

Delli Aspetti de Paesi

**Vecchi e nuovi Media
per l'Immagine del Paesaggio**
Old and New Media
for the Image of the Landscape



Tomo secondo

Rappresentazione, memoria, conservazione
Representation, Memory, Preservation

a cura di

Francesca Capano, Maria Ines Pascariello,
Massimo Visone



CIRICE

Delli Aspetti de Paesi

Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio

Old and New Media for the Image of the Landscape

TOMO SECONDO

Rappresentazione, memoria, conservazione

Representation, Memory, Preservation

a cura di

Francesca Capano, Maria Ines Pascariello e Massimo Visone



CIRICE



e-book edito da

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea
Università degli Studi di Napoli Federico II
80134 - Napoli, via Monteoliveto 3
www.iconografiacittaeuropea.unina.it - cirice@unina.it

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 1

Direttore

Alfredo BUCCARO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTEROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Daniela STROFFOLINO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Carlo VECCE

Massimo VISIONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

Delli Aspetti de Paesi

Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio / Old and New Media for the Image of the Landscape
Tomo II - *Rappresentazione, memoria, conservazione / Representation, Memory, Preservation*
a cura di Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO e Massimo VISIONE

© 2016 by CIRICE

ISBN 978-88-99930-01-1

Si ringraziano

Università degli Studi di Napoli Federico II - Dipartimento di Architettura, Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, Dipartimento di Studi Umanistici, Scuola di Specializzazione per i Beni Architettonici e del Paesaggio, Institut Universitaire de France, Seconda Università degli Studi di Napoli, Università degli Studi del Molise, Consiglio Nazionale delle Ricerche - Ist. Ricerca su Innovazione e Servizi per lo Sviluppo, Ist. Tecnologie della Costruzione, Fondazione Ordine Ingegneri Napoli, Ordine degli Ingegneri della Provincia di Napoli, Associazione Italiana Ingegneri e Architetti Italiani, Associazione *eikonocity*, Unione Italiana Disegno.

Si ringraziano inoltre Lia Romano e Alessandra Veropalumbo.

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

La novella di Andreuccio tra erudizione, critica d'arte e cinema *The story of Andreuccio amidst erudition, art critic and cinema*

ROSSANO DE LAURENTIIS

Università degli Studi di Firenze

Abstract

The story of “Andreuccio da Perugia”, set in the city of Naples by Giovanni Boccaccio in his Decameron, was revisited on film in 1971 by the film-maker Pier Paolo Pasolini, and was the topic of an erudite lecture held in 1911 by the philosopher Benedetto Croce. Pasolini heeded to the artistic lessons of Roberto Longhi to narrate the circumstances of a disciple of Giotto who himself was a character in one of Boccaccio’s tales. Croce focused on the history of the kingdom of Naples during the Angevin rule, and paid particular consideration to the importance of preserving the past by safe-keeping individual and collective memories. The aim of this essay is to compare the reflections of these two scholars who each addressed the Andreuccio’s story in his own way. The paper shall rely on a philosophical concept embodied by the German word Vorverständnis or “preconception”. It shall be used to demonstrate how both scholars adopted Boccaccio’s literary model and artistic sensibility to commingle various media – such as architecture and its content, painting as a tool of art, monuments and their significance, and diverse regional dialects – into a common plot that would enable any writer to recover the experiences from the past.

Parole chiave

Boccaccio, Napoli, Pasolini, Croce, Patrimonio culturale
Boccaccio, Naples, Pasolini, Croce, Cultural Heritage

Introduzione

La novella di Andreuccio è forse la pagina più napoletana che ci resti di quello scrittore che a Napoli visse i suoi anni più lieti, che qui amò, qui coltivò prima gli studi, qui si aprì alle ispirazioni della poesia, e questa città ricordò sempre con la tenerezza con cui si ricordano i luoghi dove trascorse la nostra gioventù e che si estende a tutte le loro parti e circostanze, ai monumenti, ai costumi, alle persone, e perfino, forse, ai bricconi e imbrogliatori che in quel tempo e in quei luoghi (dolce nella memoria!) si sono incontrati [Croce 1911, 23-24]. Boccaccio fa finta di polemizzare col suo tempo, ma la sua non è polemica, egli è in piena simbiosi con la società in cui aleggiavano il clericalismo e i residui medievali. In fondo la mia, ora, è un’opera di rimpianto del passato, rimpianto di una società ingiusta ma a suo modo reale: oggi le ingiustizie ci sono ancora, anche se c’è più benessere, ma quel che è più atroce si è perduto un rapporto reale con la realtà [Pasolini 1970].

1. Boccaccio secondo Pasolini

La storia di Andreuccio da Perugia al cinema trova una prima trasposizione nel 1910 con il cortometraggio di poco meno di dieci minuti di Enrico Guazzoni (poi noto come regista di *Quo vadis?* del 1913) [Bogliari 2013]. Con l’intermezzo della lettura crociana, nel 1912 esce un film muto tratto dal *Decamerone*, diretto da Gennaro Righelli, che sviluppava solo

ROSSANO DE LAURENTIIS

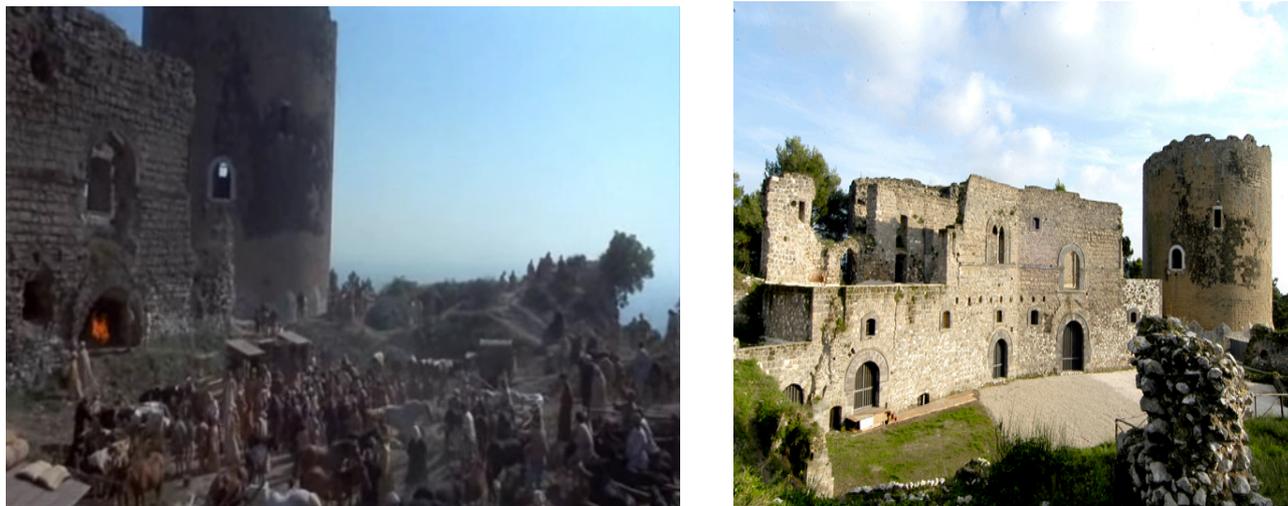


Fig. 1: Casertavecchia con il mercato dei cavalli nell'episodio di Andreuccio e lo stesso sito com'è oggi, dopo il recupero; l'intero borgo è stato dichiarato monumento nazionale.

tre episodi tra cui quello di Andreuccio [Bettin 2015]. La quinta novella della seconda giornata sarà una delle storie meglio riuscite a Pier Paolo Pasolini nella "trilogia della vita", dove egli puntò a «esprimere l'esistenza senza decifrarla», senza un impegno ideologico [Pasolini 1975, V], e senza autocensure. Nel suo *Decameron* il personaggio interpretato da Ninetto Davoli, con il contorno di figuranti degli episodi boccacciani, rappresenta «un'umanità incolta e rozza, che è capace di vivere come passione non perversa, in allegria, ogni istinto basilare, compreso quello della sessualità». «Metto queste storie in rapporto con il rimpianto che provo per la perdita del mondo di una volta» [Pasolini 1999, 1395]. Andreuccio all'inizio del film si trova, tra le «macerie di una casa diroccata» [Pasolini 1970², 1649], nella fiera dei cavalli ricreata nel borgo medievale di Casertavecchia. Questa location, oltre che richiamare l'ambientazione novellistica, ricordava a Pasolini quando pianse «di vere lacrime, vedendo i villaggi delle Madonie (sempre sopralluoghi per il *Decameron*) sacrilegamente intonacati coi soldi spediti dai giovani emigrati in Germania; e vedendo la distruzione delle mura di Sana'a nello Yemen (cosa che mi ha dato occasione di scrivere [...] in favore della monarchia yemenita, che certamente avrebbe lasciato tutto come stava)»; «la modernizzazione è giunta dall'alto» e ha stravolto quel «popolo antico»; «i villaggi delle Madonie e Sana'a sarebbero stati salvi un poco più a lungo in regime fascista» [Pasolini 1970², 1651-1652]. L'ipotesi, non così paradossale, trova fondamento nelle due leggi Bottai, una sul patrimonio artistico l'altra sul paesaggio, approvate nel giugno 1939; a loro volta rielaborazione di due grandi leggi dell'Italia liberale: la legge Rava-Rosadi del 1909 sulla tutela del patrimonio storico e artistico [Balzani 2003] e la legge Croce, primo provvedimento a difesa del paesaggio (1920) nella giovane nazione *in fieri* «tra scuola e custodia», secondo l'efficace formula dell'archeologo napoletano Giuseppe Fiorelli (1823-1896).

L'appropriazione stilistica del capolavoro di Boccaccio continua nella gestione degli attori: «di strada», non professionisti; mentre la star Silvana Mangano fa la comparsa interpretando la Madonna col Bambino nel sogno del Giudizio universale, al posto del canonico Cristo Giudice come nella fonte giottesca della Cappella degli Scrovegni a Padova.



Fig. 2: Silvana Mangano; la cappella degli Scrovegni; fotogramma del sogno: Pasolini [1970¹] sembra giustificare questa licenza iconica con la constatazione che durante le riprese le comparse «non riuscivano a pronunciare la parola Dio e insistevano nel sostituirla con Madonna».



Fig. 3: Fonte del costume del discepolo di Giotto è il quadro di Velàzquez, *La fucina di Vulcano* (1630): «grembiule di cuoio e fascia bianca sulla fronte»; Pasolini ne aveva ricordo dalla visita fatta al Museo del Prado di Madrid, nel 1964. Il costumista del film fu Danilo Donati (Centro studi Pierpaolo Pasolini Casarsa della Delizia; si ringrazia Angela Felice, direttore del centro).

Invece il pittore di scuola giottesca interpretato da Pasolini ci porta all'autobiografia, al rapporto tra l'arte, la vita e il sogno [Boccaccio 1980, 737]: al termine del film il personaggio festeggia con i suoi lavoranti l'impresa pittorica compiuta, poi guardando l'affresco (*scil.* il proprio film) dirà: «Perché realizzare un'opera, quando è così bello sognarla soltanto?» [Agamben 2014, 15]. Qui – mi pare – che Pasolini voglia alludere, anche ironicamente a suo dire [Pasolini 1970², 1649], agli «ultimi relitti metafisici che sono i principî del capolavoro assoluto e del suo splendido isolamento» [Longhi 2014, 45], secondo una concezione anche crociana [Croce 1913]. Ma Roberto Longhi, il professore di Pasolini a Bologna, riteneva che:

la migliore critica d'arte sia la diretta e riuscita espressione (è in quanto tale anch'essa inevitabilmente 'letteraria') dei sentimenti sollecitati da un dipinto [...] se l'arte stessa è storicamente condizionata, come non lo sarebbe la critica che la specchia, la specula? [...] L'opera d'arte, dal vaso dell'artigiano greco alla Volta Sistina, è sempre un capolavoro squisitamente 'relativo'. L'opera non sta mai da sola, è sempre un rapporto. Per cominciare: almeno un rapporto con un'altra opera d'arte. [...] È dunque il senso dell'apertura di rapporto che dà necessità alla risposta critica. Risposta che non involge soltanto il nesso tra opera e opere, ma tra opera e mondo, socialità, economia, religione, politica e quant'altro occorra [Longhi 2014, 44-46].

ROSSANO DE LAURENTIIS

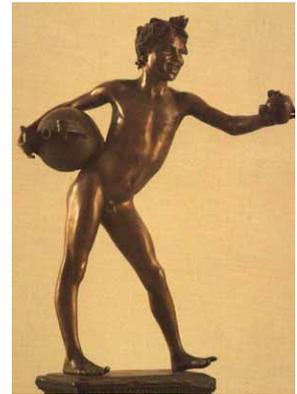


Fig. 4: Fotogramma; Vincenzo Gemito, *Acquaiolo*, 1881; il soggetto della scultura viene liberamente ripreso da Pasolini nella scena iniziale della *fiera dei cavalli*, quando Andreuccio è avvicinato dalla «vecchia ciciliana».

L'aver ascoltato le lezioni bolognesi di storia della pittura italiana fu un'esperienza formativa che lascerà il segno in gran parte del cinema pasoliniano, con le messe in scena di quadri e sculture come *tableaux vivants* a impreziosire il suo discorso filmico [Marchesini 1994]. Anche Boccaccio – se è lecito il confronto – si fece illustratore del proprio testo, sperimentando di sua mano il rapporto parola-figura, nel manoscritto autografo (Hamilton 90) conservato alla Staatsbibliothek di Berlino, con 16 miniature raffiguranti i ritratti-bozzetti, quasi «sinopie preparatorie» [Canova 1995, 9] per un trattamento cinematografico, di altrettanti personaggi [Monetti 2014]. E ancora il Pasolini eterno “dilettante” *gira* in mezzo alla “sua” gente in cerca di ispirazione come il pittore giottesco (metafora del suo fare cinema) che deve affrescare le pareti della chiesa di Santa Chiara. Egli riesce «ad annegare le parole (e con esse, forse, anche il proprio essere scrittore) in un ordito visivo che sembra poter finalmente fare a meno del “verbo” per risolversi pienamente – e senza residui – nella “carne” del cinema» [Canova 1995, 8]. I visi degli interpreti scelti da Pasolini (“guappi, e guagliuni”, il “bibitaro di Mergellina”) «valgono soprattutto come volti inventati e rappresentati con estraniata immediatezza da encausto pompeiano» [Moravia 1971]. I dialoghi sono spezzati ed essenziali, contaminati dall'uso dei dialetti: «Ho scelto Napoli [...] perché è una sacca storica: i napoletani hanno deciso di restare quello che erano e, così, di lasciarsi morire: come certe tribù dell'Africa [...] che non vogliono avere rapporti con la nuova storia [...]. I napoletani non possono fare proprio questo, ma quasi» [Pasolini 1970², 1652; Ghirelli 1976, 15-16]. Ancora il regista in una lettera al produttore Franco Rossellini (primavera '70) spiega come «portando a termine la lettura del *Decameron* e maturandolo [...] la Napoli popolare continua ad essere il tessuto connettivo del film» [Pasolini 2015, 171]. «La scelta, strettamente ideologica, di trapiantare la capitale linguistica d'Italia, Firenze, nella culla dell'unica lingua italiana conosciuta in tutto il mondo, quella della canzonetta popolare di Napoli, è quasi una scelta “purista”: uno schiaffo al politichese giornalistico televisivo, all'orrido ibrido italiano imposto dalla massificazione»; «Ho scelto Napoli non in polemica contro Firenze, ma contro tutta la stronza Italia neocapitalistica e televisiva» [Pasolini 1970², 1652-1653]. «Io mi servo della lingua viva, mettendo insieme i più disparati dialetti» [Pasolini 1971, 1397]. Un'opzione che è un atto di resistenza da parte del Pasolini “felibrista” impegnato nell'operazione di salvataggio dei dialetti, la lingua materna che «non ha nulla in comune



Fig. 5: resti di due figure giottesche a Santa Chiara; la stessa chiesa dell'episodio dell'«allievo alto-italiano di Giotto» interpretato da Pasolini (http://napoli.repubblica.it/cronaca/2015/10/17/foto/i_luoghi_di_giotto_a_napoli-125278241/1/#1).

con quella più o meno connessa col verismo regionale ottocentesco [...] esperire squisite variazioni in vernacoli di singole località, sempre sullo sfondo d'un dialetto non identico al friulano "ufficiale"; operazione che Pasolini ripete per il «romanesco: una parlata elementare e ridotta come quella dei suoi giovani teppisti (che nel dialogo dei due romanzi adoperano esclusivamente il loro gergo)» [Contini 1974, 411, 413; Patti 2015]. Qui è d'uopo pensare ai dialetti considerati, spesso *de iure*, come "bene culturale immateriale" [Gualdani 2014]. La "pre-comprensione" (*Vorverständnis*), quella sensazione, quasi subliminale, di affinità con un luogo o con la sua gente, sembra affiorare in un particolare ricordo di Pasolini [1970², 1649]: «Il giorno [...] in cui sono andato in macchina solo, a Napoli, per iniziare il lavoro, me ne rendo conto adesso, è stato uno dei più belli e allegri della mia vita». Forse perché egli avvertiva l'impressione di un *genius loci* [Norberg-Schulz 1979] che lo attendeva, per la «rappresentazione di uno spazio nazionale intessuto di simboli, di immagini, di luoghi comuni culturali» [Balzani 2003], i quali sono consentanei alla sua italianità, che in Pasolini sempre «è "carattere" dominante, nel senso di eredità culturale» [Bellocchio 1999, XXXII]; valga anche per il *Decameron* come monumento della prosa delle origini.

2. Boccaccio secondo Croce

Sull'erudizione è d'obbligo ricorrere al Croce conferenziere per la celebre novella boccacciana; è un piacere seguire don Benedetto che dipana le «tre avventure di Andreuccio, sensale di cavalli» accadutegli nella «nostra città [...] popolosa» [Croce 1911]. Si tratta di una trascrizione che dà conto puntuale del contesto storico-economico: «gran mercato di quegli animali», fino alla verifica sui documenti che «i cavalli del Regno erano assai rinomati e ricercati dalle più lontane regioni, specie da quando il primo Carlo d'Angiò aveva rivolto molte cure a serbarne e migliorarne le razze» [Croce 1911, 29]; ambientale: «il sensale perugino si sentiva sconosciuto e quasi oggetto di diffidenza in una città e tra gente nuova» [Croce 1911, 8]. Tutto inizia quando la giovane bellissima e la vecchia serva, "ciciliane" entrambe [Ferrara 1950, 320-328], scorgono Andreuccio «in questi trattati stando, avendo esso la sua borsa mostrata» [Boccaccio 1980, 178]. La rete per ingannare Andreuccio viene ordita con una «fanticella» [Boccaccio 1980, 179], una «servetta» per

ROSSANO DE LAURENTIIS

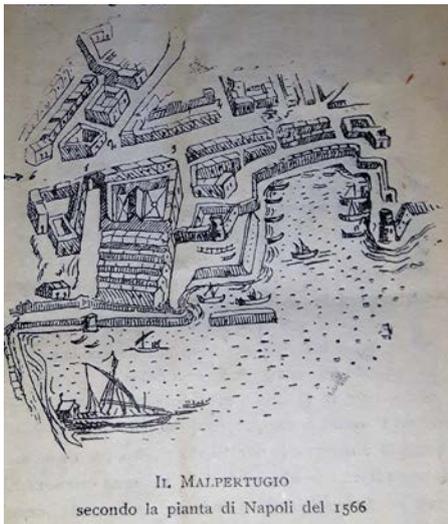


Fig. 6: pianta tratta da Croce 1911, 27; illustrazione nel codice Ms. 5070, f. 54v, Bibliothèque de l'Arsenal, Parigi. Decameron (Sabatini 1975, 140, ill. 27): «il pubblico pozzo al cui fondo i compagni lo calarono» (Croce 1911, 34).

Croce, la quale gli presenta l'«imbasciata» di recarsi «in una contrada [...] designata da tal nome che sarebbe bastato a metterlo in guardia» [Croce 1911, 22, 24-26]; infatti il motivo usato dall'adescatrice per convincere l'ospite a non fare ritorno in albergo dopo la cena sarà il pericolo che si corre «di notte e specialmente da forestieri» [Croce 1911, 11]. Un pericolo cronico quello della sicurezza notturna a Napoli, che si cercò di combattere col coprifuoco «al suono della campana della sera» [Croce 1911, 30] per mettersi al riparo dalla «turba misera e abbrutita, che il bisogno quotidiano spingeva alla rapina e alla rivolta» [Sabatini 1975, 97].

Dopo la caduta e la riemersione di Andreuccio dal «chiassuolo» [Bujoni 1964, 15-16], e le sue grida di protesta per l'inganno subito, ecco comparire nel «vicolo» [Croce 1911, 32] il «protettore della buona femina», il «bravo» che «mostrava di dovere essere un gran bacalare [Boccaccio 1980, 190-191], con una barba nera e folta al volto» [Croce 1911, 18, 22, 31-32], il quale pone fine con la minaccia «di bastonarlo» alla prima avventura di Andreuccio. Su questo personaggio dello «scarabone Buttafuoco» Croce riesce a fare chiarezza: «si crederebbe un nome artisticamente inventato [...] Ebbene no [...] si ha notizia di un Francesco Buttafuoco» dai registri del 1336 (periodo napoletano di Boccaccio), morto da poco, il quale era un siciliano esule per fedeltà al re angioino. Qui l'assiduità dello «scarabone» con madonna Fiordaliso riceve una convincente giustificazione storica [Croce 1911, 42]. Come anche si ha traccia di una madonna Flora «sicula» che abitò, nel 1341, proprio al Malpertugio – «il riscontro si fa stupefacente» [Croce 1911, 43-44]. La seconda discesa di Andreuccio [Rossi 1996] avviene con il «collarlo nel pozzo» [Boccaccio 1980, 195] da parte dei due «ladri notturni», conosciuti mentre sono diretti al Duomo «per ispogliare la tomba dell'arcivescovo [...] seppellito con preziosi ornamenti e con un anello al dito che valeva oltre cinquecento fiorini d'oro» [Croce 1911], la cifra appena perduta. La terza parte della notte avventurosa vede nuovi ladri che «ebbero l'arca aperta e puntellata» [Boccaccio 1980, 198], tra cui un prete al quale Croce riserva in sede di commento una fine osservazione psicologica: «è più sfacciato degli altri

e se la ride dei morti» [Croce 1911, 18]. L'erudizione di Croce si spinge a raccontarci la figura dell'arcivescovo Filippo Minutolo (morto nel 1301), la cui cappella di famiglia (Capece Minutolo) si trova nel Duomo di Napoli [Croce 1911, 52], tra «le ricche tombe marmoree, [...] il pavimento di stile cosmatesco» (*scil.* intarsiato) e «le pitture quattrocentesche (sventuratamente guaste da restauri)» [Croce 1911, 35; Bologna 1969, 219-223]. Sulla veridicità dell'episodio dell'anello sottratto al defunto da Andreuccio, Croce sostiene che la novella potrebbe essere diventata a sua volta sorgente cronachistica: «la fonte di quegli eruditi è il Boccaccio medesimo» [Croce 1911, 39; Sabatini 1975, 96]; non necessariamente bisogna prenderla per vera [Croce 1911, 40], giacché «ai servigi dell'arte» può ben farsi qualche licenza storiografica [Zumbini 1905, 66-67]. Croce ritiene «mere sottigliezze e inezie» i tentativi dei «ricercatori di fonti» [Bartoli 1876, 37-38] di abbinare la novella a racconti orientali e a *fabliaux* [Bédier 1895, 449], «tanto che io mi risparmi la sterile noia e del riferirle e del confutarle» [Croce 1911, 41]. Non è forse stato Boccaccio tra i primi ad insegnarci che la realtà è così piena di fatti curiosi che non c'è quasi bisogno di inventare nulla. Basta perciò avere la pazienza di spigolare nei documenti del periodo angioino per trovare una lunga casistica di «botteghe, camere e fondachi [...] mezzanini» – tra i quali il chiosco di un certo “Nardus exercuit suum minesterium tripparie”» [Baldini-Scanzani 2015] – destinati all'umanità più varia e per le attività più disparate [Croce 1911, 46-47; De Blasiis 1908]. Attività che oggi possono avere nomi più di lusso, come *finger food*, ma che riportano alla tradizione popolare sentita come un'arte, un artigianato da difendere e valorizzare (pensiamo alla pizza napoletana come patrimonio dell'Unesco).

3. Il paesaggio non è solo natura, ma storia e arte

Finito di rievocare la novella Croce definisce la «logica interna» di essa «perfettissima»; «Boccaccio non ha dimenticato nessun particolare che potesse concorrere alla coerenza dell'insieme» [Croce 1911, 19, 24]; una perfezione che si ritrova nella resa filmica di Pasolini. Croce continua con delle conclusioni sull'arte del Boccaccio che sembrano tagliate apposta per le riprese del film:

A che vale ribellarsi alla realtà, se la realtà è così fatta? [...] E poiché quella realtà inferiore e bestiale esiste e persiste, giova guardarla attentamente, indagarla, rappresentarla con cura [...]. Donde il suo stile, grave e preciso nel racconto come di chi ha innanzi una materia che è per lui seria e vuol intenderla e farla intendere [...], vivo e popolare nei motti e dialoghi che riferisce; e, in quella gravità e in quel miscuglio di togato e di realistico, aleggiato da una sottile ironia [Croce 1911, 20, 24].

Anche Croce, con il pretesto di Boccaccio e sessanta anni prima del film, tende a vedere nella storia d'Italia e dei suoi popoli uno spirito costante, non necessariamente positivo [Croce 1992, 25; Pasolini 1961]: «una siffatta indulgenza e ironia s'introducono col Boccaccio, e vanno prevalendo nella vita italiana»; «si può difendere [...] ciò che di buono o di sano è pure in quell'accettazione tranquilla della vita nella sua immutabile realtà; ma tutto ciò non ha che vedere con l'arte del Boccaccio, il quale, come sentiva, così componeva e scriveva» [Croce 1911, 21; Parodi 1913, 156].

L'ultima parte della *lectio* crociana è per *Lo sfondo storico della novella*. Si aveva allora, nell'epoca giolittiana, una crescente attenzione per il patrimonio storico-artistico, come già ricordato; alimentata da opportune campagne di stampa da parte di periodici e quotidiani

ROSSANO DE LAURENTIIS

(«Il Marzocco», «Emporium», «Il Giornale d'Italia», «Corriere della Sera»). In Toscana nel 1898 era sorta l'Associazione per la difesa di Firenze antica; a una celebre assemblea di questa, del dicembre 1908, partecipò Benedetto Croce come delegato della Società Napoletana di Storia Patria: proprio una sua mozione finì per diventare l'«acme di tutto l'intenso movimento» [Balzani 2003]. Un primo risultato concreto fu la legge del 1909 «Per l'antichità e le belle arti» con la quale si cercò di dare priorità al pubblico interesse rispetto all'arbitrio possibile della proprietà privata (*ius utendi et abutendi*). Mentre dal 1907 (con la legge 386) era stato creato un primo sistema di Soprintendenze (ripartite per archeologia, monumenti, gallerie e oggetti d'arte). L'articolo 1 del disegno di legge, poi respinto in Senato dove regnava uno «sviscerato affetto al diritto di proprietà» [Settis 2011, 7], parlava di «giardini, foreste, paesaggi, acque, e tutti quei luoghi ed oggetti naturali che abbiano l'interesse sovraccennato» di emergenze da tutelare [Falcone 1914]; l'elenco preciso, quasi una puntuale disamina delle devastazioni romane di alcune ville storiche, venne stilato dal ravennate Luigi Rava, ministro della Pubblica Istruzione dal 1906 e firmatario della legge del 1909.

Lo spunto del toponimo, «Malpertugio», teatro dell'inganno ai danni del cavallaro, «cozzone di cavalli» [Boccaccio 1980, 177] Andreuccio, offre a Croce l'opportunità di ripercorrere nei secoli l'evoluzione topografica e urbanistica di Napoli, da quella angioina a quella umbertina oggetto delle «demolizioni del Risanamento [che] cangiarono profondamente le sembianze della via o regione di Porto» [Croce 1911, 26, 47; Croce 1894].

Chi ha vivo nel ricordo l'antico aspetto di quella parte della città, o l'erudito delle cose napoletane che l'ha familiare per averlo contemplato più volte in disegni, stampe e pitture, nel visitare ora quei luoghi non può astenersi da un senso penoso, come al vedere un vecchio libro al quale mezze pagine, pagine e gruppi interi di pagine siano stati strappati e sostituiti da rappezature e da fogli di stampa moderna: senso penoso, che è ricacciato subito indietro dal pensiero dell'utilità e necessità del rinnovamento edilizio compiuto, ed è poi alquanto consolato dal ritrovare qua e là, sulle nuove tabelle marmoree, molti degli antichi nomi, che servono a orientare lo storico e a riempire d'immagini la mente del sentimentale amatore del passato.

[...] alcuni vicoletti [di Ru(g)a Catalana] che le si aprono ai lati; ma antichi e recanti ancora le tabelle di ardesia del 1792 quelli di «Piazza nuova» e di «Vico freddo», il quale ultimo in particolare, con l'arco che vi dà accesso, coi suoi balconi ornati di piante, coi cocomeri appesi ai muri esterni delle case, col bucato pendente da cordicelle tese attraverso il vicolo da una casa all'altra, e con le galline che liberamente razzolano sul selciato, è un piccolo pezzo superstite della regione [*scil. contrada*] di Porto, quale essa era nei tempi antichi e quale forse, a un dipresso, dovè vederla Andreuccio [Croce 1911, 26, 34; Boccaccio 1980, 192].

A questo punto Croce si lascia andare al gioco di ripercorrere il cammino di Andreuccio [Cavallini 2002] per «seguire con lui la guida della fanticella di madonna Fiordaliso» in «luoghi, che sono ora sede dei nuovi traffici di Napoli, a consimile ufficio erano già destinati al tempo [...] del nuovo *tarsianatum* o arsenale, e tutt'intorno vi sorgevano «logge» di mercanti forestieri» [Croce 1893, 22-27]. «Ivi presso si trovavano anche gli alberghi, dove smontavano i mercanti [...] Per la frequenza dei forestieri, si erano anche formati colà, come suole accadere, luoghi di piaceri e di stravizzi e nidi di gente equivoca» [Croce 1911, 28]. Le fonti poi non sono solo d'archivio, ma anche letterarie come alcune epistole (*Famil. V 6; XV 7, 9*) di Petrarca, scritte da Napoli a Giovanni Colonna, dove si dice della «immedicabilis aegritudo huius urbis» [Petrarca 1859, 271-272].

Tuttavia il Boccaccio *flâneur* napoletano poté essere meno sprovveduto di Andreuccio, se non più fortunato [Torraca 1914]. Egli girava tra la chiesa dove vide per la prima volta Fiammetta



Fig. 7: questo fotogramma, con altri, fa pensare che Pasolini scrivendo il film, con lo scenografo Dante Ferretti, abbia tenuto presente oltre al Decameron originale, anche la conferenza di Croce del 1911.

(narratrice della novella), Porta Nova, Piazza delle Corregge: presso Castelnuovo, dove poté godere degli affreschi di Giotto [De Blasiis 1900, 65-67; Prandi 1956; Longhi 2013, 54; Longhi 2014, 28-29]. In alcune lettere del 1339 si dichiara dimorante a Piedigrotta (*Pederotta*, dial.): «sub monte Falerni, apud busta Maronis», un domicilio (non necessariamente reale) scelto probabilmente per ossequio alla *translatio studii* [De Blasiis 1892; Alfano 2012]. Boccaccio fu così anche custode del *mos maiorum*, a sua insaputa, finché un giorno, a distanza di secoli, si sarebbe invocata una legge «per la tutela e la conservazione delle ville, dei giardini e delle altre proprietà fondiari che si connettono alla storia o alla letteratura o che importano una ragione di pubblico interesse a causa della loro singolare bellezza» [Settis 2011, 8]. Egli poi trascorreva il tempo «con piccoli e con grandi uomini d'affari, con onesti e con infidi *tavolieri*, con avventurosa gente di mare e con avventurieri portuali, con solidi borghesi e con estrosi popolani partenopei, con donne *masseriziose* e con femmine facili e adescatrici» [Branca 1967, 19; Branca 1970, 184]. Per assecondare la sua erudizione da preumanista la corte di re Roberto era l'habitat ideale; fece due visite all'abbazia di Montecassino per visitare la ricca biblioteca, il cui stato di abbandono lo spinse al provvidenziale furto (se consideriamo i pericoli corsi nella sua storia dall'abbazia) di un codice di Marziale [Sabatini 1975, 113-115]. L'episodio ci è noto grazie a Benvenuto da Imola: Boccaccio la «trovò in cima di una lunga scala, senza chiave né porta, invasa dall'erba e sepolta sotto la polvere» [Parodi 1913, 157]. Anche in questo ambito degli antichi manoscritti, degli incunaboli, delle stampe e delle incisioni rare e di pregio, delle collezioni numismatiche, il primo riconoscimento come oggetti d'arte da tutelare avvenne con la legge n. 185 del 12 giugno 1902, all'art. 32 [Fumagalli 1902]. Boccaccio nel *Trattatello in laude di Dante* volle narrare la vita del divino Poeta, allo stesso modo nel *Centonovelle* «si adoperò a raccogliere le più sicure notizie, s'informò da chi poteva fornirglielle, cercò di vagliarle col suo buon senso» [Parodi 1907, 179] per arrivare a *dipingere* una «umana mimesis», «qualcosa di intermedio fra la poesia e la prosa [...] nascondendo, come fanno i *litterati poeti*, una profonda verità sotto una bella menzogna!» [Parodi 1907, 181; Bruni 1990]. In maniera simile Luigi Parpagliolo (1862-1953), da Palmi, funzionario ministeriale, svolse una importante riflessione sul concetto di paesaggio, sulla scorta di analoghe formulazioni in Francia a partire dal 1906 [Florio 2015]: ne risultava descritta «una parte di territorio i cui diversi elementi costituiscono un insieme pittoresco od estetico a causa della disposizione delle linee, delle forme e dei colori» [Settis 2011,

10]. Una terminologia che per il *Decameron* può funzionare in senso demotico e che proficuamente ci riporta agli “aspetti di paesaggio”, anche umano, ossia alla cornice del convegno.

Bibliografia

- AGAMBEN, G. (2014). *L'antifilosofia di Roberto Longhi*. In LONGHI 2014, pp. 9-20.
- ALFANO, G. (2012). *Papertown: the image of Naples and the foundation of poetry in Boccaccio's early works*. In *California italian studies*. 3, pp. 1-10.
- BALDINI R.; SCANZANI, A. (2015). *La bibbia della trippa: storie, letteratura, curiosità, ricette toscane*. Firenze: Polistampa.
- BALZANI, R. (2003). *Per le antichità e le belle arti: la legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*. Bologna: Il Mulino.
- BARTOLI, A. (1876). *I precursori del Boccaccio e alcune delle sue fonti: studio*. Firenze: Sansoni.
- BEDIER, J. (1895). *Les fabliaux*. Paris: Bouillon.
- BELLOCCHIO, P. (1999). *Disperatamente italiano*. In PASOLINI 1999, XIII-XXXIX.
- BETTIN, E. (2015). *Micro-storia di un “genere” boccacciano di cinema* (<http://www.padovanews.it> – 28 febbraio).
- BOCCACCIO, G. (1980). *Decameron*, a cura di BRANCA, V. Torino: Einaudi.
- BOGLIARI, G. (2013). *Il “Decameron” al cinema. Un'opera all'origine di tanti film* (<http://altritaliani.net> – 11 dicembre).
- BOLOGNA, F. (1969). *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma: U. Bozzi.
- BRANCA, V. (1967). *Giovanni Boccaccio: profilo biografico*. Milano: Mondadori.
- BRANCA, V. (1970; 1956¹). *Boccaccio medievale*. Firenze: Sansoni.
- BRUNI, F. (1990). *Boccaccio: l'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna: Il Mulino.
- BUJONI, A. (1964). *La vita in una città comunale italiana*. Torino: Loescher.
- CANOVA, G. (1995). Prefazione a PASOLINI, P.P. (1995). *Trilogia della vita: le sceneggiature originali di Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il fiore delle Mille e una notte*, Milano: Garzanti, pp. 7-39.
- CAVALLINI, G. (2002). *Toponomastica napoletana e antroponomastica nella novella boccacciana di Andreuccio e nella lettura di B. Croce*. In «Il Nome nel Testo: rivista internazionale di onomastica letteraria». 4, pp. 45-53.
- CONTINI, G. (1974). *La letteratura italiana: Otto-Novecento*. Firenze: Sansoni.
- CROCE, B. (1893). *Primi contatti fra Spagna e Italia: memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 19 novembre 1893 dal socio B. C.* Napoli: Tipografia della Regia Università.
- CROCE, B. (1894). *L'agonia di una strada*. In «Napoli nobilissima», 3. 177-180.
- CROCE, B. (1911). *La novella di Andreuccio da Perugia*, conferenza tenuta alla Società Napoletana di Storia Patria nell'Assemblea generale dei soci la sera del 30 marzo 1911. Bari: Gius. Laterza & Figli; anche in estr. dall'«Archivio storico per le provincie napoletane», 36, «con alcuni ritocchi e aggiunte»; ora rist. in Id., *Storie e leggende napoletane*, a cura di GALASSO, G. Milano: Adelphi (1999).
- CROCE, B. (1913). *Breviario di estetica*. Bari: Laterza.
- CROCE, B. (1992; 1. ed. 1924). *Storia del Regno di Napoli*, a cura di GALASSO, G. Milano: Adelphi.
- DE BLASIIS, G. (1892). *La dimora di Giovanni Boccaccio a Napoli*. In «Archivio storico per le provincie. Napoletane», 17.
- DE BLASIIS, G. (1900). *Immagini di uomini famosi in una sala di Castelnuovo attribuite a Giotto*. In «Napoli nobilissima», 9.
- DE BLASIIS, G. (1908). *Racconti di storia napoletana*. Napoli: Perrella.
- FALCONE, N. (1914). *Il paesaggio italico e la sua difesa. Studio giuridico-estetico*. Firenze: Alinari.
- FERRARA, M. (1950). *Linguaggio di schiave del Quattrocento*. In «Studi di Filologia Italiana», 8, pp. 320-328.
- FLORIO, S. (2015). *La protezione giuridica del paesaggio in Italia e in Francia*, tesi di dottorato in Diritto pubblico Italia-Francia (<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01187066>).
- FUMAGALLI, G. (1902). *La tutela dei cimeli bibliografici*. In «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», 13, 2, pp. 24-25.
- GHIRELLI, A. (1976). *La napoletanità*. Napoli: Società editrice napoletana.

- GUALDANI, A. (2014). *I beni culturali immateriali: ancora senza ali?* In «Aedon: rivista di arti e diritto on line», 1. (<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/1/gualdani.htm>).
- LONGHI, R. (2013; 1914¹). *Breve ma veridica storia della pittura italiana*. Milano: Abscondita.
- LONGHI, R. (2014; 1950¹). *Proposte per una critica d'arte*. Pesaro: Portatori d'acqua.
- MARCHESINI, A. (1994). *Citazioni pittoriche nel cinema di Pasolini*. Firenze: La Nuova Italia.
- MONETTI, G. (2014). *Il 'Decameron' secondo Pasolini* (<http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it>).
- MORAVIA, A. (1971). *Recensione-commento a Il Decameron*. In «l'Espresso», 11 luglio.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1979). *Genius loci: paesaggio, ambiente, architettura*. Milano: Electa.
- PARODI, E.G. (1907, stamp. 1923). *Il Boccaccio in laude di Dante ossia il mito del Poeta*. In Id., *Poeti antichi e moderni: studi critici*. Firenze: Sansoni, pp. 176-184.
- PARODI, E. G. (1913, stamp. 1923). *Giovanni Boccaccio: per il suo sesto centenario*. Ivi, pp. 155-163.
- PASOLINI, P.P. (1961). *Un giorno a Teramo*. In «Il Giorno», 8 gennaio; rubrica "Il racconto della domenica".
- PASOLINI, P.P. (1970). *Intervista rilasciata a «Sipario»*, 300, maggio 1970. In MONETTI 2014.
- PASOLINI, P.P. (1970¹). Intervista su «l'Unità», 7 novembre.
- PASOLINI, P.P. (1970²). *Io e Boccaccio* (intervista rilasciata a Dario Bellezza). In «L'Espresso», n. 47, 22 novembre; ora in PASOLINI 1999, 1647-1655.
- PASOLINI, P.P. (1971). *I racconti di Canterbury*. In PASOLINI 1999, 1394-1399.
- PASOLINI, P.P. (1975). *La Divina Mimesis*. Torino: Einaudi.
- PASOLINI, P.P. (1999). *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di SITI, W. e DE LAUDE, S. Milano: Mondadori.
- PASOLINI, P.P. (2015). *Il mio cinema: Pier Paolo Pasolini*, a cura di CHIARCOSSI, G. e CHIESI, R. Bologna: Edizioni Cineteca.
- PATTI, E. (2015). *La Divina Mimesis come progetto popolare-nazionale: Pasolini e il regresso nel parlante*. In «LaRivista», 4, 178-192. <http://etudesitaliennes.hypotheses.org/>
- PETRARCA, F. (1859). *Epistolae de rebus familiaribus et variae*. A cura di FRACASSETTI, G. Firenze: Le Monnier, vol. I.
- PRANDI, A. (1956). *Il Boccaccio e la critica d'arte*. In «Colloqui del Sodalizio». 2.
- ROSSI, L. (1996). *I tre "gravi accidenti" della "novella" di Andreuccio da Perugia*. In «Strumenti critici», 11, 3, pp. 385-398.
- SABATINI, F. (1975). *Napoli angioina: cultura e società*. In *Storia di Napoli*, vol. IV, tomo II. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- SETTIS, S. (2011). *Benedetto Croce ministro e la prima legge sulla tutela del paesaggio* (http://www.unive.it/media/llegato/infoscari-pdf/Croce-Ca_Foscari1.pdf).
- TORRACA, F. (1914). *Giovanni Boccaccio a Napoli*. In «Archivio storico per le Province Napoletane», 39.
- ZUMBINI, B. (1905). *Di alcune novelle del Boccaccio e dei suoi criteri d'arte*. In *Atti della R. Accademia della Crusca*. Firenze: Tip. Galileiana, pp. 23-69.

Sitografia

- <http://www.abbaziamontecassino.org/abbey/index.php> (Abbazia di Montecassino) (consultato 1/6/2016)
- <http://www.gliscritti.it> (*Il 'Decameron' nella tradizione manoscritta. Boccaccio ed i suoi primi lettori: mercanti, monaci e lo stesso Petrarca. Una intervista a Marco Corsi*) (consultato 1/6/2016)
- <http://www.fondazionebenedettocroce.it/> (Fondazione Biblioteca Benedetto Croce) (consultato 1/6/2016)
- <http://www.fondazione-longhi.it> (Fondazione di Studi di Storia dell'arte Roberto Longhi) (consultato 1/6/2016)
- <http://www.patrimoniosos.it/index.php> (Patrimoniosos.it – In difesa dei beni culturali e ambientali) (consultato 1/6/2016)
- http://napoli.repubblica.it/cronaca/2015/10/17/foto/i_luoghi_di_giotto_a_napoli-125278241/1/#1 (consultato 1/6/2016)
- <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/> (consultato 1/6/2016)
- <http://www.padovanews.it> (consultato 1/6/2016)
- <http://altritaliani.net> – 11 dicembre) (consultato 1/6/2016)
- <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/1/gualdani.htm> (consultato 1/6/2016)
- http://www.unive.it/media/llegato/infoscari-pdf/Croce-Ca_Foscari1.pdf (consultato 1/6/2016)