



**Kristina Lazar**

## **Stilemi manieristici in un capolavoro trecentesco: il Decameron censurato di Luigi Groto (1541-1585)**

**Parole chiave:** Decameron, Controriforma, Luigi Groto

**Abstract:** Mannerist Elements in a XIV-century Masterpiece: The Decameron Censored by Luigi Groto (1541-1585). In 1588 the last of the three censored versions of the Decameron from the late XVI century was published. Its author, Luigi Groto, not only followed the main rule of Counter-Reformation censorship, eliminating every reference to the clergy and the Catholic world, but also tried to narratively fill the gaps created by expurgation, in some cases changing the plot to the point that some of the stories were barely recognisable. Groto's version is usually described as the most distorted and bizarre among the three Counter-Reformation versions. This article is an attempt to provide an explanation for the changes by analysing Groto's corrective strategies, his stylistic peculiarities and his adhesion to Mannerism.

**Keywords:** Decameron, Counterreformation, Luigi Groto

**Contenuto in:** Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca

**Curatori:** Antonio Ferracin e Matteo Venier

**Editore:** Forum

**Luogo di pubblicazione:** Udine

**Anno di pubblicazione:** 2014

**Collana:** Libri e biblioteche

**ISBN:** 978-88-8420-849-1

**ISBN:** 978-88-8420-976-4 (versione digitale)

**Pagine:** 393-404

**DOI:** 10.4424/978-88-8420-849-1-23

**Per citare:** Kristina Lazar, «Stilemi manieristici in un capolavoro trecentesco: il Decameron censurato di Luigi Groto (1541-1585)», in Antonio Ferracin e Matteo Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014, pp. 393-404

**Url:** <http://217.194.13.218:9012/forumeditrice/percorsi/scienze-bibliografiche/libri-biblioteche/giovanni-boccaccio-tradizione-interpretazione-e-fortuna/stilemi-manieristici-in-un-capolavoro-trecentesco>



KRISTINA LAZAR

*STILEMI MANIERISTICI IN UN CAPOLAVORO  
TRECENTESCO: IL DECAMERON CENSURATO  
DI LUIGI GROTO (1541-1585)*

La censura ecclesiastica lasciò una forte impronta sul mondo dei libri e negli *Indici dei libri proibiti* finì, come noto, anche il capolavoro boccacciano. Così nella seconda metà del Cinquecento il *Decameron* visse ben tre versioni espurgate: quella dei Deputati, del 1573, la versione di Lionardo Salviati, del 1582, e quella di Luigi Groto, la cui pubblicazione risale al 1588<sup>1</sup>.

Il presente contributo non si concentrerà sugli aspetti storici della vicenda, anche se molto interessanti (alcuni dettagli rimangono ancor oggi irrisolti<sup>2</sup>), ma cercherà di chiarire il lavoro censorio di Luigi Groto dal punto di vista letterario. Tra le tre versioni censurate del *Decameron* è stata proprio quella del Groto la più stravolgente quanto a soluzioni prese. Sembra che per il Cieco d'Adria,

<sup>1</sup> Lo sfondo storico delle tre versioni censurate è stato ben esplorato già parecchi anni fa da Giuseppe Chiecchi e Luciano Troisio, che hanno anche rilevato gli interventi eseguiti in tutte le tre versioni censurate (G. CHIECCHI - L. TROISIO, *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, Unicopli, 1984) che resta uno studio fondamentale in proposito. Sono fondamentali anche le ricerche di Ugo Rozzo, preziosissime a chiarire i meccanismi della censura libraria e il suo sfondo storico (U. ROZZO, *La letteratura italiana negli "Indici" del Cinquecento*, Udine, Forum, 2005; *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*, Convegno internazionale di Studi (Cividale del Friuli, 9-10 Novembre 1995), Udine, Forum, 1997).

<sup>2</sup> Luigi Groto ricevette l'incarico di rassetare il *Decameron* nel 1579; la scelta di questo letterato adriese, autore di tragedie, commedie e drammi pastorali, sembra un po' sorprendente, se lo paragoniamo con i Deputati, filologi fiorentini responsabili della rassetatura precedente. Il Groto compie il lavoro in soli sei mesi, ma dopo aver mandato il suo manoscritto in Vaticano, quello viene misteriosamente perso per parecchi anni. Dopo una serie di vicende la versione del censore adriese viene finalmente pubblicata nel 1588, sei anni dopo la pubblicazione della versione del futuro cruscante Lionardo Salviati. Sembra probabile che dietro le peripezie che accompagnavano l'emendamento del *Decameron*, fosse una lotta per il prestigio. Sulla vita e opere di Luigi Groto si veda *Luigi Groto e il suo tempo*, Atti del convegno di studi (Adria, 27-29 aprile 1984), a cura di G. BRUNELLO - A. LODO, Rovigo, Minelliana, 1987.

il quale (a differenza dei Deputati e del Salviati) era privo d'intenzioni filologiche, l'emendazione del *Decameron* fosse soprattutto un'occasione per mostrare le sue doti narrative. Egli cercò infatti di riempire con strategie narrative le lacune prodotte dalla censura, oltre che attenersi ovviamente alle linee richieste dai committenti, e cioè di eliminare dal testo, come i precedenti emendatori, ogni riferimento al mondo cattolico (clero, luoghi sacri ecc.). Nelle sue correzioni vi si trova pure qualche elemento strettamente personale, come ad esempio il campanilismo per la cultura veneziana<sup>3</sup>. Le sue sostituzioni si manifestano non di rado nella riscrittura d'interi brani e spesso senza alcun riferimento al testo originale. È mia intenzione analizzare tali inserzioni (o almeno le più estese) anche dal punto di vista stilistico.

Il confronto fra la versione originaria e quella espurgata si lascia leggere a mio avviso come un caso d'intertestualità; un caso per il resto non contemplato da Genette nel suo studio *Palimpsesti*.

Gli studiosi che si sono occupati della versione grotiana sono stati unanimi nel definirla la più bizzarra delle tre controriformiste<sup>4</sup>, tutte nate nell'arco di meno di due decenni, in un'epoca in cui in ambito estetico fioriva il manierismo. Lo scopo di questo intervento è chiarire le strategie correttive del Groto cercando di scoprire da dove derivi questo effetto di bizzarro e bislacco che è la caratteristica di maggior spicco nella sua versione.

Il concetto odierno di manierismo, sviluppato attraverso i lavori di studiosi come Curtius, Hocke, Raimondi e Scrivano, vede tra le sue caratteristiche principali l'inclinazione al bizzarro, al grottesco, all'eccesso, all'eccentrico e all'estrema e raffinata elaborazione formale. Il Groto poeta si caratterizzava proprio per un'estrema elaborazione formale<sup>5</sup>; come tragediografo non lesinava con scene sadiche, come si può vedere dal passo seguente, tratto dalla sua tragedia *La Dalida* del 1573<sup>6</sup>:

<sup>3</sup> Il Cieco elimina anche i passi in cui il Boccaccio beffa i veneziani, ad es. «Vinegia, d'ogni bruttura ricevitrice» nella novella di frate Alberto (IV, 2).

<sup>4</sup> Si veda anche A. SORRENTINO, *La letteratura italiana e il Sant'Uffizio*, Napoli, Perella, 1935.

<sup>5</sup> Ricordo al proposito il suo sonetto *Fortezza e senno Amor dona, non tolge* che permette una lettura non solo da sinistra a destra, ma anche da destra a sinistra, con il significato capovolto. Si tratta dunque di un sonetto bifronte e intenzionalmente ambiguo, in cui Edoardo Taddeo riconosce «abuso di virtuosismo tecnico, la degradazione della parola a tassello di intarsio e l'indifferenza per tutto ciò che esuli dal più calcolato schematismo» (E. TADDEO, *Il manierismo letterario e i lirici veneziani del tardo Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1974, p. 119).

<sup>6</sup> LUIGI GROTO, *La Dalida tragedia nova di Luigi Groto Cieco di Hadria*, Venezia, 1573. La tragedia narra il furore smisurato della regina Berenice quando scopre che suo marito ha una moglie clandestina e con lei tre bambini; segue descrizione dettagliata del martirio e

Ella qual curioso anatomista,  
 O aruspice in mirar le fibbre dotto,  
 Quei corpi tre apre, taglia, squarta, sbarra,  
 E v`a con mano intrepida toccando,  
 E con la punta micidiale ferendo  
 I cori anchor tremanti, caldi, e vivi,  
 E trahendone fuor l'interiora.  
 Poscia, divide i corpi in molte membra,  
 E le membra divide in molte parti,  
 E al dotto siniscalco le consegna,  
 Che ne faccia bollire, e cocer'altre.

Le sue *Lettere famigliari*, invece, rivelano un gusto per una lingua artificiosa, piena di ripetizioni, elenchi, iperboli e paragoni bizzarri. La seguente citazione è presa dalla lettera «a misser Francesco Petrarca» del 5 dicembre 1570:

Una gallina cova in ventisette dì, una colomba in un mese, un'occa in quaranta dì; una cagna, una gatta, una volpe et una lupa porta dui mesi, una pecora, una porca et una capra quattro; una donna et una vacca nove, una cavalla undici, un'asina tredici; et io già venti e più mesi son gravido di questa lettera [...]. Hora fa un anno e mezzo, alquanti mesi e alcuni dì, io residendo nella Fratta sentii ferirmi gli occhi esterni al lampo e gli occhi interiori al tuono della chiarissima e risonatissima fama dell'illustrissima cavaliera Volta, ch'era tale a Bologna, anzi tale in Italia, quai sono ai prati l'herbe et all'herbe i fiori, et a' fiori i frutti. Quai sono al corpo le braccia, alle braccia le mani, alle mani le dita, alle dita le anella e alle anella le gemme; et in somma quai sono alla terra i monti, all'acque i porti, all'aria il sereno et al cielo il sole<sup>7</sup>.

La riscrittura grotiana del *Decameron*, invece, sembra improntarsi a uno stile piuttosto differente da quello delle altre sue opere. Ovviamente, trattandosi di un genere diverso, che richiedeva altri toni e altre strategie retoriche e discorsive, ed essendo anche la libertà creativa dell'emendatore limitata dall'originale, il *Decameron* censurato non contiene la ricercata retorica presente nella lirica e nelle lettere del Groto.

dell'uccisione dei bambini e della moglie clandestina, che poi vengono serviti al re per la cena. Per le opere del Groto si veda anche M. PIERI, *Il laboratorio provinciale di Luigi Groto*, [s.l., s.n.], 1980, estr. dalla Rivista italiana di drammaturgia, n. 14.

<sup>7</sup> LUIGI GROTO, *Le Famigliari del Cieco d'Adria*, a cura di M. DE POLI - L. SERVADEI - A. TURRI, Treviso, Antilia, 2007, p. 5.

## Elementi retorico-discorsivi

Soffemiamoci dapprima su alcuni elementi retorico-discorsivi propri delle inserzioni del censore nelle parti emendate delle novelle. Molto spesso si nota l'inclinazione all'elencazione e all'uso del polisindeto, come nella novella I, 4:

[...] spacciati immantinate, e trovala, e manifestale il tutto, e per tuo, e per mio nome pregala, promettile, e astringila in modo che oggi teco prima che ne giunga la sera, in questa camera se ne venga, e col vecchio usi tanti vezzi, che 'l tiri a trastullarsi con lei<sup>8</sup>.

oppure nella novella VI, 10:

[...] se n'andava dispensando i mesi dell'anno per le città, per le castella, e per le ville della Toscana, e nelle piazze su per gli panchi una sua lira sonando, e cantando, e polveri, e acque vendendo, e massimamente contra il veleno, e con varie favole i semplici, e rozzi popoli di quel tempo schernendo [...]<sup>9</sup>.

Inoltre si registra l'uso degli aggettivi in funzione riempitiva, a differenza da quanto accade nel testo di Boccaccio che, come sappiamo, nelle descrizioni indica solo l'essenziale ovvero ciò che è legato alla logica dell'azione:

Il vecchio prestando a tutto questo una intiera fede, e già tra se stesso godendo, lasciandosi la canuta barba, e rassettando i bianchi capelli, non solo si contentò, ma desiderò, e parvegli un'ora un anno, che la Rusticuccia a lui ne venisse [...]. (Novella I, 4)<sup>10</sup>

E tra le sue ricchezze aveva diversi poderi, massimamente nella villa di Varlungo, della quale era come signore, percioche di quei, che vi habitavano, altri erano suoi castaldi, altri suoi lavoratori, altri suoi socedali. (Novella VIII, 2)<sup>11</sup>

Il gusto manierista è rilevabile anche nella novella di frate Alberto (IV, 2). Nella versione censurata il frate viene trasformato in un poeta, mentre "l'agnolo Gabriello" diventa il mitologico "Dio d'Amore". La novella contiene un

<sup>8</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Decamerone di messer Giovanni Boccaccio cittadino fiorentino. Di nuovo riformato da M. Luigi Groto Cieco d'Adria con permissione de' superiori. Et con le dichiarazioni, avvertimenti, & un vocabolario fatto da M. Girolamo Ruscelli. Con privilegi*, Venezia, Farri, 1612, p. 18.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 153.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 183.

passo in cui Alberto, appellato “Maestro”, viene appunto invidiato dalla donna innamorata per la sua vita di poeta:

O felice voi Maestro Alberto, che godete così rara ventura, che quando volete comporre siete portato maravigliosamente fuor di Vinegia, sopra il monte Parnaso, tra quei freschissimi fonti, quelle amenissime selve, quei verdi lauri, quelle dotte sorelle, e quegli altri Iddij, e là dolcemente componete<sup>12</sup>.

Di questo passo merita anche osservare che il modo di esprimersi voluto dal Groto per il personaggio femminile, con un’insistenza su aggettivi qualificativi su superlativi («tra quei freschissimi fonti, quelle amenissime selve, quei verdi lauri [...]») è un’elaborazione formale svuotata di senso, tipica del manierismo.

In generale però il Cieco d’Adria, per quanto riguarda gli elementi retorico-discorsivi, non inclina agli eccessi, anzi si potrebbe supporre che intenda sintonizzarsi con lo stile presente nella versione originale, come si intuisce dai due passi seguenti, il primo tratto dall’originale e il secondo riformulato dal censore, in cui si può notare appunto una similitudine nell’uso degli aggettivi:

[...] e se così continua converratti questa sera qui rimanere a tuo gran disaggio, dove altro non havrai, che radici d’herbe da mangiare, acque insipite da bere, e durissime fronde di palma da coricarviti (III, 10, versione emendata)<sup>13</sup>.

[...] e potrete anche conoscere che, quantunque Amore i lieti palagi e le morbide camere più volentieri che nelle povere capanne abiti, non è egli per ciò che alcuna volta esso fra folti boschi e fra le rigide alpi e nelle deserte spelunche non faccia le sue forze sentire, [...]. (III, 10, versione originale)

Interessante è anche la questione di quanto il censore rispetti, dell’originale, l’uso del discorso diretto e del discorso indiretto. Un caso emblematico è quello della novella I, 1 in cui il Groto elimina il passo (assai esteso) con il dialogo tra il moribondo Ciappelletto e il confessore, sostituendolo con un brano narrativo molto più breve che si basa su azioni<sup>14</sup>. Uno degli esempi più belli dell’illimitata forza della parola, arma tipicamente boccacciana, viene così eliminato.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 100.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>14</sup> Ciappelletto viene rinchiuso in una cassa per essere portato di nascosto dai due fratelli fuori dalla città. Trovando però la porta chiusa, i fratelli lasciano la cassa da una vedova; ciò vedendo alcuni ladri e pensando la cassa fosse piena di mercanzie, la rubano; in questo modo le peripezie continuano fino al punto che, sentendo le urla di Ciappelletto, tutti credono la cassa sia piena di spiriti, la mettono al fuoco e il Ciappelletto viene arso vivo.

Ci sono però degli esempi dove il Groto introduce il discorso diretto là dove nella versione originale questa forma non era presente, come nella novella di Alibech (III, 10):

“Tu odi, come questo fiero tempo va ogn’hora più imperversando, e se così continua converratti questa sera qui rimanere a tuo gran disagio, dove altro non havrai, che radici d’herbe da mangiare, acque insipite da bere, e durissime fronde di palma da coricarviti. Perciò quando il medesimo a te paresse, a me parebbe, che noi ci ingegnassimo d’incantarlo”. La donzella il richiese del modo, et egli rispose. “Tu hai a sapere, che quando il tempo si turba, e si corrucchia, come hoggi fece con furiose piove, e terribili tempeste ciò avviene, perché nell’aria sono duo mostri, il drago, e la biscia, formati di lampi, e di nuvoli, che tra sé sdegnosamente contrastano, e mentre l’uno, e l’altro minaccia, ne possono insieme congiungersi, persevera il tempo malvagio, ma tosto, che ’l drago può metter il capo in bocca alla biscia immantinente ogni superbia li cade, e l’aria si rasserena. È perché l’huomo, e la femina (come tu dei avere per avventura udito, sono un picciol mondo), essi parimenti hanno il drago, e la biscia, e quando pongono l’uno nell’altra, quei che son nell’aria senton l’incanto, e si congiungono parimente. La onde per incantare il tempo convien, che ’l drago ponga giù ogni suo sdegno, né mai giù il pone se non entra in bocca alla biscia”<sup>15</sup>.

In questo caso è Rustico astrologo colui che usa eloquenza e capacità inventiva (inventa un nuovo fenomeno atmosferico e lo descrive alla ragazza come se si trattasse di un fatto reale) per indurre la giovane ragazza a fare quanto desiderava da lei. Il censore ha quindi adoperato la tecnica del Boccaccio, visto che più avanti anche la novella originale continua con un discorso diretto, il dialogo tra Rustico e Alibech durante la “resurrezione della carne”<sup>16</sup>.

Anche nella novella I, 4 il Groto inserisce un passo con il discorso diretto che nella versione originale non era presente – elimina alcune righe, che narravano una serie di azioni, con un nuovo brano, composto da un monologo del protagonista (che in questo caso non è più un monaco, ma semplicemente un giovane) e poco dopo ricorre di nuovo al discorso diretto quando fa parlare la giovane ragazza al vecchio padre (sostituzione dell’abate boccacciano). Il testo originale eliminato dal Groto è il seguente:

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>16</sup> “Resurrezione” viene trasformata in “tentazione” della carne – in questo modo viene attenuato il gioco boccacesco su una delle principali dottrine della Chiesa cattolica: alla fine dei tempi, dopo il Giudizio universale, tutti i corpi dei defunti risusciteranno e si ricongiungeranno alle rispettive anime. Cfr. anche G. RUGGIERO, *A woman as savior: Alibech and the last age of the flesh in Boccaccio’s Decameron*, «Acta Histriae», 1/2 (2009), pp. 151-162.



È uscito fuori e serrata la cella colla chiave, dirittamente se n'andò alla camera dello abate, e presentatagli quella, secondo che ciascuno monaco faceva quando fuori andava, con un buon volto disse: «Messere, io non potei stamane farne venire tutte le legne le quali io avea fatte fare, e perciò con vostra licenzia io voglio andare al bosco e farlene venire». L'abate, per potersi più pienamente informare del fallo commesso da costui, avvisando che questi accorto non se ne fosse che egli fosse stato da lui veduto, fu lieto di tale accidente, e volentier prese la chiave e similmente li die' licenzia. E, come il vide andato via, cominciò a pensar qual far volesse più tosto, o in presenza di tutti i monaci aprir la cella di costui e far loro vedere il suo difetto, acciò che poi non avesser cagione di mormorare contra di lui quando il monaco figliuolo punisse, o di voler prima da lei sentire come andata fosse la bisogna. E, pensando seco stesso che questa potrebbe essere tal femina o figliuola di tale uomo, che egli non le vorrebbe aver fatta quella vergogna d'averla a tutti i monaci fatta vedere, s'avvisò di voler prima veder chi fosse e poi prender partito; e chetamente andatosene alla cella, quel la aprì ed entrò dentro e l'uscio richiuse. La giovane, vedendo venire l'abate padre, tutta smarrì, e temendo di vergogna cominciò a piangere.

Qui, nel seguito, il nuovo testo del censore introdotto in sostituzione di quello eliminato:

“Ma se mio padre quà entro per avventura venisse, e ti domandasse di ciò che è tra noi succeduto confessagli il vero, che né tu, né io possiamo negarlo, essendo da lui certamente stati veduti, ma puoi ricoprir la tua confessione con arte, dicendogli, che per favellarli eri quà venuta su 'l mezo dì, e che non havendo lui in casa trovato, meco ti è avvenuto questo di male, e s'egli ti chiede la cagione del tuo venire, seguì prestamente, come la Rusticuccia, (era questa una giovane di quella villa assai bella, e appariscente, a cui già il vecchio havea posto gli occhi, e l'animo adosso, la quale hora per amore, e quando per prezzo faceva di se copia di secreto ad alcuno) è di lui fieramente accesa, e non potendo più le fiamme interne, e cocentissime sopportare, con prieghi, e con lacrime ti ha costretta, sì che tu venga a pregarlo, che li piaccia haver compassione di lei, e del suo dolore, e di concederle spatio, che possa tosto con lui solo in questa camera ritrovarsi, altrimenti se ne morrà, e adoprati in guisa, che 'l buon vecchio ti creda, e pian piano nella rete si cali, e se tanto il persuadessi, che s'accordasse di ragionar con lei, spacciati immantinente, e trovala, e manifestale il tutto; e per tuo, e per mio nome pregala, promettile, e astringila in modo che oggi teco prima che ne giunga la sera, in questa camera se ne venga, e col vecchio usi tanti vezzi, che 'l tiri a trastullarsi con lei, perche questa sola è la via di liberarte, e me insieme d'ogni riprensione, e d'ogni gastigo”. Ciò detto si diparti, e finse di andare al bosco della sua casa alquanto lontano, la giovane inteso molto bene, e pose in effetto quanto havea apparato. Percioche entrando nella camera il vecchio, (poiché da parte occulta il figlio uscito ne vide) e con un mal viso cominciando a riprenderla, e a dirgli le maggiori villanie del mondo, ella facendo a se stessa animo, non come colpevole, ma come sdegnosa col viso dell'armi gli

si rivolse, e li disse: “Per voi, per voi, bel messere, tutto questo mal mi è incontrato, mentre vengo ad arrecarvi ambasciate, e non vi trovo, ma vi venga il fistolo, se voi saprete più parola delle cose, ch’io per dirvi era qua venuta”<sup>17</sup>.

Qui ha luogo una trasformazione opposta a quella della novella I, 1: se lì un dialogo veniva eliminato e sostituito con un passo narrativo, qui un nuovo brano con i discorsi diretti sostituisce una serie di azioni. Ovviamente la lunghezza, la qualità e la forza convincente dei dialoghi non sono paragonabili con quelle della famosa confessione di Ciappelletto, ma si nota comunque la tendenza del censore a imitare scelte discorsive presenti nell’originale. Possiamo quindi ipotizzare che il censore, diversamente da quanto si supporrebbe a prima vista, in realtà cercasse di imitare lo stile del Boccaccio e che dunque dietro ai suoi interventi ci sia anche un tentativo di adesione al testo originale, ma ovviamente un’adesione cercata senza la competenza filologica del Borghini e del Salviati.

Nella novella II, 1 il Groto elimina il dialogo tra Martellino e il marchese, suo compagno; ciò però non significa che nella versione emendata il discorso diretto non esista; per riempire il vuoto, egli infatti inserisce un passo in cui, tra l’altro, crea un dialogo tra l’oste e Martellino, in cui l’oste spiega a quest’ultimo che egli assomiglia molto a una cantante.

E poste le loro cose ad uno albergo, l’oste ad Martellino rivolto li disse: “Se voi foste così in habito di femina, come di maschio siete, tutto mi sembrereste la cantatrice, che fu questo verno tra noi, e poco dianzi se ne andò altrove”. Martellino, che era huomo di buon tempo, rispose, “Se debbo dirvi il vero, io pur troppo son dessa; ma sommi così travestita per non esser riconosciuta, tra per pigliarmi di voi piacere, e per non esser qui trattenuta molto”. “Voi sete pur d’essa anco alla voce”, soggiunse l’hoste, e pareva così, e chiamata la moglie, e le figliole fece lor Martellino vedere, e tutte giuravano lui esser la cantatrice, che già dicemmo. All’hora Martellino voltatosi alle donne lor disse: “Horsù da che più non mi posso celare arrecatemi pure un abito donnesco, ch’io da femina mi vesta”<sup>18</sup>.

Nella versione censurata della novella VII, 10 viene eliminato il dialogo tra Meuccio e Tingoccio che Boccaccio voleva avesse luogo nel momento in cui il morto tornava a visitare l’amico vivo per raccontargli come fosse l’altro mondo.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 18. Interessante in questa novella è l’introduzione di un nuovo personaggio, la Rusticuccia, per cui i due uomini (l’abate e il monaco ovvero il padre e il figlio) non hanno più da fare con una donna sola, ma con due donne diverse. Con questa modificazione, il Groto in seguito, senza alterare le parole dell’originale, cambia il loro significato; non è più la giovane donna quella che non «era né di ferro né di diamante», ma lo è il vecchio padre davanti a Rusticuccia.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 28.

Il Groto, che riempie la lacuna con una bizzarra messinscena, usa il discorso diretto anche nella versione emendata; questa volta si tratta di una “interrogazione” di Tingoccio “infermo”, che nella realtà fittiva in quel momento era già morto:

Meuccio disse al compare: “Eccovi la donna vostra, che vi è venuta a vedere, e per rallegrarvi aprite gli occhi, riguardatela, e ragionatele quel, che di ragionare pur mò mostravate haver tanta voglia”, e vedendo, che non parlava soggiunse: “Piacevi, che doppo morte vostra ella si trovi un altro amatore, che in luogo vostro, e in vostra memoria l’ami, e la serva?”. E ’l servo allentando la fune, e facendo inchinare il capo all’infermo, fece parere, che dicesse del sì. E Meuccio seguìto: “E chi vi piace, che ne rimanga herede? Piacevi, ch’io quel sia? Che in vita, e in morte vi amai?”. E ’l capo dell’infermo da capo mosso dal servo, e poi ritirato fece sembante di consentire<sup>19</sup>.

Questi casi dimostrano che, di contro a quanto lascerebbe supporre la riscrittura della novella I, 1 (dove risulta eliminato del tutto l’episodio della confessione che era costruito sul dialogo) nell’emendazione grotiana del *Decameron* non c’è una tendenza generale a sopprimere i dialoghi e i monologhi dei protagonisti. Più spesso succede invece che il discorso diretto che era presente nel passo eliminato venga sostituito con un nuovo discorso diretto, ovviamente con un nuovo contenuto e spesso con nuovi protagonisti.

## Tematiche

Finora abbiamo visto che il Groto, per quanto riguarda gli elementi retorico-discorsivi, cercava di non spiccare con uno stile molto diverso da quello dell’autore originale, ma cercava, nei limiti delle proprie capacità, persino di imitarlo. Ciononostante non si può prescindere dal considerare quanto già menzionato e cioè che la versione grotiana appare al lettore la più stravolgente e bizzarra tra le tre edizioni controriformiste. La ragione sta nella scelta di temi, motivi e tipi d’intreccio da lui inventati per le sue inserzioni.

Un motivo che si ripete più volte nei passi sostitutivi è quello astrologico. Il caso più eclatante appare nella novella su don Felice e frate Puccio (novella III, 4), dove l’emendatore trasforma Puccio da “bizzocco” che «usava molto la chiesa, [...] diceva suoi paternostri, andava alle prediche, stava alle messe» a “semplicitto” che «era vago di udire, e di raccontar le nove del mondo, [...] ma sopra tutto dilettavasi di indovinare i successi avvenire». Trasforma invece

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 179.

Felice da monaco a scolare che si finge «grandissimo conoscitor delle stelle». In questa novella quindi l'interesse per le scienze occulte sostituisce il motivo di una vita pia, quella che Puccio conduce per diventare beato. L'astrologia è usata sostanzialmente come strumento narrativo; diventa un felice sostituto per la religiosità del protagonista, visto che riesce a svolgere la stessa funzione che ha nell'originale, quella appunto di beffare il protagonista.

In quell'intervento si avverte anche un'attualizzazione del testo. È noto infatti che il Groto, come molti suoi contemporanei, era interessato alla cabala, alle scienze occulte e in particolare alla predizione del futuro, la cui pratica, dopo il Concilio di Trento, diventò oggetto di persecuzione. Da giovane era stato persino processato per eresia perché possedeva (accanto ai *Colloquia* di Erasmo) anche le opere di Cornelio Agrippa<sup>20</sup>. Nonostante ciò, egli in varie novelle censurate (oltre alla sopraccitata anche nella novella su Masetto da Lamporecchio, III, 1, e su Alibech, III, 10) usa l'astrologia come sostituto di motivi che dovevano venire censurati perché concernenti la religione. Sembra dunque che le idee per episodi da utilizzare per riempire le lacune spesso gli derivassero da interessi personali i quali esprimevano del resto anche il gusto o piuttosto lo spirito del tempo (lo *Zeitgeist*). Proprio le scienze occulte, nonostante le persecuzioni delle autorità ecclesiastiche, godevano in quel periodo di un vivo interesse<sup>21</sup>.

Sofferamoci ancora sulla questione della presenza dell'orrido nella rassetatura grotiana del *Decameron*, visto che l'orrido e il macabro sono elementi caratteristici del gusto manierista del tardo Cinquecento. Abbiamo già ricordato che la versione grotiana della prima novella della raccolta è tanto diversa dall'originale al punto da renderla quasi irriconoscibile. Ciappelletto, dopo una serie di peripezie, finisce per essere bruciato vivo in una cassa. La famosa conclusione grotiana è eloquente:

Così il malvagio huomo soffocato dal fumo, e arso vivo dal fuoco, fece quella fine, che meritava, e ch'egli medesimo procurato si haveva, e per incomprendibil giudicio di Dio, cominciò di qua a sostenere parte di quello ardore, che in inferno doveva poi sempre sentire.

La rassetatura della novella contiene elementi di orrido che per altro attraversano anche la restante opera letteraria del Groto. Le sue tragedie ne sono

<sup>20</sup> G. MANTESE, *Due processi per eresia: la vicenda religiosa di Luigi Groto, il Cieco di Adria e della nobile vicentina Angelica*, Vicenza, Officine grafiche STA, 1974, p. 44; F. RIZZI, *Le socialità profonde: la famiglia di Luigi Groto il Cieco d'Adria*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, Atti del convegno di studi (Adria, 27-29 aprile 1984), pp. 39-40.

<sup>21</sup> Cfr. F. YATES, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London - New York, Routledge, 1979.

piene, e fra esse già citata *La Dalida* dove si mette in scena sadismo, omicidi, omofagia. Certo l'orrido non è del tutto estraneo neanche al Boccaccio, basti pensare soltanto alla novella di Lisabetta da Messina (IV, 5), ma è realizzato con effetti più trattenuti. L'idea della cassa, piuttosto, ci ricorda la novella boccacciana di Andreuccio (II, 5) che, nascosto nella tomba in cui giace il cadavere dell'arcivescovo, riesce a spaventare i ladri. Quello che possiamo definire manieristico nella versione grotiana di tale novella, quindi, non è di per sé l'elemento dell'orrido, ma la sua funzione edificante. Sembra che il Groto volesse dare proprio all'inizio della centuria una severa impronta moralistica, simile a quella che caratterizza gli *Ecatommiti* di Giovambattista Giraldi Cinzio, mostrando così la propria adesione alle idee della Controriforma, anche se nel lavoro effettuato sulle novelle successive questo furore moralizzante si va perdendo a favore di svolgimenti più bizzarri (e talvolta anche favolosi) delle novelle.

Esempi di questo tipo sono numerosi nella sua versione; vale ricordare, per esempio, che il personaggio di Martellino (II, 1) non si finge più storpio ('attratto'), bensì fa credere d'essere una femmina, e per una ragione poco comprensibile tutti gli credono; oppure che Melchisedech giudeo (I, 3) viene trasformato in "Polifilo giovane", il quale «con una novella di tre anella cessa una gran riprensione da tre donne apparecchiategli». Polifilo<sup>22</sup>, che viene scoperto essere amante di tre donne allo stesso tempo, prima placa la situazione narrando alle donne la novella di tre anella e poi la risolve maritando tutte le tre donne, «mentre l'una dietro l'altra in processo di molti anni a caso se ne moriva». Questa conclusione molto forzata, che stravolge l'originale con l'innesto di una fiaba amorosa, è solo una tra le numerose soluzioni grotiane di questo tipo.

Come abbiamo visto, gli interventi grotiani sul testo boccacciano si potrebbero ricondurre a diverse strategie. In primo luogo le sue scelte seguivano le direttive imposte dalla Chiesa cattolica; qui oltre all'obbligatoria trasformazione dei chierici in laici e dei luoghi sacri in luoghi profani, rientra anche l'impronta moralizzante che però non appare in modo costante e regolare; questo ci porta a ipotizzare che tali scelte fossero dovute più ad una adesione esteriore all'ideologia controriformista che non a una preoccupazione del censore, il quale probabilmente l'introduceva soltanto per soddisfare il committente. In secondo luogo ci sono le scelte che riflettono gli interessi personali del censore e danno anche prova delle sue doti inventive per quanto riguarda l'intreccio, oltre che, entro certi limiti, di una volontà di adeguarsi alla prosa boccacciana; infine ne troviamo altre che riflettono più in generale il gusto del tempo e la poetica del manierismo.

<sup>22</sup> È interessante la scelta del nome del giovane protagonista nella versione emendata che fa ricordare alla *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, pubblicata a Venezia nel 1499.

Possiamo concludere che, pur essendo la bizzarria una caratteristica tipica della poetica manierista, l'effetto bizzarro che emerge dalle pagine emendate da Luigi Groto è dovuto solo in parte ad una adesione a tale poetica; a produrla vi incide anche l'esigenza di rispettare le linee della censura ecclesiastica e di trasformare il testo attingendo dove possibile a immagini e materiale boccacciano (decontestualizzandolo). Ma prima di tutto, gli effetti bizzarri e talvolta grotteschi nascono dall'incoerenza d'intreccio<sup>23</sup> che viene a crearsi fra l'originale e le sostituzioni del censore attraverso le quali si azzerava tanto l'elemento critico che l'ironia del Boccaccio.

<sup>23</sup> Secondo Sklovskij un testo letterario si realizza (e va considerato) sempre come relazione fra gli elementi che lo compongono: «Un'opera letteraria è pura forma. Essa non è una cosa, un materiale, ma un rapporto di materiali» (V. SKLOVSKIJ, *Letteratura senza soggetto*, in ID., *Una teoria della prosa*, trad. it., Milano, Garzanti, 1974, p. 216-246, p. 216).