridotti nella primiera mansuetudine [...]. Con le favole [per fabulam] spesse fiate si sono ristorate le forze degli animi lassi degli uomini illustri, occupati d’intorno a cose sublimi” (*Genealogia* 14, 9).

Inoltre, le “fabulae” riescono anche a confortare gli animi afflitti. E qui, l’esempio riportato da Boccaccio, ci ricollega alla quarta specie di “fabula”. Si tratta di una storia di Apuleio, secondo cui Carites, nobile donzella rapita, “con la grazia della favola [fabule] di Psiche per qualche poco fu da una vecchietta [*ab anicula*] racconsolata” (ibid.). Si noti l’astuzia di Boccaccio: la quarta

3 Da ricordare il proemio del *Decameron*, dove Boccaccio definisce il “genere” della sua opera: “novelle, o favole o parabole o istorie” (§ 13).

specie di “fabula” è proprio quella delle storie raccontate dalle “*vetularum delirantium*”; ora, in questo caso, come accordare la consolazione data da una vecchietta [*anicula*, che è sinonimo di *vetula*] con la specie di “fabula” che è raccontata dalle pazze vecchierelle? Si vede, quindi, che anche questa specie di “fabula” ha una sua utilità.

Per quanto riguarda l'utilità delle “fabulae”, sembra che tutte e quattro le specie siano utili, la quarta come abbiamo appena visto ma anche la prima, quella che non ha “verità” nella corteccia. L'esempio, in questo caso, ci è fornito da una storia che Boccaccio aveva sentito (da notare l'oralità presente in Boccaccio) da Iacopo di Sanseverino sul re Roberto di Napoli (la cui corte, come si sa, lo scrittore aveva frequentato da giovane). Secondo questa storia, Roberto, da bambino, non avanzava negli studi, tanto che il suo professore ebbe una grande difficoltà per insegnargli perfino l'alfabeto. Ma un altro professore, uomo d'ingegno [*pedagogi ingenium*], riuscì a insegnargli le favole di Esopo, e da questo momento in poi il futuro re si dedicò agli studi con tenacia, così che in poco tempo imparò non solo le arti liberali ma anche con “grande acutezza passò fino i segreti della sacra filosofia e diventò re tale che da Salomone in poi un altro gli uomini non ne conobbero più dotto di lui” (*Genealogia* 14, 9). Come si vede, perfino le favole di Esopo erano utili.

Se passiamo al termine italiano, vedremo che “favola” è parola tanto polisemantica quanto “fabula”. Nel proemio del *Decameron*, già ricordato, lo scrittore dice che nel suo libro saranno raccontate “cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo” (*Decameron*, Proemio, 13). Innanzi tutto è da notare che tranne “novelle” tutti gli altri termini compaiono nelle varie definizioni di “fabula” che abbiamo appena visto, e ciò significa quindi che il *Decameron*, così, incorpora le quattro specie di “fabula”, poiché sono “favole o parabole o istorie”.

Ma Boccaccio impiega il termine “favola” anche in altri sensi, come una bugia o una storia ben raccontata. Gli esempi nel *Decameron* sono molti. Uno di essi è interessante per quanto riguarda il modo di raccontare una storia con uno scopo che si vuole raggiungere. Nella quinta novella della seconda giornata, Andreuccio da Perugia ascolta con attenzione il racconto della falsa sorella: “Andreuccio, udendo questa favola così ordinatamente, così compostamente detta da costei [...]” (§ 25), crede alla sua “favola”, per cui pagherà caro in un primo momento, come sappiamo. Qui il termine si riferisce a un'invenzione, a una bugia, alla quale si uniscono due parole (ordinatamente e compostamente) che indicano la buona riuscita della truffa della “ciciliana”. Inoltre, Boccaccio, non solo esimio narratore ma anche professore dell'arte di come narrare, aggiunge che alla “ciciliana” “in niuno atto moriva la parola tra' denti né balbettava

la lingua” (*Decameron*, 5, 25): ecco come si deve raccontare una storia per ottenere ciò che si desidera, anche valendosi di una menzogna, o forse proprio attraverso una menzogna. Alla parola, infine, vanno incorporati i gesti del personaggio, onde il realismo di Boccaccio: “e veggendo le tenere lagrime, gli abbracciari e gli onesti basci, ebbe ciò che ella diceva più che per vero” (*Decameron* 5, 25). In questo caso, la “favola” può essere stata intesa come una verità, nonostante si trattasse di una grande bugia.

È da evidenziare, infine, l’uso di “favola” nell’introduzione alla quarta giornata del *Decameron*, quando il narratore irrompe nella “mia difesa” (*Decameron*, IV Introduzione, 9), vale a dire nella difesa della sua opera e quindi anche della poesia. Nel brano che sarà citato, Boccaccio ripete tre volte il termine che stiamo studiando

Ma che direm noi a coloro che della mia fame hanno tanta compassione che mi consigliano che io procuri del pane? Certo io non so, se non che, volendo meco pensare quale sarebbe la loro risposta se io per bisogno loro ne dimandassi, m’aviso che direbbono: “Va cercane tralle favole”. E già più ne trovarono tralle loro favole i poeti, che molti ricchi tra’ loro tesori, e assai già, dietro alle loro favole andando, fecero la loro età fiorire, dove in contrario molti nel cercar d’aver più pane, che bisogno non era loro, perirono acerbi. (*Decameron*, IV Introduzione, 37-38):

“Favola”, dunque, in questo brano sta a significare l’ufficio del poeta, e quindi il suo mestiere, una volta che si tratta di guadagnarsi il pane. La “favola”, in questo senso, rappresenterebbe il lavoro stesso del poeta: comporre favole, o “fabulas”. Boccaccio rivela, così, che, per lui, scrivere poesia è un lavoro, o meglio esprime il desiderio che così fosse ritenuto il poetare. Questo fu forse l’ideale di poeta vissuto dall’amico Petrarca, uno dei primi “intellettuali” a essere riconosciuto in quanto tale, e sembra che Boccaccio volesse seguirlo, palesando questo suo desiderio sia nella *Genealogia*, attraverso le “fabulas”, sia nella biografia di Dante. Infatti, nel *Trattatello*, Boccaccio rinforza la nuova figura ideale di poeta, e cioè colui che non ha altre occupazioni che comporre “favole”.

Era ciò che, in mezzo a una vita non agiata, voleva Boccaccio comporre favole, ossia, fare poesia. Non a caso nella “risposta” che dà ai suoi “riprenditori” nell’introduzione alla quarta giornata, subito prima di cominciare a raccontare la sua “novella non intera”, scrive: “e a’

miei assalitori favelando dico...” (§ 11), e racconta la storia di Filippo Balducci e il figlio. Concludiamo con questa altra finezza di Boccaccio: il verbo “favellare” deriva dal latino “fabella”, diminutivo di “fabula”; Boccaccio si inseriva, quindi, nel rango dei “fabulosos”, cioè degli scrittori di favole.

Riferimenti bibliografici

BOCCACCIO, G. *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello, prose latine*. P. G. Ricci (Ed.). Milano: Ricciardi, 1965.

BOCCACCIO, G. *Genealogia de los dioses paganos*. Trad. M. C. Alvarez e R. M. Iglesias (Orgs.). Madrid: Editora Nacional, 1983.

BOCCACCIO, G. *La Généalogie des Dieux païens*. Livres XIV et XV. Trad. Y. Delègue (Org.). Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2001.

BOCCACCIO, G. *The genealogy of the pagan gods*. v.1, books 1-5. Trad. J. Solomon. London: Harvard, 2011.

BOCCACCIO, G. *Vite di Dante*. P. G. Ricci (Ed.). Milano: Mondadori, 2002.

BOCCACCIO, G. *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*. G. Padoan (Ed.). Milano: Mondadori, 1994.

BOCCACCIO, G. *Le lettere dite e inedite*. Trad. F. Corazzini (Org.). Firenze: Sansoni, 1877.

BOCCACCIO, G. *Decameron*. A cura di V. Branca. Torino: Einaudi, 2004.

CICERONE. *Difesa di Archia*. Trad. A. Burlando. Milano: Garzanti, 2009.

CURTIUS, E. R. *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. P. Rónai e T. Cabral. São Paulo: Edusp, 1996.

DEVOTO, G.; OLI, G. C. *Vocabolario della lingua italiana*. Milano: Le Monnier, 2008.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

OSGOOD, C. G. *Boccaccio on poetry*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1956.

SIVIGLIA, I. *Le etimologie o origini*. Trad. A. V. Canale. Torino: UTET, 2006.