

VANESSA IACOACCI

«*Le buone cose son femmine, ma non pisciano*»: reprobatio e goliardia nel «*Corbaccio*»

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

VANESSA IACOACCI

«Le buone cose son femmine, ma non pisciano»: reprobatio e goliardia nel «Corbaccio»

«Egli non si verrebbe a capo in otto dì di raccontare tutte le cose che essa a così fatto fine adoperava, tanta gloria di quella sua artificata bellezza, anzi spiacevolezza pigliava»<sup>1</sup>. Partendo da questa citazione del «Corbaccio» si vuole analizzare ed esaminare l'opera del Certaldese: l'elaborato vuole porre l'accento sugli aspetti comici del «Corbaccio» e della sua forma espressiva. Accennando ai precedenti goliardici della polemica misogina mediolatina, giullaresca e della poesia goliardica, si vuole parlare della viva trattazione del testo dell'autore del «Decameron» prestando attenzione agli aspetti lessicali e contenutistici che, nonostante l'espressionismo linguistico (o forse proprio a causa di esso), provocano un ghigno nel lettore. L'intenzione è quella di soffermarsi sulla trattazione della bellezza della donna in chiave goliardica e del ribaltamento, non solo nei confronti di tutta la tradizione amorosa precedente (la maggiore, quella dello stilnovismo), ma anche in netta rottura con l'opera più celebre di Giovanni Boccaccio, il «Decameron». La frusta letteraria di Boccaccio ci mostra come questo testo possa iscriversi nella maggiore tradizione comico burlesca ponendo al centro del discorso la bellezza «di colei che ogni demonio di malvagità trapassa»<sup>2</sup>.

E tra l'altre lor vanità, quando molto sopra gli uomini si vogliono levare, dicono che tutte le buone cose sono femmine: le stelle, le pianete, le muse, le virtù, le ricchezze; alle quali, se non che disonesto sarebbe, null'altro si vorrebbe rispondere, se non: «Egli è così vero che tutte son femmine, ma non pisciano»<sup>3</sup>.

Scopo di questo intervento, in ottemperanza al tracciato fornito dal panel cui si è aderito, è quello di partire da questo passo, tratto dal cuore del testo boccacciano, e portare alla luce il suo essere paradigmatico. Com'è noto, la tradizione comica –misogina– trova le sue radici in tutte quelle forme quali cantari, *cid*, *fabliaux*, novellistica orientale e il *Sinebad* spagnolo, nonché i *Memoriali*. Va menzionato – ovviamente – il contrasto di Cielo d'Alcamo e la sferzante lira di Cecco, ma anche, per il contesto “religioso”, Iacopone. Un'insuperabile e insuperata sintesi ci viene fornita dal lavoro di Marti<sup>4</sup> relativa alla poesia giocosa delle origini.

Anche il *Corbaccio* si colloca nella tradizione comico-satirica. Come leggiamo da Panzera:

Si les thèmes du rire et de la dérision jouent un rôle essentiel dans toute la production littéraire de Boccace, en particulier dans le Décaméron, c'est seulement dans cet ouvrage de la maturité, le

---

<sup>1</sup> Tutte le citazioni sono tratte da GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Corbaccio*, a cura di Giulia Natali, Mursia, Milano, 1992, p. 89. Non si può non menzionare, comunque, Pedizione *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca e Giorgio Padoan, Mondadori, Milano, 1994, e anche *Il Corbaccio*, a cura di Francesco Ermani, Garzanti, Milano, 2005. Pare bene, almeno in nota, inserire alcuni testi che non ricorrono direttamente tramite citazione, ma che sono stati fondamentali per l'ideazione e la stesura del seguente contributo: ERMINIA ARDISSINO, *Le ninfe, il Boccaccio, la storia*, in «Italianistica», 2 (2013), pp.17-29; BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI, *Ancora per il titolo del «Corbaccio»*, in «La parola del testo», 2 (2006), pp. 341-349; GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Decameron*, a cura di Amedeo Quondam e Giancarlo Alfano, BUR, Milano, 2013; RENZO BRAGANTINI, *Il governo del comico: nuovi studi sulla narrativa italiana, dal Tre al Cinquecento*, Vecchiarelli, Roma, 2014; RENZO BRAGANTINI, *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995; NICOLÒ MALDINA, *De penitente suspiciendo. Chiose minime al «Corbaccio»*, in «Le tre corone», 1 (2014), pp. 153-176; AMEDEO QUONDAM, *Il naso di Laura*, Panini, Modena, 1991; MAURIZIO VITALE, *Introduzione ai Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, UTET, Torino, 1956.

<sup>2</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Corbaccio*, a cura di Giulia Natali, Mursia, Milano, 1992, p. 156.

<sup>3</sup> Ivi, p. 68.

<sup>4</sup> MARIO MARTI, *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Rizzoli, Milano, 1956.

dernier écrit en langage vulgaire, qu'ils parviennent à leur expression la plus audacieuse et provocatrice, à l'abri d'une tradition séculaire de littérature misogyne et antimatrimoniale<sup>5</sup>.

Non è questa la sede per dibattere del vasto discorso critico relativo all'opera del Certaldese di cui ci occupiamo. Si tralascia pertanto la sintesi delle vicende trattate nel testo e le *vexatae quaestiones* relative al *Corbaccio*<sup>6</sup>, per trattare, invece, del ribaltamento del canone, della bellezza in chiave comica, senza dimenticare la modernità stilistica e linguistica. Tre sono gli snodi principali:

- 1) La rottura con il canone stilnovistico della bellezza;
- 2) La modernità dell'opera di Boccaccio, che si esprime soprattutto mediante il suo espressionismo linguistico;
- 3) Il rapporto con il *Decameron*.

Molto è stato scritto sulla raffigurazione della donna angelicata dello Stilnovismo<sup>7</sup>. Nel *Corbaccio* le donne, sono, nell'ordine: maliziose, false, fintamente pudiche, fameliche lupe, lussuose, insaziabili, avidi, peccatrici, sospettose, impiccione, iraconde, suscettibili, presuntuose, ritrose, disobbedienti, incapaci ad ammettere i propri difetti, tracotanti, prave, adultere e brutte. Nello specifico, *Costei* – come viene sempre appellata dall'anima del marito defunto – è laida. I primi appellativi che le rivolge in maniera diretta sono drago, serpente, indomito animale, leofante. L'*accumulatio* di appellativi orridi viene condotto con l'incalzare della domanda retorica «Che più?»<sup>8</sup>. L'acme si raggiunge nel momento della descrizione fisica della vedova. Soprattutto quando si parla dell'intimità della stessa. A *exempla*, i due seguenti passi:

Come che nel vero io non sappia assai bene da qual parte io mi debba cominciare a ragionare del golfo di Setalia, nella valle d'Acheronte riposto, sotto gli oscuri boschi di quella, spesse volte rugginosi e d'una gromma spumosi e spiacevoli [...]. La bocca, per la quale nel porto s'entra, è tanta e tale, che quantunque il mio legnetto con assai grande albero navicasse, non fu già mai, qualora l'acque furono minori, che io non avessi potuto, senza sconciarmi di nulla, ad un compagno, che con non minore albero di me navicato fosse, far luogo. Deh, che dich'io? L'armata del re Ruberto, qualora egli fece la maggiore, tutta insieme concatenata senza calar vela o tirare in alto timone, a grandissimo agio vi potrebbe essere entrata<sup>8</sup>.

E ancora:

Che ti dirò adunque più avanti del borgo Malpertugio, posto tra due rilevanti monti, del quale alcuna volta, quando con tuoni grandissimi e quando senza, non altrimenti che di Mongibello, spira un fumo sulfureo sì fetido e sì spiacevole che tutta la contrada d'attorno appuzzola? Io non

<sup>5</sup> MARIA CRISTINA PANZERA, *Rire pour guérir de l'amour. Les mots fétides du «Corbaccio»*, in «Filigrana» (2002/2003), 7, pp. 33-34.

<sup>6</sup> Non possiamo non accennare, almeno in nota, a tre problemi fondamentali: la datazione (si dibatte ancora se il *Corbaccio* sia ascrivibile al 1354/1355 o se, invece, sia preferibile collocarla attorno al 1362- con riferimento all'epistola a Donato Albanzani del 1365), per la quale si rimanda alla sintesi di Natali, presente nell'edizione di riferimento del *Corbaccio*. Va citato, ovviamente, il saggio di Padoan, *Sulla datazione del Corbaccio*, in «Lettere italiane» (1963), V. I, 15, pp. 1-27. Altro problema è quello della misura dell'autobiografismo di quanto raccontato (si rimanda non solo all'edizione di Natali e all'articolo di Panzera, già citati, ma anche a ANTONIO ILLIANO, «*Corbaccio*»: *precisazioni e proposte su autobiografismo, età, datazione*, in «Italianistica» (1990), V. XIX, 2/3, pp. 239-252. Infine, la questione del titolo: per un'ipotesi innovativa si rimanda a MICHELANGELO ZACCARELLO, *Del corvo, animale solitario. Ancora un'ipotesi per il titolo del «Corbaccio»*, in «Studi sul Boccaccio», (2014), 42, pp. 179-194.

<sup>7</sup> Si rinvia a uno tra gli studi sulla sterminata produzione in merito: ROBERTO REA, *Stilnovismo cavalcantiano e tradizione cortese*, Bagatto, Roma, 2007.

<sup>8</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Corbaccio*, a cura di Giulia Natali, Mursia, Milano, 1992, pp. 113-114.

so che dirmitene se non che quando io vicino v'abiti (ché vi stetti più che voluto non avrei), assai volte, da così fatto fiato offeso, vi credetti altra morte fare che di cristiano<sup>9</sup>.

È illuminante vedere come questi due passi pongano la figura della vedova al di là di quanto sia stato fatto fino a quel momento: attraverso le metafore e le similitudini, Boccaccio riesce a suscitare un riso spontaneo e sincero, nonostante si metta alla berlina il sesso della donna.

Proprio da qui si può partire per trattare del secondo punto cui si accennava prima, ovvero dell'espressionismo linguistico del Certaldese. Un breve saggio di quanto si vuole dimostrare è già stato portato attraverso le due citazioni precedenti. Boccaccio sceglie di adottare soluzioni stilistiche forti. Due gli aspetti sui quali ci si intende soffermare. Il primo: la strutturazione retorica del discorso del vedovo; il secondo: la scelta delle parole.

Durante tutto il discorso, sia che sia il *narrator* a parlare o lo spirito defunto, vengono adoperati in continuazione *calembours*, spostamenti semantici, metafore, similitudini, parallelismi, paragoni. Tutte scelte stilistiche che potrebbero sembrare ovvie e peculiari del genere letterario che Boccaccio sperimenta sul finire della sua esperienza artistica. Tuttavia, egli alza l'asticella e passa il limite portando a una maggiore arditezza (mutuata in parte dalla tradizione preterita, in parte dalla *Commedia*<sup>10</sup>, in parte dallo stesso *Decameron*) e verso una più sicura padronanza retorica. Sintetizzando, Boccaccio getta le basi per quel filone comico-osceno dello spinto che è vivo fino ai nostri giorni, *mutatis mutandis*.

Per ciò che concerne la scelta lessicale, non ci è nuova la capacità del Certaldese di oscillare da un linguaggio sapientemente aulico a uno truce e basso. In merito leggiamo le parole di Manni:

Il *Corbaccio* è opera linguisticamente molto interessante che del capolavoro riprende, esasperandola, la brillante ricchezza di un lessico investito con forza dagli usi metaforici, aperto al gioco antifrastico e reso ancor più esuberante dall'abbondanza fraseologica. Tali elementi si manifestano in un crescendo in concomitanza con l'ampio *excursus* stilistico che percorre il testo: dalla lenta e meditativa parte iniziale allo svolgimento dei motivi genericamente antifemminili, fino all'attacco personale alla singola donna [...]<sup>11</sup>.

Manni fa un'interessante notazione circa la scelta del termine «bozzacchione». Ma ancora ci fornisce esempi di prime attestazioni. Come si vede proseguendo:

Se parte del lessico popolare toscano che tanto contribuisce al vigore dissacratorio del *Corbaccio* era già stato utilizzato nel *Decameron* (tornano ad es., nel senso di 'ciocco', i termini metaforici *gocciolone*, *mellone*, e *mestola* con funzione appellativa: *ser Mestola*), una parte assai consistente trova qui la prima attestazione assoluta: *bazicatura* 'bazzegola, inezia', *berlingare* 'chiacchierare, ciarlare', *decimo* 'sciocco', *farfallone* 'spato catarroso', *granata* 'scopa', *zambra* 'serva, suattera'. Privi di precedenti riscontri, nei loro usi specifici, anche *scorticatoio* 'trattamento della pelle (a scopo cosmetico)' o 'depilazione', *strebiansi* 'detersi energicamente', *stropiciarsi* 'amoreggiare'. Per la fraseologia ricordiamo: *anfanare a secco* 'darsi da fare a vuoto', *avere dato le cervella a rimpedulare* 'non avere giudizio, essere matto' (*rimpedulare* vale propriamente 'rammendare, rattoppare') e il più fortunato *avere le traveggole*. Notevole la voce *fattibello* 'belletto', che rimanda anche per il contesto in cui compare [...] un sonetto attribuito all'Angiolieri [...]<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 114-115.

<sup>10</sup> Non possiamo non citare la serie di riscontri effettuata da Hollander nel suo testo *Boccaccio's Last Fiction «Il Corbaccio»*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1988, pp. 59-75.

<sup>11</sup> PAOLA MANNI, *Il Trecento toscano*, il Mulino, Bologna, 2003, p. 326.

<sup>12</sup> Ivi, p. 328.

Queste parole fetide, pesanti, orride sono tutte volte a suscitare disgusto e sconfinare nel ridicolamente divertente. Boccaccio si diverte a essere un *outsider* della tradizione, a porsi oltre quei confini retorici e stilistici. Il suo sapiente uso della lingua riesce a opporre la *gravitas* dello stile aulico al *lusus* dello stile comico<sup>13</sup>.

Una certa parte della critica sostiene che il *Corbaccio* proponga una netta rottura con quanto dichiarato nel *Decameron*. Mi sono persuasa, invece, dell'opposto<sup>14</sup>. Addurrò due motivazioni, una di tipo "biografico", la seconda di tipo filologico.

Confrontandosi con gli studi biografici e critici, è noto che il Certaldese fosse dedito fino alla fine dei suoi giorni a ricontrollare il proprio capolavoro<sup>15</sup>. Nonostante verso la maturità egli abbia deciso di dedicarsi alla vita di chierico, non sembra molto probabile che Boccaccio non avrebbe mai ricusato l'opera che inviò, dopo enorme fatica mediante l'Hamilton 90, al suo *praeceptor*. Mi pare anche difficile supporre che il rifiuto di un testo che aveva ottenuto un immediato e ampio riscontro, venisse "abiurato" con un umile trattatello dai così chiari intenti parodici e canzonatori, che ebbe anche minore circolazione. Basandoci anche su Panzera<sup>16</sup>, penso si tratti di un movimento comico del Certaldese.

Le motivazioni filologiche sono quelle che possiamo ottenere dallo stesso testo dell'opera. Come ben sappiamo, il *Corbaccio* vive di echi e di calchi, compresi quelli mutuati dal *Decameron* stesso. Tutte queste riprese potrebbero forse non fare altro che indicare una liminare continuità con l'opera maggiore di Boccaccio. Ad esempio:

Come è alla tua età convenevole l'andar di note, il contrafarti, il nasconderti a ciascheduna ora che ad una femina piacerà, e non solamente in quella parte che forse, meno disdicevole da te sarebbe eletta [...]<sup>17</sup>.

Come Natali nota in questo passo ci sono echi di molte novelle. Ancora riferendosi alle Sibille, Boccaccio le chiama "solennissime", riprendendo lo stesso epiteto di X, 10. Quando l'anima del defunto marito parla di quanto la donna si vanti delle sue «favole e bigie», abbiamo il calco della novella III, 8. Non possiamo poi non ricordare quanto sia stato detto per le correlazioni tra il testo in esame e la novella dello scolare<sup>18</sup>.

Prima di avviarcì alle conclusioni ci sono due punti da non trascurare: le fonti e le «buone femine». Sono già stati individuati (e sintetizzati da Natali) i modelli del *Corbaccio*. Oltre alla già citata *Commedia* e il *Decameron* possiamo annoverare il *Secretum*, l'*Amorosa Visione*, i *Remedia Amoris*, il *De Amore* e il seguente *De Reprobatione Amoris*, la *Vita Nova*, le *Satire* di Giovenale, l'*Ars Amandi* e tutta la tradizione stilnovistica. È evidente l'eterogeneità delle fonti per evidenziare quanto Boccaccio sia riuscito a essere innovativo nel suo intento parodico di ribaltamento del canone. Il *Corbaccio* vuole giocare e portare alla luce ciò che esiste realmente dietro le immagini sofisticate ed eteree dell'amore nobile: la lussuria. Ed ecco perché il suo "innamoramento" è tutto sensuale e visivo.

<sup>13</sup> Ringrazio il Dott. Di Pino per avermi segnalato alcuni passi che confermano le mie idee. Faccio riferimento a ALBERTO CASADEI, *Biologia della Letteratura*, Il Saggiatore, Milano, 2018, pp. 78-83.

<sup>14</sup> Penso anche al saggio di DOMENICO CHIODO, *Un labirinto di allegorie: il «Corbaccio» e l'amore*, in «Levia gravia», (2013/2014), 15/16, pp. 73-84.

<sup>15</sup> Mi riferisco a due testi fondamentali per lo studio della figura di Boccaccio: VITTORE BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze, 1977; LUCIA BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, Salerno, Roma, 2006.

<sup>16</sup> Articolo già citato.

<sup>17</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Corbaccio*, cit., pp.46-47.

<sup>18</sup> Si rimanda ancora una volta all'edizione di riferimento.

Nel corso della narrazione solo tre gli esempi di donne valenti: le Sibille, la Vergine Maria e le Muse. Queste si contrappongono a tutte le Cianghelle e le Madonne Diana<sup>19</sup>. Ancora una volta, il non negare in maniera sistematica l'esistenza di donne meritevoli, porta a pensare che Boccaccio non stia ricusando nulla della sua produzione seriore.

Dopo aver parlato della forte comicità e del ribaltamento del canone, si vorrebbe far riferimento all'aspetto della modernità del *Corbaccio*. Possiamo leggere:

[...] la natura ha loro di bellezza o d'apparenza prestatì, con mille inguenti e colori dipingendo; e or con solfo e quando con acque lavorate e spessissimamente co' raggi del sole, i capelli, neri dalla cotenna prodotti, simiglianti a fila d'oro fanno le più divenire; e quelli, ora in treccia di dietro alle reni e ora sparti su per gli omeri e ora alla testa ravvolti, secondo che più vaghe parer credono, compongono; e quincò con balli e talora con canti, non sempre, ma talora mostrandosi, i cattivelli che d'attorno vanno, avendo nell'esca nascono l'amo, prendono senza lasciare<sup>20</sup>.

[...] e facendosi umili, obbedienti e blande, le corone, le cinture, i drappi d'oro, i vai, i molti vestimenti e gli altri ornamenti vari, de' quali tutto il dì si veggono splendenti [...]<sup>21</sup>.

Oh quanti parti, in quelle o che più temono o che più delle loro sconci falli arrossano, innanzi il tempo periscono! Per questo la misera savina più che gli altri alberi si truova sempre pelata<sup>22</sup>.

Né si vergognano le membra i capelli e 'l viso con cotanto studio fatti belli, le corone, le ghirlande leggiadre, i velluti, i drappi a oro e tanti ornamenti, tanti vezzi, tante ciance, tanta morbidezza sottomettere, porgere e lasciar trattare [...]<sup>23</sup>.

I primi due passi parlano di come le donne non vogliono mostrare davvero il loro essere e, invece, di come, mediante imbellettamenti, vogliono apparire sempre perfette. Le donne ammaliatrici che si fregiano di una bellezza caduca ed esteriore. Le donne che con balli e con danze cercano di irretire uomini e ammansirli con la sola esteriorità e fisicità. Quando l'anima del marito defunto ci descrive tutte le operazioni di preparazione della moglie, sembra stia parlando di torture: in verità, sono tutti gesti necessari a nascondere la vera età della donna. Ed ecco il sempre vivo dramma del non cedere al tempo, per non invecchiare mai. Le altre due citazioni si riferiscono all'aborto – al fine di mascherare gravidanze adulterine- e di donne non in grado di diventare madri che, pur di non perdere i loro diritti di consorti ed ereditiere, prendono i figli da altre donne, come fossero uteri in affitto.

Soffermiamoci sui *calembours*, sui giochi di parole e il pastiche. Partendo dal testo:

I miseri studianti patiscono i freddi e i digiuni e le vigilie, e dopo molti anni si trovano poche cose avere apparate; queste, pure una mattina che tanto che una messa si dica stieno alla chiesa, sanno come si svolge il fermento, quante stelle sieno in cielo e come grandi, qual sia il corso del sole e de' pianeti, come il tuono, il baleno, l'arco, la grandine e l'altre cose nell'aere si creino, come il mare vada e ritorni, e come la terra produca i frutti. Sanno ciò che si fa in India e in Spagna come

<sup>19</sup> ILARIA TUFANO, *La cattedra della Cianghella. Monna Diana e Cianghella nel «Corbaccio»*, in «La parola del Testo», 2 (2006), pp. 355-404.

<sup>20</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Corbaccio*, cit., p. 52.

<sup>21</sup> Ivi, p. 53.

<sup>22</sup> Ivi, p. 59.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 62-63.

siano fatte l'abitazioni e gli etiopi e dove nasca il Nilo, e se 'l cristallo si genera sotto tramontana di ghiaccio o di altra cosa, con cui dormì la vicina di casa [...]»<sup>24</sup>.

Questa divertentissima sequenza mostra come partendo dai massimi sistemi, le donne siano convinte di sapere tutto: la loro conoscenza, però, altro non è che pettegolezzo.

Ancora:

Le quali non iscodella, ma in un catino, a guisa del porco così bramosamente mangiava come se pure allora dopo lungo digiuno fosse dalla torre della fame fuggitasi. Le vitelle di latte, le starne, i fagiani, i tordi grassi, le tortole, le suppe lombarde, le lasagne maritate, le frittelle sambucate, i migliacci bianchi, i bramangieri, de' quali ella faceva non altre corpacciate che facciano di fichi, di ciriege o di poponi villani quando ad essi d'avvengono, non curo di dirti. Le gelatine, la carne salata e ogni altra cosa acetosa o agra, perché si dice che asciugano, erano sue nimche mortali<sup>25</sup>.

In questo passo, che farebbe gola allo stesso Pellegrino Artusi, vediamo unna lunghissima elencazione di cibi e portate: l'*accumulatio* è finalizzata a far evidente agli occhi del *narrator* la poca grazia della donna.

Concludendo, il *Corbaccio* è opera di espiazione per Ser Mestola. Deve insegnare al pubblico di giovani uomini (non più le donne: destinatarie favorite delle dediche liriche di stilnovisti e del *Decameron*), a non cedere ai falsi legacci amorosi, né a rimanere intrappolati. Le donne sono «oltre ogn'altra comparizione sospettose e iraconde»<sup>26</sup> e

[...] Subitamente in sì fervente ira discorrono, che le tigre, i leoni, i serpenti hanno più d'umanità adirati, che non hanno le femmine [...].<sup>27</sup>

E ancora:

Mobili tutte e senza alcuna stabilità sono: in una ora vogliono e disvogliono una medesima cosa ben mille volte, salvo se di quelle che a lussuria appartengono non fosse, perciò che quelle sempre le vogliono. Sono generalmente tutte presuntuose, e se medesime fanno accredere che ogni cosa lor si convenga, ogni cosa stia lor bene, d'ogni onor, d'ogni grandezza sian degne, e che senza loro gli uomini nessuna cosa vagliano, né viver possano; e sono ritrose e inobedienti<sup>28</sup>.

Tuttavia, se riflettiamo e pensiamo al discorso della comicità di questa opera, non potremo che concordare con Panzera: il riso popolare di Bachtin è sinonimo di salute e intelligenza. Se ragioniamo ancora più a fondo, potremmo arrivare a un punto fondamentale: nonostante Boccaccio sia uno degli autori più studiati della nostra tradizione, la sua opera può ancora darci (e dirci) tanto.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 65-66. Come già segnalato da Natali, in questo passo è lampante il parallelismo con la novella dello scolare, VIII, 7.

<sup>25</sup> Ivi, p. 85.

<sup>26</sup> Ivi, p. 60.

<sup>27</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Corbaccio*, cit., p. 61.

<sup>28</sup> Ivi, p. 64.