

*Università degli Studi di Firenze*  
Dipartimento di Studi Storici e Geografici

STORIA E GEOGRAFIA

- 1 -



LUIGI TOTARO

Ragioni d'amore  
*Le donne nel Decameron*

Firenze University Press  
2005

Ragioni d'amore : le donne nel Decameron / Luigi Totaro. – Firenze :  
Firenze university press, 2005.

(Storia e Geografia/ Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di  
Studi storici e geografici, 1)

<http://digital.casalini.it/8884532523>

Stampa a richiesta disponibile su <http://epress.unifi.it>

ISBN 88-8453-252-3 (online)

ISBN 88-8453-253-1 (print)

853.1 (ed. 20)

Boccaccio, Giovanni - Decameron

Editing di Baldo Conti

Impaginazione di Stefania Viggiani

© 2005 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28

50122 Firenze, Italy

<http://epress.unifi.it/>

*Printed in Italy*

*A Donatella*



## SOMMARIO

NOTA INTRODUTTIVA	1
CAP. I – PRIMA GIORNATA	17
Né di ferro né di diamante (I 4 –Dioneo–)	17
La marchesana del Monferrato (I 5 –Fiammetta–)	18
La gentil donna di Guascogna (I 9 –Elissa–)	21
Malgherida dei Ghisolieri (I 10 –Pampinea–)	21
CAP. II – GIORNATA SECONDA	25
A istanza di sé (II 2 –Filostrato–)	25
L'abate bianco (II 3 –Pampinea–)	28
La bella ciciliana (II 5 –Fiammetta–)	33
Le madri (II 6 –Emilia–)	37
Alatiel (II 7 –Panfilo–)	39
La regina, il desiderio e la vendetta (II 8 –Elissa–)	48
Zinevra o Della fedeltà (II 9 –Filomena–)	51
Bartolomea o Dell'onore (II 10 –Dioneo–)	56
CAP. III – GIORNATA TERZA	63
Le suorine di Masetto (III 1 –Filostrato–)	63
La gentil donna e l'artefice lanaiuolo (III 3 –Filomena–)	68
Madonna Isabetta o Della beatitudine (III 4 –Panfilo–)	71
La moglie e il palafreno di Francesco Vergellesi (III 5 –Elissa–)	73
Catella: della moderazione (o della violenza) (III 6 –Fiammetta–)	76
Ermellina o Del peccato naturale (III 7 –Emilia–)	80
La moglie di Ferondo (III 8 –Lauretta–)	83
Giletta o Dell'ostinazione (III 9 –Neifile–)	87
Alibech o Dell'Ingenuità (III 10 –Dioneo–)	92
CAP. IV – GIORNATA QUARTA	97
Ghismunda e Tancredi, amore e morte (IV 1 –Fiammetta–)	97
Madonna Lisetta e lo specchio (IV 2 –Pampinea–)	105
Amori e morti (IV 3 –Lauretta–)	107
Gerbino, l'amore e l'onore (IV 4 –Elissa–)	110
Lisabetta e la follia (IV 5 –Filomena–)	112

Andreuola e Gabriotto: dell'amore, dei sogni, e della fedeltà (IV 6 –Panfilo–)	116
Anche i poveri amano (IV 7 –Emilia–)	121
Amor materno e ragion di mercatura (IV 8 –Neifile–)	124
Cavalleria, amore e morte: la novella di sintesi (IV 9 –Filostrato–)	127
La moglie del medico e la fante (IV 10 –Dioneo–)	130
<b>CAP. V – GIORNATA QUINTA</b>	133
La metamorfosi d'amore (V 1 –Panfilo–)	133
Gostanza e la costanza (V 2 –Emilia–)	138
La fuga d'amore (V 3 –Elisa–)	142
Caterina e l'usignolo (V 4 –Filostrato–)	144
Le gran forze d'amore (V 6 –Pampinea–)	150
Violante, l'amore e la paura (V 7 –Lauretta–)	153
Nastagio (V 8 –Filomena–)	158
Federigo degli Alberighi (V 9 –Fiammetta–)	162
La moglie, Pietro e il garzone (V 10 –Dioneo–)	167
<b>CAP. VI – GIORNATA SESTA</b>	177
La finezza di madonna Oretta (VI 1 –Filomena–) e la fierezza di Madonna Nonna (VI 3 –Lauretta–)	177
Madonna Filippa e gli avanzì (VI 7 –Filostrato–)	181
Cesca e la vanità punita (VI 8 –Emilia–)	184
<b>CAP. VII – GIORNATA SETTIMA</b>	187
Monna Tessa e la fantasima (VII 1 –Emilia–)	187
Peronella e il doglio (VII 2 –Filomena–)	190
Madonna Agnesa e la loica (VII 3 –Elissa–)	192
Ghita e la punizione della gelosia di Tofano (VII 4 –Lauretta–)	196
Legittima difesa e consolazione (VII 5 –Fiammetta–)	200
Madonna Isabella, il matrimonio, l'amore, la violenza, l'ingegno (VII 6 –Pampinea–)	206
Madonna Beatrice e la dolcezza del sangue bolognese (VII 7 –Filomena–)	209
Monna Sismonda, sposata per ingentilire (VII 8 –Neifile–)	214
Lidia e le prove d'amore (VII 9 –Panfilo–)	219
Conclusione della Settima giornata	225
<b>CAP. VIII – GIORNATA OTTAVA</b>	227
Ambruogia e l'amore mercantile (VIII 1 –Neifile–)	227
L'amorazzo contadino di monna Belcolore (VIII 2 –Panfilo–)	229

Monna Tessa e l'elitropia (VIII 3 –Elissa–)	233
Madonna Piccarda e la camiscia della Ciutazza (VIII 4 –Emilia–)	236
Madonna Elena e l'amore a sua scelta (VIII 7 –Pampinea–)	240
Lo scambio (VIII 8 –Fiammetta–)	250
Iancofiore e l'arte della barberia (VIII 10 –Dioneo–)	254
<b>CAP. IX – GIORNATA NONA</b>	<b>263</b>
Madonna Francesca e la follia d'amore (IX 1 –Filomena–)	263
Isabetta e la distrazione della Badessa (IX 2 –Elissa–)	266
L'apoteosi di monna Tessa (IX 3 e IX 5 –Filostrato e Fiammetta–)	270
La Niccolosa e la mamma insonne (IX 6 –Panfilo–)	272
Margarita e la ritrosia (IX 7 –Pampinea–)	275
La moglie di Giosefo e la ritrosia (IX 9, –Emilia–)	277
Gemmata, Pietro, donno Gianni e la cavalla (IX 10 –Dioneo–)	282
Conclusione della Nona giornata	285
<b>CAP. X – GIORNATA DECIMA</b>	<b>289</b>
Madonna Catalina e l'usanza persesca (X 4 –Lauretta–)	289
Madonna Dianora e il giardino d'inverno (X 5 –Emilia–)	292
Ginevra la bella e Isotta la bionda (X 6 –Fiammetta–)	295
Lisa, la melanconia e il re-cavaliere (X 7, –Pampinea–)	298
Sofronia e lo scambio di marito (X 8 –Filomena)	302
Madonna Adalieta e l'ospitalità (X 9 –Panfilo–)	311
La Griselda (X 10 –Dioneo–)	316
<b>NOTA CONCLUSIVA</b>	<b>329</b>



## NOTA INTRODUTTIVA

Tornare sulle pagine del *Decameron*<sup>1</sup> e riprovare l'impressione di aver compreso ancora qualcosa in più di quel testo straordinario è certo esperienza diffusa. Pensare che questo qualcosa sia novità in assoluto, riflessione inedita, scoperta, sarebbe invece presunzione, di fronte alla sconfinata messe di studi che nel corso dei secoli, e più in particolare nell'ultimo, sono stati dedicati all'opera più celebre del celeberrimo Boccaccio. Le pagine che seguiranno, pertanto, non vogliono coltivare la pretesa di appartenere alla fiorentina letteratura critica; e proprio per questo alla letteratura si riconurranno solo quando sia utile per la completezza dei ragionamenti svolti, ovvero per segnalare una particolare consonanza (o dissonanza) con uno studioso più o meno recente. Intendono piuttosto proporre una rilettura del *Decameron* assunto come *fonte* storica –di storia della mentalità, del costume, della cultura nella *società dei mercanti* agli albori dell'Età Moderna–, intraprendendo uno dei molti possibili itinerari, suggerito da un'indicazione implicita dell'Autore: un *taglio* tematico particolare riguardante le donne che hanno *intelletto d'amore*<sup>2</sup>, alle quali l'opera è dedicata –“in soccorso e rifugio di quelle che amano, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolao” (*Proemio*, 8)–; e riguardante la condizione di sofferenza spesso associata a quel sentire.

Esse dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose <...>: ed oltre a ciò, ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più tempo nel piccolo circuito delle lor camere racchiuse dimorano, e quasi oziose sentendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgo-

---

<sup>1</sup> Per il testo ci si è riferiti alla perfetta edizione di Vittore Branca, Torino Einaudi, 1980 (d'ora innanzi indicata come *Decameron*) e al suo ricchissimo commento; e da tale edizione sono tratte le citazioni, richiamandone esclusivamente il luogo.

<sup>2</sup> Cfr. Dante, *Vita nova*, XIX: “<...> a me giunse tanta voluntade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse; e pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non a ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine. Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: *Donne ch'avete intelletto d'amore*”. Di questo passo dantesco sembra possa esser debitore il ragionamento di Boccaccio.

no diversi pensieri li quali non è possibile che sempre sieno allegri. E se per quegli alcuna malinconia, mossa da focoso desio, sopravviene nelle lor menti, in quelle conviene che con grave noia si dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa (*ibidem*).

La *dedica* non appare *di maniera*, poiché il testo inanella poi molti ritratti di figure femminili, suggerendo la possibilità di astrarre delle tipologie *esemplari* di donne, certo dando al termine *esempio* un significato ridefinito rispetto all'uso corrente nel tempo, e anche nella successiva tradizione culturale<sup>3</sup>. Infatti il genere letterario della novella corrisponde a un intento differente dalla tradizione letteraria degli *exempla*, nella quale –come è noto– anche Boccaccio è intervenuto<sup>4</sup>; ma non per questo rinuncia, secondo l'intento proprio della tradizione popolare e devota degli *exempla*, a un carattere didascalico, educativo, etico<sup>5</sup>, seppure affidato a un *linguaggio* peculiare: all'impressione esercitata dai sentimenti *forti*; all'ammiccamento dei lessici consueti alla vita familiare, amicale, delle botteghe o delle osterie, di città e soprattutto di ceti; probabilmente al rassicurante riferimento al già noto, al già sentito e riascoltato con nuova ricchezza di particolari o di comprensione; forse, ancora, alla partecipazione ad un comune patrimonio di riferimenti della tradizione popolare delle fiabe e delle filastrocche, rivisitato con maturo distacco e con compiaciuta indulgenza,

---

<sup>3</sup> “La novella del *Decameron* si differenzia dall'*exemplum* per il passaggio dal tradizionale raccontar casi tipici al raccontar casi ‘problematici’, che [...] costituisce uno dei tratti più qualificanti della scrittura del ‘novelliere’ Boccaccio, e fa di ogni ‘storia’ da lui narrata un ‘caso singolo’, una ‘questione morale complessa’, su cui sono invitati a riflettere, a ‘ragionare’, appunto, brigata e lettori”: Battaglia Ricci, L., “Una novella per esempio”. *Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno di Pisa 26-28 ottobre 1998 (a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci e Rossella Bessi), Roma, Salerno Editrice, 2000, 35.

<sup>4</sup> *De mulieribus claris* (1361-1375?).

<sup>5</sup> “Le già dette donne che queste leggeranno parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire” (*Proemio*, 9). Cfr. anche Branca, V., *Una chiave di lettura per il Decameron. Contemporaneizzazione narrativa ed espressivismo linguistico* (in seguito richiamato come Branca 1980), in *Decameron*, vii-xxxix. Ricorda Branca: “E proprio in questo senso il Boccaccio stesso teorizzava al centro delle sue più impegnative pagine di poetica, forse pensando anche alle novelle del suo capolavoro: “*Fabula est exemplaris seu demonstrativa sub figmento locutio, cuius amoto cortice, patet intentio fabulantis: et sic, si sub velamento fabuloso sapidum comperiat aliquid, non erit supervacaneum fabulas edidisse...*”; e aggiungeva che questa “*species tertia [fabularum] potius historie quam fabule similis est*” (*De Genologia XIV 9*): *ibidem*).

come appare in tanti richiami del testo. E in massimo grado affidato all'uso del *volgare*, che definisce in maniera inequivoca il pubblico di riferimento, e consente un disinvolto procedere senza preoccupazione per le possibili ambiguità interpretative<sup>6</sup>.

Vittore Branca, nel saggio introduttivo alla sua edizione del *Decameron*, sottolinea l'attenzione del Boccaccio per la società contemporanea, scelta per la prima volta come protagonista "per una grande ed organica rappresentazione narrativa"<sup>7</sup>: "E poi nello svolgimento della «commedia umana» quasi i nove decimi delle azioni e dei protagonisti delle novelle <...> appartengono all'età immediatamente precedente. Anzi con ardimento nuovo e straordinario –eccezionale anche nella narrativa fino a ieri– il Boccaccio coinvolge come personaggi del suo romanzare persino contemporanei ancora viventi o appena scomparsi, con nomi e circostanze esplicitamente dichiarate <...>: tutti questi protagonisti nelle azioni delle novelle rappresentano casi esemplari nell'energica affermazione di contemporaneità"<sup>8</sup>.

Questo tratto caratterizzante dell'opera permette di individuarvi –al di là dell'interpretazione che la vuole proiettata verso la *nuova era*, consacrando la conclusione dell'*Età di mezzo*<sup>9</sup>– un importante testimone della *cultura* della società medievale –della *società dei mercanti* rinata nel secondo millennio e ormai giunta, nell'epoca del Boccaccio, a ricchezza tale da

---

<sup>6</sup> Cfr. *Decameron*, IV *Introduzione*, 459-460.

<sup>7</sup> Branca 1980, vii.

<sup>8</sup> Branca 1980, viii-ix. Osserva Cesare Segre: "Il cammino del Boccaccio, dopo esser risalito al crocevia della narrativa francese, specie di argomento classico, per un appuntamento con i precursori più stimolanti, avanza sino a una rappresentazione dell'uomo e del mondo contemporaneo che non aveva precedenti. Ancora, qui, dialettica di letteratura e vita. Il Boccaccio, invece di concentrare tutte le sue energie verso l'obiettivo, avanza verso il centro della sua ispirazione con un movimento aggirante, a largo raggio, quasi compiacendosi di ogni particolare della sua strategia. E in effetti l'approfondimento psicologico della *Fiammetta*, l'agile sintassi narrativa del *Ninfale*, sono lieti annunci dell'opera maggiore. Il Boccaccio attinge insomma la linfa del reale dopo una lenta penetrazione nella corteccia che lo ricopre: è una scoperta frazionata, dell'anima umana, dell'azione, degli scontri tra la libertà e il destino. Non è troppo singolare, dopo quanto si è detto, che sia l'ultimo, nel censimento dei contenuti narrativi, il mondo contemporaneo: era dappprincipio sembrato necessario, al dotto Boccaccio, travestirlo classicamente, o farlo emergere da uno sfondo di rievocazione mitologica": in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Cesare Segre, Milano Mursia, 1974, *Presentazione*, 6-7.

<sup>9</sup> Cfr. Branca, V., *Boccaccio medievale* (in seguito Branca 1990), Firenze Sansoni, 1990, 28-30.

consentire progetti di ampia autonomia e ampia potenza— e della nuova classe dirigente<sup>10</sup>. Non nel senso di una cultura innovata nei suoi principi e nei suoi riferimenti<sup>11</sup>, ancora radicati nella grande riflessione della scolastica<sup>12</sup>; ma di un modo di pensare ed agire, di un sistema di valori e di giudizi necessariamente modificantisi in relazione alle modificazioni continuamente in essere nel contesto sociale, economico, politico, religioso, come del resto avviene per ogni epoca<sup>13</sup>. Entro tale prospettiva il *Decameron* si propone come narrazione del presente —o dell'immediato passato—, consentendo di cogliere ad un tempo l'influenza importante delle tradizioni<sup>14</sup> e il dinamismo della vita che scorre. Il testo, infatti, rifugge da ogni riduzione a stereotipo, e impone di considerare ogni caso nella sua particolarità, ogni situazione nella

---

<sup>10</sup> Cfr. *ibi*, 4-6. Nota il Segre: "Il Boccaccio poteva certo rappresentare con competenza lo strato della società contemporanea che va dalla borghesia commerciale all'aristocrazia della corte angioina; ma in più, egli era consapevole dell'influsso delle innovazioni poetiche (amor cortese, cavalleria) e dei miti letterari antichi (magnanimità, amicizia). La realtà umana di cui era esperto il borghese Boccaccio trascolorava, per il Boccaccio avvezzo a consuetudini raffinate e a scelte letture, verso ideali ben efficaci pur se fantastici, e nello stesso tempo tendeva a differenziarsi dal limite inferiore degli appetiti animali e della gretta avidità, a cui pure era vicina. Sicché l'estensione della gamma di ambienti sociali rappresentati dal Boccaccio, che si suole, giustamente, sottolineare, deve esser colta nel suo aspetto dinamico: una borghesia che tende a sollevarsi dal livello utilitaristico e impulsivo (pur osservato, in quelli che vi permangono, con imparziale comprensione), guardando ai modelli di un'aristocrazia di costume, più che di sangue, che considerava giustamente come un traguardo ideale, essendone impensabile una imitazione diretta": *Presentazione, cit.*, 7-8.

<sup>11</sup> "Anzi, per quell'ambiente protoumanistico, che già dominava la cultura italiana della seconda metà del '300, l'opera si presentava probabilmente in una luce non solo estralletteraria, ma quasi antilletteraria. Quegli uomini, dopo l'oscuramento seguito al grande classicismo medievale, andavano faticosamente riscoprendo e ritessendo i fili della veneratissima tela della cultura classica. Avevano la suprema ambizione di ricongiungersi ai latini, scavalcando —o quasi— la cultura medievale. Sentivano, con trepidazione appassionata, affidate alle lettere le 'dignità' e le 'ragioni' supreme dello spirito. Un'opera, come il *Decameron*, tutta protesa invece verso la cultura e il mondo medievale e romanzo, tutta intesa a raccogliere e a comporre studiosamente le fantasie amate dal volgo, non poteva in quell'atmosfera che risuonare quasi come un'affermazione polemica: come forse trasparire perfino nel commosso epitafio che il Salutati dettò per il Boccaccio, nelle cui pieghe eleganti è possibile scorgere un sottinteso rimprovero: "te vulgo... *percelebrem*"": Branca 1990, 9-10.

<sup>12</sup> Branca 1990, 20-24.

<sup>13</sup> "È la borghesia attiva e operosa dei nostri Comuni, dopo il tramonto dell'età imperiale, a dominare la scena del *Decameron*, con le sue convinzioni e coi suoi gusti, con le sue vicende quotidiane e con le sue avventure europee e mediterranee": Branca 1980, xi.

<sup>14</sup> Cfr. ancora Branca 1990, 22-23.

sua singolarità, ogni relazione nella sua complessità; e di restituire alla realtà il suo carattere multiforme e vario<sup>15</sup>.

Ma il legame forte con la contemporaneità e l'impressione, pur indotta dal testo, che B. abbia voluto celebrare l'*epopea dei mercanti*<sup>16</sup>, non deve far trascurare né la circostanza storica che ha preceduto con il peso immane della sua gravità la composizione dell'opera –la *peste nera* del 1348, ovviamente–; né il richiamo alla sua natura di punizione divina –“per operazione dei corpi superiori o per le nostre inique colpe da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata”; “quasi l'ira di Dio a punire le iniquità degli uomini con quella pistolenza non dove fossero procedesse”<sup>17</sup>–, rispetto alla quale assume un carattere –si direbbe– palinogenetico il ritirarsi della *lieta brigata* sul colle fiesolano a trovare, nell'armonia della natura e dei costumi, un equilibrio nuovo, fondato su valori esterni all'etica scolastica ma non certo a quella religiosa.

In questo senso la collocazione delle tre novelle iniziali appare illuminante.

La prima, la novella di *Ser Ciappelletto*, presenta tutte le caratteristiche della narrazione novellistica e al tempo stesso della commedia o della farsa. La sapiente regia del continuo ribaltamento di situazione –il malvagio che sembra chiudere la sua vita con una azione benefica, ma a vantaggio di due usurai, e realizzata attraverso un sacrilegio, che tuttavia produce la *santità*–; come l'effetto altamente comico degli atteggiamenti assunti da Ciappelletto nella falsa confessione, sembrano avere un ruolo che va al di là dell'esigenza puramente narrativa. Tutto prepara la conclusione, che è estranea alla novella e si riallaccia alla introduzione di Panfilo –il primo *narratore* della giornata–, altisonante ma certamente non ironica:

Convenevole cosa è, carissime donne, che ciascheduna cosa che l'uomo fa dallo ammirabile e santo nome di Colui, il quale di tutte le cose fu facitore, le dea principio. Per che, dovendo io al

---

<sup>15</sup> “Ora che l'orizzonte si allargava per un raggio molto più ampio, il giuoco delle forze primigenie (la concupiscenza, l'astuzia, l'avidità) veniva a porsi in un rapporto dialettico con le attività più disciplinate dalla cultura e dalle convenzioni civili. L'attenzione che il Boccaccio rivolge a questo giuoco è complessa: una vaga venatura di superiorità verso chi non sa elevarsi spiritualmente s'accompagna d'altra parte a uno schietto riconoscimento di forze che comunque operano, anche se sublimite e volte a mete superiori, ad ogni livello della vita umana. Non solo: ma in questo giuoco appaiono già i barlumi di ciò che costituisce il meglio dell'uomo: l'astuzia istintiva prelude all'intelligenza, l'intrigo erotico prefigura la casistica amorosa”: Segre, *Presentazione*, cit., 9.

<sup>16</sup> Branca 1990, 26.

<sup>17</sup> *Decameron*, I *Introduzione*, 15 e 21.

vostro novellare <...> dare cominciamento, intendo da una delle sue meravigliose cose incominciare, acciò che, quella udita, la nostra speranza in Lui sì come cosa imperturbabile si fermi, e sempre sia da noi il suo nome lodato (I 1, 49–50).

La *meravigliosa cosa* è “la grandissima benignità di Dio”, unico giudice, capace di piegare a *santità* la ribellione di Ciappelletto: una santità messa in dubbio – “secondo quello che ne può apparire” – dal narratore, eppure produttrice di miracoli, a mostrare che

Se così è, grandissima si può la benignità di Dio conoscere verso di noi, la quale non al nostro errore ma alla purità della fe' riguardando <...> ci esaudisce, come se a uno veramente santo per mezzano della sua grazia ricorressimo (I 1, 50–51).

Questa conclusione, che poi è anche il primo assunto teorico del novellare, appare rilevante: dire che non la santità del santo – o il suo corpo, o il suo vero corpo; e perciò la reliquia o la vera reliquia – ma la *purità della fe'* del credente ottiene il miracolo è affermazione che non si risolve nello “spirito scettico e beffardo che il Boccaccio aveva represso durante tutta la narrazione, con un proposito quasi continuo di oggettività”, come è stato detto<sup>18</sup>; interviene piuttosto nella tradizione diffusa e dibattuta del culto dei santi<sup>19</sup> proponendo una soluzione a essa esterna e tuttavia ortodossa, che insiste sul rapporto fra Dio e credente, e ridimensiona il ruolo dei *mediatori* a strumenti della divina benignità: tema di discussione, questo, che sarà presente nei decenni e nel secolo seguenti per essere ripreso con altra intenzione ed altra forza nel dibattito religioso del Cinquecento.

Dunque la novella divertentissima di Ciappelletto è tutt'altro che uno *scherzo*, quanto piuttosto una *partitura* complessa, perfettamente costruita in funzione della *frase* finale. La pagina sapiente che descrive Ciappelletto non disegna un banale ritratto di un uomo perfido: Ciappelletto vi giganteggia

<sup>18</sup> Giovanni Boccaccio, *Il Decameron. 49 novelle commentate da Attilio Momigliano*, a cura di Edoardo Sanguineti, Torino Petrini, 1966, 52 nota 4.

<sup>19</sup> “A proposito del tema della novella, si tengano presenti le polemiche del tempo contro coloro che veneravano defunti prima della dichiarazione della Chiesa (cfr. per es.: Salimbene, pp. 733 sg., e 864 sgg.; Sacchetti, *Lettere*, 101 sgg.)”: *Decameron*, 70 nota 8.

per la puntuale consapevolezza delle sue scelte di *trasgressione*. Si noterà il continuo ricorrere, in una sola pagina, dell'avverbio *volentieri*, *volenterosamente*; o di espressioni come *avea grandissima vergogna* –a comportarsi onestamente–, *aveva oltre modo piacere e forte vi studiava* –nel creare inimicizie fra amici e parenti–, *tanto più d'allegrezza prendea* –a veder nascere mali dalle sue intromissioni–, *con sommo diletto* –diceva false testimonianze, richiesto e non richiesto–, *con <...> coscienza* –rubava–, ecc. (I 1, 53): tutto per dire che Ciappelletto non era un malvagio brutto, inconsapevole, spontaneo; ma un malfattore *in piena coscienza e deliberato consenso*, un fine ricercatore del male, un raffinato cultore del peccato. Per il suo ritratto sono evocati tutti i peccati capitali, è reclamata la violazione di tutti i comandamenti<sup>20</sup>, non senza una certa enfasi affidata due volte all'aggettivo *grande* –“Gulosissimo e bevitor grande”; “Bestemmiatore di Dio e de' Santi era grandissimo”–, e all'aggettivo conclusivo del ritratto: “Giucatore e mettitore di malvagi dadi era *solenne*” (I 1, 53–54)<sup>21</sup>. Allo stesso modo la confessione, a una attenta rilettura, si manifesta come –verrebbe da dire– un vero manuale di penitenza: ancora una volta segno che l'uomo ben sapeva la dottrina, ben conosceva la legge che violava, ben consapevolmente violava la legge e disprezzava la dottrina. E in ogni caso che l'Autore conosceva assai bene l'argomento che trattava.

Malvagio dunque Ciappelletto senza moderazione, senza esitazioni, senza incrinature; e senza speranza –“secondo quello che ne può apparire”, come si è visto–; impegnato per la vita e fino in punto di morte a sfidare Dio. Perciò massimamente adatto a dimostrare l'assunto teorico della novella:

E ancor più in Lui, verso di noi di pietosa liberalità pieno, discerniamo, che, non potendo l'acume dell'occhio mortale nel segreto della divina mente trapassare in alcun modo, avvien forse tal volta che, da opinione ingannati, tale dinanzi

---

<sup>20</sup> All'infuori del quarto, per la verità; ma verrà in qualche modo *recuperato* nella confessione sotto forma di scherno per l'amore verso la mamma: I 1, 64–66.

<sup>21</sup> Osserva il Branca: “Lo stesso ritratto dello scellerato mercante sbalza, sinistro e potente, da qualificazioni a sorpresa, che proprio nella loro struttura sintattica rovesciano le affermazioni che si attenderebbero: quasi a illuminare tutti quei tratti con la luce peggiorativa dell'ipocrisia, cioè del carattere essenziale al personaggio e allo svolgimento stesso della novella. I singoli periodi si avviano generalmente su un'impostazione positiva che si risolve, capovolgendosi, in definizione negativa o in pungente sarcasmo”: Branca 1980, 95; cfr. più diffusamente *ibi*, 94 sgg.

alla sua maestà facciamo procuratore che da quella con eterno essilio è iscacciato; e nondimeno Esso, al quale niuna cosa è occulta, più alla purità del pregator riguardando che alla sua ignoranza o allo essilio del pregato, così come se quegli fosse nel suo cospetto beato, essaudisce coloro che 'l priegano (I 1, 50).

L'attenuazione –“avvien forse tal volta”: di solito i santi sono degni intercessori– non cambia l'assunto.

Può semmai costituire problema il contesto nel quale essa è enunciata, carico di comicità ed ironia fino a conferirle un carattere di ambiguità perché, nel momento stesso in cui *salva* –in chiave apologetica– la credulità popolare, sembra porre le premesse per poter poi sottolineare, irridere, spregiare questa credulità. Si vedano a tale proposito le novelle dell'inganno, prima fra tutte quella di frate Cipolla e la sua penna dell'Agnolo Gabriello (VI 10); ma anche quella di Martellino e dei Trevigiani (III 1); e le altre che alludono alla dabbennaggine di uomini e donne, facili prede della scaltrezza di veri o falsi frati e preti: frate Puccio (III 4), Ferondo (III 8), Alibech (III 10), Lisetta (IV 2), l'anonimo marito di madonna Agnesa (VII 3), Pietro e Gemmata (IX 10). Spesso ingannati e ingannatori, più o meno consapevolmente, si scambiano il ruolo –che importa, alla luce della novella di Ciappelletto, che si tratti della “penna dell'Agnolo Gabriello” o dei “carboni di san Lorenzo”, o di una falsa penna o di falsi carboni, se i fedeli sono edificati e spinti alla penitenza? E se pure frate Cipolla fosse un consapevole mentitore incredulo, non sarebbe proprio lui, come Ciappelletto, ad essere ingannato dalla “grandissima benignità di Dio”, che vince la sua malvagia mente operando la conversione dei fedeli, contraria o indifferente al suo reale proposito?<sup>22</sup>–. Tutto questo però sembra stare all'*interno* di un *discorso* religioso, che richiama l'esigenza di una radicale revisione del modo di insegnare e di praticare la fede, e che trova nell'epoca del Boccaccio percorsi paralleli –e pertanto esterni– nei movimenti di *riforma* religiosa; ma un precedente autorevole e diretto nella rappresentazione della *commedia* dantesca.

---

<sup>22</sup> “L'empio, il bestemmiautore, che anche negli estremi suoi momenti aveva voluto sfidare Dio con un sacrilegio e beffare un suo candido e “santo” ministro, suscita invece col suo stesso sacrilegio una vasta ondata di entusiasmo religioso, gradita a Dio e da Dio sollecitatrice di grazie e di miracoli. Tra il falsario apparentemente vincitore e Dio e i suoi devoti apparentemente ingannati, sono in definitiva questi ultimi ad ottenere successo e vittoria”: *Decameron*, 70 nota 6.

L'ironia, la comicità presenti nella novella riguardano poi uno dei temi narrativi dell'intera opera<sup>23</sup>, del confronto fra due intelligenze, fra due soggetti *concorrenti*, fra i due protagonisti di un frammento di *commedia umana*, che seppur è funzionale, come si osservava, all'enunciazione teorica, vive indipendentemente da essa. Panfilo chiude prima il confronto con la *beatificazione* di Ciappelletto<sup>24</sup> –“Così adunque visse e morì ser Cepparello da Prato, e santo divenne come avete udito” (I 1, 69)– e solo dopo riprende il tema teorico, enunciato all'inizio, con l'affermazione richiamata. Il tema del confronto percorrerà tutta l'Opera, producendo una varia casistica: spesso gli ingannatori finiscono beffati, spesso gli ingannati sono assolti per la loro fede/buonafede, e gli ingannatori accusati dalla loro stessa superiorità; resta però l'inesorabilità

---

<sup>23</sup> Un altro importante tema narrativo è richiamato dal Branca, che afferma: “Alludo alla novella di Ser Ciappelletto, troppo spesso e troppo esclusivamente considerata, secondo le diverse tendenze dei critici, o come un'empia *moquerie* sul culto dei santi o come un ritratto a tutto tondo di un ipocrita di ribalderia eccezionale. Ed è sfuggito così che il racconto muove da una esasperata rappresentazione della durissima vita dei mercanti e degli appaltatori in Francia: vita da aguzzini sempre sorvegliati dall'odio della popolazione, di *conquistadores* accampati in terre straniere piene d'agguati e fra genti sempre pronte alle vampate di rivolta e di distruzione. <...> E allora si comprende la legge assoluta che determina l'agire dei protagonisti della novella: costi quel che costi, non possono e non devono permettere che la loro inesorabile tirannide subisca la minima incrinatura <...>”: Branca 1990, 156-157; cfr. anche *ibi*, 156-164. Questo tema –e l'altro indicato, che gli è in certo modo interno–, delinea lo sfondo entro il quale si compiono, di necessità, le *revisioni* culturali della società che il Boccaccio illustra, e che, attribuite alla sua elaborazione personale, gli hanno procurato l'accusa o il merito di aver sancito il distacco dal *medioevo*. “Il capolavoro del Boccaccio, invece, proprio perché appare nei suoi aspetti più costituzionali e più validi come la tipica “commedia dell'uomo”, rappresentata attraverso i paradigmi canonici della visione cristiana e della scolastica della vita e insieme come una vasta e multiforme epopea della società medievale italiana colta e ritratta nel suo autunno splendido e lussureggiante, non si oppone alla *Divina Commedia* ma in qualche modo le si affianca e quasi la completa. Se si volesse vedere l'immagine del Medioevo soltanto in una di queste due opere, l'immagine che ne risulterebbe sarebbe falsa e unilaterale. Non serberebbe certo l'impronta della suggestiva e quasi enigmatica armonia di ansia del trascendente e di ricerca del concreto e del reale, di mistici rapimenti e di corposa volontà di vivere, di eroismi civili e religiosi e di violenza degli istinti del sesso e della roba, di astrattismo speculativo e di risolutezza pragmatica, che rende così affascinante questa età così complessa e multiforme, questa civiltà madre della nostra cultura e della nostra vita”: *ibi*, 29.

<sup>24</sup> Il Momigliano sottolinea il tema del confronto: “Nell'ultima parte della novella la figura di Ciappelletto si allontana già nelle plaghe miracolose della leggenda; quei suoi atteggiamenti così incisivi e reali sfumano dietro l'aureola celeste: e nella fantasia ci rimane un sorriso ambiguo. La figura del frate, invece, appena delineata durante la confessione, si fa a sua volta incisiva e reale e la comicità, allontanatasi da Ciappelletto santificato, si riversa tutta sul santo frate ardente d'ammirazione e di zelo, burlato da quel furfante che si diletta nelle regioni indefinite della leggenda”: Momigliano, *cit.* 52 nota 3.

della vittoria dell'intelligenza sulla stupidità, della furbizia sulla dabbenaggine, della destrezza sulla sprovvedutezza; il che, in ultima analisi, significa il prevalere della forza quando non della violenza. Vanno ridefinendosi, in rapporto alla *tradizione*, virtù e vizi, incarnati nei diversi personaggi, anche se quasi sempre in chiaroscuro, senza margini netti: e in tal modo si delinea il panorama della società sulla quale l'ira di Dio ha scagliato la terribile punizione della peste.

Qui sta una prima fondamentale differenza rispetto all'*exemplum* tradizionale: le figure del *Decameron* sono *esemplari* dell'esistente, non modelli di una possibile perfezione da imitare; rappresentano una verità probabile, dai facili riscontri nella consuetudine quotidiana; appartengono all'*essere* e non al *dover essere*. Nella società descritta da B. il paradigma di giudizio, di verità sembra relativizzarsi, essere condizionato dalle circostanze dell'esistenza, fino a smarrirsi. Così la distinzione tra bene e male appare sfumarsi, sembra perdersi; e con essa il senso del peccato, poiché il giudizio morale si riferisce al rispetto delle forme –si pensi al significato dell'aggettivo *onesto*, così frequente e così ambiguo–, esterno al soggetto che agisce; mentre il criterio morale sembra guidato esclusivamente da ragioni di utilità, fino a coincidere con esse.

Pertanto la collocazione della novella di Ciappelletto in apertura del *Decameron* potrebbe assumere un ruolo quasi di dichiarazione programmatica per l'intera opera: gli uomini –i *mercattanti*, soprattutto– adoperano ogni loro energia per realizzare i disegni di ricchezza, di potenza, per divenire *grandi* non foss'altro che nel male, come Ciappelletto appunto; e l'Autore ne celebra l'*epopea*, come in fondo ha fatto per il suo primo protagonista. Ma sullo sfondo sta il giudizio di Dio, esterno, imperscrutabile. E inesorabile e potente, capace di umiliare Ciappelletto con la santità, o Firenze con la peste. Così la distinzione, ambigua ma determinante, fra giudizio di Dio e giudizio umano –contenuta nella chiusa della introduzione di Panfilo– si propone come una delle chiavi interpretative generali:

Il che manifestamente potrà apparire nella novella la quale di raccontare intendo: manifestamente, dico, non il giudizio di Dio, ma quello degli uomini seguitando (I 1, 70).

La seconda novella, di *Giannotto di Civignì e della conversione di Abraam giudeo*, specifica e precisa il tema della novella di Ciappelletto, sempre sotto il pretesto fornito dallo schema novellistico del ribaltamento di situazione e del paradosso. Abraam va a Roma per “vedere colui il quale tu di' che è vicario di Dio in terra e considerare i suoi modi e i suoi costumi, e similmente de' suoi fratelli cardinali” (I 2, 73) e ivi trova

dal maggiore infino al minore generalmente tutti disonestissimamente peccare in lussuria, e non solo nella naturale ma ancora nella sodomitica, senza freno alcuno di rimordimento o di vergogna, in tanto che la potenza delle meretrici e de' garzoni in impetrare qualunque gran cosa non v'era di picciol potere. Oltre a questo, universalmente gulosi, bevitori, ebbriachi e più al ventre serventi a guisa d'animali bruti, appresso alla lussuria, che a altro gli conobbe apertamente; e più avanti guardando, in tanto tutti avari e cupidi di denari gli vide, che parimente l'uman sangue, anzi il cristiano, e le divine cose, chenti che elle si fossero o a sacrifici o a benefici appartenenti, a denari e vendevano e comperavano, maggior mercatantia facendone e più sensali avendone che a Parigi di drappi o d'alcuna altra cosa non erano, avendo alla manifesta simonia *procureria* posto nome e alla gulosità *substantazioni*, quasi Idio, lasciamo stare il significato di vocaboli, ma la 'ntenzione de' pessimi animi non conoscesse e a guisa degli uomini a' nomi delle cose si debba lasciare ingannare (I 2, 74-75).

La conclusione è ancora una volta sorprendente:

Se io ben seppi considerare, quivi niuna santità, niuna devozione, niuna buona opera o esemplo di vita o d'altro in alcuno che chierico fosse veder mi parve, ma lussuria, avarizia e gulosità, fraude, invidia e superbia e simili cose e piggiori <...> mi parve <...> vedere, che io ho più tosto quella per una fucina di diaboliche operazioni che di divine. E per quello che io estimi, con ogni sollecitudine e con ogni ingegno e con ogni arte mi pare che il vostro pastore e per conseguente tutti gli altri si procaccino di ridurre a nulla e di cacciare dal mondo la cristiana religione, là dove essi fondamento e sostegno esser dovrebbero di quella. E per ciò che io veggio non quello avvenire che essi procacciano, ma continuamente la vostra religione aumentarsi e più lucida e più chiara divenire, meritatamente mi par discernere lo Spirito Santo esser d'essa, sì come di vera e di santa più che ogni altra, fondamento e sostegno (I 2, 76).

La novella ha riscontro in diversi antecedenti e paralleli letterari<sup>25</sup>, ma nella collocazione che a essa viene data nel *Decameron* pare assumere un significato

---

<sup>25</sup> “Un ragionamento simile a quello di Abraam è attribuito all'imperatore Federigo (probabilmente II) da Etienne de Bourbon <...>, al Saladino dall'*Avventuroso Ciciliano* <...>, a

più complesso: come non il santo, o il suo corpo, o la sua reliquia, ma la fede del credente e la misericordia divina compiono il miracolo nella prima novella; così qui non la Chiesa, cioè i suoi ministri e il loro esempio, ma lo Spirito di Dio produce la conversione. Non si farà allora alcun danno alla fede, alla Chiesa<sup>26</sup>, alla religione se si stigmatizzeranno i vizi e i peccati di frati, abati, preti, monache e badesse – e ben si vede che non si dovrà attendere Martino Lutero per accorgersi della crisi morale della Chiesa–: ché anzi tutto andrà a maggior gloria di Dio. Ancora una volta ironia e ambivalenza, apologia e accusa. Ma ancora una volta per B. a vincere è lo Spirito.

La terza novella del *Decameron*, la celebre *novella dei tre anelli*, affronta di nuovo il tema religioso; si iscrive anch'essa in una tradizione già nota, che trova riscontro in fonti classiche –Plutarco, Diodoro Siculo, Strabone, Cirillo d'Alessandria– ben note agli autori precedenti al B., e risalente a una antica leggenda legata al culto di Iside e Osiride<sup>27</sup>. Ma, ancora una volta, la sua collocazione all'inizio del *Decameron* pare conferirle un significato più specifico: ci racconta che la *civiltà dei mercanti* aveva scoperto e praticava a suo modo una *tolleranza* religiosa:

E così vi dico, signor mio, delle tre leggi alli tre popoli date da Dio padre, delle quali la quistion proponeste: ciascun la sua eredità, la sua vera legge e i suoi comandamenti dirittamente si crede avere e fare, ma chi se l'abbia, come degli anelli, ancora ne pende la quistione (I 3, 82).

Certo l'affermazione è posta in bocca a un *giudeo*; certo il contesto della novella fa riferimento all'abilità con cui Melchisedech s'è tratto d'impaccio; certo il significato è più sfumato di quanto non sia nell'allegoria, ove si diceva decisamente che i due anelli fatti preparare dal buon padre, uguali a quello ricevuto, a sua volta, dal proprio padre, per ricompensare le uguali virtù dei tre figli

furono sì simiglianti al primiero, che esso medesimo che fatti gli aveva fare appena conosceva qual si fosse il vero <...> e trovatisi

---

un ebreo anonimo da Giovanni Bromyard <...>; e l'argomentazione ebbe gran successo fra i contemporanei e alcuni scrittori posteriori al B.": *Decameron*, 71 n. 1).

<sup>26</sup> "Appresso assai ben si può conoscere queste cose non nella Chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire, quantunque nelle sue istorie d'altrimenti fatte che le scritte da me si truovino assai": *Conclusioni dell'Autore*, 1236.

<sup>27</sup> Cfr. *Decameron*, 78 nota 2.

gli anelli sì simili l'uno all'altro, che qual fosse il vero non si sapeva conoscere, si rimase la questione, qual fosse il vero erede del padre in pendente: e ancor pende (I 2, 82).

In tempo di crociate, dunque, il *Decameron* racconta che *ancor pende* la questione, che *in buona fede* ognuno può riposare nella propria fede, che non è possibile *obiettivamente* discernere la verità. Così, con gli ebrei non più necessariamente *perfidi* e con i saracini non più necessariamente *infedeli* si può convivere, commerciare, avere rapporti d'amicizia, d'affetto, d'amore. Il discrimine, dunque, non sarà ricercato nella differente appartenenza confessionale –esterna all'uomo–, ma di nuovo nella *purezza della fe'* del credente, nella sua capacità d'amare o nel suo esercitare violenza, nella sua crudeltà, cristiano o *saraceno* o ebreo che sia. E *tutti* i personaggi che si verranno incontrando potranno assumere il carattere di esempio, nel senso che sopra si indicava.

Con questa importante premessa teorica il novellare si distende ora senza necessità di riserve o accomodamenti ulteriori, facendosi descrittore per voce dei giovani narratori di una cultura peculiare, e in certo senso antagonista della cultura *ufficiale*, istituzionale, tradizionale<sup>28</sup>. E tuttavia sembra al tempo stesso mostrarne in filigrana un tratto caratterizzante e drammatico: la violenza pervasiva della definizione di ruoli e regole, di istituti, di convenzioni che ignorano sentimenti, ragioni, e volontà. In nome di una ragione economica divenuta sfondo scenico definitivo della *commedia umana*, e perciò stesso esterna alla vita degli uomini, ma assolutamente condizionante: e li

---

<sup>28</sup> La cultura ufficiale, consacrata dalla scolastica, praticata e insegnata nelle *Scholae* e nelle *Universitates* istituite dalla Chiesa che ne manteneva il controllo, affermava e rivendicava la propria esclusività. Significativamente, nel contesto generale della controversia sulla precedenza dei poteri – spirituale (o ecclesiale, clericale), e temporale (o feudale, laicale)–, presso i grandi principi –Francia, Provenza, Aquitania; e poi Sicilia e Federico II– *sorgono* delle *scuole di poesia* (arte profana), che cantano di guerre e d'amori (argomenti profani), e in *volgare* (lingua profana). Poi anche nella *corte* dei mercanti, a Firenze, nasce una *scuola di poesia*, lo *Stil novo* –a dirci quanto potente fosse divenuto il ceto rinato nel secondo millennio–. E con lo *Stil novo* Dante e la sua *Comedia*: un laico, non formatosi in alcuna *schola*, che sale in cattedra e insegna la filosofia e la teologia scolastica, e in poesia, e in volgare; e sale sullo scranno del giudice e si mette a giudicare vivi e morti, avendo come paradigma di giudizio se stesso e la propria passione –in tal modo ponendosi come autore di una clamorosa *rivoluzione culturale* e forse di una clamorosa eresia culturale–. Poi, Boccaccio: e i suoi giovani narreranno una nuova *Comedia*, a rappresentare virtù (poche) e vizi (molti) di una società che si è fatta protagonista del suo tempo con una rivoluzione sociale, politica e culturale della quale con la peste paga il prezzo per non aver saputo –o potuto– porre argine al proprio desiderio di ricchezza e di potenza.

rende eroi e miserabili, scaltri e stupidi, vincitori e vinti, quasi mai felici, quasi mai capaci d'amare. Eccezion fatta per le donne, che di quella *ragione* sono le vittime designate e a essa risultano, quando risultano, uniche *resistenti*.

Senza dimenticare che, dalla cultura che descrivono, i dieci giovani narratori sono fuggiti a ricercare i fondamenti di una più antica e sana — il pensiero corre ai *Canti* di Cacciaguida nel *Paradiso* dantesco<sup>29</sup>—, da proporre innovata col ritrovato decoro della cultura classica, ricca degli ideali d'amore e d'armonia: fuggiti sui colli di Fiesole, dai quali la Firenze dei moderni *mercatanti*, suscitatrice dell'ira di Dio, si vede *in basso*.

A tale premessa è parso indispensabile fare riferimento prima di affrontare il tema indicato, perché le considerazioni riguardanti le donne nel *Decameron* non sembra possano prescindere. Anche a loro riguardo, infatti, vale il criterio dell'esemplarità nell'accezione sopra indicata, per essere ognuna figura indipendente accanto a ciascuna delle altre, in un quadro della realtà femminile infinitamente variato e pur rappresentativo di una condizione differente dall'immagine desumibile dagli *exempla*, tanto quelli della tradizione medievale devota, quanto quelli in questo stesso momento proposti con forte richiamo alla tradizione classica. In tale senso le figure femminili che si considereranno, pur non riconducibili ad identificare un paradigma di *donna* del *Decameron* —poiché piuttosto vanno a formare una galleria di ritratti individuali o, se si vuole, una casistica—, nell'insieme descrivono una *cultura* delle donne e sulle donne della quale, quanto meno *anche* della quale, si deve pur tener conto per comprendere questa società e questa epoca.

---

<sup>29</sup> Fiorenza dentro da la cerchia antica, / ond' ella toglie ancora e terza e nona, / si stava in pace, sobria e pudica. / Non avea catenella, non corona, / non gonne contigiate, non cintura / che fosse a veder più che la persona. / Non faceva, nascendo, ancor paura / la figlia al padre, / ché 'l tempo e la dote / non fuggien quinci e quindi la misura. / Non avea case di famiglia vòte; / non v'era giunto ancor Sardanapalo / a mostrar ciò che 'n camera si puote. / Non era vinto ancora Montemalo / dal vostro Uccellatoio, che, com' è vinto / nel montar sù, così sarà nel calo. / Bellincion Berti vid' io andar cinto / di cuoio e d'osso, e venir da lo specchio / la donna sua sanza 'l viso dipinto; / e vidi quel d'i Nerli e quel del Vecchio / esser contenti a la pelle scoperta, / e le sue donne al fuso e al penneccchio. / Oh fortunate! ciascuna era certa / de la sua sepultura, e ancor nulla / era per Francia nel letto diserta. / L'una vegghiava a studio de la culla, / e, consolando, usava l'idioma / che prima i padri e le madri trastulla; / l'altra, traendo a la rocca la chioma, / favoleggiava con la sua famiglia / d'i Troiani, di Fiesole e di Roma. / Saria tenuta allor tal meraviglia / una Cianghella, un Lapo Salterello, / qual or saria Cincinnato e Corniglia. / A così riposato, a così bello / viver di cittadini, a così fida / cittadinanza, a così dolce ostello, / Maria mi diè, chiamata in alte grida; / e ne l'antico vostro Batisteo / insieme fui cristiano e Cacciaguida": *Paradiso* XV, vv. 97-135.

L'argomento indicato nella dedica del *Proemio*, abbiamo detto, non pare *di maniera*; infatti rinvia immediatamente ad una delle strutture basilari, e meno *definite*, della società del tempo (ma in realtà di tutti i tempi), ovvero all'istituto del matrimonio. Il riferimento è esplicito, e la sottolineatura ancora una volta fa risaltare il contesto di violenza, rivolta soprattutto verso le donne: “ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti”. Esse sono oggetto di transazioni, costituiscono il *conferimento* della loro famiglia alla nuova *societas* che si forma con il matrimonio, nella quale solitamente la famiglia del marito conferisce il capitale finanziario: e come questi ha il *dovere* di produrre capitale, la donna deve fornire l'altro cespite di ricchezza, i figli. Il legame fra marito e moglie risiede nella appartenenza alla *societas* da loro formata, nella *ragione sociale* che è prevalentemente la *mercatura*. La donna come *essere individuo* non interessa: che sia felice, che ami, che soffra, che sogni non riguarda altri che lei – “Esse dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando, tengono l'amorose fiamme nascose <...>”; “il più tempo nel piccolo circuito delle lor camere racchiuse dimorano, e quasi oziose sentendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgono diversi pensieri li quali non è possibile che sempre sieno allegri”–. Anche gli uomini, per la verità, sono nella stessa condizione; ma

Essi, se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giuocare o mercatare: de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, con un modo o con altro, o consolazion sopravviene o diventa la noia minore (*Proemio*, 8);

ed inoltre possono manifestare i propri sentimenti pubblicamente, anche se oggetto ne è una donna già sposata con un altro.

Un secondo, labile legame è il costituire vicendevolmente *remedium concupiscentiae*<sup>30</sup>: e qui il richiamo è al valore delle pulsioni naturali, del corpo come

---

<sup>30</sup> “*Matrimonii finis primarius est procreatio atque educatio proles; secundarius mutuum adiutorium et remedium concupiscentiae*”. Così il *Codice di Diritto Canonico* (Liber III, Titulus VII, Can. 1013. § 1) promulgato da Benedetto XV nel 1917, e in vigore fino al 1983, che confermava la dottrina tradizionale –san Paolo, sant'Agostino, san Gerolamo–, consolidatasi nella Scolastica con Isodoro di Siviglia e san Tommaso.

luogo del piacere e del dolore, ma separato dalla persona, oggetto d'uso –“con grandissimo piacere di *ciascuna* delle due parti” si legge spesso nelle novelle– quando non di violenza. Mentre più al dolore che al piacere del corpo sembra potersi collegare l'amore, non potendo essere –come è il corpo– oggetto di transazione e di contratto: a meno che, “nel piccolo circuito delle lor camere racchiuse”, le donne non concepiscano ansie segrete di affermazione del proprio bisogno d'esistere –e talvolta d'amare– oltre la *formalità* costrittiva della società cui appartengono. Ovviamente non c'è ribellione, non c'è neppure manifesta volontà di *liberazione*: dove andrebbe mai una donna che si ponesse fuori delle regole di quella società –della società–? Possiamo piuttosto parlare di una ambigua *resistenza*, che dalla società dei mercanti prende il pragmatismo per ricavare spazi di autonomia –e di piacere– senza uscire, senza poter uscire dalla violenza che connota tutta la realtà.

Così, a ben leggere, l'*epopea dei mercanti* descrive più che altro la durezza dei loro cuori –causa della peste–, cui si oppone –talvolta– la sensibilità delle *lor donne*, “quelle che amano, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolajo” (*Proemio*, 8). Di quelle si occupa il *Decameron*. Leggiamone dunque i *ritratti*.

\*\*\*

Si sono analizzate per lo più le novelle che vedono la presenza di personaggi femminili, mantenendo l'ordine del testo del *Decameron*. A ogni *giornata* è dedicato un capitolo, con il numero ordinale corrispondente. Le citazioni dal testo seguono, come si è detto, l'edizione di Vittore Branca, al commento del quale ci si è riferiti costantemente e si rinvia senz'altro.

## CAP. I – PRIMA GIORNATA<sup>31</sup>

### *Né di ferro né di diamante* (I 4 –Dioneo–)

La prima donna che incontriamo nel *Decameron* è una fugacissima apparizione di sfondo, ma, significativamente, subito identificata nella specificità sessuale, oggetto e forse prima ancora soggetto di desiderio:

“<...> tra gli altri era un monaco giovane, il vigore del quale né la freschezza né i digiuni né le vigilie potevano macerare. Il quale per ventura un giorno in sul mezzodì, quando gli altri monaci tutti dormivano, andandosi tutto solo da torno alla sua chiesa, la quale in luogo assai solitario era, gli venne veduta una giovinetta assai bella, forse figliuola d’alcuno de’ lavoratori della contrada, la quale andava per li campi certe erbette cogliendo: né prima veduta l’ebbe che egli fieramente assalito fu dalla concupiscenza carnale. Perché, fattosi più presso, con lei entrò in parole e tanto andò d’una in altra, che egli si fu accordato con lei e seco nella sua cella ne la menò” (I 4, 84);

somiglia a tante altre figure più o meno occasionali nelle novelle, che per passione o per qualche nastro o cintura manifestano analoga disponibilità. Il contesto è una storia lieve di istinti e ipocrisie di frati, che inaugura la lunghissima serie delle divertite *filippiche* contro la corruzione morale degli Ordini religiosi, i cui membri appaiono sempre più incapaci di portare il peso di scelte di vita improvvisate o costrette, e cercano quanto possono, e quando possono, di salvare almeno le apparenze.

---

<sup>31</sup> Nella Prima giornata del *Decameron* –sotto il *reggimento* di Pampinea, a tema libero– intevengono quattro figure femminili in quattro novelle; ed il taglio indicato per la rilettura dell’Opera va delineandosi come rilevante nell’economia generale, del resto secondo la sottolineatura che ne viene fatta nella *Cornice* e nelle *Introduzioni* alle *Giornate* –con riferimento particolare alla Quarta–. Per l’apparato storico critico delle singole novelle si rinvia, d’ora innanzi, al commento di V. Branca all’edizione del *Decameron*, e alla ricchissima bibliografia ivi indicata, rivolgendo l’attenzione essenzialmente al taglio che guida la lettura qui proposta.

Qui un abate, che deve punire il frate colpevole d'aver portato nella sua cella la fanciulla sopra ricordata, vedendola "bella e fresca" espone la nuova –e antica– *dottrina* morale: "Peccato celato è mezzo perdonato" (I 4, 87), e decide di approfittare della situazione; così, mutato proposito, invece di svergognare la donna impaurita, la cominciò a *confortare*. E anche lui, "d'una parola in un'altra", concluse l'accordo con la giovane, che "non era di ferro né di diamante" (*ibidem*).

Apparizione fugace di donna, si è detto, sicuramente secondaria in una novella che parla d'altro –l'ipocrisia dei frati–; ma inaugura il tema della rilevanza delle pulsioni naturali –qui coinvolgenti in egual misura frati e fanciulla, anch'ella inquieta a cercare erbe in ora e luogo certo poco indicati–, ricorrente se non dominante in gran parte delle novelle che seguiranno.

### *La marchesana del Monferrato* (I 5 –Fiammetta–)

Si sarebbe anche tentati di pensare che la collocazione di questa novella prima di quella della *Marchesana di Monferrato* voglia sgombrare il campo dal pericolo di rappresentazioni idealizzate delle donne. Perché proprio con la novella della marchesa una figura femminile entra con ruolo di protagonista nella narrazione del *Decameron*, e in questo caso come protagonista *positiva*, in contrasto fortissimo con la fanciulla *né di ferro né di diamante* appena lasciata, disposta *di parola in altra* a concedersi piacevoli momenti.

Il racconto fa precedere alla novella vera e propria la dichiarazione della *morale*, consonante con la precettistica amorosa dell'epoca, che parrebbe dover confermare e divulgare<sup>32</sup>:

quanto negli uomini è gran senno il cercar d'amar sempre donna di più alto legnaggio che egli non è, così nelle donne è grandissimo avvedimento il sapersi guardare dal prendersi dell'amore di maggiore uomo che ella non è (I 5, 90).

Ma la novella sembra parlar d'altro: è la storia della vittoria di una donna sulla vanità maschile, sul potere maschile, sulla meschinità maschile, qui rappresentati nientemeno che dalla infatuazione *per procura*, o per *fama*<sup>33</sup>, del re di Francia:

<sup>32</sup> Cfr. *Decameron*, 90 n. 3. Il pretesto è fornito dal tema non formalmente enunciato ma via via affermatosi nella prima giornata, di parlare *di belle e pronte risposte*.

<sup>33</sup> Cfr. *Branca 1980*, 91 n. 3.

che, senza mai averla veduta, di subito ferventemente la cominciò a amare; e propose di non volere, al Passaggio al quale andava, in mare entrare altrove che a Genova, acciò che quivi per terra andando onesta cagione avesse di dovere andare la marchesana a vedere, avvisandosi che, non essendovi il marchese, gli potesse venir fatto di mettere a effetto il suo disio (I 5, 91).

Già la presentazione della marchesa dà il tono: intanto ella viene messa su di un piano di parità con lo sposo, “uomo d’alto valore”: parlando di loro a corte un cavaliere disse

non esser sotto le stelle una simile coppia a quella del marchese e della sua donna; però che, quanto tra’ cavalieri era d’ogni virtù il marchese famoso, tanto la donna tra tutte l’altre donne del mondo era bellissima e valorosa (I 5, 91);

e poi il collocarsi di questa parità in un rapporto definito come *di coppia* subito sembra preannunciare una bella storia virtuosa: tentativo di infrangere la *coppia* da parte del re e probabile prova di eroismo nella fedeltà della donna.

Non è però così. Gli aggettivi che seguono nel testo non parlano di fedeltà: qualificano la marchesa come *savia e avveduta, valorosa, bella e valorosa e costumata, bellissima*; e le sue azioni la mostrano, attenta, attiva, sicura di sé:

E appresso entrò in pensiero che questo volesse dire, che uno così fatto re, non essendovi il marito di lei, la venisse a visitare; né l’ingannò in questo l’aviso, cioè che la fama della sua bellezza il vi traesse. Nondimeno, come valorosa donna dispotasi ad onorarlo <...> (I 5, 92).

Certo l’insistito riferimento all’assenza del marito crea nel lettore/ascoltatore un’aspettativa precisa in ordine al tema della fedeltà coniugale. E tuttavia l’espedito scelto dalla marchesa per trarsi fuori dalla spiacevole situazione nella quale l’aveva posta l’inopinata visita del re –il *convito di sole galline*– è curioso, e lascia il lettore disorientato: non v’è il minimo riferimento alla propria condizione di sposa e al dovere di fedeltà al marito, come sarebbe stato possibile aspettarsi; e anzi la marchesa non prende neppure in considerazione il problema, trasferendo il discorso su un piano che pare assai interessante:

La marchesana, che ottimamente la dimanda<sup>34</sup> intese, parendole che secondo il suo disidero Domenedio l'avesse tempo mandato oportuno a poter la sua intenzion dimostrare, al re domandante baldanzosamente verso lui rivolta rispose: "Monsignor no, ma le femine, quantunque in vestimenti e in onori alquanto dall'altre variino, tutte per ciò son qui fatte come altrove" (I 5, 93).

Il ricorso a una massima tratta dal *buon senso comune*<sup>35</sup>, dalla tradizione popolare, attribuisce alla vicenda e alla persona un carattere di realismo, poco *esemplare* –se si vuole– nel senso classico, ma capace di ricondurre a una esperienza più consueta la testimonianza offerta. Così, nella novella, il re non si arrende all'eroismo della sposa fedele o al proprio senso di lealtà verso lo sposo vassallo, ma a *questa* donna:

Il re, udite queste parole, raccolse bene la cagione del convito delle galline e la virtù nascosta nelle parole, e accorsesi che invano con siffatta donna parole si gitterebbero <...>; per che così come disavvedutamente acceso s'era di lei, saviamente s'era da spegnere per onor di lui il male concetto fuoco. E senza più motteggiarla, temendo delle sue risposte <...> (I 5, 94).

La novella sembra enfatizzare il vocabolo *donna*, ricorrente per ben quattordici volte, delle quali undici con riferimento alla marchesa; mentre una sola volta compare il termine *femine*, nella risposta al re; quasi a significare che, se il re cercava *femine*, poteva trovarne ovunque poiché *tutte per ciò son fatte qui come altrove*. Invece di *donne* là per lui non ve n'erano. Ma la lettura in questa chiave richiederebbe un più ampio riscontro nel resto dell'opera e in generale nel linguaggio *volgare* del Boccaccio e dell'epoca<sup>36</sup>.

Comunque, sembra di poter concludere, la figura femminile che inaugura la lunga serie delle donne protagoniste di novelle del *Decameron*, pur agendo in

<sup>34</sup> "Dama, nascono in questo paese solamente galline senza gallo alcuno?" (I, 5 93).

<sup>35</sup> Cfr. *Decameron*, 93 nota 6.

<sup>36</sup> Anche se un uso *forte* del termine *donna* in alternativa a femmina, sembra trovare riscontro in altri casi: "e io ho più volte a più donne <...> udito dire che tutte l'altre dolcezze del mondo sono una beffa a rispetto di quella quando una *femina* usa con l'uomo" (III, 1, 333); "Alessandro, posta la mano sopra il petto dell'abate, trovò due poppelle tonde e sode e delicate <...>, e conosciuto tantosto costei esser *femmina*...", e ancora "Come tu puoi conoscere, io son *femmina* e non uomo; e pulcella partimi da casa mia <...>; o tua ventura o mia ventura che sia, come l'altro di ti vidi, sì di te m'accese Amore, che *donna* non fu mai che tanto amasse uomo" (II, 3, 161); più spesso per significare la soggettività rispetto alla *condizione* –con *femmine* si indicano in genere le fantesche–.

una vicenda che ben si sarebbe offerta a proporre un esempio tradizionale di virtù domestica, appare valorizzata e lodata per la consapevolezza di sé e la sapienza del suo agire, e forse, come si è suggerito, per il senso della sua dignità di donna. Il che non significa –e la novella precedente, come si ricordava, lo ha in qualche modo voluto premettere– che le donne, nel *Decameron*, siano sempre e comunque presenti così. Ma almeno sembra escludere una concezione sempre e comunque negativa dell'immagine femminile in Boccaccio e nella società medievale.

### *La gentil donna di Guascogna* (I 9 –Elissa–)

In ogni caso, se la novella ora ricordata esalta nel ruolo di protagonista assoluta una figura femminile, nella *Prima giornata* altre due novelle parlano di donne, e ancora con giudizio positivo. Nella novella nona, brevissima, il titolo sembra evocare la storia di un uomo –il re di Cipro–; ma protagonista è una donna –una gentil donna di Guascogna– che, *oltraggiata villanamente* da alcuni uomini dell'isola, intendeva richiederne giustizia appunto dal re. Apprende però che questi

era di sì rimessa vita e da sì poco bene, che non che egli l'altrui onte con giustizia vendicasse, anzi infinite con vituperevole viltà a lui fattene sosteneva, intanto che chiunque aveva cruccio alcuno, quello col fargli alcuna onta o vergogna sfogava (I 9, 114).

L'uomo, il re, è dunque vile; la donna è invece altera e dignitosa, fino a sfidare il re, a “mordere la miseria” di lui per consolarsi della mancata vendetta dell'oltraggio subito. Si reca dal sovrano e gli si rivolge con un discorso le cui frasi sono misurate dal sarcasmo. Non è mossa da alcun intento *educativo*: le sue parole –come indica la *morale* che ha introdotto la novella– sono dette “per accidente non che *ex proposito*”, sono solo uno sfogo. Ma producono un risultato che fa onore al re e più ancora a lei: quegli conquista il senso della propria dignità di uomo “quasi dal sonno si risvegliasse”; ella, con la sola testimonianza della sua dignità ferita, *ex proposito* diviene restauratrice della regalità.

### *Malgherida dei Ghisolieri* (I 10 –Pampinea, regina–)

Nella novella conclusiva della giornata protagonista è un uomo, stavolta come indica il titolo, e la donna sembra assumere un ruolo minore e di contrasto: *Mastro Alberto da Bologna onestamente fa vergognare una donna, la quale lui d'esser di lei innamorato voleva far vergognare*. Raccontata da una donna, la novella si apre con una lunga digressione che ne enuncia la *morale*: prendendo

spunto dalla piacevolezza dei *leggiadri motti* specialmente lodevoli, “per ciò che brevi sono”, sulle labbra delle donne “in quanto più alle donne che agli uomini il molto parlare e lungo, quando senza esso si possa far, si disdice”; la narratrice –ma dietro di lei, ovviamente, l'Autore e il suo giudizio– si diffonde in una critica caustica delle proprie contemporanee, che hanno mutato in attenzione smodata all'esteriorità<sup>37</sup> la capacità di intervenire concisamente e sapientemente nella conversazione:

e colei la quale si vede indosso li panni più screziati e più vergati e con più fregi si crede dovere essere da molto più tenuta e più che l'altre onorata, non pensando che, se fosse chi addosso o indosso glielle ponesse, un asino ne porterebbe troppo più che alcuna di loro: né per ciò più da onorar sarebbe che uno asino (I 10, 117).

Affermando di esser consapevole che tale giudizio si rivolge anche a se stessa, per esser donna, impietosamente prosegue:

queste così fregiate, così dipinte, così screziate o come statue di marmo mutole e insensibili stanno o sì rispondono, se sono addomandate, che molto sarebbe meglio l'aver taciuto; e fanosi a credere che da purità d'animo proceda il non saper tralle donne e co' valenti uomini favellare, quasi niuna donna onesta sia se non colei che con la fante o con la lavandaia o con la fornaia favella (I 10, 117).

A ben leggere, però, le virtù femminili qui indicate *e contrario* –e individuate nelle *donne passate* in contrapposizione alle *moderne*: e non è irrilevante alla luce dell'*Introduzione*– rinviano a una concezione secondo la quale il valore della donna è riconosciuto, in contrapposto allo stereotipo della bellezza esteriore, nelle qualità intellettuali, poste su un piano di parità con le corrispondenti qualità maschili, nel rifiuto di qualunque riduzione del ruolo femminile a una dimensione esclusivamente oggettuale e *casalinga*.

Così la novella decima commenta, in certo modo, la precedente, alla quale si collega quasi fosse stata da essa evocata e intendesse costituirne una più compiuta dimostrazione. Infatti viene introdotta, in mezzo ad un corteggio di altre

---

<sup>37</sup> Anche qui sembra di cogliere l'eco delle parole di Cacciaguida in lode delle donne *antiche*: “Non avea catenella, non corona, / non gonne contigiate, non cintura / che fosse a veder più che la persona” (Dante, *Paradiso XV* vv. 100-102).

giovani, una “bellissima donna” della quale un anziano medico si innamora, suscitandone l’ironico sorriso:

a lui non pareva quella notte ben riposare che il dì precedente veduto non avesse il vago e dilicato viso della bella donna <...>. Per la qual cosa e ella e molte altre donne s’accorsero della cagione del suo passare e più volte insieme ne motteggiarono, di vedere un uomo, così antico d’anni e di senno, innamorato; quasi credessero questa passione piacevolissima d’amore solamente nelle sciocche anime de’ giovani e non in altra parte capere e dimorare (I 10, 118-119).

Le donne, dunque, invitano un giorno mastro Alberto in un bel giardino per incontrare la bellissima Malgherida e “motteggiarlo di questo suo innamoramento”. Mastro Alberto, *antico d’anni e di senno*, risponde per le rime e, come il titolo aveva preannunciato, confonde la bella donna amata che aveva voluto confonderlo, *non avendo ben le sue forze con quelle di quel cotal misurate*. L’epilogo della novella, però, contraddice la parte precedente, con Malgherida che si mostra capace di cogliere la lezione di mastro Alberto:

La gentil donna, insieme con l’altre alquanto vergognandosi, disse: “Maestro, assai bene e cortesemente gastigate n’avete della nostra presuntuosa impresa; tuttavia il vostro amor m’è caro, sì come di savio e valente uomo esser dee <...>” (I 10, 120).

Il riconoscimento dell’errore diviene, infatti, piena riabilitazione per questa figura di donna che sembrava destinata a restare esempio di imprudenza e vanità.



## CAP. II – GIORNATA SECONDA<sup>38</sup>

### *A istanzia di sé* (II 2 –Filostrato–)

La prima donna della giornata compare nel contesto di una piacevolissima novella *di cose catoliche e di sciagure e d'amore* (II 2, 142), nella quale protagonista apparente è un mercante *devoto a san Giuliano* da cui riceve conforto e assistenza. Poi, però, nella seconda parte la novella vede emergere la figura e la personalità della donna

vedova, del corpo bellissima quanto alcuna altra, la quale il marchese Azzo amava quanto la vita sua e quivi a istanzia di sé la faceva stare (II 2, 147).

Rinaldo da Este, dunque è devoto al santo che assicura buon albergo ai viaggiatori, “e specialmente a coloro li quali per li dubbiosi sentieri d’amore son caminanti, ne’ quali chi non ha detto il paternostro a san Giuliano spesse volte, ancora che abbia buon letto, alberga male” (II 2, 147) –ma anche qui l’ironica presentazione del narratore crea immediatamente un clima di ambiguità, che si rafforza alla seconda lettura o al secondo ascolto–. Malgrado avesse detto il rituale *paternostro*, viene derubato e lasciato *in camiscia* per la strada; sopravvenuta l’oscurità, si ripara sotto la sporgenza di una casa costruita sulle mura di

---

<sup>38</sup> Ben sette novelle, in questa giornata –che vede il reggimento di Filomena, e nella quale “si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine”–, parlano di donne; in sei di esse la donna ha un ruolo di protagonista assoluta, al di là di quanto non indichi il titolo. Tutte le figure femminili sono caratterizzate da un giudizio di apprezzamento; alcune dominano completamente il racconto, sovrastando i personaggi maschili. Per la verità anche un’altra novella, la II, 4 –narrata da Lauretta–, fa riferimento a una donna. Essa è tuttavia personaggio decisamente minore nel racconto delle alterne fortune di Landolfo Rufolo: svolge il ruolo del buon samaritano che lo raccoglie dal mare, lo ristora, lo accudisce e gli conserva la sua nuova fortuna, evocando un quadretto semplice di virtù domestiche, di un mondo onesto, umile e generoso. In esso i mercanti agiscono risaltando per contrasto, con la loro prudenza lungimirante, la loro accortezza, il dinamismo che inesorabilmente reca all’incontro con la buona o la cattiva ventura, a continui capovolgimenti di situazioni, in un contesto spesso ostile e sempre pieno di insidie d’ogni genere, nel quale esercitare le loro virtù, così diverse da quelle altre, che tuttavia sanno comprendere, apprezzare, ricompensare.

Castel Guglielmo, addossato a una porticina che vi si trovava, preparandosi per una notte al freddo e al gelo, “tristo e dolente <...> spesse volte dolendosi a san Giuliano, dicendo questo non esser della fede che aveva in lui” (II 2, 146).

A questo punto interviene la bella vedova che, delusa per un incontro sfumato con il marchese al quale era stato preparato un bagno caldo, decide “un poco sconsolata” d’entrare lei in bagno e poi desinare e coricarsi. Il bagno si trovava proprio vicino alla porticina alla quale era addossato Rinaldo, e la donna “sentì il pianto e il tremitio che <...> faceva, il quale pareva diventato una cicogna” (II 2, 147): manda una fante a vedere chi sia e, da questa informata della situazione, “ricordatasi che di quello uscio aveva la chiave, il quale alcuna volta serviva alle occulte entrate del marchese”, decide di accoglierlo in casa: “Va e pianamente gli apri; qui è questa cena e non saria chi mangiarla” (II 2, 148).

Da subito l’atmosfera si presenta carica di allusioni; la donna, *un poco sconsolata*, pare seguire inconsapevolmente un filo di pensieri *consolatori*: Rinaldo viene invitato ad entrare nel bagno dal quale ella è appena uscita; e gli vengono dati dei panni del marito di lei “li quali, come vestiti s’ebbe, a suo dosso fatti parevano” (II 2, 148) —*entra nei panni del marito*—. Poi l’allusione si esplicita, ma in un clima pacato, non passionale, ragionato: “Appresso questo la donna, *alquanto riposatasi*, avendo fatto fare un grandissimo fuoco <...> del buono uomo domandò che ne fosse” (II 2, 148). Nessuna decisione impulsiva, dunque; la fante poi capisce perfettamente quanto sta avvenendo; tanto è vero che risponde: “Madonna, egli s’è rivestito e è *un bell’uomo* e pare persona molto da bene e costumato” (II 2, 148). Dopo che Rinaldo è introdotto e narra la sua sventura, i due si siedono a tavola, e si ha una nuova descrizione, che pare fatta con gli occhi della donna —anche per l’uso del polisindeto, che trasmette l’idea di uno sguardo che analizza partitamente—, e conferma le parole della fante:

Egli era grande della persona e bello e piacevole nel viso e di maniere assai laudevole e graziose e giovane di mezz’età; al quale la donna avendo più volte posto l’occhio addosso e molto commendatolo e già, per lo marchese che con lei doveva venire a giacersi il concupiscibile appetito avendo desto, nella mente l’avea ricevuto (II 2, 149).

Ma ancora una volta la narrazione insiste sulla matura serenità dei comportamenti e delle decisioni della donna:

Dopo cena, da tavola levatasi, con la sua fante si consigliò se ben fatto le paresse che ella, poi che il marchese beffata l’avea, traesse quel bene che innanzi l’aveva la fortuna mandato. La fante,

conoscendo il disiderio della sua donna, quanto poté e seppe a seguirlo la confortò (II 2, 149-150).

Si potrebbe qui aprire un capitolo sulla solidarietà delle fanti nel *Decameron*, in contrasto con l’atteggiamento dei fanti –anche in questa novella il fante di Rinaldo fugge abbandonandolo a se stesso–. Ma conviene seguire la conclusione della nostra storia che, ancora una volta è in *crescendo*. La donna torna da Rinaldo e gli si rivolge con frasi così cariche di allusività da apparire quasi un preliminare d’amore:

cominciato amorosamente a guardare, gli disse: “Deh, Rinaldo, perché state voi così pensoso? <...> Confortatevi, state lietamente, voi siete in casa vostra. Anzi vi voglio dir più avanti: che, veggendovi cotesti panni indosso, li quali del mio morto marito furono, parendomi voi pur desso, m’è venuta stasera forse cento volte voglia d’abbracciarvi e di basciarvi: e, s’io non avessi temuto che dispiaciuto vi fosse, per certo io l’avrei fatto” (II 2, 150).

Rinaldo intende perfettamente il senso delle parole, e lo aiuta “il lampeggiar degli occhi della donna” –che è un endecasillabo, evocatore del ritmo e della musicalità della poesia d’amore–. La sua risposta è ugualmente allusiva e carica di ironia:

Madonna, pensando che io per voi possa omai sempre dire che io sia vivo <...> gran villania sarebbe la mia se io ogni cosa che a grado vi fosse non m’ingegnassi di fare; e però contentate il piacer vostro d’abbracciarmi e di basciarmi, ché io abbraccerò e bascerò voi vie più che volentieri (II 2, 150).

Rinaldo –per tutta la prima parte della novella, come si è detto, ben presente sulla scena a rappresentare la difficile vita del *mercantante*– ha ora un ruolo del tutto passivo, in questo caso ribadito quasi con durezza: dopo la notte d’amore, all’alba, “come alla donna piacque levatisi <...> per quello usciolo onde era entrato *il mise fuori*” (II 2, 150-151) –e l’accento cade con forza su questo verbo, posto in fondo ad un periodo composto di sei proposizioni subordinate–. Rinaldo ritroverà il fante fuggito, i masnadieri con la sua roba, la fede in san Giuliano confermata e accresciuta. Ma ancora una volta ci pare che la novella non sia centrata su questo. Il pensiero torna sulla presentazione iniziale della bella vedova, “la quale il marchese Azzo <...> quivi teneva a istanzia di sé”. Parrebbe proprio che la donna –al di là di ogni contingenza– vivesse piuttosto *a istanzia* di se stessa.

*L'abate bianco* (II 3 –Pampinea–)

Alla novella della bella vedova di Castel Guglielmo segue un racconto di tono e contesto diversissimi –un altro *caso* presentato, dunque–, che narra di una figura femminile di nuovo apparentemente secondaria nel titolo della novella –*Tre giovani male il loro avere spendono, impoveriscono; de' quali un nepote con uno abate accontatosi, tornandosi a casa per disperato, lui truova esser la figliuola del re d'Inghilterra, la quale lui per marito prende e de' suoi zii ogni danno ristora, tornandogli in buono stato*–, per poi rivelarsene reale protagonista. Ancora una volta ci si trova di fronte a due novelle fuse insieme, entrambe in certo modo compiute autonomamente, anche sotto il profilo dell'intento didascalico: la *prima*, per così dire, più strettamente legata al titolo della novella e al tema della giornata –...*nella quale, sotto il reggimento di Filomena, si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine*–; l'*altra*, che più ci riguarda, le sta dentro trattando un tema diverso –ma non enunciato– assai vicino al tema *profondo* che ci è sembrato legare quasi tutte le novelle sin qui ricordate.

Dopo la narrazione delle vicende dei tre giovani mercanti fiorentini due volte ritrovatisi ricchissimi e due volte ridottisi in totale povertà per amore del lusso, il racconto riferisce le disavventure del loro nipote, che curava gli affari della Compagnia in Inghilterra, causate dalla paralisi economica seguita a certi dissensi fra il re di quella nazione e il proprio figlio; così il giovane decide di tornare a Firenze. Durante il viaggio Alessandro –questo il suo nome–, che s'era messo in cammino *tutto soletto*,

di Bruggia uscendo, vide ne usciva similmente uno abate bianco con molti monaci accompagnato e molta famiglia e con gran salmeria avanti; al quale appresso venieno due cavalieri antichi e parenti del re, co' quali, sì come con conoscenti, Alessandro accontatosi, da lor in compagnia fu volentieri ricevuto (II 3, 157-158).

La figura dell'*abate bianco* rimane misteriosa, salvo il particolare della giovanissima età, ed i due cavalieri fanno capire al giovane di non dover chiedere nulla che lo riguardi. Ma anche l'*abate* si interessa ad Alessandro:

Camminando adunque il novello abate ora avanti e ora appresso alla sua famiglia <...>, gli venne nel cammino presso di sé veduto Alessandro, il quale era giovane assai, di persona e di viso bellissimo, e, quanto alcuno altro esser potesse, costumato

e piacevole e di bella maniera: il quale maravigliosamente nella prima vista gli piacque quanto mai alcuna altra cosa gli fosse piaciuta; e chiamatolo a sé, con lui cominciò piacevolmente a ragionare e domandare chi fosse, donde venisse e dove andasse (II 3, 158).

La novella comincia da subito, in questa parte, a mostrare un suo primo carattere: l'interesse dell'*abate* per Alessandro crea un'atmosfera di ambiguità, confermata –secondo un modulo già osservato– dalla descrizione del giovane mercante nella quale insistente ricorre il polisindeto, a significare un'attenzione puntuale da parte di chi guarda. Il titolo della novella ha, per la verità, già svelato il mistero: ma, a questo punto della narrazione, l'attenzione del lettore –e soprattutto, ci figuriamo, dell'ascoltatore– è ormai concentrata sulla vicenda; e l'*abate* resta tale come nel racconto così nella fantasia di chi segue il racconto, e l'effetto di ambiguità rimane intatto.

L'abate, udendo il suo ragionare bello e ordinato e più partitamente i suoi costumi considerando, e lui seco estimando, come che il suo mestiere fosse stato servile, esser gentile uomo, più del piacere di lui s'accese; e già pieno di compassion divenuto delle sue sciagure, assai familiarmente il confortò e gli disse che a buona speranza stesse, per ciò che, se valente uomo fosse, ancora Iddio il riporterebbe là onde la fortuna l'aveva gittato e più in alto (II 3, 159).

L'ambiguità ancor più si accentua, e ben se ne rende conto anche Alessandro, quando, in una tappa del viaggio, nella sistemazione un po' arrangiata della compagnia in un villaggio, essendogli per una strana serie di circostanze toccato di dormire nella cameretta ove si trovava l'*abate*, si sente da questi invitare a lasciare il suo giaciglio e a coricarsi con *lui*. E poi, una volta accomodatosi,

l'abate lo 'ncominciò a toccare non altrimenti che sogliono fare le vaghe giovani i loro amanti: di che Alessandro si maravigliò forte e dubitò non forse l'abate, da disonesto amor preso, si movesse a così fattamente toccarlo. La qual dubitazione, o per presunzione o per alcuno atto che Alessandro facesse, subitamente l'abate conobbe e sorrise; e prestamente di dosso una camiscia, ch'aveva, cacciatasi, presa la mano d'Alessandro, e quella sopra il petto si pose dicendo: "Alessandro, caccia via il tuo sciocco pensiero, e, cercando qui, conosci quello che io nascondo". Alessandro, posta la mano sopra il petto dell'abate, trovò due poppeline tonde e sode e delicate, non altrimenti che

se d'avorio fossero state; le quali egli trovate e conosciuto tantosto costei esser femmina, senz'altro invito aspettare prestamente abbracciatala la voleva basciare (II 3, 161).

Per tutta la *prima* novella, fino al momento di coricarsi, Alessandro è stato il personaggio centrale, e tutte le sue qualità sono state direttamente o indirettamente fatte risaltare. Ora la storia ha una svolta, e appare chiaro che il giovane è stato così magnificato in funzione della vera protagonista, la giovanissima donna che per l'avanti dominerà totalmente la scena. Ancora *abate*, nell'ambivalenza della figura, ha un moto che preannuncia il tema degli avvenimenti che seguiranno:

L'abate, il quale non dormiva anzi alli suoi nuovi disii fieramente pensava, udiva ciò che l'oste e Alessandro parlavano e similmente avea sentito dove Alessandro s'era a giacer messo; perché, seco stesso forte contento, cominciò a dire: "Idio ha mandato tempo a miei disiri: se io nol prendo, per avventura simile a pezza non mi tornerà" (II 3, 160-161).

La figura è già delineata nei tratti essenziali: sicurezza di giudizio – "Idio ha mandato tempo"–; intensità di emozioni – "fieramente pensava", "forte contento"–; rapidità di decisione, come si è visto. Capisce immediatamente – "o per presunzione o per alcuno atto che Alessandro facesse"– l'equivoco e ci gioca con qualche malizia; poi invita il giovane a verificare *quello che nasconde*, e da quel momento assume decisamente la regia di tutti gli avvenimenti. Il tenue avvio, sapientemente giocato con l'equivoco, subisce ora il consueto ribaltamento. L'ambiguo *abate* si rivela donna senza debolezze e senza cedimenti. Neppure quelli della *carne*: quando ha detto che Iddio aveva mandato tempo ai suoi disiri non intendeva riferirsi a piacevoli intrattenimenti; così, davanti ad Alessandro che non ha esitato a cogliere l'occasione che si offriva di una piacevole avventura da *mercantanti* in viaggio, e si butta senza tanti complimenti sulla *femmina*, la *donna* si eleva con un subitaneo cambiamento di piano; e manifesta che non di avventura intende parlare, bensì di un progetto di vita concepito rapidamente ma lucidamente, anche se ora manifestato con forte emozione: il ricorrere frequente di endecasillabi – "avanti che tu più mi t'avvicini/attendi quello che io ti voglio dire"; "e pulcella partitami da casa"; "al papa andava che mi maritasse", "che donna non fu mai che tanto amasse"– nelle parole della donna *innamorata* eleva il tono alla musicalità consueta alla poesia d'amore dello *stil novo*.

Avanti che tu più mi t'avvicini, attendi quello che io ti voglio dire. Come tu puoi conoscere, io son femmina e non uomo; e

pulcella partitami da casa mia, al Papa andava che mi maritasse: o tua ventura o mia disgrazia che sia, come l'altro di ti vidi, sì di te m'accese Amore, che donna non fu mai che tanto amasse uomo. E per questo io ho diliberato di volere te avanti che alcuno altro per marito: dove tu me per moglie non vogli, tantosto di qui ti diparti e nel tuo luogo ritorna (II 3, 161-162).

La donna parla in tono imperativo –io ho deliberato di volere–, ed è consapevole di ciò che sta facendo, e del rischio che comporta –“o tua ventura o mia sciagura”–: Alessandro dovrà decidere immediatamente di una cosa alla quale mai avrebbe potuto pensare. Ma il *tempo* va colto, ed ella *deve* comunque coglierlo: se è Dio che l'ha mandato, a Dio non si può contraddire. Per questo –lo spiegherà poi più ampiamente– *ha deliberato*.

La risposta di Alessandro non può che essere passiva:

Alessandro, quantunque non la conoscesse, avendo riguardo alla compagnia che ella aveva, lei stimò dovere essere nobile e ricca, e bellissima la vedea: per che senza troppo lungo pensiero rispose che, se questo a lei piaceva, a lui era molto a grado (II 2, 162).

È una risposta da *mercantante*, che valuta il pro e il contro di ciò che può giudicare, e anche lui rischia per la sua parte. Corre alla mente il primo colloquio fra i due, quando l'*abate*, con aria paternalistica –a quel che allora sembrava– aveva predetto ad Alessandro un luminoso futuro “se valente uomo fosse”. Invece sapeva cosa stava dicendo; e il realizzarsi ora della predizione conferisce al giovane quel riconoscimento. Ma non sfugge che è proprio la donna ad attribuirlo con la scelta operata. Ella appare così rivestita di una autorità che diviene dignità alta e ieratica nella scena seguente:

Essa allora, levatasi a sedere in su il letto, davanti a una tavoletta dove Nostro Signore era effigiato, postogli in mano uno anello, gli si fece sposare (II 3, 162).

L'atmosfera è di grande intensità, in contrasto con la scena, che vede i due giovani nudi nel letto, senza che il paradosso produca alcun effetto comico. Dura del resto pochissimo: “e appresso insieme abbracciatisi, con gran piacere di ciascuna delle parti tanto di quella notte restava si sollazzarono” (II 3, 162).

Ma ancora questo particolare non pare inserito per esigenze meramente narrative. La giovane donna non prende a metà le sue decisioni: il matrimonio è vero e *santo*, e dunque deve essere *santamente* consumato, così sarà anche validamente

celebrato. Non c'è posto per ripensamenti o riserve mentali. Solo questa certezza di decisione giustifica gli atti compiuti: lo dirà la giovane davanti al papa, quando *pubblicherà* le nozze segrete; e le sue parole non smentiranno l'impressione di serena maturità che i suoi gesti hanno finora determinato. Rivolgendosi al presule, ricorderà d'essersi messa in viaggio per fuggire al disegno del padre, re d'Inghilterra, che la voleva maritare al re di Scozia "vecchissimo signore", e per chiedere al papa di darle un marito compatibile con la sua giovane età.

Idio, il quale solo ottimamente conosce ciò che fa mestiere a ciascuno, credo per la sua misericordia colui che a Lui piaceva che mio marito fosse mi pose avanti agli occhi: e quel fu questo giovane <...>. Lui ho dunque preso e lui voglio, né mai alcun altro n'avrò, che che se ne debba parere al padre mio o a altrui; per che la principal cagione per la quale mi mossi è tolta via, ma piacquemi di fornire il mio cammino <...> acciò che per voi il contratto matrimonio tra Alessandro e me solamente nella presenza di Dio io facessi aperto nella vostra e per conseguente degli altri uomini. Per che umilmente vi priego che quello che a Dio e a me è piaciuto sia a grado a voi <...> (II 3, 163).

La narrazione le affida dunque un ruolo esclusivo di determinazione di ciò che la riguarda<sup>39</sup>, fino a farle identificare, ancora una volta sulla base di una *sensazione* – "più del piacere di lui s'accese"; "sì di te m'accese amore" –, la propria volontà con la volontà di Dio: "Idio <...> colui che a Lui piaceva che mio marito fosse mi pose davanti agli occhi <...>. Lui ho adunque preso e lui voglio <...> quello che a Dio piacque e a me è piaciuto". La scena appare vuota intorno alla donna, che vi sta al centro. Alessandro è defilato e attonito.

Il matrimonio celebrato segretamente appartiene all'*extrema ratio* della Chiesa per salvaguardare la libertà del consenso matrimoniale; ma il contesto in cui tutto si svolge – la sequenza della profferta delle *poppelline tonde e sode*, dei due giovani nudi al momento della consegna dell'anello di fronte a quella tavoletta con l'effigie di Cristo, della *consumazione* che segue – si prestava bene

---

<sup>39</sup> Sarebbe assai interessante analizzare – al fine di cogliere l'aspetto della capacità di introspezione psicologica dell'Autore – le motivazioni che determinano i comportamenti della giovane donna in rapporto al padre, evocato dalle stesse sue parole. È questo un tema ricorrente nel *Decameron*, e raggiunge in alcune novelle un'intensità assai notevole, risultando capace di offrire spunti di riflessione particolare all'interno del più vasto tema dei rapporti fra individuo e nucleo familiare e, entro questo, del tema specifico del matrimonio e delle sue forme, che appare continuamente evocato.

alla parodia o al sacrilegio, se non fosse stato *innalzato* dalle nobili parole della giovane, e non avesse trovato spiegazione nell'urgenza di compiere una prassi capace di mettere al riparo del *fatto compiuto* quel “contratto matrimonio” che non sarebbe stato ratificato da alcun sovrano per la propria figlia –se non di necessità, dopo la *pubblicazione* da parte del papa<sup>40</sup>.

Ma la novella parla d'altro. Se la malvagità di Ciappelletto nelle mani di Dio diviene occasione di miracolo; se la nequizia dei ministri della Chiesa non ostacola lo Spirito Santo nell'opera di conversione, sarà dunque l'amore della nostra giovane donna a turbare l'ordine divino? Certo, non sono in campo virtù cristiane, ma piuttosto un'umanissima prudenza, accanto a quell'ostinazione d'amore che sembra illuminare tante donne nel *Decameron* –Giletta, Ghismonda, Elisabetta, Salvestra...<sup>41</sup>–, anche se occorre poi domandarsi, a cominciare da questa novella, quanta parte abbia il conflitto con il padre: “Lui ho adunque preso e lui voglio, né mai alcun altro n'avrò, che che se ne debba parere al padre mio a ad altrui” (II 3, 163).

Il lieto fine, in questo caso, pare avere il carattere di una sanzione divina. La donna esce di scena, e sparisce lasciando il luogo alla *novella* della fortuna ritrovata, della ricchezza recuperata, dell'alto stato raggiunto da Alessandro. Ma la scena si vuota rapidamente.

### *La bella ciciliana* (II 5 –Fiammetta–)

Nella novella di *Andreuccio da Perugia* si ripropone la scomposizione in due parti, nella prima delle quali protagonista assoluta è “una giovane ciciliana bellissima, ma disposta per picciol pregio a compiacere a qualunque uomo” (II 5, 177); ella ha osservato la borsa dei fiorini (cinquecento, c'informa la nar-

---

<sup>40</sup> La formalizzazione del matrimonio, almeno prima delle definizioni dogmatiche del Concilio di Trento, riguardava in maniera quasi esclusiva i matrimoni aristocratici e poi i matrimoni borghesi, per evidenti motivi di interesse della comunità generale o di quelle familiari. Con riferimento ai matrimoni aristocratici si era sviluppata nel XII secolo l'elaborazione dottrinale della scolastica (Ivo di Chartres), che aveva prodotto la sacramentalizzazione del matrimonio (Pietro Lombardo) fino a quel tempo avente natura esclusivamente contrattuale e privata. Lo sviluppo della società dei mercanti aveva esteso oltre il ceto aristocratico la necessità di un controllo sul matrimonio, stabilendo in via di prassi il diritto dei genitori (dei padri) a governare il matrimonio dei figli, nell'interesse della famiglia. Il che non aveva diminuito la pratica dei matrimoni clandestini, ai quali la Chiesa riconosceva comunque il carattere di validità se non vi ostavano impedimenti diversi. Per la sistemazione tridentina della materia matrimoniale si veda Zarri, G., *Recinti*, Bologna il Mulino, 2000, 200-250, con riferimento specifico al matrimonio clandestino.

<sup>41</sup> Rispettivamente III 9; IV 1; IV 5; IV 8.

ratrice) che il giovane *cozzone di cavalli* “non essendo mai più fuori di casa stato” esibiva in ogni trattativa sul mercato di Napoli; e quando le si presenta l'occasione per tentare di impossessarsene non la lascia cadere. La vicenda potrebbe ben svolgersi seguendo l'ovvio filone dell'adescamento e della seduzione dell'imprudente, inesperto giovanotto; ma la donna, ben oltre la sua professione, s'inventa una complicata storia che porrà in risalto una sua straordinaria qualità recitativa ed insieme una assoluta superiorità<sup>42</sup> con una certa sua grandezza.

Dunque la donna “la sua borsa vide e subito seco disse: «Chi starebbe meglio di me se quegli denari fossero miei?»” (II 5, 178); il fatto che poi una sua fante, pur essa *ciciliana*, riconoscesse Andreuccio e si fermasse a salutarlo affettuosamente mette subito in moto l'*ingegno*, “per tentare se modo alcuno trovar potesse a dovere aver quelli denari, o tutti o parte”. Si informa allora presso la fante, “la quale ogni cosa così particolarmente de' fatti d'Andreuccio le disse come avrebbe per poco detto egli stesso, sì come colei che lungamente in Sicilia col padre di lui e poi a Perugia dimorata era, e similmente le contò dove tornasse e perché venuto fosse” (II 5, 178). La giovane, in possesso di tutti gli ingredienti, subito confeziona la sua “sottil malizia”: allontana la vecchia fante e invia ad Andreuccio “una sua fanticella, la quale assai bene a così fatti servigi avea ammaestrata”, per farlo venire a casa sua.

Il ritratto del giovane si arricchisce di particolari ad ogni apparizione. Quando la fanticella, trovatolo mentre da solo attende sulla porta dell'albergo l'ora di cena, gli annuncia che “una gentil donna di questa terra, quando vi piacesse, vi parlerebbe volentieri”, egli guarda la giovinetta e subito “tutto postosi mente e parendogli essere un bel fante della persona, s'avvisò questa donna dover di lui essere innamorata, quasi altro bel giovane che egli non si trovasse allora in Napoli, e prestamente rispose che era apparecchiato” (II 5, 178). Ingegnuità, fanfaronaggine, ora vanità; Andreuccio è ormai pronto ad essere vittima delle arti della *bella ciciliana*. Anzi, dell'arte: ella accoglie il giovane recitando sapientemente la parte della sorella che ritrova un fratello sconosciuto, con una cura dei particolari che manifesta attenzione e capacità introspettive, e totale padronanza della situazione.

Già al momento dell'incontro la fanticella annuncia il giovane chiamandolo per nome –“Ecco Andreuccio”–, introducendo subito un clima di familiarità che prepara la prima scena:

---

<sup>42</sup> La novella di Andreuccio è fra le più celebri del *Decameron*, e una delle più importanti per la ricostruzione d'ambiente che propone. Si veda per i particolari *Decameron*, 176 nota 1.

come Andreuccio fu presso, essa incontroglì da tre gradi discese con le braccia aperte, e avvinghiatogli il collo alquanto stette senza alcuna cosa dire, quasi da soperchia tenerezza impedita; poi lagrimando gli basciò la fronte e con voce alquanto rotta disse: “O Andreuccio mio, tu sii il ben venuto!”. Esso, maravigliandosi di così tenere carezze, tutto stupefatto rispose: “Madonna, voi siate la ben trovata!” (II 5, 178).

In realtà, seguendo il filo logico della novella, a questo punto Andreuccio era già morto: varcata la soglia della casa –come successivamente osserveranno i due nuovi compagni d’avventura del giovane– egli non aveva speranza di uscirne vivo, ed infatti ne esce quasi morto; altrimenti ci avrebbe pensato il Buttafuoco –il nome è un programma–, e le conseguenze sarebbero state peggiori. Ma la *bella ciciliana*, Fiordaliso, non rinuncia alla sua parte.

Già al primo saluto si crea un’atmosfera di sottile ambiguità, alimentata dalla giovane che non manca, pur nel racconto *commovente* della parentela riconosciuta, di sollecitare la vanità e la sensualità del *fratello*: dall’introduzione nella camera da letto –certo come segno di confidenza fraterna; ma anche offrendo alla fantasia di lui, lietamente indirizzata dalla calorosa accoglienza e già, lo si notava, dall’invito stesso, ulteriore motivo di vaghe speranze–; al suggerimento di una possibile identificazione fra Andreuccio e il *comune* padre:

Pietro, mio padre e tuo, come io credo che tu abbi potuto sapere, dimorò lungamente in Palermo, e per la sua bontà e piacevolezza vi fu e è ancora da quegli che il conobbero amato assai. Ma tra gli altri che molto l’amarono, mia madre, che gentil donna fu e allora era vedova, fu quella che più l’amò, tanto che, posta giù la paura del padre e de’ fratelli e il suo onore, in tal guisa con lui si dimesticò che io ne nacqui e sonne qui qual tu mi vedi (II 5, 181-182).

La pietosa storia che segue fornisce la giustificazione dello *stato presente* della donna, e serve a confortarne la credibilità, sempre con la conclusione appassionata: “da capo il rabbracciò e ancora teneramente lagrimando gli basciò la fronte”.

Andreuccio è frastornato.

Udendo questa favola così ordinatamente, così compostamente detta da costei, alla quale in niuno atto moriva la parola tra’ denti né balbettava la lingua, e ricordandosi esser vero che il padre era stato in Palermo e per se medesimo de’ giovani conoscendo i costumi, che volentieri amano nella giovinezza, e

veggendo le tenere lagrime, gli abbracciamenti e gli onesti basci, ebbe ciò che ella diceva più che per vero (II 5, 184).

Nella risposta cerca giustificazioni per non averla subito riconosciuta, e manifesta la sua contentezza per il ritrovamento. Appare però sempre un poco impacciato, e ancora chiede conferme, che la bella giovane gli fornisce prestamente attraverso la citazione di persone ed episodi –tutti raccontati dalla vecchia fonte *ciciliana* ma certo rapidamente memorizzati– capaci di vincere i residui dubbi, anche se forse non il disagio. Le prospettive di giovanili avventure si allontanano, e Andreuccio vorrebbe andar via con un pretesto qualsiasi –la cena alla quale è atteso–, sembra più che altro per riordinare le idee –“non sappiendo altro che rispondere” (II 5, 185)–. La donna allora lo incalza, obbligandolo non solo a restare ma proponendogli anche di far venire i suoi amici; ed egli, vinto, risponde che “de’ suoi compagni non volea quella sera, ma, poi che pure a grado l’era, di lui facesse il piacer suo”. Il prolungar la cena *infino a notte obscura* introduce l’epilogo:

Andreuccio partir volendosi, ella disse che ciò in niuna guisa sofferrebbe, per ciò che Napoli non era terra da andarvi per entro di notte e massimamente un forestiere. <...> Egli, questo credendo e dilettrandogli, da falsa credenza ingannato, d’esser con costei, stette (II 5, 186).

La storia seguente è la seconda della novella, e parla della sventura di Andreuccio, della propria stoltezza riconosciuta, della ritrovata presenza di spirito, della prudenza che lo salva e gli fa recuperare la sua ventura. È del resto questa la novella vera e propria, che costituisce uno dei cardini dell’intera opera sotto il profilo della definizione di un nuovo paradigma di virtù specifiche del ceto dei mercanti: l’*ingegno*, prima di tutto; il non perdersi d’animo; il pragmatismo, che sconfina con la spregiudicatezza.

La *bella ciciliana* scompare con il dolente *battesimo* di Andreuccio nel vicolo maleodorante al Malpertugio: mentre egli si affaccia faticosamente –ci vorrà un nuovo *battesimo* nel pozzo, e poi un ultimo nella tomba dell’arcivescovo– ora alla vita adulta, la donna lascia la scena –come altre donne in altre novelle– avendo compiuto l’opera d’arte con la quale si è regalata –l’Autore le ha regalato– una parte nuova nella umana commedia, di credibile donna nobile ed onesta –lei donna d’inganni e d’amori *di picciol pregio*–, comunque di persona pronta d’intelligenza e di parola, con fine capacità introspettiva, con grandi doti comunicative, e con una straordinaria vena ironica.

*Le madri* (II 6 –Emilia–)

La novella intitolata a *Madama Beritola* è di gran movimento, di continui mutamenti di situazione, di scenari affollati. L'impianto è tipico della favola bella, con dramma iniziale e mirabolante *lieto fine*; e, malgrado il titolo, Beritola finisce per essere un personaggio –se non secondario– coprotagonista. Nella prospettiva che guida la lettura che stiamo facendo del *Decameron*, tuttavia, presenta un sicuro interesse: la donna è qui, per la prima volta, identificata come madre; e come tale agisce lungo tutta la storia, assumendo in certo modo un carattere emblematico.

La donna-madre rappresenta –ed è ovvio– un filone particolare nella galleria di figure di donne. Il ruolo, del resto, è definito. Per questo l'analisi introduttiva è semplificata al massimo: la madre è individuata nel suo essere nutrice –qui col ricorso all'artificio classico, seppure ribaltato, del nutrimento offerto col suo seno a due caprioli–, rifugio ultimo della propria identità trovata appunto nella *animalità* –“E così dimorando la gentil donna divenuta fiera” (II 6, 205); “<...> e con loro insieme la cavriuola e i due cavriuoli, da' quali, non sappiendosi per tutti il suo nome, ella fu Cavriuola dinominata” (II 6, 207)–. La sua esistenza dipende in tutto da quella dei figli, –di figli, pare suggerire il testo–, dopo la nascita dei quali sembra per lei cessare ogni possibile storia individuale.

A seguito delle vicende politiche che hanno segnato la fine della dinastia sveva in Sicilia, travolgendo la fortuna di messer Arrighetto Capece, sposo di Beritola, durante la fuga con un suo figliolo la donna partorisce un secondo figlio; in una pausa del viaggio all'isola di Ponza dove la nave dei fuggiaschi si è riparata da una tempesta, mentre Beritola si è appartata per piangere sulle sue sventure, i pirati rapiscono tutti i suoi compagni e con loro i due figlioletti e la balia di questi. Di qui la nuova sua disperazione, che trova conforto nell'adozione dei due caprioli. Persuasa con fatica da Corrado Malaspina e dalla moglie di lui, fermatisi dopo qualche tempo nello stesso luogo per identico motivo, li segue nelle loro terre di Lunigiana, recando con sé i caprioli che, come si è visto, la identificano.

Un altro capitolo della storia conduce il maggiore dei figli di Beritola, Giuffredi/Giannotto, dopo varie peripezie, a giungere sconosciuto presso i Malaspina, dove è accolto come servitore. Si invaghisce della Spina, giovanissima figlia vedova di Corrado, che lo ama: scoperti dai genitori della giovane, Corrado irato li condanna a morire. Ed ecco intervenire un'altra madre –della Spina– che intercede presso il marito per ottenere clemenza, commutando la pena in duro carcere:

La madre della giovane, quantunque molto turbata fosse e degna reputasse la figliola per lo suo fallo d'ogni crudel penitenza, avendo per alcuna parola di Currado compreso qual fosse l'animo suo verso i nocenti, non potendo ciò comportare, avvicinandosi sopraggiunse l'adirato marito e cominciollo a pregare che gli dovesse piacere di non correr furiosamente a volere nella sua vecchiezza della figliuola divenir micidiale e a bruttarsi le mani del sangue d'un suo fante <...>. E tanto e queste e molte altre parole gli andò dicendo la santa donna che essa da uccidergli l'animo suo rivolse (II 6, 211-212).

Ancora un intervento scontato e sostanzialmente *impersonale*, conveniente allo stereotipo della madre clemente e paziente che ammansisce lo sposo fiero e severo.

La donna, insomma, nel momento in cui assume il ruolo di madre, sembra spostarsi su un piano diverso da quello nel quale si svolgono le *storie* del *Decameron*; su un piano senza tempo che conserva valori assoluti e indiscussi, essenzialmente immobili. Torna alla mente la citazione della *mamma* per suggellare la *commovente* confessione di Ciappelletto e consacrarne definitivamente la malvagità<sup>43</sup>; o il riferimento addirittura alla mamma morta come convalida insospettabile nella novella, ancora di una falsa confessione, della donna fiorentina *innamorata* che incontreremo nella *Terza Giornata*:

“Messere, a queste notti mi sono appariti più miei parenti, e parmi che egli sieno in grandissime pene e non dimandino altro che limosine, e specialmente la mamma mia, la qual mi par sì afflitta e cattivella, che è una pietà a vedere. Credo che ella porti grandissime pene di vedermi in questa tribolazione <...>” (III 3, 353-354).

La *mamma* è in certo modo una *categoria*, un'evocazione obiettiva, un riferimento inequivoco: non può essere allora soggetto di vicende individuali, *personali*.

Del resto non molte sono le madri che compaiono nel *Decameron*, o perlomeno che vi compaiono come tali: le numerosissime donne che si incontrano sono quasi sempre sposate e sovente vedove, e tuttavia non si ricorda quasi mai che abbiano figli. La *novità* che ci è sembrato di percepire in molte delle figure femminili finora incontrate sta nella loro dinamicità, nella capacità di scelta,

---

<sup>43</sup> I 1, 65-66.

nel forte esercizio della volontà, nel senso della propria dignità all'interno delle relazioni interpersonali, rispetto ad un'altra immagine di più costante tradizione, che vuole le donne condannate al ruolo immobile di pie spose fedeli e silenti; e, appunto, di madri. Quella connotazione è definitiva, ed ammette poche variabili di comportamento.

Questa novella offre però un'occasione per una notazione interessante: Giannotto, imprigionato da Currado irato, rivela ad un suo guardiano d'essere il figlio del nobile Arrighetto Capece; costui lo rivela al suo signore, che si trova a pensare di potere “a una ora <...> una gran misericordia fare e la sua vergogna e quella della figliola tor via dandola per moglie a costui”; così, fattosi chiamare il giovane, gli fa la sua generosa offerta:

Giannotto, tu sai quanta e quale sia la 'ngiuria la quale tu m'hai fatta nella mia propria figliola là dove, trattandoti io bene e amichevolmente, secondo che servidor si dee fare, tu dovevi il mio onore e delle mie cose sempre cercare e operare; e molto sarebbero stati quegli, a' quali se tu quello avessi fatto che a me facesti, che vituperosamente t'avrebbero fatto morire: il che la mia pietà non sofferse. Ora, poi che tu mi di' che tu figliuol se' di gentile uomo e di gentil donna, io voglio alle tue angosce, quando tu medesimo vogli, porre fine e trarti dalla miseria e dalla captività nella quale tu dimori, e a una ora il tuo onore e 'l mio nel suo debito luogo ridurre” (II 6, 214).

Così avverrà che Giannotto/Giuffredi sposerà la Spina. Con la benedizione di Currado –“la quale tu con amorosa, avvegna che sconvenevole a te e a lei amistà prendesti”; “dove ella dionestamente amica ti fu, che ella onestamente tua moglie divenga e che in guisa di mio figliolo qui con esso meco e con lei quanto ti piacerà dimori”– che pur voleva uccidere il giovane quando era povero servitore e aveva mancato al dovere verso di lui e delle *sue cose*, cioè la *sua propria* figliola: non dunque l'*amorosa avvegna che sconvenevole* <...> *amistà* muove il severo padre; ma soltanto la possibilità riparare il disonore con un *onorevole* matrimonio altolocato: solo per felice caso anche matrimonio d'amore.

### *Alatiel* (II 7 –Panfilo–)

Nel senso che ora si evocava, anti-madre per eccellenza è la protagonista di una delle più belle novelle del *Decameron*, la meravigliosa *saracina* Alatiel, che rappresenta –spingendosi fino al paradosso– un'altra importante *variazione* sul *tema* della consapevolezza di sé.

La novella della *bellissima* Alatiel sembra far da *contrappunto* ad un'altra di tono apparente e di situazione assai diversi, quella ricordata della *marchesana del Monferrato*: il tema appare totalmente eterogeneo, come diverso è l'articolarsi della vicenda, diverso il carattere delle protagoniste, diversa la cultura di riferimento –Alatiel è, come s'è detto, una *saracina*–. Ma una prima analogia si può immediatamente trovare nella corrispondenza solo esterna della narrazione con l'intento *didascalico* espresso, che finisce col mostrarsi mero pretesto. Anzi, per quanto riguarda Alatiel, nella *ripresa* della novella successiva si manifesta addirittura una contraddizione fra il proposito e il risultato: se infatti la *morale* annunciata dal narratore si proponeva di insegnare alle donne a non rincorrere la vanità della bellezza come se da essa dovesse derivare ogni felicità –adducendo l'esempio di “quanto sventuratamente fosse bella una saracina, alla quale in forse quattro anni avvenne per la sua bellezza di fare nuove nozze da nove volte” (II 7, 226)–, l'inizio della novella seguente irride quell'intento con un intervento ironico e, in certo modo, dissacrante:

Sospirato fu molto dalle donne per li varii casi della bella donna: ma chi sa che cagione moveva que' sospiri? Forse v'eran di quelle che non meno per vaghezza di così spesse nozze che per pietà di colei sospiravano (II 8, 258-259).

E infatti la novella di Alatiel, malgrado tutte le sventure della protagonista, non riesce ad essere drammatica. Allo stesso modo la *chiusa*, con l'epilogo felice, non riesce assolutamente ad essere commovente. Eppure il racconto –a parte, forse, una certa fatica nel tratto centrale– è costruito con regia sapiente, utilizzando la tecnica del continuo ribaltamento di situazione e della riproposizione di sempre nuovi scenari, in modo da reggere piacevolmente una lunghezza notevole. Dunque all'interno della storia narrata, all'interno del personaggio, affiora *un'altra* storia, che oltrepassa i foschi quadri nei quali i fatti si svolgono inducendo l'ascoltatore/lettore a considerazioni, a riflessioni ancora una volta esterne al tema e a alla *morale* enunciati. E forse a qualcosa di più, che lega Alatiel alla marchesana del Monferrato.

Certo non si tratta di fedeltà di sposa, ché Alatiel è infedele preventivamente allo sposo destinato, e consapevolmente lo inganna alla fine della novella andando a lui in sposa come *pulcella*, dopo che “con otto uomini forse diecimila volte giaciuta era”. Anche questo, infatti, sembra attenere più ad esigenze narrative –un *lieto fine* carico di ironia– che non alla trama profonda. Proviamo dunque a leggere dentro questa complessa novella.

Alatiel è introdotta come personaggio minore, rispetto al padre che, anche dal titolo, sembrerebbe essere il protagonista<sup>44</sup>: ella è solo una *cosa* bellissima –forse non a caso definita “la più bella *femina* che si vedesse in quei tempi”–, che il padre aveva data per moglie a un alleato in compenso dell’aiuto fornito in guerra. All’inizio compare nel discorso solo in funzione di *complemento oggetto*: “per ciascun che *la* vedesse”; “*l’*aveva data per moglie”; “*lei* <...> fece sopra una nave <...> montare”; “a lui mandandola”; “*la* raccomandò”. Poi, con il naufragio, inizia una sorta di sdoppiamento: Alatiel comincia a esistere come soggetto della propria sventura, comincia a considerare, decidere, agire, anche se soltanto riguardo a sé; rimanendo per gli altri che incontrerà –grazie anche al felice artificio della incomunicabilità dovuta alla diversità di lingua– solo bellissimo oggetto da vedere e desiderare. Tuttavia, all’interno di ciascuna delle due parti che recita, il personaggio si evolve prendendo sempre maggior consapevolezza di sé e divenendo sempre più soggetto anche per gli altri. In una prima fase la consapevolezza si realizza solo in rapporto al dolore e alla paura:

Venuto il giorno chiaro e alquanto la tempesta acchetata, la donna, che quasi mezza morta era, alzò la testa e così debole com’era cominciò a chiamare ora uno e ora un altro della sua famiglia, ma per niente chiamava: i chiamati erano troppo lontani. Per che, non sentendosi rispondere a alcuno né alcuno veggendone, si maravigliò molto e cominciò a avere grandissima paura (II 7, 229).

Il primo verbo *principale* di cui Alatiel è soggetto è “alzò la testa”. Ma subito la realtà impone di agire per uscire da una situazione che non presenta sbocchi.

Agli occasionali soccorritori, e soprattutto a Perdicone che sarà il primo dei nove uomini della sua avventura, ella appare di nuovo un oggetto da guardare, come segnalano gli aggettivi che la qualificano costantemente:

veggendola egli oltre a ogni estimazione bellissima, dolente senza modo che lei intender non potea né ella lui e così non poter saper chi fosse, acceso nondimeno della sua bellezza smisuratamente, con atti piacevoli e amorosi s’ingegnò di indugerla a fare senza contenzione i suoi piaceri. <...> Perdicone, più di giorno in giorno accendendosi e tanto più quanto più vicina si vedeva la disiderata cosa e più negata <...> (II 7, 231 e 232).

---

<sup>44</sup> Il titolo inizia dicendo: “Il soldano di Babilonia ne manda una sua figliuola a marito al re del Garbo”: II 7, 224.

La donna, però, resiste; almeno fintanto che, con l'aiuto –o il pretesto– del vino, non si risolve, *lei*, ad agire:

ella <...> dalla piacevolezza del beveraggio tirata più ne prese che alla sua onestà non si sarebbe richiesto: di che ella, ogni avvertità trapassata dimenticando, divenne lieta <...>. Ultimamente, partitisi i convitati, con la donna solo se ne entrò nella camera: la quale, più calda di vino che d'onestà temprata, quasi come se Pericone una delle sue femmine fosse, senza alcun ritegno di vergogna in presenza di lui spogliatasi, se n'entrò nel letto. Pericone <...> le si coricò allato e, in braccio recatalasi senza alcuna contraddizione di lei, con lei cominciò amorosamente a sollazzarsi. Il che poi che ella ebbe sentito, non avendo mai davanti saputo con che corno cozzano gli uomini, quasi pentuta del non aver alle lusinghe di Pericone assentito, senza attendere d'essere a così dolci notti invitata, spesse volte se stessa invitava non con le parole, ché non si sapea fare intendere, ma co' fatti (II 7, 232-233).

L'accenno volgare costituisce una delle rare cadute di tono, ma non è gratuito: l'Autore, tramite Panfilo, sottolinea la volontà d'Alatiel di non soccombere, prendendo lei la decisione di entrare nel letto di Perdicone, decisione tanto più rilevante in quanto ella è appunto ignara di ciò che la aspetta, e perciò timorosa. Tale decisione sembra in contraddizione rispetto a quanto aveva precedentemente detto alle sue fantesche invitandole a mantenere la castità –“sé aver seco proposto che mai di lei se non il suo marito goderebbe” (II 7, 232)–; ma deve esser posto in correlazione con la premessa poco prima enunciata: “avvisandosi che a lungo andare o per forza o per amore le converrebbe venire a dovere i piaceri di Perdicon fare, con altezza d'animo propose di calcare la miseria della sua fortuna (del resto il giovane, “veggendo che le sue lusinghe non gli valevano, dispose lo 'ngegno e l'arti riserbandosi alla fine le forze”). Alatiel potrebbe aver inteso di preferire la morte pur di non cedere, o essersi rivolta a considerare come bene superiore la sopravvivenza, al presente legata esclusivamente al desiderio provocato in Perdicone –e in seguito negli altri uomini che la vedranno– dalla sua bellezza. Ed allora l'altezza d'animo consisterà nel non essere, per quanto possibile, travolta dagli eventi, passiva di fronte al loro succedersi. Di fronte a se stessa entrare per propria decisione nel letto di Perdicone significa mantenere fede al proposito, non subire l'imposizione altrui. Certo appare consapevole che la situazione presente non corrisponde a ciò che era stato –e che ella stessa aveva– previsto per la sua vita; ma non può fare di più che cogliere la possibilità di vivere al meglio nel presente, senza ascetici eroismi e cogliendo ciò che

di *buono* –anche se non di *bene*, magari– le si offriva. Il racconto del resto è molto attento a non creare equivoci: la fanciulla non si innamora di Perdicone né prima né dopo la notte del vino: “A questo gran piacere di Perdicone *e di lei*”, dice il testo distinguendo attentamente (II 7, 233). Come il giovane aveva cercato di indurre la donna a “fare <...> i suoi *piaceri*”, così Alatiel “a così dolci notti si invitava”. Non si dona, non accondiscende: prende, si invita “non con le parole, ché non si sapea fare intendere, ma co’ fatti” –e forse, allora, risulta fedele anche al proposito enunciato alle sue donne: “mai di lei se non il suo marito goderebbe”; Perdicone non gode *di lei*, ma del suo corpo *muto*, come ella gode del corpo di Perdicone, *alla pari*.

Questo atteggiamento l’accompagnerà d’ora in poi in tutte le successive avventure: continuerà a piangere la propria bellezza e la propria sfortuna nei momenti di pericolo, consolandosi di volta in volta con chi le è vicino e le può dare una qualche protezione, comprandola con l’unica ricchezza che le appartiene e che gli altri desiderano, quella bellezza causa delle sue sventure che ella sa trasformare in fonte di salvezza; e anche di gioia.

Così, quando Marato, fratello di Perdicone –“bello e fresco come una rosa”, dice il narratore (II 7, 233), ma il testo sembra suggerire che prende in prestito le parole dallo sguardo di Alatiel– la rapisce uccidendo trucidemente il fratello, ella “amaramente e della sua prima sciagura e di questa seconda si dolse molto”: non una parola di Perdicone; anzi il narratore fa seguire un beffardo –ma, per la lettura che stiamo facendo, non ozioso– commento:

Marato col santo cresci che Dio ci die’ la cominciò per sì fatta maniera a consolare, che ella, già con lui dimesticatasi, Pericone dimenticato avea; e già le pareva star bene quando la fortuna l’apparecchiò nuova tristizia, quasi non contenta delle passate (II 7, 235).

Anche qui senza equivoci: Marato, come il fratello con il *corno*, esiste per il *santo cresci*; nient’altro che corpo per *consolare* una persona ridotta a corpo, che solo con il corpo separa pianto e riso, vita e morte. Così, quando

per ciò che, essendo ella di forma bellissima, sì come già più volte detto avemo, e di maniere laudevole molto, sì forte di lei i due giovani padroni della nave s’innamorarono, che, ogni altra cosa dimenticata, a servirle e a piacerle intendevano (II 7, 235),

e, successivamente, uccisero Marato, ella nuovamente si dispera, ma “non tanto il perduto Marato quanto la sua sventura piagnea”. Ugualmente quando

–come è ormai facile aspettarsi– i due fratelli si saranno scannati a vicenda per lei, e l'uno sarà morto e l'altro gravemente ferito, il commento sarà:

Il che dispiacque molto alla donna, sì come a colei che quivi sola senza aiuto o consiglio d'alcun si vedeva e temeva forte non sopra lei l'ira si volgesse de' parenti e degli amici de' due padroni (II 7, 235).

Alatiel non è cinica: le vicende alle quali il racconto la affida sono obiettivamente terribili, ed ella si rifugia nella pura conservazione della vita. Ma appunto questo le dà forza e la introduce alla consapevolezza di sé, facendole conquistare tutti gli spazi possibili di autonomia decisionale. Così, ad esempio, l'esordio della nuova avventura –il Prenze della Morea la chiede e la ottiene dai parenti del giovane ferito– la presenta ancora una volta come oggetto preso e dato senza che niente possa dire o fare; ma realisticamente il narratore osserva: “il che al prenze fu sommamente caro e alla donna altresì, perciò che fuori d'un gran pericolo esser le parve”; e poco più sotto, dopo aver informato che il prenze “non a guisa di amica ma di sua propria moglie la trattava”, soggiunge: “Il che, avendo a' trapassati mali alcun rispetto la donna e parendole assai bene stare, tutta riconfortata e lieta divenuta...” (II 7, 237).

Naturalmente nella novella anche questa nuova situazione dura poco, per l'intervento del duca d'Atene, “giovane e bello e pro' della persona” –e l'uso del polisindeto sembra ancora una volta suggerire l'idea di una persona squadrata da capo a piedi–. Parente del *prenze*, il duca vedrà la donna “di lei ardentissimamente innamorandosi”.

Cosa poi si debba intendere per questo innamorarsi degli uomini che si imbattono in Alatiel sembra chiarirsi proprio in quest'ultima vicenda: al duca che domandava “se così era mirabil cosa come si ragionava” il *prenze* risponde come un fanciullo che mostri un suo bel gioco: “Molto più! ma di ciò non le mie parole ma gli occhi tuoi voglio ti faccian fede” (II 7, 238). Mentre Alatiel vive da sola il suo dramma, attorno a lei è descritto un universo di piccoli uomini che si uccidono per strapparsi vicendevolmente un balocco. E la figura della donna –pur ancora nella sua condizione di oggetto, disconosciuta nella sua dignità– appare senza dubbio più grande rispetto ai suoi interlocutori infantilmente *innamorati* di se stessi.

Il duca ucciderà quindi il *prenze* e anzi, ancora grondante di sangue, si giacerà con Alatiel, prima di rapirla e portarla ad Atene; i parenti dell'ucciso gli faranno guerra, ed egli sarà costretto a far venire in suo aiuto i parenti della moglie gelosa. Il giovane cognato del duca, Costanzio, figlio dell'imperatore

d’Oriente, vista la donna e *innamoratosi* di lei, col pretesto di riparare il torto subito dalla sorella e approfittando dell’assenza del duca, rapisce Alatiel e la conduce a Chios. La storia si ripete, e il narratore se ne rende conto:

quivi, per tema delle riprensioni del padre e che la donna rubata non gli fosse tolta, piacque a Costanzio come in un sicuro luogo di rimanersi, dove più giorni la bella donna pianse la sua disavventura, ma pur poi da Costanzio riconfortata, come l’altre volte fatto avea, s’incominciò a prender piacere di ciò che la fortuna avanti l’apparecchiava (II 7, 245).

Si deve perciò ritenere che l’insistenza non sia casuale, o funzionale soltanto allo schema narrativo. Le prove continue alle quali Alatiel è esposta dalla ventura non la annientano: la donna, che tutti continuano a prendere ed usare come un oggetto –e sia il duca che il giovane Costanzio sembrano, almeno nel primo loro approccio, usare violenza a Alatiel–, malgrado tutto riesce a sopravvivere come soggetto, sia pure solo con se stessa, aggrappandosi al suo corpo e alle sue sensazioni: così, oltre che di dolore e sconforto, ella riesce a essere capace anche di gioia e di piacere. Dal fratricidio all’omicidio, alla guerra di parenti, alla guerra fra tradizionali nemici, la realtà che immediatamente circonda la bella saracina entra invece in una spirale di distruzione. Ecco infatti intervenire Osbech re dei Turchi –“che giovane uomo era”, non manca di osservare il testo–, il quale fa saccheggiare Chios e, trovata fra le prede la bella donna, la fa sua sposa “e con lei si giacque più mesi lieto” (II 7, 246), per poi morire nella nuova guerra che contro di lui muoverà l’imperatore.

Ancor prima della morte di Osbech la storia ha una svolta: Antioco, *famigliare* del re dei Turchi, al quale è stata affidata in custodia la bella moglie, s’innamora naturalmente di lei. Egli è “attempato”, ma dalla sua ha la conoscenza della lingua di Alatiel –“il che molto a grado l’era, sì come a colei alla quale parecchi anni a guisa quasi di sorda e di mutola era convenuta vivere, per non aver persona intesa né essere stata intesa da persona” (II 7, 247)–: così, finalmente, la vita duplice della donna –oggetto e soggetto– si ricompone a unità ed ella può interagire consapevolmente, e riconosciuta, con la realtà circostante. Infatti troviamo ora per la prima volta l’uso del plurale ad indicare comportamenti finalmente comuni:

che non dopo molto, non avendo riguardo al signor loro che in arme e in guerra era, fecero la dimestichezza non solamente amichevole ma amorosa divenire, l’uno dell’altro pigliando sotto le lenzuola maraviglioso piacere (II 7, 247).

Alatiel non è costretta, né da circostanze né da convenienze: e neppure sollecitata dall'avvenenza del suo compagno *attempato*. Il racconto non dice molto di più, e tuttavia sembra suggerire che ella, in una condizione di tranquillità che le sarebbe –come le era– apparsa appagante, ritrovata la capacità di comunicazione, subito vuole adoperarla *scegliendo* Antioco, cioè scegliendo non più solo *su* di sé ma *per sé*. Ma ancora una volta *l'un dell'altro* prende piacere: niente di più.

Con lui, dopo la morte di Osbech, si rifugeranno a Rodi, “e quivi non guarì di tempo dimorarono, che Antioco infermò a morte” (II 7, 247). L'ultimo amante di Alatiel non ha neanche un nome: è un mercante al quale ella viene affidata da Antioco in punto di morte, mentre entrambi promettono di non dimenticare l'amico che li sta lasciando. Partono come fratello e sorella verso Cipro, ma durante il viaggio per mare

incitandogli il buio e l'agio e 'l caldo del letto, le cui forze non son piccole, dimentica l'amistà e l'amor d'Antioco morto, quasi da uguali appetito tirati, cominciatisi a stuzzicare insieme <...> insieme fecero parentado (II 7, 249-250).

Appunto *da uguali appetito tirati*. Alatiel, trastullo della fortuna, ricomincia ogni volta la sfida e lo fa con gioia di vivere. E alla fine, vien da dire, sarà la fortuna ad arrendersi a lei. La sua evoluzione, il suo acquisire la capacità di trarre il maggior profitto possibile dalle situazioni in cui via via si trova, di incontrare occasioni favorevoli e di sfruttarle sempre, la presa di coscienza del proprio valore spendibile costituiscono la sua formazione, la sua trasformazione da oggetto a soggetto, da merce a *mercante*. La sua forza è il pragmatismo, che ha imparato, dalle sue esperienze, essere l'unica arma per resistere alla disperazione verso la quale la trascinano le vicende. È significativo che la consolazione non sia da lei mai cercata in un sentimento o in un ripiegamento intimistico, ma nel proprio corpo, nell'amore carnale, vissuto sempre nei suoi aspetti positivi, in contrasto col devoto prologo del narratore. Alatiel parte senza virtù; i *valori* che avrebbe portato dal possesso del padre a quello dello sposo –bellezza e pulzellaggio–, sarebbero stati socialmente spendibili, ma non eterni, confermandola in un ruolo passivo. Alla fine del suo viaggio ella ha conquistato delle sue proprie virtù, che le permettono di determinare la propria esistenza. Ha trovato se stessa. Non ritrovato, perché al suo primo apparire sembrava anch'ella credere d'esser *cosa bellissima*, come tutti dicevano. Divenuta adulta nelle vicende *a lei apparecchiate dalla fortuna*, come i mercanti –appunto– *fa* la propria fortuna, e *fa propria* la fortuna. Appare

quindi pronta per l'ultimo atto della sua storia, del quale sarà unica protagonista e regista.

Mentre dimora presso l'anonimo mercante, riconosce un antico servitore di suo padre e si fa da lui riconoscere, e con lui cerca il modo di tornare nel suo primitivo *status*. La conclusione della novella è tutta in *crescendo*: Alatiel, tante volte presa e ceduta, acquistata o conquistata, finalmente *vende* lei al padre ritrovato la storia –confezionata con il servitore Antigono– che il padre vuole ascoltare, l'immagine che il padre desidera conoscere. Divenuta ormai padrona di sé, non ha esitazioni; e anzi raggiunge la sfrontatezza –con il particolare, non necessario e quindi solo beffatorio, della devozione a san Cresci in Valcava (II 7, 254), nome peraltro reale di una *pieve* sui colli di Firenze resa celebre, di lì a un secolo, dalle *gesta* del Pievano Arlotto e dalle sue *Facezie*–. Il lungo racconto delle proprie vicende fatto da Alatiel ha un'appendice forse non pleonastica nelle parole aggiunte da Antigono: “voi vi potete vantare d'aver la più bella figliuola e la più onesta e la più valorosa che altro signore che oggi corona porti” (II 7, 256); dietro l'ironia, ci sembra, sta l'affermazione del nuovo valore emerso dalla vicenda.

Il capolavoro è compiuto. Il finale è trionfale:

E essa, che con otto uomini forse diecimila volte giaciuta era,  
allato a lui si coricò per pulcella e fecegliele crede che così fosse;  
e reina con lui lietamente poi più tempo visse. E perciò si disse:  
“Bocca basciata non perde ventura, anzi rinnuova come fa la  
luna” (II 7, 257).

A ben osservare non c'è neppure un uomo che si salvi in questa novella: Alatiel è sola ed incontrastata sulla scena. Mentre trova se stessa ella dimentica senza fatica tutti i suoi compagni; del padre e dell'inconsapevole re del Garbo prenderà addirittura vendetta, poiché per primi l'avevano voluta come *cosa bellissima*. Il tema che ha dato spunto alla narrazione è perduto, e la *morale* enunciata è svanita –e sarà, poche righe dopo, come si è ricordato, contraddetta–.

Partita dal padre come *la più bella femina che si vedesse* per un destino di prezioso oggetto da mostrare, “*reina <...> poi più tempo visse*” (II 7, 257). La storia di Alatiel, come si diceva, sembra essere questa: e ci riconduce alla marchesa del Monferrato; di lei, a storia conclusa, Alatiel appare condividere quella che ne è sembrata la virtù proposta dal *Decameron*: nella violenza che connota tutta la sua vita, con gli otto uomini e i forse diecimila amplessi non subiti ma non voluti, è *fedele*, come la marchesa. Non in senso convenzionale, è ovvio. È un'altra donna che *sceglie*.

*La regina, il desiderio e la vendetta* (II 8 –Elissa–)

L'ottava novella della *Seconda giornata*, dai numerosi antecedenti letterari, descrive un complesso intreccio di vicende drammatiche a lieto fine, celebrando virtù cavalleresche e domestiche, lodando l'altezza della nobiltà e biasimando la pochezza dell'alterigia. Causa scatenante delle sventure del conte Gualtieri d'Anguersa ed elemento determinante della sua ritrovata ventura è una donna neppure citata nel titolo, e della quale il racconto non tramanda neppure il nome: la regina di Francia che, ancor giovane principessa sposa del futuro re, del conte s'era invaghita. Al suo rifiuto di infrangere la lealtà di suddito, finge di aver da lui subito violenza costringendolo a fuggir esule in incognito con i due figlioletti, e a mendicare per lunghi anni –non senza, per la verità, aver *sistemato* i figlioli–, fin quando, in punto di morte, ella confessa la sua menzogna e domanda al marito re di restaurare nel proprio stato il conte e i suoi figli: così la novella si conclude, con tanto di edificante riconoscimento dei torti fatti e di perdono per quelli subiti.

Di notevole interesse è la fugace apparizione sulla scena della donna, per la teoria che enuncia e per l'atteggiamento che manifesta. Gualtieri, "gentile e savio uomo e molto loro fedele amico e servidore" è stato costituito dal re e dal figlio, partiti per una guerra, "in luogo di loro sopra tutto il governo del reame di Francia general vicario"; e nello svolgimento del suo ufficio operava con ordine, "sempre d'ogni cosa con la reina e con la nuora di lei conferendo" (II 8, 260).

Ora avvenne che, essendo il re di Francia e il figliuolo nella guerra già detta, essendosi morta la donna di Gualtieri e a lui un figliuol maschio e una femina piccoli fanciulli di lei rimasi senza più, che, costumando egli alla corte delle donne predette e con lor spesso parlando delle bisogne del regno, che la donna del figliuolo del re gli pose gli occhi addosso e, con grandissima affezione la persona di lui e' i suoi costumi considerando, d'occulto amore ferventemente di lui s'accese; e sé giovane e fresca sentendo e lui senza alcuna donna, si pensò leggermente doverle il suo desiderio venir fatto, e pensando niuna cosa a ciò contrastare, se non vergogna, di manifestargliele dispose del tutto e quella cacciar via (II 8, 260–261).

Dunque la donna *s'innamora* della "persona di lui" e dei suoi costumi, "sé giovane e fresca sentendo". Del proprio sposo non si cura, e neppure del sentire di Gualtieri, se non per considerare che lui si trovava "senza donna alcuna", mentre invece il suo "pensiero era molto lontano da quel della donna". Lo fa chiamare in una sua camera, si siede su di un letto accanto a lui e "da amor so-

spinta, tutta di vergogna divenuta vermiglia, quasi piangendo e tutta tremante, con parole rotte”(II 8, 261) gli confessa il proprio amore.

Nella sua dichiarazione ella introduce un punto teorico a giustificazione del proprio sentire e del proprio agire: la *fragilità* degli uomini e delle donne, peraltro diversamente presente in persone diverse, tanto che “debitamente dinanzi a giusto giudice un medesimo peccato in diverse qualità di persone non dee una medesima pena ricevere”<sup>45</sup>.

E chi sarebbe colui che dicesse che non dovesse essere molto più da riprendere un povero uomo o una povera femina, a' quali con la loro fatica convenisse guadagnare quello che per loro lor bisognasse, se da amore stimolati fossero e quello seguissero, che una donna la quale, ricca e oziosa e a cui niuna cosa che a' suoi desideri piacesse, mancasse? Certo io non credo niuno. Per la qual ragione io estimo che grandissima parte di scusa debbian fare le dette cose in servizio di colei che le possiede, se ella per avventura si lascia trascorrere ad amare; e il rimanente debbia fare l'aver eletto savio e valoroso amadore, se quella l'ha fatto che ama (II 8, 261-262).

Ma la fragilità connaturata è complicata –dice la donna– “per la lontananza di mio marito, non potendo io agli stimoli della carne né alla forza d'amor contrastare”: e la potenza della carne e dell'amore è tale che ha vinto e vince, nonché le *tenere* donne, molti *fortissimi* uomini. Per questo

essendo io negli agi e negli ozii ne' quali voi mi vedete, a secondare li piaceri d'amore e a divenire innamorata mi son lasciata trascorrere (II 8, 262).

Segue la proposta a Gualtieri di corrispondere al desiderio: “Per questo io vi priego, per cotanto amore quanto è quello che io vi porto, che voi non neghia-

---

<sup>45</sup> “Diciamo che appena può avvenire che' lavoratori sieno veduti usare cavalleria d'amore, ma naturalmente siccome cavallo o mulo si muovono ad atto carnale, siccome movimento naturale dimostra. Adunque basti loro la continua fatica di lavorare i campi e gli sollazzi della zappa e del marrone. Ma se alcuna volta avegna che di rado può avvenire, fuori di loro natura sentissero amore, non si conviene di ammaestrarli in dottrina d'amore. Imperciò che s'elli intendessero agli atti d'amore, li campi e le vigne per difetto delli lavoratori non ne potrebbero rispondere di frutti”: così il *De amore* di Andrea Cappellano (a cura di S. Battaglia, versione toscana trecentesca con testo latino a fronte) Roma 1947, 273. Per questa concezione tutta aristocratica dell'amore, cfr. anche Avalor, D. S., *Alli luoghi di delizia pieni*, Milano-Napoli 1977, 20.

te il vostro verso di me e che della mia giovinezza v'incresca, la quale veramente, come il ghiaccio al fuoco, si consuma per voi" (II 8, 263).

Il conte rifiuta indignato la proposta, e la donna

subitamente dimenticato l'amore e in fiero furore accesa, disse: "Dunque sarò io, villan cavaliere, in questa guisa da voi del mio desiderio schernita? Unque a Dio non piaccia, poiché voi volete me far morire, che io voi morire o cacciar del mondo non faccia"(II 8, 264).

Quindi c'è la finzione della violenza e la partenza dello sventurato conte per il suo desolato esilio. Poi, come si è ricordato, il lieto fine dopo la confessione della donna ormai divenuta regina di Francia:

e conoscendo ella medesima venire alla morte <...> si confessò dall'arcivescovo di Ruem [sic] <...> e tra gli altri peccati gli narrò ciò che per lei a gran torto il conte d'Anguersa ricevuto avea. Né solamente fu a lui contenta di dirlo, ma davanti a molti altri valenti uomini <...> (II 8, 279).

La confessione della regina ne costituisce, in certo modo, il riscatto, testimoniando la presenza di un rimorso durato quasi vent'anni, come indica la narrazione. Del resto, come si è osservato, la sua figura sta solo sullo sfondo della novella –addirittura non ha neanche un nome proprio, essendo indicata solo tramite la relazione con il marito–. Eppure l'insistenza sulle sue giustificazioni nel colloquio col conte sembra affidarle un ruolo nella galleria di ritratti di donne del *Decameron* meno marginale di quello che ricopre nella novella: ella testimonia che, se il matrimonio –e specialmente un matrimonio regale– è un contratto che comprende anche l'aspetto del *remedium concupiscentiae*, quando le circostanze impediscano il soddisfacimento di tale clausola, "grandissima parte di scusa" debba riconoscersi a chi si sia lasciato "trascorrere a amare" altri dal proprio sposo: "E come che tal cosa, se saputa fosse, io conosca non essere onesta, nondimeno essendo e stando nascosa quasi di niuna cosa esser disonesta la giudichi".

Fragilità umana e femminile, giovinezza, agio, noia, stimoli della carne, innamoramento, desiderio, vendetta. E ozio –"ricca e oziosa", si definisce nel colloquio con Gualtieri; e per questo "essendo io negli agi e negli ozii ne' quali voi mi vedete, a secondare li piaceri d'amore e a divenire innamorata mi son lasciata trascorrere"-: come spesso accade alle donne, dice il *Proemio*, che "il più del tempo nel piccolo circuito delle lor camere racchiuse dimorano, e quasi

oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora, seco rivolgendo diversi pensieri <...>”.

Nella mente della giovane principessa di Francia –e forse spesso nel matrimonio, e certo nel suo matrimonio– il luogo della fedeltà coniugale è ridotto. Al pari di quello dell’amore coniugale.

### *Zinevra o Della fedeltà* (II 9 –Filomena–)

Di fedeltà coniugale parla invece esplicitamente la penultima novella della *Seconda giornata*, e affronta il tema partendo da un enunciato teorico al quale segue la dimostrazione del contrario, secondo un modulo già incontrato. Ancora una volta il titolo indica come protagonista un uomo, Bernabò da Genova; e in effetti nella prima parte della narrazione egli ed il suo antagonista Ambrogiuolo hanno un ruolo importante, appunto di definizione dell’ideologia maschile riguardo alle donne-mogli. Poi la storia diviene quella di Zinevra, moglie di Bernabò, e del riscatto della dignità femminile attraverso la manifestazione alta di virtù, fra le quali, di nuovo, la fedeltà coniugale costituisce piuttosto lo sfondo narrativo –come per la marchesa del Monferrato– che non l’esempio specifico.

La novella è ricca di notazioni attente alle caratteristiche psicologiche dei personaggi, e si apre con un quadro bellissimo, di un *albergo* in Parigi nel quale un gruppo di mercanti italiani consuma la sera fra risate e nostalgia:

e, avendo una sera fra l’altre tutti lietamente cenato, cominciarono di diverse cose a ragionare, e d’un ragionamento in altro travalicando pervennero a dire delle lor donne, le quali alle lor case avevan lasciate (II 9, 284).

Poi, quasi a voler esorcizzare la *debolezza* del ricordo domestico –pericolosissima a trovarsi a Parigi, quando per tornare a casa ci vogliono settimane di viaggio–, parte la giostra dell’esibizione di prorompente mascolinità, opportunamente decorata di cinico *realismo*:

“Io non so come la mia si fa; ma questo so io bene, che quando qui mi viene alle mani alcuna giovinetta, che mi piaccia, io lascio stare dall’un de’ lati l’amore il quale io porto a mia moglie e prendo di questa qua quello piacere che io posso”. L’altro rispose: “E io fo il simigliante, per ciò che se io credo che la mia donna alcuna sua ventura procacci, ella il fa, e se io non credo, sì ‘l fa<...>” (II 9, 284-285).

Il coro riprende e amplia il tema, come accade in questi casi. Sogni, timori, angosce si confondono nel rassicurante consentire del pubblico. Per questo urtante appare la voce di dissenso di Bernabò, con la sua bella moglie perfetta e fedele, tuffato e adagiato nella nostalgia, abbandonato alla dolcezza del ricordo:

Un solamente <...> disse il contrario, affermando sé di spzial grazia da Dio avere una donna per moglie la più compiuta di tutte quelle virtù che donna o ancora cavaliere in gran parte o donzello dee avere, che forse in Italia ne fosse un'altra (II 9, 285).

Si diffonde così a proporre in curiosa sequenza immagini comunque care<sup>46</sup>, che per forza turbano i colleghi impegnati in un altro *gioco*. La reazione sarà dunque dura. Alla conclusione che trae

affermando con saramento niuna altra più onesta né più casta potersene trovar di lei; per la qual cosa egli credeva certamente che, se egli diece anni o sempre mai fuori di casa dimorasse, che ella mai a sì fatte novelle non intenderebbe con altro uomo (II 9, 286),

scoppia la vendetta del gruppo, sotto forma di derisione, per riaffermare la rassicurante regola del buon senso comune che non ammette eccezioni:

<...> Ambrogiuolo da Piagenza <...> di questa ultima loda che Bernabò aveva data alla sua donna cominciò a fare le maggiori risa del mondo; e gabbando il domandò se lo 'imperadore gli avea questo privilegio più che a tutti gli uomini del mondo conceduto (II 9, 286).

All'ironia segue il paternalismo pedagogico, che tradisce una volontà apologetica:

---

<sup>46</sup> “Per ciò che era bella del corpo e giovane ancora assai e destra e atante nella persona, né alcuna cosa era che a donna appartenesse, sì come di lavorare lavorii di seta e simili cose, che ella non facesse meglio che alcuna altra. Oltre a questo niuno scudiere, o familiare che dir vogliamo, diceva trovarsi il quale meglio né più accortamente servisse a una tavola d'un signore, che serviva ella, sì come colei che era costumatissima, savia e discreta molto. Appresso questo la commendò meglio saper cavalcare un cavallo, tenere un uccello, leggere e scrivere e fare una ragione che se un mercatante fosse; e da questo, dopo molte altre lodi, pervenne a quello di che quivi si ragionava...”: *ibidem*.

“Bernabò, io non dubito punto che tu non ti creda dir vero, ma per quello che a me paia, tu hai poco riguardato alla natura delle cose, per ciò che, se riguardato v’avessi, non ti sento di sì grosso ingegno, che tu non avessi in quella cognosciuto cose che ti farebbono sopra questa materia più temperatamente parlare. E per ciò che tu non creda che noi, che molto largo abbiamo delle nostre mogli parlato, crediamo avere altra moglie o altrimenti fatta che tu, ma da un naturale avvedimento mossi così abbiam detto, voglio un poco con teco sopra questa materia ragionare” (II 9, 287);

quindi l’enunciazione teorica:

“Io ho sempre inteso l’uomo essere il più nobile animale che tra’ mortali fosse creato da Dio, e appresso la femmina; ma l’uomo, sì come generalmente si crede e vede per opere, è più perfetto; e avendo più di perfezione, senza alcun fallo dee avere più di fermezza e così ha, per ciò che universalmente le femmine sono più mobili, e il perché si potrebbe per molte ragioni naturali dimostrare, le quali al presente intendo di lasciare stare. Se l’uomo adunque è di maggior fermezza e non si può tenere che non condiscenda, lasciamo stare a una che l’prieghi, ma pure a non disiderare una che gli piaccia, e, oltre il disidero, di far ciò che può acciò che con quella esser possa, e questo non una volta il mese ma mille il giorno avvenirgli; che spero tu che una donna, naturalmente mobile, possa fare a’ prieghi, alle lusinghe, a’ doni, a’ mille altri modi che userà uno uom savio che l’ami? Credi che ella si possa tenere? Certo, quantunque tu te l’affermi, io non credo che tu il creda; e tu medesimo di’ che la moglie tua è femina e ch’ella è di carne e d’ossa come son l’altre. Per che, se così è, quegli medesimi disideri deono essere i suoi o quelle medesime forze che nell’altre sono a resistere a questi naturali appetiti; per che possibile è, quantunque ella sia onestissima, che ella che quello che l’altre faccia...” (II 9, 287-288).

Si è richiamata per intero la dichiarazione di Ambrogiuolo, perché è insieme documento del giudizio comune del tempo sulla *naturale* inclinazione femminile alla *lascivia*; e documento dell’intento consapevole dell’Autore di contrapporvi una storia che ancora una volta sposta il piano del discorso dal dominio delle ambigue *naturali inclinazioni* alla capacità di intendere e volere, e quindi del dominio su di esse. Bernabò, infatti, introduce in risposta la distinzione fra *stolte* e *savie*, che corrisponde a un criterio interpretativo assai attendibile dei diversi destini che nel *Decameron* incontreranno le donne; ed anche la motivazione da lui addotta – “hanno tanta sollecitudine dell’onor loro,

che elle diventan forti più che gli uomini, che di ciò non si curano, a guardarlo” (II, 9 288)– introduce una possibile interpretazione di *onore* difforme da quella enunciata subito dopo da Ambrogiuolo –“l guastamento dell'onore non consiste se non nelle cose palesi”– e altrove ritrovata<sup>47</sup>, che rinvia pur essa a un criterio di giudizio non obiettivo ma dipendente dal soggetto agente.

La storia che segue, infatti, smentisce radicalmente la teoria di Ambrogiuolo; ma smentisce anche la sicurezza di Bernabò, confinando tutte le parole spese nella prima parte della novella entro i confini del ragionamento *maschile*. E alla fine madonna Zinevra apparirà ancora più grande di come Bernabò l'aveva descritta e Ambrogiuolo l'aveva *sperimentata*.

La discussione dei due mercanti ha termine con una infausta scommessa –anch'essa ben coerente con la competitività tipicamente maschile–, e Ambrogiuolo si impegna a portare le prove della sua vittoria sull'*onore* della casta moglie di Bernabò. Ma a Genova, dove la donna risiede,

con molta cautela informatosi del nome della contrada e de' costumi della donna, quello e più ne 'ntese che da Bernabò udito n'avea: per che gli parve matta impresa aver fatta. (II 9, 290);

così, malgrado le conclamate esperienze di conquista, abbandona immediatamente il proposito dimostrativo e ripiega sull'inganno. Con uno stratagemma si introdurrà nella camera della donna per carpire le *prove* della sua vittoria; ma in realtà egli esce sconfitto senza dar battaglia. Eppure, tornato a Parigi, non esita a chiamare coloro che erano stati presenti la sera della scommessa, affermando

sé aver vinto il pegno tra lor messo per ciò che fornito aveva quello di che vantato s'era (II 9, 292).

L'inganno gli fa guadagnare il premio e tuttavia non lo fa vincere. Ma egli sovrappone le due cose, e finisce per credere, lui per primo, a ciò che racconta. Lo si vedrà, dopo le vicende della parte centrale della novella –Bernabò ordina di uccidere Zinevra, che ottiene salva la vita dal sicario; si imbarca per terre lontane vestita da uomo col nome di Sicurano, conquistando, col suo valore, il padrone della nave; entra nel favore del Soldano d'Alessandria, che *lo* invia

---

<sup>47</sup> Per tutte valga il riferimento alle parole dell'abate nella novella I 4, (87): “<...> peccato celato è mezzo perdonato”.

come capo della guarnigione ad Acri, ove si teneva una *gran ragunanza* di mercanti cristiani e saraceni, e vede sul banco di Ambrogiuolo alcuni oggetti appartenutigli e sottratti in occasione della scommessa–, quando, richiesto di narrare il modo con cui si era procurato gli oggetti già appartenuti a Zinevra, questi non esiterà a dire:

“Queste mi donò con alcuna altra cosa una gentil donna di Genova chiamata madonna Zinevra, moglie di Bernabò Lomellin, una notte che io giacqui con lei, e pregommi che per suo amore io le tenessi” (II 9, 297).

A distanza di tempo, senza più la necessità della scommessa, senza pericolo di *perder la faccia*, del tutto gratuitamente Ambrogiuolo insisterà in una penosa menzogna, corroborandola con la citazioni di nomi, luoghi e fatti, senza riguardare all’ormai inutile disonore che procurava ad altri già copiosamente danneggiati da quella stessa menzogna. Perché ormai, sembra di poter dire, egli l’ha trasformata in verità, e continua a convincerne prima di tutto se stesso:

“Ora risi io per ciò che egli mi ricordò della sciocchezza di Bernabò, il quale fu di tanta follia, che mise cinquemila fiorin d’oro contro a mille che io la sua donna non recherei a’ miei piaceri: il che io feci e vinsi il pegno; e egli, che più tosto sé della sua bestialità punir dovea che lei d’aver fatto quello che tutte le femine fanno, da Parigi a Genova tornandosene, per quello che io abbia sentito, la fece uccidere” (II 9, 297).

È pur vero che, nell’economia della novella, questo racconto costituisce il momento della svolta per l’epilogo della storia, ed ha dunque un carattere strumentale. Tuttavia esso corrisponde perfettamente all’immagine di Ambrogiuolo e dei suoi compagni definita fino dall’inizio. Zinevra/Sicurano, che fino a questo punto ha agito in secondo piano, diviene ora protagonista: scoperta l’infamia di Ambrogiuolo e la meschinità di Bernabò –“Io, vinto dall’ira della perdita de’ miei denari e dall’onta della vergogna che mi pareva d’aver ricevuta dalla mia donna...” (II 9, 299), confesserà questi dopo che sarà stato svelato l’inganno, appunto ponendo al primo posto la perdita dei denari– vorrà punire chi è stato causa di tutte le sue sventure, ma vorrà anche manifestare la sua innocenza a Bernabò, nei confronti del quale sembra aver dimenticato ogni rancore. Nel momento in cui si accinge a disvelarsi, rivolta al sultano enuncia la vera *morale* della novella:

“Signor mio, assai chiaramente potete conoscere quanto quella buona donna gloriarsi possa d'amante e di marito: ché l'amante a un'ora lei priva d'onore con bugie guastando la fama sua e diserta il marito di lei; e il marito, più credulo alle altrui falsità che alla verità da lui per lunga esperienza potuta conoscere, la fa uccidere e mangiare a' lupi; e oltre a questo, è tanto il bene e l'amore che l'amico e il marito le porta, che, con lei lungamente dimorati, niun la conosce. Ma per ciò che voi ottimamente conoscete quello che ciascun di costoro ha meritato, ove voi mi vogliate di special grazia fare di punire lo 'ngannatore e perdonare allo 'ngannato, io la farò qui in vostra e in lor presenza venire” (II 9, 299).

Ambrogiuolo è l'ingannatore, Bernabò l'ingannato: Zinevra sta su un altro piano, fuori dalle miserie della vicenda e ben oltre la fedeltà coniugale. Dispensatrice di giustizia e di perdono, celebra con un trionfo la sua vittoria sui *più perfetti* uomini.

### *Bartolomea o Dell'onore* (II 10 –Dioneo–)

Ancora una novella divisa in due parti quella di *Paganin da Monaco* che *rubava la moglie a messer Ricciardo di Chinzica*; e ancora una novella che sembra aver come protagonisti personaggi maschili, ma ruota poi intorno ad una figura femminile.

Inizia con una ripresa della precedente, della quale Dioneo sembra riproporre la tesi sostenuta da Ambrogiuolo e contraddetta, come si è visto, dalla narrazione, quasi a *temperare* le conclusioni che se ne potevano trarre – e che si sono sopra suggerite – restringendone il campo di applicazione al caso di Zinevra; egli infatti torna a insistere su

la bestialità di Bernabò, come che bene ne gli avvenisse, e di tutti gli altri che quello si danno a credere che esso di creder mostrava: cioè che essi, andando per lo mondo e con questa e con quella ora una volta ora un'altra sollazzandosi, s'immaginano che le donne a casa rimase si tengano le mani a cintola, quasi noi non conosciamo, che tra esse nasciamo e cresciamo e stiamo, di che elle sien vaghe (II 10, 303).

Ma appunto Bernabò, come si è notato, non ha parlato delle donne in generale, intendendo lodare sua moglie e le *savie*; cosicché la *ripresa* di Dioneo pare assolvere alla funzione di non fissare *modelli* assoluti. L'espedito del

riferimento alla novella precedente, per riproporre un tema analogo e un'analoga *morale*, introduce un racconto nel quale di nuovo l'enunciato sarà contraddetto, finendo per confermare proprio la conclusione che apparentemente intendeva attenuare.

Dunque Ricciardo, attempato giudice di Pisa, “più che di corporal forza dotato d'ingegno”,

essendo molto ricco, con non picciola sollecitudine cercò d'avere e bella e giovane donna per moglie, dove e l'uno e l'altro, se così avesse saputo consigliar sé come altrui faceva, doveva fuggire. E quello gli venne fatto, perciò che messer Lotto Gualandi per moglie gli diede una sua figliuola il cui nome era Bartolomea, una delle più belle e più vaghe giovani di Pisa (II 10, 304).

Le premesse sono tutte per una trama facile, del marito vecchio e della moglie giovane: e la prima parte della novella si diffonde in una brillante esplosione di trovate comiche sulle difficoltà di Ricciardo di corrispondere ai maritali doveri, e sulle mille norme escogitate –da *uomo di legge* qual era– per *disciplinare* la vita coniugale intima. Ma il tono complessivo è solo apparentemente leggero. La novella ha una svolta in una calda giornata estiva, quando messer Ricciardo ha condotto la bella moglie a veder pescare davanti alla costa livornese. Le barche su cui la compagnia è ospitata –Ricciardo coi pescatori e Bartolomea con le donne– si ritrovano al largo, quando giunge veloce la *galeotta* di Paganin da Mare; i pescatori riescono a fuggire, ma la barca delle donne viene catturata:

nella quale veggendo la bella donna, senza altro volerne, quella, veggente messer Riccardo che già era in terra, sopra la sua galeotta posta, andò via (II 10, 306).

Fino a questo momento Bartolomea è stata solo una figura in penombra, silente. Come Alatiel *viene alla luce* nel pianto; e la sua bellezza, che è stata immediata causa del rapimento, diviene ora causa della sua fortuna:

A Paganino, veggendola così bella, parve star bene; e non avendo moglie, si pensò di sempre tenersi costei, e lei che forte piagnea cominciò dolcemente a confortare. E venuta la notte <...> la cominciò a confortare co' fatti, parendogli che poco fossero il dì giovate le parole; e per così fatta maniera la racconsolò, che, prima che a Monaco giungessero, e il giudice e le sue leggi le furono uscite di mente, e cominciò a viver più lietamente del

mondo con Paganino; il quale, a Monaco menatala, oltre alle consolazioni che di dì e di notte le dava, onoratamente come sua moglie la tenea (II 10, 307).

Fedele al ruolo affidatagli dall'Autore, Dioneo è prodigo di ironia e *doppi sensi*; ma resta la rapida, eppure non improvvisa, metamorfosi della donna – “cominciò a vivere”, “onoratamente come sua moglie la tenea” –, che introduce la seconda drammatica parte della novella, della quale Bartolomea sarà assoluta protagonista.

Ricciardo viene a sapere dove la moglie si trova, e si reca a Monaco per riscattarla da Paganino. Ancora agisce come personaggio comico, tutto persuaso della sua furbizia e della potenza della sua oratoria. Ma Bartolomea lo ha visto e la sera “a Paganino il disse e lui della sua intenzione informò” (II 10, 307). Il breve cenno al colloquio fra i due è sufficiente a manifestare una confidenza e un'intesa che ben descrivono il rapporto maturo che li lega. Quando Ricciardo chiede a Paganino di restituirle la moglie, questi non lo nega, ma affida alla decisione della donna ogni scelta:

Messere <...> egli è vero che io ho una giovane in casa, la quale non so se vostra moglie o d'altrui si sia, per ciò che voi io non conosco né lei altresì se non in quanto ella è meco alcun tempo dimorata. Se voi siete suo marito, come voi dite, io <...> vi menerò da lei, e son certo che ella vi riconoscerà bene. Se essa dice che così sia come voi dite e vogliasene con voi venire, <...> quello che voi medesimo vorrete per riscatto di lei mi darete; ove così non fosse, voi fareste villania a volerlami torre, per ciò che io son giovane uomo e posso così come un altro tenere una femmina, e specialmente lei che è la più piacevole che io vidi mai (II 10, 308).

Ricciardo viene condotto da Bartolomea, che fa vista di non conoscerlo neppure. Inizia così il vero riscatto della donna, che riverserà sul marito senza pietà alcuna tutta la violenza del proprio rancore per una violenza a sua volta subita e solo con il rapimento –secondo il racconto– affiorata a consapevolezza. Il vecchio giudice, inchiodato alla sua comicità, appare ogni momento più patetico:

Donna, caro mi costa il menarti a pescare, per ciò che simil dolore non sentii mai a quello che io ho poscia portato che io ti perdei, e tu non par che mi riconoschi, sì salvaticamente motto mi fai. Non vedi tu che io sono il tuo messer Riccardo, venuto qui per pagare ciò che volesse questo gentile uomo in casa cui noi siamo, per riaverti e per menartene? e egli, la sua merce', per ciò che io voglio mi ti rende (II 10, 309).

Di fronte al diniego della donna di averlo mai visto, egli pensa che la paura di Paganino la condizioni, e chiede di poter restare da solo con lei; cosa che Paganino consente. Rimasti soli, riecco l'appassionata e compiaciuta oratoria amorosa di Ricciardo, il quale continua però a pensare a sé, a parlare di sé, in una incomprensione totale di ciò che è accaduto e sta accadendo:

Deh, cuore del corpo mio, anima mia dolce, or non riconosci tu Riccardo tuo che t'ama più che se medesimo? come può questo esser? son io così trasfigurato? Deh, occhio mio bello, guatami pure un poco (II 10, 309).

Interrompendolo “la donna cominciò a ridere”, per rispondere con sferzante sarcasmo:

Ben sapete che io non sono sì smimorata, che io non conosca che voi siete messer Riccardo di Chinzica mio marito; ma voi, mentre che io fui con voi, mostraste assai male di conoscer me, per ciò che se voi eravate savio e sete, come voler esser tenuto, dovevate ben avere tanto conoscimento, che voi dovevate vedere che io ero giovane e fresca e gagliarda, e per conseguente cognoscere quello che alle giovani donne, oltre che al vestire e al mangiare, benché elle per vergogna nol dicano, si richiede: il che come voi il faciavate, voi il sapete (II 10, 310-311).

Bartolomea non nutre che rancore e vendetta: insiste su un argomento obiettivo –la vecchiaia di Ricciardo–, che non ammette repliche; ma sceglie le parole per colpire, compiacendosi nell'adoperare metafore audaci –le stesse, per l'appunto, usate da Dioneo nel presentare burlescamente il *ménage* dei due sposi all'inizio della novella–, con lo scopo di scandalizzare il marito. Vuole procurare dolore, vuole bruciare. Aggredisce Ricciardo in *crescendo*:

Sommi abbattuta a costui, che ha voluto Idio, sì come pietoso riguardatore della mia giovinezza, col quale io mi sto in questa camera, nella quale non si sa cosa festa sia, dico di quelle feste che voi, più divoto a Dio che a' servigi delle donne, cotante celebravate; né mai dentro a quello uscio entrò né sabato né venerdì né vigilia né quatro tempora né quaresima, ch'è così lunga, anzi di dì e di notte ci si lavora e battecisi la lana; e poi che questa notte sonò mattutino, so bene come il fatto andò da una volta in su. E però con lui intendo di starmi e lavorare mentre sarò giovane, e le feste e le perdonanze e 'digiuni serbarmi a far quando sarò

vecchia; e voi con la buona ventura sì ve n'andate il più tosto che voi potete, e senza me fate feste quante vi piace (II 10, 311).

L'incauto giudice, che “sosteneva dolore incomportabile”, replica con argomentazioni che riconducono alla morale convenzionale, ma che nel clima di forte tensione creato dalle parole di Bartolomea paiono addirittura grottesche:

non hai tu riguardo all'onore dei parenti tuoi e tuo? vuoi tu innanzi star qui per bagascia di costui e in peccato mortale, che a Pisa mia moglie? Costui, quando tu gli sarai rincresciuta, con gran vitupero di te medesima ti caccerà via <...>. Dei tu per questo appetito disordinato e disonesto lasciar l'onore tuo e me, che t'amo più che la vita mia? Deh, speranza mia cara, non dir più così, voglitenne venir meco <...> (II 10, 311-312).

L'effetto prodotto è l'esplosione di collera della risposta, quasi che Ricciardo avesse messo a nudo la causa profonda del rancore della donna. Infatti egli appare troppo meschina cosa per giustificare l'insistenza e la crudeltà di Bartolomea nell'aver voluto l'incontro e il colloquio; troppo poca soddisfazione sarebbe stata rinfacciare a un vecchio d'esser vecchio, e più ancora a un uomo ricco d'essersi procurato una moglie che non lo aveva scelto, come di regola avveniva – e a lungo avverrà, anche dopo quel tempo–. Ancora una volta una *donna bellissima* ha capito appunto che la causa è più in profondo; e coglie l'occasione che gli è offerta dallo sventurato marito per svelare la consapevolezza di una violenza subita e che ora ricambia spietatamente:

Del mio onore non intendo io che persona, ora che non si può, sia più di me tenera: fosserne stati i parenti miei quando mi diedero a voi! Li quali se non furono allora del mio, io non intendo d'essere al presente del loro (II 10, 312).

Il motivo qui enunciato richiama l'analogo della novella dell'*Abate bianco*<sup>48</sup>: in quel caso la ribellione è preventiva; qui –in situazione meno eccezionale

---

<sup>48</sup> “<...> il quale al re di Scozia vecchissimo signore, essendo io giovane come voi mi vedete, mi voleva per moglie dare <...>. Né mi fece tanto la vecchiezza del re di Scozia fuggire, quanto la paura di non fare, per la fragilità della mia giovinezza, se a lui maritata fossi, cosa che fosse contra le divine leggi e contra l'onore del real sangue del padre mio. <...> Lui ho adunque preso e lui voglio, né mai alcun altro n'avrò, che che se ne debba parere al padre mio o a altrui”: II 3, 163.

anche per i personaggi coinvolti– sopravviene dopo l’esperienza del rapimento e l’incontro di un uomo che “onoratamente come sua moglie la tenea”; l’*Abate* prende l’uomo che Dio –a suo dire– ha posto sul suo cammino, Bartolomea si è *abbattuta* a un uomo “che ha voluto Idio” avendo pietà della sua giovinezza, come ha detto nella sua prima risposta. Ma la forza della ribellione è uguale, e uguale è l’oggetto: la violenza di chi decide non avendo riguardo all’*onore*, alla dignità personale dell’altro. Bartolomea non deride più. Dà sfogo a tutta la sua capacità di far male, ricorrendo alla volgarità, a particolari solo crudeli:

e se io ora sto in peccato mortaiò, io starò quando che sia in imbeccato pestello: non ne siate più tenero di me. E dicovi così, che qui mi pare esser moglie di Paganino e a Pisa mi pareva esser vostra bagascia, pensando che per punti di luna e per isquadri di geometria si convenieno fra voi e me congiungere i pianeti, dove qui Paganino tutta la notte mi tiene in braccio e stringemi e mordemi, e come egli mi concì Dio vel dica per me (II 10, 312).

Pur nella finzione della novella l’affermazione è di assoluta gravità: Bartolomea dice di sé ciò che può ben applicarsi in generale a ogni matrimonio come il suo, celebrato per sola convenienza di parenti: “a Pisa mi pareva esser vostra bagascia”. L’Autore se ne rende conto, e subito la *copre* con la comicità, affidata per un momento all’insulto personale, per tornare ancora a infierire:

E ancor vi dico più: che quando costui mi lascerà, che non mi pare a ciò disposto dove io voglia stare, io non intendo per ciò di mai tornare a voi, di cui, tutto premendovi, non si farebbe uno scodellino di salsa, per ciò che con mio grandissimo danno e interesse vi stetti una volta: per che in altra parte cercherei mia civanza. Di che da capo vi dico che qui non ha festa né vigilia, laonde io intendo di starmi; e perciò, come più tosto potete, v’andate con Dio, se non che io griderò che voi mi vogliate sforzare (II 10, 313).

L’epilogo della vicenda è tragico; la vendetta di Bartolomea produce la grottesca follia di Ricciardo e poi la sua morte. Ma per la donna la vittoria è totale: Paganino, conosciuto l’amore che ella nutriva per lui, “per legittima moglie la sposò” (II 10, 314), ed è nel *Decameron* il primo matrimonio celebrato da due adulti per libera scelta.

Boccaccio non rinuncia a chiudere la novella secondo lo *stile* di Dioneo: “e senza mai guardar festa o vigilia o far quaresima, quanto le gambe ne gli poteron portare lavorarono e buon tempo si diedono” (II 10, 314); come non

rinuncia a tornare alla premessa, portando la novella narrata a improbabile suffragio della tesi di Ambrogiuolo, sulla natura femminile.

Ma questo appartiene alla finzione narrativa. La *storia* narrata invece sembra un'altra volta insistere sul tema della donna *merce*, oggetto –questa volta esplicitamente nel matrimonio–, che prende consapevolezza di sé –nella concretezza del proprio corpo e della propria vitalità– e diviene soggetto capace di intendere e volere, di odiare e di amare.

## CAP. III – GIORNATA TERZA<sup>49</sup>

### *Le suorine di Masetto* (III 1 –Filostrato–)

Il titolo propone la storia di un giovanotto campagnolo *con bella persona*, Masetto da Lamporecchio, che al racconto di Nuto, l'ortolano del convento da poco licenziatosi, s'accende di "un desiderio sì grande d'esser con queste monache, che tutto se ne struggeva" (III 1, 330). Trova dunque il modo di farsi assumere come sostituto di Nuto, utilizzando l'*industria* di fingersi sordo e muto in modo da non apparire –a motivo della sua giovinezza– sconveniente o pericoloso per la santità del luogo e la buona fama delle ospiti<sup>50</sup>; e in questa rinuncia alla possibilità di comunicazione –o almeno nella supposizione di ciò– finisce per assumere, come Alatiel, il ruolo di oggetto a disposizione delle monache, che invece sono i soggetti agenti e dominanti la scena –e nove saranno le monache che *saranno* con lui, come nove erano stati gli uomini di Alatiel; e come nella novella della *bella saracina* il momento di svolta della novella avviene quando Masetto *ritrova* la parola–.

Già la presentazione, per bocca di Nuto, suggerisce il motivo conduttore del racconto; ma dietro la facile comicità delle situazioni sta, come sempre, una acuta attenzione agli aspetti psicologici e alle motivazioni dei comportamenti,

---

<sup>49</sup> In tutte le novelle di questa giornata compaiono personaggi femminili, che tuttavia solo in quattro casi svolgono un ruolo centrale -anche se nella seconda si tratta di una presenza fugace e solo funzionale al racconto: *Un palafreniere giace con la moglie d'Agilulf re, di che Agilulf tacitamente s'accorge; truovallo e tondalo; il tonduto tutti gli altri tonde, e così campa della mala ventura*. Accanto al *motivo* dell'*industria* del palafreniere, in questa novella è notevole la lode della *prudenza* del re, che evita di suscitare uno scandalo, dal quale sarebbe stato certamente il più danneggiato, rinunciando a far giustizia e a farsi vendetta–. Il tema della giornata, dettato da Neifile, è peraltro lieve –*chi alcuna cosa molto da lui desiderata con industria acquistasse o la perduta ricoverasse*–, quasi ad alleggerire la forte tensione di gran parte delle novelle della precedente e della successiva. Nondimeno, nella prospettiva della nostra lettura, si offrono spunti di riflessione notevoli per comprendere il mutamento di mentalità –avvenuto o in atto– nella società in cui vive e opera Boccaccio, e che egli con la copertura della comicità in realtà stigmatizza. A cominciare dalla deliziosa novella che inaugura la giornata conducendoci in un *monistero di donne*.

<sup>50</sup> "In queste contrade fu e è ancora un monistero di donne assai famoso di santità (il quale io non numerò per non diminuire in parte alcuna la fama sua)": III 1, 329.

che disegnano in trasparenza una mentalità e una cultura poco corrispondenti alle immagini tradizionali.

La *premessa* di Filostrato apre la novella in tono conflittuale, con l'ormai consueto richiamo alla *verità*, alla concretezza delle pulsioni naturali non comprimibili –se non per decisione volontaria, sembra di leggere– da alcun richiamo alla *perfezione*:

assai sono di quegli uomini e di quelle donne che sì sono stolti, che credono troppo bene che, come a una giovane è sopra il capo posta la benda bianca e indosso messale la nera cocolla, che ella più non sia femina né più senta de' femminili appetiti se non come se di pietra l'avesse fatta divenire il farla monaca; e se forse alcuna cosa contra questa lor credenza n'odono, così si turbano come se contra natura un grandissimo e sclerato male fosse stato commesso, non pensando né volendo avere rispetto a se medesimi, li quali la piena licenzia di poter fare quello che vogliono non può saziare, né ancora alle gran forze dell'ozio e della sollecitudine (III 1, 328).

Di nuovo ritorna il riferimento all'*ozio*, come nella novella della principessa di Francia<sup>51</sup> e nel *Proemio*<sup>52</sup>. E qui vi si aggiunge la *sollecitudine*, assai interessante, come si vedrà.

Alla *premessa* si connette la ricordata presentazione di Nuto: “Io lavorava un lor giardino bello e grande <...>; ma le donne mi davano sì poco salario <...>. E oltre a questo, elle son tutte giovani e parmi ch'ell'abbiano il diavolo in corpo, ché non si può far cosa niuna a lor modo” (III 1, 330). Con pochi tratti la ricostruzione dell'ambiente appare completa: se quella vita non è scelta –come a una giovane è sopra il capo posta la benda bianca e indosso messale la nera cocolla; il farla monaca–, pare ch'ell'abbiano il diavolo in corpo.

Si badi bene che il testo non richiama neppure lontanamente l'idea che si debba *monacare* solo chi abbia una solida *vocazione*, rispettando la libertà individuale delle *giovani*. Non lo dice mai neppure del *maritare*. Si limita, nell'un caso e nell'altro, a sollevare il problema quando la donna –e talvolta l'uomo– lo pone, come si è osservato per le novelle dell'*Abate bianco* e di Bartolomea, e si vedrà ancora in seguito; ma solo per motivare, e in certo modo giustificare, le conseguenze che l'imposizione produce.

<sup>51</sup> II 8, 261.

<sup>52</sup> *Proemio*, 8.

In questa novella sono due fresche suorine a introdurre l'argomento quando, in un caldo pomeriggio, passeggiando per il giardino dove Masetto fingeva di dormire, lui cominciarono *a riguardare*;

per che l'una, che alquanto era più baldanzosa, disse all'altra: "Se io credessi che tu mi tenessi credenza, io ti direi un pensiero che io ho avuto più volte, il quale forse anche a te potrebbe giovare. <...> Io non so se t'hai posto mente come noi siamo tenute strette, né che mai qua entro uomo alcuno osa entrare, se non il castaldo ch'è vecchio e questo mutolo; e io ho più volte a più donne che a noi son venute udito dire che tutte l'altre dolcezze del mondo sono una beffa a rispetto di quella quando la femmina usa con l'uomo. Per che io m'ho più volte messo in animo <...>" (III 1, 332–333);

segue la proposta di utilizzare, *per provare se è così*, "costui, ché, perché egli pur volesse, egli nol potrebbe né saprebbe ridire". Si noterà la sottolineatura del pensiero ricorrente – "più volte", "più volte a più donne", "m'ho più volte" –, a rappresentare la *sollecitudine*, l'idea fissa, insinuatasi nella mente della giovane con la complicità dell'ozio, ancora a conferma di quanto si osservava per la principessa di Francia di II 8 e per le donne del *Proemio*, certo indizio di una inquietudine più profonda e segreta.

La compagna, come scandalizzata per la proposta, richiama la verginità promessa a Dio; e a lei la *baldanzosa* replica, secondo un modulo già noto e che ricorrerà spesso in situazioni consimili<sup>53</sup>:

Oh <...> quante cose gli si promettono tutto il dì, che non se ne gli attiene niuna! se noi gliele abbiam promessa, truovisi un'altra o dell'altre che gliele attengano (III 1, 333).

Il quadro si completa con la nuova obiezione della compagna: "O se noi ingravidassimo, come andrebbe il fatto?": il passaggio subitaneo dalla preoccupazione per la verginità promessa a quella per la possibile gravidanza

---

<sup>53</sup> Si ricorderanno le riflessioni dell'abate della novella I, 4: "Deh, perché non prendo io del piacere quando io ne posso avere, con ciò sia cosa che il dispiacere e la noia, sempre che io ne vorrò, sieno apparecchiati? <...> Chi lo saprà? Egli nol saprà persona mai, e peccato celato è mezzo perdonato" (86-87); e ancora la risposta allo stupore di una donna per le profferte amoroze, di un altro abate che incontreremo nella *Terza giornata*, III, 8: "Anima mia bella, non vi maravigliate, ché per questo la santità non diventa minore, per ciò che ella dimora nell'anima e quello che io vi domando è peccato del corpo" (418).

manifesta, oltre la diffusa *sollecitudine*, un'attenzione non occasionale alle cose del *mondo* – e il cenno ai discorsi delle donne capitate al convento sembra confermarlo–. Così la risposta ulteriore della prima giovane monaca appare ora scontata:

Tu cominci a aver pensiero del male prima che egli ti venga: quando cotesto avvenisse, allora si vorrà pensare; egli ci avrà mille modi da fare sì che mai non si saprà, pur che noi medesime nol diciamo (III 1, 333-334).

La novella procede con il coinvolgimento graduale di tutte le altre monache, non senza qualche acuta osservazione d'ambiente: altre suore scoprono i traffici delle prime due, e “prima tennero ragionamento insieme di doverle accusare alla badessa” – e poi optarono per la partecipazione ai traffici, e il pensiero torna *alle gran forze dell'ozio e della sollecitudine*–. Infine la badessa, per suo conto, *scopre* Masetto:

andando un dì tutta sola per lo giardino, essendo il caldo grande, trovò Masetto, il quale di poca fatica il dì per lo troppo cavalcar della notte aveva assai, tutto disteso all'ombra d'un mandorlo dormirsi; e avendogli il vento i panni dinanzi levati indietro, tutto stava scoperto. La qual cosa riguardando la donna, e sola vedendosi, in quello medesimo appetito cadde che cadute erano le sue monacelle (III 1, 335).

Il giovane, come voleva il tema della giornata, ha così acquistato ciò che tanto aveva desiderato, ma oramai l'*acquisto* è divenuto sovabbondante, eccessivo. Così egli decide di svelare l'*industria*, riacquistando la parola. È il punto di svolta del racconto. Masetto, riprendendo a parlare, finisce –come già Alatiel quando incontra Antioco– anche di essere *oggetto* alla merce' delle monache, riconquistando una dignità che la conclusione della novella sottolinea:

e lui castaldo fecero e per sì fatta maniera le sue fatiche partirono, che egli le poté comportare. Nelle quali, come che esso assai monachin generasse, pur sì discretamente procedette la cosa, che niente se ne sentì se non dopo la morte della badessa, essendo già Masetto presso che vecchio e disideroso di tornarsi ricco a casa sua <...>. Così adunque Masetto vecchio, padre e ricco, <...> per lo suo avvedimento avendo saputo la sua giovinezza adoperare... (III 1, 336-337).

Tutta la vicenda si inserisce nell'ampio filone del disvelamento dell'ipocrisia dei monaci –e, in misura minore, delle monache: oltre a questa, una sola altra novella (IX 2) ne parlerà con una precisa accusa di ipocrisia alla badessa–. Nella novella presente l'accusa è superata dalla serenità con cui tutto si svolge alla luce del sole, specialmente dopo che Masetto ha riacquistato la parola. Anzi proprio in quella circostanza sembra da identificare il nodo centrale, il punto focale del racconto; divenuto *soggetto*, egli enuncia quello che appare essere l'insegnamento morale vero:

Madonna, io ho inteso che un gallo basta assai bene a dieci galline, ma che dieci uomini posson male o con fatica una femmina soddisfare, dove a me ne convien servir nove; al che per cosa del mondo io non potrei durare, anzi sono io, per quello che infino a qui ho fatto, a tal venuto che io non posso fare né poco né molto; e per ciò o voi mi lasciate andare con Dio o voi a questa cosa trovate modo (III 1, 335-336).

*Trovare modo*: questo, ci pare, è il *valore* proposto per bocca del ritrovato Masetto; e questo sarà, nel racconto, il segreto della serenità della piccola comunità, fino alla partenza di lui *vecchio, padre e ricco*. Bene e male sono qui concetti sfumati, lontani; l'equilibrio sembra sovrano: al momento in cui la *donna* si accorge che il giovane non è affatto muto –*tutta stordì*–, Masetto inventa una storia banale, e “la donna sel credette”. Né lei né altri chiederà ulteriori spiegazioni, farà recriminazioni, griderà all'inganno:

per che, come discreta, senza lasciar Masetto partire, dispose di voler con le sue monache trovar modo a questi fatti, acciò che per Masetto non fosse il monistero vituperato (III 1, 336).

Così, senza traumi, il campionario umano del *Decameron* si arricchisce di altri esempi positivi, di ordinaria *mediocrità*.

La piacevolezza e la comicità della novella coprono, come in altri casi, l'accusa con la quale s'era aperta, rivolta a chi, chiudendo in convento una giovane oltre la sua volontà, vorrebbe anche che “di pietra l'avesse fatta divenire il farla monaca”. E ancora il pensiero corre alle parole di Cacciaguیدا: “Non faceva, nascendo, ancor paura / la figlia al padre, ché 'l tempo e la dote / non fuggien quinci e quindi la misura”<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> Dante, *Paradiso* XV, vv. 103-105.

*La gentil donna e l'artefice lanaiuolo* (III 3 –Filomena–)

Come si è notato, la *premessa* che i narratori fanno alle novelle enuncia spesso un tema solo marginale: in questo caso l'argomento dovrebbe riguardare "una beffa che fu da dovero fatta da alcuna donna a uno solenne religioso" (III 3, 337); ed in effetti si parlerà, secondo quanto recita il titolo, di come *sotto spezie di confessione e di purissima coscienza una donna innamorata d'un giovane induce un solenne frate, senza avvedersene egli, a dar modo che il piacer di lei avesse intero effetto*. Ma il tema appare pretestuoso, e l'*attacco* –una lunga invettiva contro i *religiosi*<sup>55</sup>– non trova riscontro nei fatti narrati: la *beffa* viene realizzata, come nella novella di Ciappelletto, attraverso il sacramento della penitenza, ed è dunque assai ragionevole che il *solenne religioso* ritenesse veritiere le parole della donna, che recita peraltro una *parte* credibilissima di una situazione assai probabile. Semmai è interessante constatare, anche in questo caso e –si sarebbe tentati di dire– a maggior ragione<sup>56</sup>, la disinvoltura con cui si *utilizza* il sacrilegio, corrispondente alla disinvoltura con cui si ricorreva alla bestemmia<sup>57</sup>, possibile indizio di una mentalità *secolarizzata* in contrasto, ancora una volta, con l'immagine tradizionale. E, infatti, la *storia* inizia –si direbbe significativamente– con una amara notazione: "Nella nostra città, più d'inganni piena che d'amore o di fede".

Protagonista è *una gentil donna di bellezze ornata e di costumi, d'altezza d'animo e di sottili avvedimenti quanto alcuna altra dalla natura dotata*<sup>58</sup>, che

---

<sup>55</sup> "tanto più a ogni *secolar* da piacere, quanto essi, il più stoltissimi e uomini di nuove maniere e costumi, si credono più che gli altri in ogni cosa vedere e sapere, dove essi di gran lunga sono da molto meno, sì come quegli dice che, per viltà d'animo non avendo argomento come gli altri uomini di civanzarsi, si rifuggono dove aver possano da mangiar, come 'l porco": III 3, 37. Non sembra improprio connettere questa polemica, che percorre tutto il testo, con la tesi scolastica dello stato di perfezione dei religiosi rispetto ai laici.

<sup>56</sup> Ciappelletto è presentato come *campione* di malvagità consapevole e scelta, e la sua falsa confessione rappresenta l'ultima sua sfida a Dio. La protagonista della nostra novella pone in campo motivazioni più tenui, anche se non banali, come vedremo; e soprattutto eccentriche rispetto alla tematica religiosa: la sua falsa confessione è solo uno strumento per il fine pratico che ella si è proposta, e che non riguarda né Dio, né il frate, e neppure –ci sembra– il suo *piacer*.

<sup>57</sup> "O figliuol mio, or parti questo così gran peccato? o gli uomini bestemmiano tutto il giorno Idio, e sì perdona egli volentieri a chi si pente d'averlo bestemmiato": così il farte confessore di Ciappelletto (I 1, 65-66).

<sup>58</sup> III, 3, 347. Noteremo che in questo caso il personaggio è presentato, a differenza di Ciappelletto, con connotazioni personali decisamente positive.

d'alto legnaggio vedendosi nata e maritata a uno artefice lanaiuolo, per ciò che artefice era non potendo lo sdegno dell'animo porre in terra, per lo quale stimava niuno uomo di bassa condizione, quantunque ricchissimo fosse, esser di gentil donna degno, e veggendo lui ancora con tutte le sue ricchezze da niuna altra cosa esser più avanti che da sapere divisare un mescolato o fare ordire una tela o con una filatrice disputar del filato, propose di non voler de' suoi abbracciamenti in alcuna maniera se non in quanto negare non gli potesse, ma di volere a soddisfazione di se medesima trovare alcuno il quale più di ciò che il lanaiuolo le paresse che fosse degno. E innamorossi d'uno assai valoroso uomo e di mezza età (III 3, 347-348).

In questa presentazione sembra trovarsi tutto il senso della novella: la storia dunque riguarda una vendetta –*a soddisfazione di se medesima*<sup>59</sup>– imposta, come vuole *l'alto legnaggio*, dal rancore per l'affronto subito, d'esser stata maritata a uomo di *bassa condizione*; le motivazioni che hanno determinato l'*affronto* non sono esplicite, ma il riferimento insistito alla ricchezza dell'uomo suggerisce che all'alto legnaggio della donna non dovesse più corrispondere sostanza economica –e in ogni caso vi doveva corrispondere, perché fosse maritata *degnamente*, una dote *smisurata*<sup>60</sup>–; la donna, ammesso che avesse potuto farlo, non si ribella all'imposizione di un tal marito, ma decide di dargli solo quanto era dovuto –*se non in quanto negare non gli potesse*–, rivalendosi tuttavia su di lui e, come Bartolomea (II, 10), su chi l'ha voluta sposa infelice e sdegnata; *propose* quindi *di volere* riparare da sé il torto subito, e *innamorossi* –e ancora una volta ci si chiede quale mai è il senso da dare a tale termine, dopo appunto una così fiera manifestazione di volontà–<sup>61</sup>.

Il resto è la *novella*, l'intreccio narrativo, il racconto della *beffa*, che si risolve tutto in se stesso. La donna non ha esitazioni: né il luogo sacro –la chiesa–, né la circostanza –la confessione–, né la gravità del peccato –in piena coscienza e deliberato consenso– la turbano minimamente. Presente a se stessa –come Ciappelletto– è pronta a cogliere ogni minimo spunto per condurre a compi-

<sup>59</sup> Pare suggerire questo significato del termine *soddisfazione* una certa insistenza dell'Autore nel circonferire la donna di quell'aura d'*alto legnaggio* alla quale ella sembra esser tanto affezionata; si vedrà poco dopo, ad esempio, che rivolgendosi al confessore chiederà *aiuto e consiglio*, e userà ostentatamente un linguaggio molto sostenuto.

<sup>60</sup> Cfr. ancora Dante, *Paradiso* XV, vv. 103-105.

<sup>61</sup> Per la problematica qui presente si veda Avalle, *Ai luoghi...*, cit., 17-34.

mento il suo proposito, fino a evocare pietà per i propri defunti come mezzo per *compensare* l'ignaro frate del servizio che si appresta a renderle riferendo al suo amato tutte le informazioni ch'ella voleva. Allo stesso modo, nel secondo colloquio-penitenza, insistente ricorre l'invocazione di Dio a rafforzare la credibilità delle sue parole; così che il frate, in risposta, si dichiarerà "dinnanzi a Dio e agli uomini fermissimo testimonio" della sua onestà (III, 3, 353). E ancora la donna insisterà su quanto di più intoccabile è tradizionalmente considerato, appunto il culto dei defunti:

"Messere, a queste notti mi sono appariti più miei parenti, e parmi che egli sieno in grandissime pene e non dimandino altro che limosine, e specialmente la mamma mia, la qual mi par sì afflitta e cattivella, che è una pietà a vedere. Credo che ella porti grandissime pene di vedermi in questa tribolazione di questo nemico di Dio; e per ciò vorrei che voi mi diceste per l'anime loro le quaranta messe di san Grigoro e delle vostre orazioni, acciò che Idio gli tragga di quel fuoco pennace"; e così detto gli pose in mano un fiorino (III 3, 354).

La donna riesce così a trasmettere all'amato l'intero messaggio del suo innamoramento, fino ad indicargli, per tramite dell'ignaro frate, la via per entrare nella sua camera; ed egli, la mattina seguente all'ultima *confessione* della donna, puntuale si presenta a dar compimento ai loro piani:

così egli nel giardino entrato e su per l'albero salito e trovata la finestra aperta se n'entrò nella camera, e come più tosto poté nelle braccia della sua bella donna si mise. La quale, con grandissimo disidero avendolo aspettato, lietamente il ricevette dicendo: "Gran merce' a messer lo frate, che così bene t'insegnò la via da venirci". E appresso, prendendo l'un dell'altro piacere, ragionando e ridendo molto della semplicità di frate bestia, biasimando i lucignoli e' pettini e gli scardassi, insieme con gran diletto si sollazzarono (III 3, 358).

Le parole della donna all'atto di accogliere l'uomo *con grandissimo disidero aspettato* sono perfettamente conseguenti alla premessa della novella: ella celebra prima di tutto la propria vittoria sul *frate bestia* –in realtà colpevole solo di aver creduto che in confessione non si mentisse–, e poi la programmata vendetta sull'*artefice lanaiuolo* –e indirettamente sui propri parenti– al quale, coi suoi lucignoli e pettini e scardassi, sembra principalmente dedicato quel prendere *l'un dell'altro piacere*, quel sollazzarsi *con gran diletto*.

Poco credibile come *storia d'amore* esemplare –ma già l'inizio, come s'è ricordato, aveva in qualche modo preavvisato il lettore: “Nella nostra città, più d'*inganni* piena che d'*amore* o di *fedè*”, richiamando ad un tempo il tema della sopravvenuta corruzione dei costumi–, la novella racconta, insieme a tante altre, del bisogno e della volontà dalle donne di questa società affermati e praticati di ricercare, di fronte alla imposizione del matrimonio *di convenienza* –e la nostra gentil donna riconoscerà senza esitazioni la convenienza d'averne un marito ricco– almeno una compensazione che restituisca loro il senso della dignità di persone capaci di scelte autonome, pur con le complicazioni che ciò crea fino, in questo caso ma non solo in questo, al compromesso morale e religioso, al sacrilegio, alla bestemmia e, in ultima analisi, a quella *sollecitudine* già altre volte descritta, che in questo caso rassomiglia tanto, si direbbe oggi, alla nevrosi. In questo senso la conclusione non appare blasfema:

E dato ordine a' lor fatti, sì fecero, che senza aver più a tornare a messer lo frate, molte altre notti con pari letizia insieme si ritrovarono: alle quali io priego Idio per la sua santa misericordia che tosto conduca me e tutte l'anime cristiane che voglia n'hanno (III 3, 359).

Se, come afferma Bartolomea, il matrimonio può divenire meretricio<sup>62</sup>, le “molte altre notti” nelle quali i due amanti della nostra novella “con pari letizia insieme si ritrovarono” sono certamente più vicine al cuore di Dio, che può lecitamente esser pregato di concederne le gioie.

### *Madonna Isabetta o Della beatitudine* (III 4 –Panfilo–)

Evocata quasi per contrasto dalla precedente, la novella narrata ora da Panfilo appartiene al filone della ipocrisia, della malafede, della lussuria di frati e monaci; e della dabbenaggine un po' sconsiderata e un po' colpevole di aspiranti santi, come il marito ricco –ma *uomo idiota e di grossa pasta*– di monna Isabetta, “giovane ancora di ventotto in trenta anni, fresca e bella e ritondata che pareva una mela casolana”, la quale “per la santità del marito, e forse per la vecchiezza, faceva molto spesso troppo più lunghe diete che voluto non avrebbe” (III 4, 361). Assetato di conforti spirituali, *frate* Puccio –così si chiamava l'uomo– entrò in dimestichezza con *dom* Felice, monaco conventuale di San

<sup>62</sup> “E dicovi che qui mi pare esser moglie di Paganino e a Pisa esser vostra bagascia”: II 10, 312.

Brancazio, allora tornato da Parigi, “giovane e bello della persona e d'aguto ingegno e di profonda scienza” (III 4, 362); così il monaco, che conoscendo l'indole di Puccio “gli si mostrava santissimo”, spesso ospite del buon uomo, conosce Isabetta e vedendola “così fresca e ritondata, s'avisò qual dovesse essere quella cosa della quale ella patisse maggior difetto, e pensossi, se egli potesse, per torre fatica a frate Puccio, di volerla supplire” (III 4, 362).

Con la donna l'intesa è rapida anche se ella “in niun luogo del mondo si voleva fidare a esser col monaco se non in casa sua” (III 4, 362): a riprova dell'attenzione a non compromettere l'*onore* suo e con esso il suo *status* di donna benestante. Per il monaco si pone quindi la necessità di elaborare un piano per ottenere ciò che desidera senza dover attendere che frate Puccio, il quale “non andava mai fuor della terra”, lasciasse campo libero: inventa allora una *segreta* pratica per divenire santo, che prevede una meditazione notturna ed immobile per quaranta giorni, con annessa astinenza dal *toccare* “non che da altra femina <...> la propria tua moglie” (III 4, 364-365); e poi digiuno e *paternostri* e *avemarie*: il tutto “riguardando il cielo”, cioè all'aperto sotto le stelle. Naturalmente, durante la penitenza di frate Puccio, don Felice provvede direttamente alla *beatificazione* di monna Isabetta, che gli mostra la sua gratitudine dicendo:

Tu fai fare la penitenza a frate Puccio, per la quale noi abbiamo guadagnato il Paradiso (III 4, 367).

La conclusione della novella completa una storiella un po' scontata:

E parendo molto bene stare alla donna, si s'avvezzò a' cibi del monaco, che, essendo dal marito lungamente stata tenuta in dieta, ancora che la penitenza di frate Puccio si consumasse, modo trovò di cibarsi in altra parte con lui e con discrezione lungamente ne prese il suo piacere (III 4, 367).

Con un po' di fatica Panfilo si riallaccia alle parole iniziali, traendo la *morale* del racconto:

Avvenne che dove frate Puccio facendo penitenza si credette mettere in Paradiso, egli vi mise il monaco, che da andarvi tosto gli aveva mostrata la via, e la moglie, che con lui in gran necessità vivea di ciò che messer lo monaco, come misericordioso, gran dovizia le fece (III 4, 367).

Certo Isabetta, con i suoi *ventotto trent'anni* non sembra aver grandi legami con il marito e la sua vecchiezza –che con molta probabilità non ha desiderato e non ha scelto–, né particolari motivi di gratitudine per *la dieta* nella quale il marito *lungamente* l'aveva tenuta. Nello squallore della sua vita *dom* Felice non rappresenta forse il sogno, ma almeno le fa provare il brivido del proibito e della sfida, oltreché quietare la sua concupiscenza.

Così la novella sembra confermare la ferrea legge del mondo dei *mercantanti*, con il più debole che fa le spese di tutto, con l'ingegno che ancora una volta ha il *giusto* premio e la dabbenaggine il compenso della derisione. Eppure frate Puccio, disprezzato e deriso, rimane sereno con il conforto d'aver corroborato la propria santità, cui sommamente teneva; per convincere gli ascoltatori che anche la donna e il monaco hanno trovato un paradiso, Boccaccio a Panfilo lo fa ripetere tre volte.

### *La moglie e il palafreno di Francesco Vergellesi* (III 5 –Elissa–)

Di ben altro spessore per la nostra *lettura* è la novella dello sciagurato accordo fatto da messer Francesco Vergellesi da Pistoia, concedendo a un giovane, innamorato della bellissima sua moglie, di aver con lei un colloquio, in cambio del dono di un bellissimo cavallo.

La vicenda parla d'avarizia e di *cortesìa*, di presunzione e di prontezza d'ingegno:

Credonsi molti, molto sappiendo, che altri non sappi nulla li quali spesse volte, mentre altrui si credono uccellare, dopo il fatto sé da altrui essere stati uccellati conoscono; per la qual cosa io reputo gran follia quella di chi si mette senza bisogno a tentare le forze dell'altrui ingegno (III 5, 368).

La *morale* enunciata trova puntuale conferma nel racconto; ma la storia, da subito, si intreccia con un'altra che pare avere –oltre il filo narrativo– una propria autonomia esterna all'enunciazione di Elissa.

Con il consueto intento realistico l'Autore introduce i personaggi indicando nomi, luoghi e condizioni: da un lato Messer Francesco, “uomo molto ricco e savio e avveduto per altro ma avarissimo senza modo”; dall'altro il giovane Ricciardo, “di picciola nazione ma ricco, il quale sì ornato e sì pulito della persona andava, che generalmente da tutti era chiamato il Zima”(III 5, 369). Fra i due unico tratto comune è la ricchezza. Per il resto l'uno è maturo e l'altro è giovane; l'uno è nobile e l'altro è di picciola nazione; l'uno è savio ed avveduto, l'altro giovanilmente inquieto; l'uno avarissimo e l'altro generosissimo; e infine

l'uno *ha* una moglie –bellissima come quasi tutte le donne delle novelle–, che si appresta a lasciare sola, l'altro quella stessa “aveva lungo tempo amata e vagheggiata”. Ma la descrizione dei personaggi si arricchisce di notazioni che possono essere rilevanti per una più profonda comprensione della storia narrata. Il giovane, abbiamo visto, è ricco ma di *picciola nazione*; e allora l'altro connotato –“sì ornato e sì pulito della persona andava, che generalmente da tutti era chiamato il Zima”– non pare assolvere ad una mera funzione identificativa: sembra cioè che egli, proprio perché di umile origine, volentieri usasse la sua ricchezza per ornare la sua persona di decoro ed eleganza, che tuttavia risultavano eccessivi al punto di procurargli un soprannome che oblitera il suo vero nome, e per tutta la novella sarà *il Zima*, ovvero *l'azzimato*, *il rivestito*. Seguendo questa suggestione, anche l'innamoramento per la donna del *cavaliere messer Francesco* sembra in qualche modo appartenere ad un desiderio di riscatto sociale, che l'Autore può aver tratteggiato come carattere prevalente della psicologia del suo personaggio. E in effetti gli episodi che seguono autorizzano a coltivare questa ipotesi.

Messer Francesco dunque, deve partire podestà a Milano, ma non ha un palafreno che gli paia confacente alla sua nuova dignità; ne possiede uno, invece, il Zima, e qualcuno suggerisce al cavaliere –avarissimo, come s'è visto– di domandare al giovane di vendergli il cavallo, “che egli l'avrebbe per l'amore il quale il Zima alla sua donna portava”; cosa che Messer Francesco fece con gran gioia del giovane, il quale si vide offerta l'occasione per compiere un *nobile* gesto, promettendoglielo in dono se avesse acconsentito a farlo parlare con la moglie:

Il cavaliere, da avarizia tirato e sperando di dover beffare costui, rispose che gli piaceva e quantunque egli volesse; e lui nella sala del suo palagio lasciato, andò nella camera alla donna (III 5, 370).

Si noterà l'implicita *risposta* del Vergellesi all'atteggiamento *regale* del Zima: il “*fattosi chiamare il Zima*”; quel “lui nella *sala del suo palagio* lasciato”; il dare del tu al giovane, cui corrisponde il voi rispettoso del Zima. Ma ecco comparire sulla scena la moglie di Messer Francesco:

e, quando detto l'ebbe come agevolmente poteva il pallafren guadagnare, le impose che a udire il Zima venisse ma ben si guardasse che a niuna cosa che egli dicesse rispondesse né poco né molto. La donna biasimò molto questa cosa, ma pure, convenendole seguire i piaceri del marito, disse di farlo (*ibidem*).

Pochi tratti per delineare l'immagine di questa donna *bellissima e onesta molto*, che nella novella pur ricca di particolari identificativi non ha un nome: è semplicemente, ma non casualmente ci pare, la donna di messer Francesco. Abituata, sembrerebbe, al silenzio accanto al cavaliere vanitoso e tronfio, ella giudica e biasima –lo scambio fra la sua dignità e il cavallo, pattuito dal marito con un uomo di picciola nazione ch'ella, forse per quello, non aveva mai voluto considerare–, eppure obbedisce accettando il dovere che la convenzione comune le attribuisce; quindi, fedele alla consegna ricevuta, non parla e non risponde all'appassionata dichiarazione d'amore che il giovane le fa. Ma ascolta e riflette:

La donna, la quale il lungo vagheggiare, l'armeggiare, le mattinate e l'altre cose simili a queste, per amore di lei fatte dal Zima, muovere non avean potuto, mossero l'affettuose parole dette dal ferventissimo amante, e cominciò a sentire ciò che prima mai non aveva sentito, ciò che amor si fosse. E quantunque, per seguire il comandamento fattole dal marito, tacesse, non poté per ciò alcun sospiretto nascondere quello che volentieri rispondendo al Zima avrebbe fatto manifesto (III 5, 373).

La storia ha qui la sua svolta. Ella si rende per la prima volta conto di cosa sia amore, e per ciò stesso tutto diviene possibile e tutto si giustifica. L'espedito del Zima di rispondere lui stesso impersonando la donna, con ampolloso dispiegamento di prosa amorosa non vale quel "lampeggiar d'occhi di lei verso di lui", né "i sospiri li quali essa non con tutta la forza loro del petto lasciava uscire" (III 5, 373); egli non sa pensare e parlare che da uomo: non capisce ciò che sta accadendo dentro la donna –e che riguarda principalmente lei, come si vedrà– e cerca di retrodatare una corrispondenza d'amore che non è mai esistita –"muovere non avean potuto"–, e forse neppure ora esiste, sembrando piuttosto confusione di sdegno ed emozione; così s'affanna a cercare delle giustificazioni che appartengono al sentir comune da lui condiviso –"t'ho sempre amato e avuto caro innanzi a ogni altro uomo, ma così *m'è convenuto fare e per paura d'altrui e per servare la fama della mia onestà*"–; si affretta a suggerire l'espedito immaginato per portare a compimento il suo desiderio. Quando riprende a parlare impersonando se stesso torna alla sua prosa quasi *di scuola*, e pone rapidamente fine al suo dire, contento del risultato che spera d'aver ottenuto. E viene abbandonato alla sua competizione col cavaliere: scambi di battute nelle quali si consuma il ribaltamento di situazione –il presunto gabbatore rimane gabbato– con la dimostrazione della tesi iniziale.

La storia della donna continua separatamente. Partito per Milano quel marito che non s'era preoccupato mai di farle sentire "ciò che amor si fosse",

la donna, rimasa libera nella sua casa, ripensando alle parole del Zima e all'amore il quale le portava e al pallafreno per l'amor di lei donato e veggendol da casa sua molto spesso passare, disse seco medesima: "Che fo io? perché perdo io la mia giovinezza? Questi se ne è andato a Melano e non tornerà di questi sei mesi; e quando me gli ristorerà egli giammai? quando io sarò vecchia? E oltre a questo quando troverò io mai un così fatto amante come è il Zima? Io son sola né io ho d'alcuna persona paura: io non so perché io non mi prendo di questo buon tempo mentre che io posso. Io non avrò sempre spazio come io ho al presente: questa cosa non saprà mai persona: e, se egli pur si dovesse risapere, si è meglio fare e pentere che starsi e pentersi" (III 5, 375-376).

Ella pensa a sé, per sé, riguardo a sé: il Zima è lo strumento per ritrovare il tempo perduto in un matrimonio senza amore (ancora un altro nel *Decameron*) – "cominciò a sentire ciò che prima mai non aveva sentito, cioè che amor si fosse" –, è il rimedio, come tanto spesso lo sono gli amanti nelle novelle del *Decameron*. Ma non c'è una sola espressione d'amore per "un così fatto amante come è il Zima". Nelle sette righe del soliloquio il pronome *io* ricorre dodici volte (e fino a tre volte in una stessa proposizione), a significare la concentrazione della donna su di sé. La risposta amorosa immaginata dal giovane nel colloquio pare lontanissima: "io non ho d'alcuna persona paura"; "se egli pur si dovesse risapere"; la conclusione è sferzante: "meglio fare e pentere che starsi e pentersi".

Il Zima resta solo un personaggio di sfondo: con tutto il suo *vagheggiare, l'armeggiare, le mattinate e l'altre cose simili a queste*, con il pallafreno donato e le parole d'amore profuse, egli non conquista la donna, piuttosto *le serve*, come in fondo conveniva alla sua *picciola nazione*. La sua vittoria è circonscritta al *rivale* beffato, e all'illusione di un riscatto sociale così a lungo cercato. *Molte dell'altre volte*, è vero, incontrerà la bellissima moglie del cavaliere, "con grandissimo piacere di ciascuna delle parti". Ma appunto, sembra concludere la novella, di ciascuna per sé.

### *Catella: della moderazione (o della violenza)* (III 6 –Fiammetta–)

Molte delle novelle ricordate, e altre ancora che si incontreranno, come la seguente, propongono un aspetto interessante del costume dell'epoca in riferimento alla concezione del matrimonio. Se il requisito della libera scelta dei contraenti vi appare d'ordinario assente, si manifesta apertamente la possibi-

lità di una sorta di compensazione, accettata o tollerata non solo dalla morale comune ma dagli stessi interessati, appunto dell'*amante*, che pubblicamente *corteggia* l'amata la quale, a sua volta, può corrispondere *cortesemente* alle attenzioni profferte. La tradizione cavalleresca precede su questa strada la *cortesia* dei mercanti, con un rituale complesso e ambiguo. Il *Decameron* –nella *Terza giornata* in particolare– sembra voglia svelare la concretezza dei corrispondenti rituali presso i ceti *inferiori*, individuando per essi il limite di tollerabilità nella *convenienza* –lo si è spesso visto–, nell'*onestà*, ridefinite come valori relativi sempre ai soggetti agenti e alle circostanze.

La novella di Catella, ambientata a Napoli, ci porta di nuovo nel bel mezzo di intrecci *amorosi*, che vedono sulla scena due giovani regolarmente sposati con due donne bellissime, ma che dedicano il loro amore ad altre donne, con sfoggio di *armeggiamenti* e giostre.

Dunque Ricciardo Minutolo, nobile e ricco,

non obstante che una bellissima giovane e vaga per moglie avesse, s'innamorò d'una la quale, secondo l'opinion di tutti, di gran lunga passava di bellezza tutte l'altre donne napoletane, moglie di un giovane similmente gentile uomo, chiamato Filippel Sighinilfo, il quale ella, onestissima, più che altra cosa amava e aveva caro (III 6, 378).

La *bellissima giovane e vaga* scompare subito, lasciando la scena all'*ingegno* di Ricciardo, che tenta disperatamente di conquistare l'amore di Catella. Finalmente apprende della gelosia straordinaria che ella nutre per il marito, e questo, che agli altri appare ostacolo insormontabile per i suoi desideri, a lui sembra utile strumento per piegare l'ostilità della donna amata. Mostrandosi ormai disinteressato a lei –finge d'amare un'altra gentil donna–, ottiene ch'ella abbassi le difese, e si lasci almeno avvicinare ed accetti la sua confidenza. Può egli così insinuare in lei il dubbio che scatena la sua gelosia, che cioè Filippello suo marito ami proprio la giovane moglie di Ricciardo, e si debba con lei incontrare presso un certo *bagno* sul litorale napoletano. Vengono forniti luogo ed ora dell'appuntamento, con il suggerimento che Catella si sostituisca alla moglie di Ricciardo e si giaccia in sua vece con il proprio marito, per poi svergognarlo. Naturalmente sarà Ricciardo a recarsi all'appuntamento in luogo di Filippello, carpando con l'inganno l'amore di Catella.

L'incontro avviene al buio e nel silenzio, cercando entrambi di non farsi conoscere fino a quando non fosse tempo per disvelarsi; intanto “per grandissimo spazio con maggior diletto e piacere dell'una parte che dell'altra stettero. Ma poi che a Catella parve tempo di dover il conceputo sdegno mandar fuori, così di fervente ira accesa cominciò a parlare” (III 6, 384).

L'invettiva della donna parte con una considerazione di maniera, e tuttavia interessante perché costituisce il primo esempio, nel *Decameron*, di una consapevole appartenenza di *genere* – “Ahi quanto è misera la fortuna delle donne e come è male impiegato l'amore di molte ne' mariti!” –; Catella poi si diffonde nella fraseologia tipica della donna tradita, giungendo –di pensiero in pensiero, di insulto in insulto– al punto in cui da se stessa apre il varco che consentirà il felice epilogo della vicenda:

<...> questo can disleale che, credendosi in braccio avere una donna strana, m'ha più di carezze e d'amorevolezze fatte in questo poco tempo che qui sono stata con lui, che in tutto l'altro rimanente che stata son sua. Tu se' bene oggi, can rinnegato, stato gagliardo, che a casa ti suogli mostrare così debole e vinto e senza possa! <...> Non meraviglia che stanotte tu non mi ti apressassi! tu aspettavi di scaricare le some altrove e volevi giungere molto fresco cavaliere alla battaglia (III 6, 385).

Inconsapevolmente ella si trova a riflettere su quanto poco il marito corrisponda al suo amore intenso –o a quello che crede tale–, lodando l'impeto amoroso che attribuisce a lui *credendosi in braccio avere una donna strana*. Ma quanto dice è pur specchio di una vita coniugale che, anche alla luce di molte altre novelle, pare esser norma.

Poi la rabbia si mescola nelle sue parole al dolore nello sfogo della gelosia; e l'insulto si confonde con la minaccia, trascinandola verso il ricordo della sua lealtà, della sua fedeltà mantenuta salda di fronte all'insistente amore di Ricciardo. La scena è pronta per la svolta.

Le dolci parole che il giovane innamorato usa per svelare a Catella il grave oltraggio impostole non riescono ad attenuare il senso della violenza consumata e subita:

Anima mia dolce, non vi turbate: quello che io semplicemente amando aver non potei, Amor con inganno m'ha insegnato avere, e sono il vostro Ricciardo (III 3, 387).

E poi, di fronte alla reazione disperata di Catella, nuove parole assai crude aggiungono nuova violenza:

Madonna, egli non può oggimai essere che quello che è stato non sia pure stato, se voi gridaste tutto il tempo della vita vostra; e se voi criderete o in alcuna maniera farete che questo si senta mai

per alcuna persona, due cose n'avverranno. L'una fia, di che non poco vi dee calere, che il vostro onore e la vostra buona fama fia guasta, per ciò che, come che voi diciate che io qui a inganno v'abbia fatta venire, io dirò che non sia vero, anzi vi ci abbia fatta venire per denari e per doni che io v'abbia promessi, li quali per ciò che così compiutamente dati non v'ho come speravate, vi siete turbata e queste parole e questo romor ne fate; e voi sapete che la gente è più acconcia a creder il male che il bene, e per ciò non fia men tosto creduto a me che a voi. Appresso questo ne seguirà tra vostro marito e me mortal nimistà, e potrebbe sì andare la cosa, che io ucciderei altresì tosto lui, come egli me: di che mai voi non dovrete esser poi né lieta né contenta (III 3, 387-388).

Catella reagisce con dignità, pur piegandosi alla nuova violenza delle minacce subite dall'uomo *che l'ama*. Parla di ingiuria e di inganno subiti, si accusa per la "semplicità e soperchia gelosia" che l'hanno condotta alla situazione presente, promette assidui pensieri di vendetta, domanda con parole accorate di esser ora lasciata andare:

e per ciò lasciami, non mi tener più: tu hai avuto ciò che desiderato hai e m'hai straziata quanto t'è piaciuto. Tempo hai di lasciarmi: lasciami, io te ne prego (III 3, 388-389).

La novella si chiude con una rapidità che pare forzatura. Nel volgare di quattro righe Ricciardo sa trovare il giusto registro per lenire il dolore della donna ferita, e "tanto disse e tanto pregò e tanto scongiurò, che ella, vinta, con lui si pacificò" (III 3, 389). La pace trova *fondamento* in quei fugaci pensieri che hanno condito ira e dolore: la tiepidezza di Filippello, la *semplicità* e gelosia di Catella. Così,

conoscendo la donna quanto più saporiti fossero i baci dell'amante che quegli del marito, voltata la sua durezza in dolce amore verso Ricciardo, tenerissimamente da quel giorno l'amò, e savissimamente operando molte volte godarono del loro amore (III 3, 389).

La veloce conclusione consolatoria si distacca dalla drammaticità della scena che la precede, e assolve –si può dire– ad un mero intento didascalico. Anche la gelosia, come ogni eccesso, fa velo al discernimento; e quella che pareva virtù autentica della donna era piuttosto attaccamento a una fantasia coltivata

come se fosse amore. L'inganno di Ricciardo, la violenza esercitata vengono giustificate dalla profondità della sua passione –*amor che a nullo amato amar perdona*– che non fa tuttavia mai abbandonare il controllo dei gesti e delle azioni. La sua virtù è la moderazione, che lo conduce a ottenere ciò che brama. La virtù trovata di Catella è ancora la moderazione, che la conduce a non crear altri danni laddove è impossibile rimediare i danni subiti<sup>63</sup>, e ad aprire gli occhi alla realtà del suo sentire. Perciò *saviamente* godranno del loro amore. E questa condizione dà senso all'invocazione finale: “Idio faccia noi goder del nostro”, seconda *variazione* su un *tema* inaugurato dalla *chiusa* della terza novella di questa *Terza giornata*. In quel caso ci è sembrato di legger proposto il valore della *scelta*; qui il valore della *moderazione*. A meno che la trovata moderazione di Catella non sia frutto ancora di una violenza che le ha strappato anche la dignità, perché forte nella memoria resta il richiamo a *la 'ngiuria e lo 'nganno* di Riccardo, e l'immagine di Catella che *piangeva forte*.

### *Ermellina o Del peccato naturale* (III 7 –Emilia–)

Ancora all'argomento del matrimonio torna la novella di Tedaldo, Ermellina e Aldobrandino, che esprime in forma compiuta una concezione delle relazioni affettive se non ordinaria certo plausibile.

La vicenda non presenta caratteri di novità particolari, ma vi sono fatti confluire più argomenti, sì da rendere la novella di considerevole interesse. All'inizio si narra di una brusca interruzione di una relazione d'amore fra Tedaldo e Ermellina, moglie di Aldobrandino Palermini, voluta dalla donna e di cui il giovane non sa darsi pace; e allora, per non soffrire ulteriormente, decide di lasciare Firenze e di dedicarsi alla mercatura. Mentre si trova a Cipro,

udendo egli <...> cantare una canzone già da lui stata fatta, nella quale l'amore che alla sua donna portava e ella a lui e il piacere che di lei aveva si raccontava, avvisando questo non dover potere essere che ella dimenticato l'avesse, in tanto disidero di rivederla s'accese, che, più non potendo soffrir, si dispose a tornare a Firenze (III 7, 392).

Dunque l'amore intramontabile lo conduce, travestito da *pellegrino* –“messa ogni cosa in ordine”, ché i *mercantanti* non partono avventatamente, neppure se

---

<sup>63</sup> Questo tema è stato trattato nella seconda novella della Terza Giornata: cfr. *supra*, 69 nota 148.

*più non possono soffrir*– alla sua città, ove trova una situazione un po' ingarbugliata: Aldobrandino, accusato dai fratelli di lui d'averlo ucciso (è stato rinvenuto il corpo di un giovane che gli somigliava in modo incredibile), è in attesa della pena capitale; Ermellina è in preda alla disperazione per la sventura del marito; i fratelli, a lutto, piangono la morte di Tedaldo e attendono di veder eseguita la sentenza della loro vendetta.

Il racconto, come si accennava, procede a questo punto affiancando alla storia principale due altri motivi paralleli, assai importanti nella prospettiva che guida la nostra lettura anche se esterni al *taglio* tematico delle presenti riflessioni. Un primo motivo è costituito dalle considerazioni critiche svolte sull'esercizio della giustizia, che costituiscono una testimonianza singolare di riflessione *civile* dell'Autore<sup>64</sup>. Un secondo, non nuovo nel *Decameron*, riguarda la critica ai frati, sviluppata qui con ampiezza che pare assolutamente sproporzionata all'occasione che la genera: dopo aver raccolto le opportune informazioni e stabilito un piano per salvare Aldobrandino, il *pellegrino* si reca da Ermellina senza esser riconosciuto e, conquistatane rapidamente la fiducia, la interroga sul perché avesse lasciato quel suo giovane amante; alla risposta di lei, che un frate in confessione le aveva detto che l'adulterio era grave peccato, Tedaldo/*pellegrino* parte con la sua invettiva di due pagine, nella quale confluiscono tutti i motivi già noti e altri ancora della polemica antifratesca, quando obiettivamente il frate, quale che fosse la sua buona fede e la sua santità, aveva sicuramente richiamato una verità costante nella tradizione della Chiesa, e un punto fermo della sua giurisdizione. Certo è che, alla luce della novella seconda della Prima giornata e di altre ancora nel corso del *Decameron*, la credibilità degli ecclesiastici nei giudizi morali, e in specifico di morale matrimoniale, appare quanto meno dubitabile.

E allora, nel corso dell'invettiva viene enunciata in positivo una teoria quanto meno poco tradizionale:

E se così fu, che so che fu, qual cagion vi dovea poter muovere a togliervi così rigidamente? Queste cose si volevan pensare innanzi tratto; e se credevate dovervene, come di mal far, pentere, non

---

<sup>64</sup> “Tedaldo <...> cominciò a riguardare quanti e quali fossero gli errori che potevano cadere nelle menti degli uomini, prima pensando a' fratelli che uno strano avean pianto e seppellito in luogo di lui, e appresso lo innocente per falsa suspizione accusato e con testimoni non veri averlo condotto a dover morire, e oltre a ciò la cieca severità delle leggi e de' rettori, li quali assai volte, quasi solleciti investigatori delli errori, incrudelendo fanno il falso provare, e sé ministri dicono della giustizia e di Dio dove sono della iniquità e del diavolo esecutori”: III 7, 394.

farle. Così come egli divenne vostro, così diveniste voi sua. Che egli non fosse vostro potavate voi fare a ogni vostro piacere, sì come del vostro; ma il voler torre voi a lui che sua eravate, questa era ruberia e sconvenevole cosa dove sua volontà stata non fosse. <...> Ma posto pur che in questo sia da concedere ciò che il frate che sì vi sgridò disse, cioè che gravissima colpa sia rompere la matrimonial fede, non è molto maggiore il rubare un uomo? non è molto maggiore l'ucciderlo o il mandarlo in essilio, tapinando per lo mondo? Questo concederà ciascuno. L'usare la dimestichezza d'uno uomo una donna è peccato naturale; il rubarlo o ucciderlo o il discacciarlo da malvagità di mente procede. Che voi rubaste Tedaldo già di sopra v'ho dimostrato togliendogli voi che sua di vostra spontanea volontà eravate divenuta. Appresso dico che, in quanto in voi fu, voi l'uccideste per ciò che per voi non rimase, mostrandovi ognora più crudele, che egli non s'uccidesse con le sue mani: e la legge vuol che colui che è cagione del mal che si fa sia in quella medesima colpa che colui che 'l fa (III 7, 401-402).

La distinzione posta fra il *peccato naturale* e la *malvagità di mente*, e l'individuare in quest'ultima –e dunque in un criterio soggettivo– il *vero* peccato, costituisce la giustificazione soggettiva di tutti i rapporti affettivi che rispondano al requisito fondamentale da Tedaldo/*pellegrino* stabilito, della donazione di sé per spontanea volontà come vincolo *sacro*, inscindibile unilateralmente, la rescissione del quale è il vero peccato:

Questo peccato adunque è quello che la divina giustizia, la quale con giusta bilancia tutte le sue operazion mena a effetto, non ha voluto lasciare impunito: e così come voi senza ragion v'ingegnaste di torre voi medesima a Tedaldo, così il vostro marito senza ragione per Tedaldo è stato e è ancora in pericolo e voi in tribulazione (III 7, 402).

Il *pellegrino* parla con una autorità che il lettore conosce essere abusata, ma questo non sottrae autorevolezza alle sue parole. Ermellina vi riconosce giustizia e verità, anche dopo che Tedaldo si sarà rivelato; così l'enunciato assume valore in sé, senza più riferimento a chi lo ha prodotto.

L'ascoltatore/lettore sa anche che Tedaldo è teste *in causa sua*; ma lo svolgimento della novella lo accrediterà di generosità, di lealtà, di premure affettuose che gli attribuiranno uno spessore morale indiscusso. Ed Ermellina, dopo che il tenero inganno le è svelato, non più convinta dall'autorità usurpata del *pellegrino* ma persuasa dall'intrinseca ragionevolezza delle parole di Tedaldo –dalla

sua *retorica*–, diviene ella stessa compartecipe della generosità, della lealtà, delle premure. Con questa forza morale si riparerà al torto dell’ingiustizia, si ristabilirà la pace, si ricomporranno gli affetti.

Aldobrandino non assume mai il ruolo di antagonista di Tedaldo: addirittura la supposizione che egli fosse omicida per gelosia è definita *falsa suspizione*. Ermellina è teneramente preoccupata per quello sventurato marito; e Tedaldo –che avrebbe ben potuto cogliere l’occasione per liberarsi di lui, se lo avesse visto come rivale– si adopera per salvarlo e restituirlo all’affetto della moglie<sup>65</sup>.

Novella d’amore dunque, finalmente condiviso, compartecipato, donato e ricevuto. Certo, ancora una volta, entro la cultura dei *mercantanti*: amore *privato*, senza prospettiva e senza progetto –e senza progenie–, risolto nella gioia clandestina dei corpi e delle menti imposta dalla discrezione. Ma pur sempre amore –così raro nel *Decameron*–, anche se deve convivere con un matrimonio o accanto a un matrimonio, “discretamente operando”, cioè salvaguardando la dignità di tutti. Per questo torna a conclusione della novella, per la terza volta in questa *Terza giornata*, un motivo ancora una volta suscettibile di apparire irriverente, ma pienamente giustificato dalla *morale* che ci è sembrato di poter cogliere in questo racconto:

Tedaldo adunque, tornato ricchissimo, perseverò nel suo amore, e senza più turbarsi la donna, discretamente operando, lungamente goderon del loro amore. Dio faccia noi goder del nostro (III 7, 413).

È la lettura laica del cantico sacro: *Ubi charitas et amor Deus ibi est*.

### *La moglie di Ferondo* (III 8 –Lauretta–)

Dopo l’intensa novella di Tedaldo e d’Ermellina, segue una novella in apparenza tenue e buffa, a stemperare l’atmosfera. Protagonista un frate scaltro, sua vittima un *uomo materiale e grosso senza modo*, ricchissimo villano geloso oltre ogni dire d’una sua moglie bellissima. La trama è costituita da una interessata burla attraverso la quale il frate riesce a cogliere le grazie della moglie di Feron-

---

<sup>65</sup> L’invito di Aldobrandino ad abbracciare Tedaldo al momento della generale riconciliazione –che pur si sarebbe ben prestato per risvolti ironici–, appare quasi un gesto di lealtà ricambiata: “Che è questo Ermellina? come non fai tu come l’altre donne festa a Tedaldo? <...> Va via, credi tu che io creda agli abbaiatori? Esso, procacciando la mia salute, assai bene dimostrato ha quelle esser stato fallo” (*ibi*, 411-412).

do –tale il nome del *villano*–, nel filone ampio delle malefatte dei frati e della dabbenaggine dei contadini.

Un aspetto si offre tuttavia all'attenzione del lettore: la narratrice insiste particolarmente sul linguaggio dell'*attore* buffo, sulle parole storpiate, sulle similitudini caserecce e grevi. L'effetto comico è immediato e facile, ed anche un poco scontato; così come l'artificio della discesa al Purgatorio e della resurrezione di Ferondo, cui toccano scariche di legnate, quasi a rappresentare una corrente locuzione toscana –becco e bastonato–.

Con il linguaggio di Ferondo il curato eloquio del frate propone un marcato contrasto, che tuttavia solo apparentemente è destinato a contrapporre i due attori principali: in realtà la beceraggine di Ferondo sembra piuttosto avere la funzione di richiamare l'attenzione sul linguaggio in sé, facendo risaltare un altro dialogo, nel quale si consuma una storia dentro la storia –ed è una storia di una violenza inferta e di una violenza subita, ma senza drammi e senza eroismi, in un contesto di ordinaria meschinità–: il dialogo fra il frate e la moglie di Ferondo.

Bellissima quest'ultima –lo si è visto–, e vittima della tremenda gelosia del marito –che, *in ogni altra cosa semplice e dissipato, in amare questa sua moglie e guardarla bene era savissimo*–, decide di chiedere l'aiuto del frate, tanto caro al marito, per moderarne la gelosia e cercar di sopravvivere:

Messere, se Idio m'avesse dato marito o non me l'avesse dato, forse mi sarebbe agevole co' vostri ammaestramenti d'entrare nel camino che ragionato n'avete che mena altrui a vita eterna; ma io, considerato chi è Ferondo e la sua stoltizia, mi posso dir vedova, e pur maritata sono, in quanto, vivendo esso, altro marito aver non posso; e egli, così matto come egli è, senza alcuna cagione è si fuor di misura geloso di me, che io per questo altro che in tribulazione e in mala ventura con lui viver non posso. Per la qualcosa, prima che io a altra confession venga, quanto più posso umilmente vi priego che sopra questo vi piaccia darmi alcun consiglio, per ciò che, se quinci non comincia la cagione del mio bene poter adoperare, il confessarmi a altro ben fare poco mi gioverà" (III 8, 416).

L'accorata lamentazione della donna è proposta con linguaggio semplice, ma appropriato e sicuro: ella sa cosa prova e cosa vuole, e sa esprimerlo senza piagnistei e senza esitazioni.

Il frate –che già è stato descritto come “in ogni cosa <...> santissimo fuorché nell'opera delle femine”, e che della moglie di Ferondo s'era così ferventemente innamorato “che ad altro non pensava né dì né notte– già era stato contento della richiesta della donna di confessarsi, ma più ancora lo era della cagione prima

di quella richiesta, “e parvegli che la fortuna gli avesse al maggior suo disidero aperta la via”. Inizia pertanto la sua opera di circonvenzione, che si esplicita in un sapiente parlare, secondo i casi insinuante, rassicurante, complice:

“Figliola mia, io credo che gran noia sia a una bella e dilicata donna, come voi siete, aver per marito un mentecatto, ma molto maggior la credo essere l’aver un geloso: per che, avendo voi l’uno e l’altro, agevolmente ciò che della vostra tribulazion dite vi credo. Ma a questo, brevemente parlando, niuno né consiglio né rimedio veggio fuor che uno, il quale è che Ferondo di questa gelosia si guerisca. La medicina da guerillo so io troppo ben fare, pur che a voi dea il cuore di segreto tenere ciò che io vi ragionerò” (III 8, 417).

Lode –peraltro gratuita: anche se fosse stata meno bella un marito mentecatto le sarebbe stato *gran noia*–, comprensione, promessa, complicità. La donna è lusingata ed emozionata, tanto che perde la capacità di esprimersi con la proprietà prima dimostrata:

“Padre mio, di ciò non dubitate, per ciò che io mi lascerai innanzi morire che cosa io dicessi a altrui che voi mi diceste che io non dicessi: ma come si potrà far questo?” (III 8, 417).

Il frate prosegue usando il plurale –“se noi vogliamo ch’egli guarisca”–, in un clima ormai stabilito di immedesimazione nel problema e nella soluzione. La donna riacquista sicurezza, ed allora egli può compiere l’*avance* più audace, chiedendo per il suo servizio un *guiderdone*. E proprio nel momento in cui ella si schermisce, –“ma che potete una mia pari, che a un così fatto uomo come voi siete sia convenevole?”– il frate alza il tono, e le si rivolge non più come a *figliuola*, come ha fatto sin qui, ma a *madonna*:

“Madonna, voi potete non meno adoperar per me che sia quello che io mi metto a far per voi, per ciò che, sì come io mi dispongo a far quello che vostro bene e vostra consolazione dee essere, così voi potete far quello che fia salute e scampo della vita mia” (III 8, 418).

Le parole sembrano complicarsi in frasi involute, quasi che ancora per un attimo l’abate esitasse; poi la dichiarazione di disponibilità della donna infrange l’ultima riserva, e senza giri di frase viene formulata la proposta, concisa e grave: “Adunque mi donerete il vostro amore e faretemi contento di voi, per la

quale io ardo tutto e mi consumo”. La frase è detta tutta d'un fiato, quasi per prepararsi ad assorbire il previsto contraccolpo, che giunge puntuale:

La donna, udendo questo, tutta sbigottita rispose: “Oimè, padre mio, che è ciò che voi mi domandate? Io mi credevo che voi foste un santo: or conviensi egli a' santi uomini di richieder le donne che a lor vanno per consiglio, di così fatte cose?” (III 8, 418).

Il più è fatto. Ora il frate torna alla sua sicurezza, perché non gli resta altro compito che persuadere la donna, e per questo sa che le armi non gli mancano: né quelle dialettiche, né quelle oratorie, né quelle che gli forniscono il potere e la ricchezza. Misura la differenza fra sé e la donna, e individua con freddezza i punti deboli della sua vittima, ormai non più neppure *madonna*:

“Anima mia bella, non vi maravigliate, ché per questo la santità non diventa minore, per ciò che ella dimora nell'anima e quello che io vi domando è peccato del corpo. Ma che che si sia, tanta forza ha avuta la vostra vaga bellezza, che amore mi costringe a così fare; e dicovi che voi della vostra bellezza più che altra donna gloriari potete, pensando ch'ella piaccia a' santi, che sono usi di veder quelle del cielo. E oltre a questo, come che io sia abate, io sono uomo come gli altri e, come voi vedete, io non sono ancor vecchio. E non vi dee questo esser grave a dover fare, anzi il dovete desiderare, per ciò che, mentre che Ferondo sarà in Purgatorio, io vi darò, faccendovi la notte compagnia, quella consolazione che vi dovrebbe dare egli; né mai di questo persona alcuna s'accoggerà, credendo ciascuno di me quello, e più, che voi poco avante ne credavate. Non rifiutate la grazia che Dio vi manda, ché assai sono di quelle che quello disiano che voi potete avere e avrete, se savia crederete al mio consiglio. Oltre a questo, io ho di belli gioielli e di cari, li quali io non intendo che d'altra persona sieno che vostra. Fate dunque, dolce speranza mia, per me quello che io fo per voi volentieri” (III 8, 418-419).

Lusinghe, promesse, lodi, endecasillabi –“che amore mi costringe a così fare”, “sono usi di veder quelle del cielo”, “se savia crederete al mio consiglio”<sup>66</sup>,

---

<sup>66</sup> Andrea Cappellano, *cit.*: “<...> Ma se te amore prendesse delle femmine loro [dei contadini], ricordati di lodare molto e se trovi luogo acconcio, non ti indugiare di prendere quello che vuogli”, 273.

tutto mescolato in una persuasione improbabile, se non perché il frate conosce il disprezzo della donna per Ferondo, e perché sa che non ha ragioni profonde da far valere in contrario: l'allusione ai bei gioielli –al prezzo che è disposto a offrire– ne fa fede; e la disponibilità ad accettare d'avere un prezzo sarà puntualmente confermata, dopo un breve esitare, dalla conclusione:

e detto questo postole celatamente in mano un bellissimo anello, la licenziò. La donna, lieta del dono e attendendo di averne degli altri, alle compagne tornata maravigliose cose cominciò a raccontare della santità dell'abate e con loro a casa se ne tornò (III 8, 419).

La novella prosegue nel suo divertente canovaccio. La storia della moglie di Ferondo finisce invece qui. Come la fanciulla della novella quarta della prima giornata, anch'ella non appare né di ferro né di diamante. Ha anche un prezzo –che del resto anche Ferondo doveva aver *pagato* per sposarla: qui almeno lo contratta da sé–. Nella *commedia umana dei mercatanti* c'è anche questa *parte*.

### *Giletta o Dell'ostinazione* (III 9 –Neifile, regina–)

È questa una delle poche novelle che non vede enunciata una *morale*, ma che offre spunti variati di riflessione: seguendo il taglio della lettura noteremo la riproposizione del tema dell'innamoramento dei fanciulli<sup>67</sup>, che è quasi premessa necessaria allo svolgimento della narrazione, per fondare la costanza del sentire e dell'agire della protagonista –Giletta, figlia del medico del conte di Rossiglione, innamorata appunto del figlio del conte, Beltramo–, fino all'epica lotta per la conquista dell'*amore* dell'uomo desiderato ed alla vittoria gloriosa.

Nel racconto, ricco di idiomatismi francesi, e condotto su una trama *d'azione*, gli eventi si susseguono su scenari variati, offrendo quadri di vita *cortese* e di *cortesi* valori. Ma la virtù emergente, ben oltre –ci sembra– la storia d'amore, sostenuta dalla volontà tenace, dalla determinazione attiva, dalla fiducia assoluta in se stessa, è la capacità della donna di costruire la propria fortuna, di portare a compimento il proprio progetto, di conseguire il risultato prefissato, senza fermarsi davanti ad alcun ostacolo, senza arrestarsi davanti ad alcun rischio, senza mai disperare.

<sup>67</sup> Cfr. anche *Decameron* III 9, 430 nota 4.

Dunque Giletta, una dei fanciulli coetanei con i quali Beltramo era allevato, “infinito amore e oltre al convenevole della tenera età fervente pose” verso di lui; e quando per la sopravvenuta morte del padre egli partì per Parigi per esservi allevato sotto la tutela del re, “la giovinetta fieramente rimase sconsolata”. Così, mortole a sua volta il padre, “se *onesta* cagione avesse potuta avere, volentieri a Parigi per vedere Beltramo sarebbe andata”. La lontananza ed il trascorrere del tempo non attenuano passione e desiderio, tanto che, “essendo ella già d'età da marito, non avendo mai potuto Beltramo dimenticare, molti a' quali i suoi parenti l'avevan voluta maritare rifiutati n'avea senza cagion dimostrare” (III 9, 430): e l'aveva potuto fare perché le era morto il padre. A superare il primo ostacolo soccorre il caso, che le fa giungere la notizia di una infermità del re che nessun medico è riuscito a guarire: ella, convinta di riuscire dove gli altri avevano fallito – forte delle conoscenze apprese nel contatto col padre, celebre medico –, e pensando di conseguenza “leggermente poterle venir fatto d'aver Beltram per marito”, si reca a corte con “onesta cagione” e si offre per risanare il re, che pure aveva deciso di non voler più dare ascolto ad alcun medico.

L'incontro col sovrano – dopo ch'ella si fu *ingegnata* di vedere Beltramo – costituisce il secondo ostacolo, affrontato questa volta con audacia dalla giovane donna:

nel cospetto del re venuta, di grazia chiese che la sua infermità gli mostrasse. Il re, veggendola bella giovane e avvenente, non gliel seppe disdire, mostragliele. Come costei l'ebbe veduta, così incontinente si confortò di doverlo guerire e disse: “Monsignore, quando vi piaccia, senza alcuna noia o fatica di voi, io ho speranza in Dio d'avervi in otto giorni di questa infermità renduto sano”. Il re si fece in se medesimo beffe delle parole di costei dicendo: “Quello che i maggior medici del mondo non hanno potuto né saputo, una giovine femina come il potrebbe sapere”. Ringraziolla adunque della sua buona volontà e rispose che proposto avea seco di più consiglio di medico non seguire (III 9, 431).

Giletta non esita ad insistere, ed argomenta con forza la propria offerta, avendo ben compreso i reconditi pensieri del sovrano:

“Monsignore, voi schifate la mia arte perché giovane e femina sono, ma io vi ricordo che io non medico con la mia scienza, anzi con l'aiuto di Dio e con la scienza di maestro Gerardo nerbone, il quale mio padre fu e famoso medico mentre visse” (III 9, 431-432).

Le parole della donna raggiungono l'effetto desiderato, ed il re è indotto alla speranza: "Forse m'è costei mandata da Dio". Superato l'ostacolo Giletta deve ora operare per ottenere ciò che più desiderava: ed eccola tener testa al re, e *mercanteggiare* la sua ricompensa –Beltramo per marito– non senza esporsi al rischio di vita:

"Damigella, e se voi non ci guarirete, facendoci rompere il nostro proponimento, che volete voi che ne segua?". "Monsignore" rispose la giovane "fatemi guardare, e se io infra otto giorni non vi guarisco, fatemi bruciare: ma se io vi guarisco, che merito me ne seguirà?" (III 9, 432).

*Giovane e femina*, tuttavia Giletta non solo tiene testa al re, ma pur rispettosamente tratta con lui, e conclude l'*affare*:

A cui il re rispose: "Voi me parete ancora senza marito; se ciò farete noi vi mariteremo bene e altamente". Al quale la giovane disse: "Monsignore, veramente mi piace che voi mi maritate, ma io voglio un marito tale quale io vi domanderò, senza dovervi domandare alcun de' vostri figliuoli o della casa reale". Il re tantosto promise di farlo (III 9, 432).

Con abilità da *mercatante* Giletta indica l'ultima condizione, e così tranquillizza e ben dispone il sovrano senza perderci nulla, poiché lo sposo desiderato e poi richiesto, pur appartenente alla nobiltà alta, non è della casa reale. Guarisce il re in un tempo anche minore del pattuito, e può chiedere il marito "ben guadagnato":

"Adunque, monsignore, ho io guadagnato Beltramo di Rossiglione, il quale infino nella mia puerizia io cominciai a amare e ho poi sempre sommamente amato". Gran cosa parve al re doverglielo dare; ma poi che promesso l'avea, non volendo della sua fe' mancare, sel fece chiamare" (III 9, 432-433).

L'ingresso sulla scena del giovane conte di Rossiglione propone un'interessante ed originale situazione, del matrimonio imposto ad un uomo malgrado la manifestazione di una volontà assolutamente contraria. La motivazione sociale del rifiuto –"quantunque molto bella gli paresse"– ripropone casi analoghi, come quello della donna *d'alto lignaggio* data in moglie ad un *artefice lanaiolo*, incontrato nella terza novella di questa giornata; e nel caso presente preannun-

cia uno dei possibili significati della novella –anch'esso appartenente a un tema ben presente nell'Opera, della nobiltà delle virtù personali e civili equiparabile alla nobiltà del lignaggio–. Ma altrettanto interessante è la risposta del re:

“Monsignore, dunque mi volete dar medica per moglie? Già a Dio non piaccia che io sì fatta femina prenda giammai”. A cui il re disse: “Dunque volete voi che noi vegniamo meno di nostra fede, la quale noi per riaver sanità donammo alla damigella che voi in guiderdon di ciò domandò per marito”. “Monsignore,” disse Beltramo “voi mi potete torre quanto io tengo, e donarmi, sì come vostro uomo, a chi vi piace; ma di questo vi rendo sicuro che mai io non sarò di tal maritaggio contento”. “Sì sarete” disse il re “per ciò che la damigella è bella e savia e amavi molto; per che speriamo che molto più lieta vita con lei avrete che con una dama di più alto lignaggio non avreste”. Beltramo si tacque <...> (III 9, 433).

La speranza del re, dunque, si fonda su basi *oggettive* –è bella e savia e amavi molto–, ed ha ben poco riguardo al sentimento del soggetto chiamato in causa; così quella che appare come la manifestazione della volontà sovrana –“sì sarete”– si rivelerà una profezia felice, implicitamente giustificando l'imposizione.

Comunque Beltramo, celebrate –ma non consumate– le nozze, se ne va lontano dal suo contado e dalla moglie, che dunque si trova innanzi il terzo e più difficile ostacolo; ella, “poco contenta di tal ventura, sperando di doverlo, per suo bene operare, rivocare al suo contado, se ne venne a Rossiglione, dove da tutti come donna fu ricevuta” (III 9, 434). Ovviamente “quivi trovando ella, per lo lungo tempo che senza conte stato v'era, ogni cosa guasta e scapestrata, sì come savia donna con gran diligenza e sollecitudine ogni cosa rimise in ordine”, ottenendo l'amore dei sudditi e suscitando il loro biasimo verso il comportamento del marito. A lui inviò due cavalieri manifestando la sua disponibilità a ritirarsi altrove, se il conte per sua causa stava lontano; ma il giovane, seguendo la decisione presa, rifiuta ogni accomodamento, rispondendo con una promessa beffarda:

“Di questo faccia ella il piacer suo; io per me vi tornerò allora a esser con lei che ella questo anello avrà in dito e in braccio figliuolo di me acquistato” (III 9, 435).

Il quarto ostacolo che si oppone al raggiungimento dell'obiettivo perseguito da Giletta appare dunque insormontabile: le condizioni poste sono, secondo

Beltramo, irrealizzabili, e la donna sembra piegarsi alla volontà avversa del marito. Ma non è così. Infatti, “dolorosa molto, dopo lungo pensiero deliberò di voler sapere se quelle due cose potessero venir fatto”; quindi, annunciata la sua decisione di lasciare il contado, raggiunge di nascosto con alcuni fidi – “in abito di pellegrini, ben forniti a denaro e care gioie” – il conte che si trovava a Firenze, e comincia ad indagare se può trovare modo di soddisfare le condizioni poste. Si apre qui una storia dentro la storia, con la donna che, d’accordo con la madre, si sostituisce ad una giovane gentildonna povera – e pertanto nubile – della quale Beltramo è fortemente innamorato, fingendo che quella abbia finalmente ceduto alle attenzioni del conte. Madre e figlia, in realtà, lautamente ricompensate – e quindi con la possibilità di creare una degna dote per la giovane –, sono partite per una loro campagna; e Giletta può, con qualche macchinoso artificio, abbracciare segretamente e celatamente l’ignaro sposo, non senza prima aver richiesto per accettare gli incontri – che quegli crede di avere con la fanciulla – la consegna dell’anello indicato nelle condizioni poste ai due messaggeri.

Ovviamente Giletta resta incinta, e *ad abundantiam*: partorirà due gemelli maschi, non c’è bisogno di dirlo “simigliantissimi al padre loro”. E quando Beltramo – saputo che la moglie se n’era andata – fa ritorno nella sua contea di Rossiglione, ben presto Giletta lo raggiunge e, sempre in abito da pellegrino, fende la folla che assisteva al pranzo del conte e

gittatagli si a’ piedi disse piangendo: “Signor mio, io sono la tua sventurata sposa, la quale, per lasciare te tornare e stare in casa tua, lungamente andata son tapinando. Io ti richieggo per Dio che le condizion postemi per li due cavalieri che io ti mandai, tu le mi osservi: e ecco nelle mie braccia non un sol figliuolo di te, ma due, e ecco qui il tuo anello. Tempo è adunque che io debba da te sì come moglie esser ricevuta secondo la tua promessa” (III 9, 441).

Il povero conte “udendo questo tutto misvenne”; ed alla fine

veggendo la sua perseveranza e il suo senno e appresso due così be’ figlioletti, e per servare quello che promesso avea e per compiacere a tutti i suoi uomini e alle donne, che tutti pregavano che lei come sua legittima sposa dovesse ormai accogliere e onorare, pose giù la sua ostinata gravezza e in pie’ fece levare la contessa e lei abbracciò e basciò e per sua legittima sposa riconobbe, e quegli per suoi figliuoli. <...> e da quel dì innanzi lei sempre come sua sposa e moglie onorando l’amò e sommamente ebbe cara (III 9, 441–442).

Dunque si avvera la *profezia* fatta dal re, quando aveva smentito la perentoria affermazione del conte, di non voler essere mai contento del maritaggio impostogli. Ma la novella stenta a parlare d'amore. Del conte, per leggere che amò la sposa ritrovata, bisogna aspettare la quartultima parola della novella, dopo l'insistito uso del polisindeto che manifesta la fatica che egli fa per convincersene, e non senza l'impressione che si tratti di una zeppa. L'amore di Giletta per Beltramo assomiglia assai a una ossessione e al tempo stesso ad una persecuzione, e disattende del tutto i desideri e gli intendimenti del proprio oggetto. Neanche questa è novella d'amore: narra piuttosto la storia di una donna caparbia e pertinace, che prende la sua vittoria sul re e su quel bimbo dei giochi d'infanzia ora divenuto uomo e sdegnoso, mostrando che la virtù di una *medica* borghese vale almeno quanto la nobiltà del sangue e l'altezza del lignaggio.

### *Alibech o Dell'Ingenuità* (III 10 –Dioneo–)

La novella conclusiva della *Terza giornata* sembra inserita a rompere il *clima* di tensione creato dalla novella di Giletta, come per dare respiro al lettore/ ascoltatore, prima della serie voluta da Filostrato *re* nella *Quarta*, dedicata alle pene d'amore; e segnatamente prima della drammatica novella di Ghismunda e Tancredi di Salerno, che la apre.

Il passaggio dalla novella della felice ventura procacciata dalla tenace costanza di Giletta alla novella narrata da Dioneo è inconsuetamente brusco, quasi che l'Autore volesse lasciarne sospesa l'ambiguità del *significato*, se quello che è sembrato di intravedere corrisponde al suo intendimento, al di là dell'argomento e del tono del *significante*.

La novelletta di Alibech si presenta come racconto piano, senza particolare spessore: si svolge sul filo lieve dell'ironia, con un uso discreto e mai volgare dell'allusione per un argomento tutto rivolto a celebrare l'iniziazione della *semplicissima* fanciulla ai misteri della *fede* e alla via della santità, consistenti –suggerisce il testo– nella pratica assidua delle gioie dei sensi.

La *morale* enunciata da Dioneo è *di maniera* –“quantunque Amore che i lieti palagi e le morbide camere più volentieri che le povere capanne abiti, non è egli per ciò che alcuna volta esso fra' folti boschi e fra le rigide alpi e nelle diserte spelonche non faccia le sue forze sentire” (III 10, 443-444); la *ripresa*, affidata a Filostrato nell'atto del suo insediamento come *re* –“tosto ci avedremo se 'l lupo saprà meglio guidar le pecore che le pecore abbiano i lupi guidato”, aveva detto la *regina* uscente consegnadogli le insegne; ed egli aveva replicato: “Se mi fosse stato creduto, i lupi avrebbero alle pecore insegnato rimettere il diavolo in inferno non peggio che Rustico facesse a Alibech; e perciò non ne chiamate lupi dove

voi state pecore non siete” (III *Conclusione*)–, mantiene il tono dello scherzo. Nel mezzo, ancora una volta protagonista di una racconto pur lieve, una donna *d’età forse di quattordici anni* –cioè da marito–, *non cristiana* –come Alatiel: quando l’argomento è scabroso l’Autore preferisce non rischiare di compromettere quel che gli preme dire esponendosi ad accuse inutilmente *distraenti*–, e dunque anche per questo –almeno a riguardo della santità e del servire Iddio– *semplicissima*. Sulla scena, sempre abbastanza vuota, compaiono alcuni personaggi maschili e due *cori*: uno all’inizio –“udendo a molti cristiani che nella città erano molto commendare la cristiana fede e il servire Dio, un dì ne domandò alcuno in che maniera e con meno impedimento a Dio si potesse servire” (III 10, 444)–; l’altro a conclusione –“le donne domandarono come si rimetta il diavolo in Inferno. La giovane tra con parole e con atti il mostrò loro; di che esse fecero sì gran risa, che ancor ridono, e dissono: «Non ti dar malinconia, figliuola, no ché egli si fa bene anche qua; Neerbale ne servirà bene con esso teco Domeneddio»” (III 10, 450). Deuteragonista un *romito giovane*, Rustico, al quale la fanciulla si rivolge per essere avviata al servizio di Dio e che, “per volere fare della sua fermezza una gran prova, non come gli altri la mandò via o più avanti, ma seco la ritenne nella sua cella” (III 10, 445), per cadere presto vittima delle tentazioni. La storia narrata è pur essa semplicissima: la giovane –*bella e gentile*–, richiedendo come servire Dio, si sente rispondere che “meglio a Dio servivano che più delle cose del mondo fuggivano, come coloro facevano nelle solitudini de’ deserti di Tebaida andati se n’erano” (III 10, 444); decide allora di recarsi presso i romiti per imparare la loro sapienza e servire come loro Iddio. Ma il primo di costoro, “veggendola giovane e assai bella, temendo non il demonio, se egli la ritenesse, lo ‘ngannasse, le commendò la sua buona disposizione” (III 10, 445), e la inviò ad un altro, che si comportò allo stesso modo, finché Alibeck non giunse alla capanna di Rustico.

Il giovane, *assai divota persona e buona*, l’accolse, come si è visto; ma “questo fatto, non preser guari d’indugio le tentazioni a dar battaglia alle forze di costui: il quale trovandosi di gran lunga ingannato, da quelle senza troppi assalti voltò le spalle e rendessi per vinto” (III 10, 445-446). Come il fraticello della quarta novella della *Prima giornata*, la *giovinezza* è forza preponderante ed in fondo assolutoria: anche dalla *semplice* malizia adoperata per *recare* Alibeck *a’ suoi piaceri* –la faccenda del rimettere il diavolo nell’Inferno– poiché ella stessa ne risulta ben contenta –in quella sua *semplicità* che sembra sincera a Rustico ed al lettore,– e non appare mai nel ruolo di vittima.

Dioneo insiste con garbo nella metafora sessuale, senza mai forzare:

La giovane, che mai più non aveva in inferno messo diavolo alcuno, per la prima volta sentì un poco di noia, perché ella

disse a Rustico: “Per certo, padre mio, mala cosa dee essere questo diavolo e veramente nemico di Dio, ché ancora al ninferno, non che altrui, duole quando egli v'è rimesso”. Disse Rustico: “Figliuola, egli non avverrà sempre così”. E per fare che questo non avvenisse, da sei volte, anzi che in sul lettice si movessero, vel rimisero, tanto che per quella volta gli trassero sì la superbia del capo, che egli si stette volentieri in pace (III 10, 447).

Il momento centrale della narrazione è ancora una volta affidato alla donna. L'esile trama infatti riesce a trovare lo spunto per sollevarsi fino al livello di enunciato teoretico ed etico, pur senza abbandonare il gioco delle metafore ed anzi complicandolo in una connotazione ancora una volta *ambigua*:

Ma ritornatagli poi [la superbia] nel seguente tempo più volte e la giovane ubbidiente sempre a tragliene si disponesse, avvenne che il giuoco le cominciò a piacere e cominciò a dire a Rustico: “Ben veggio io che il vero dicevano quei valenti uomini in Capsa, che il servire a Dio era così dolce cosa; e per certo io non mi ricordo che mai alcuna altra io ne facessi che di tanto diletto e piacer mi fosse, quanto è il rimettere il diavolo in inferno; e per ciò io giudico ogni altra persona, che a altro che a servire Dio attende, essere una bestia”; per la qual cosa essa spesse volte andava a Rustico e gli dicea: “Padre mio, io son qui venuta per servire a Dio e non per istare oziosa; andiamo a rimettere il diavolo in inferno” (III 10, 448).

Non ci si sottrae infatti all'impressione che le parole della *semplicissima* Alibech abbiano la funzione di suggerire l'inversione della metafora del *servire Dio*, per recuperare un tema già incontrato nel *Decameron*: il *valore* della natura, delle pulsioni naturali, del piacere donato e ricevuto – dai discorsi delle suore di Masetto, alle ripetute invocazioni conclusive di tre delle novelle di questa *Terza Giornata*: “Molte altre notti con pari letizia insieme si ritrovarono: alle quali io priego Idio per la sua santa misericordia che tosto conduca me e tutte l'anime cristiane che voglia n'hanno” (III 3, 358); “E conoscendo allora la donna quanto più saporiti fossero i baci dell'amante che quegli del marito <...> tenerissimamente da quel giorno innanzi l'amò, e savissimamente operando molte volte goderono del loro amore. Idio faccia noi goder del nostro” (III 6, 388); “Tedaldo adunque, tornato ricchissimo, perseverò nel suo amare, e senza più turbarsi la donna, discretamente operando, lungamente goderon del loro amore. Dio faccia noi goder del nostro” (III 7,413)–, i valori che appunto le novelle d'amore mai disconoscono, sono riassunti nel gioco di parole

compiuto dalla donna capovolgendo la malizia di Rustico che appare ora –essa sì– *semplice*: per servire Dio –aveva detto il giovane monaco– si deve rimettere il diavolo in inferno, e le aveva insegnato a farlo; ora Alibech replica che *a rimettere il diavolo in inferno* davvero si serve Dio, “e per ciò io giudico ogni altra persona, che a altro che a servire Dio attende, essere una bestia”. Così Rustico ingannatore rimane ingannato dallo zelo della giovane, al quale le sue deboli forze di anacoreta non possono soccorrere. Ed è doppiamente vinto, poiché Alibech, *grazie* all’inganno subito, davvero meglio di lui, con il suo zelo e il suo essere “di buona fede” (III 10, 447), può essere ascritta al novero di coloro che più servivano a Dio nei *deserti di Tebaida*.

La conclusione affidata al *coro*, già ricordata, riprende il tema enunciato: “Neerbale ne servirà bene con esso teco Domeneddio”. Il *coro* amplifica la *nuova* sapienza di Alibech, sia pure in ironico proverbio: “il più piacevole servizio che a Dio si facesse era rimettere il diavolo in inferno: il qual motto, passato di qua da mare, ancora dura”; e consegna a Dioneo il *testimone*:

“E perciò voi, giovani donne, alle quali la grazia di Dio bisogna, apparate a rimettere il diavolo in inferno, perciò che egli è forte a grado a Dio e piacere delle parti, e molto bene ne può nascere e seguire” (III 10, 450).

Il *coro* e Dioneo giocano ancora con la *semplicità* di Alibech, e attraverso l’ironia in certo modo ripristinano l’ordine delle cose.

Ma affiora anche il ricordo di Matteo 5, 3: “Beati i poveri in spirito, perché di essi è il Regno dei cieli”.



## CAP. IV – GIORNATA QUARTA<sup>68</sup>

### *Ghismunda e Tancredi, amore e morte* (IV 1 –Fiammetta–)

La novella che apre la *Quarta giornata* è fra le più note del *Decameron*, ed è annoverata fra le più commoventi storie d'amore della letteratura *cortese*, sulla suggestione del suo tragico finale e delle nobili parole pronunciate dalla protagonista Ghismunda sul punto di darsi la morte. La sapiente regia narrativa sposta in effetti tutta l'attenzione verso la scena finale –a cominciare dalle prime parole di Fiammetta, la narratrice: “un pietoso accidente, anzi sventu-

---

<sup>68</sup> L'argomento della *Quarta Giornata* è dettato da Filostrato: *si ragiona di coloro i cui amori ebbero infelice fine*. Tutte le dieci novelle, ovviamente, vedono la presenza di donne. La *Giornata* si apre con la celebre autodifesa di Boccaccio dall'accusa rivoltagli già alla prima circolazione delle novelle fino ad allora scritte: “Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novelle leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi, e alcuni han detto peggio, di commendarvi, come io fo. Altri, più maturamente mostrando di voler dire, hanno detto che alla mia età non sta bene l'andare omai dietro a queste cose, cioè a ragionar di donne o a compiacer loro. E molti, molto teneri della mia fama mostrandosi, dicono che io farei più saviamente a starmi con le Muse in Parnaso che con queste ciance mescolarmi tra voi. E son di quegli ancora che, più dispettosamente che saviamente parlando, hanno detto che io farei più discretamente a pensare dond'io dovessi aver del pane che dietro a queste frasche andarmi pascendo di vento. E certi altri in altra guisa essere state le cose da me raccontate che come io le vi porgo, s'ingegnano, in detrimento della mia fatica, di dimostrare” IV *Introduzione*, 460-461).

Il testo procede con il racconto di una novellina che, affidando la difesa di merito all'ironia, conferma l'intenzione che gli viene rimproverata come consapevole, affermando di voler continuare sulla strada intrapresa: “Le quali cose io apertissimamente confesso, cioè che voi mi piacete e che io m'ingegno di piacere a voi; e domandogli se di questo essi si maravigliano, riguardando, lasciamo stare l'aver conosciuti gli amorosi baciari e i piacevoli abbracciari e i congiugnimenti dilettevoli che di voi, dolcissime donne, sovente si prendono; ma solamente ad aver veduto e veder continuamente gli ornati costumi e la vaga bellezza e l'ornata leggiadria e oltre a ciò la vostra donnesca onestà <...> Per certo chi non v'ama, e da voi non desidera d'essere amato, sì come persona che i piaceri né la virtù della naturale affezione né sente né conosce, così mi ripiglia, e io poco me ne curo. E quegli che contro alla mia età parlando vano, mostra mal che conoscano che, perché il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde. A' quali lasciando stare il motteggiare dall'un de' lati, rispondo che io mai a me vergogna non reputerò infino nello estremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi, e messer Cino da Pistoia vecchissimo, onor si tennono

rato e degno delle nostre lagrime, racconterò”(IV 1, 471)–; ma, come spesso accade, tale operazione pare assolvere alla funzione di attenuare altri aspetti della vicenda narrata, di più inquietante natura, che l'Autore pur introduce, se non altro per mostrare la grande complessità dell'umano sentire. E certo la situazione rappresentata appare da subito composta da scenari diversi e interferenti, determinati da stati psicologici ed emotivi complicati e conturbanti, che inducono a ritenere possibile una lettura differente da quella più immediata, nella prospettiva generale dell'Opera che si è venuta delineando.

Fin dal titolo si indicano come protagonisti della novella Tancredi, principe di Salerno, e sua figlia Ghismunda, relegando il terzo attore, l'*amante* Guiscardo, in una posizione secondaria – “*Tancredi* <...> *uccide l'amante della figliola e mandale il cuore in una coppa d'oro; la quale, messa sopr'esso acqua avvelentata, quella si beve e muore*” –. Ma ancora padre e figlia intervengono da soli nella prima parte della novella, con qualche insistenza sull'intensità dell'affetto che li lega:

“Costei fu dal padre tanto teneramente amata, quanto alcuna altra figliola da padre fosse giammai: e per questo tenero amore, avendo ella di molti anni avanzata l'età del dovere avere avuto marito, non sappiendola da sé partire, non la maritava” (IV 1, 472).

---

lor caro il piacer loro. E se non fosse che uscir sarebbe del modo usato del ragionare, io produrrei le istorie in mezzo, e quelle tutte piene mosterei d'antichi uomini e valorosi, ne' loro più maturi anni sommamente avere studiato di compiacere alle donne: il che se essi non sanno, vadino e sì l'apparino <...> E volendo per questa volta assai aver risposto, dico che dallo aiuto di Dio e dal vostro, gentilissime donne, nel quale io spero, armato, e di buona pazienza, con esso procederò avanti, dando le spalle a questo vento e lasciandol soffiare; per ciò che io non veggio che di me altro possa avvenire, che quello che della minuta polvere avviene, la quale, spirante turbo, o egli di terra non la muove, o se la muove, la porta in alto, e spesse volte sopra le teste degli uomini, sopra le corone dei re e degli imperadori, e talvolta sopra gli alti palagi e sopra le eccelse torri la lascia; delle quali se ella cade, più giù andar non può che il luogo onde levata fu” (IV *Introduzione*, 468-469). Importante l'affermazione che precede i passi riprodotti, che identifica il pubblico destinatario del *Decameron* ed il carattere che l'Autore intendeva dare alla sua opera: “estimava io che lo 'mpetuoso vento e ardente della invidia non dovesse percuotere se non l'alte torri o le più levate cime degli alberi; ma io mi truovo dalla mia estimazione ingannato. Per ciò che, fuggendo io e sempre essendomi di fuggire ingegnato il fiero impeto di questo rabbioso spirito, non solamente pe' piani, ma ancora per le profondissime valli tacito e nascoso mi sono ingegnato d'andare. Il che assai manifesto può apparire a chi le presenti novelle riguarda, le quali, non solamente in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più possono. Né per tutto ciò l'essere da cotal vento fieramente scrollato, anzi presso che diradicato e tutto da' morsi della invidia esser lacerato, non ho potuto cessare. Per che assai manifestamente posso comprendere quello esser vero che sogliono i savi dire, che sola la miseria è senza invidia nelle cose presenti” (IV *Introduzione*, 459-460).

E questa insistenza richiama un aggettivo usato da Fiammetta preannunciando il finale della vicenda –“Tancredi <...> fu signore assai umano e di benigno ingegno, se egli nell’*amoroso* sangue nella sua vecchiezza non avesse le mani bruttate”–: l’interpretazione tradizionale intende *amoroso* come *dei due amanti*<sup>69</sup>; ma si potrebbe intendere anche *dell’amato sangue*.

Alla fine, comunque, il principe si decide a far maritare Ghismunda a un figliuolo del duca di Capova; ma “poco tempo dimorata con lui, rimase vedova –fortunatamente, sembra suggerire il testo– e al padre tornossi”. E questo è tutto ciò che al padre importava.

Solo ora Fiammetta parla della donna introducendo una nuova scena, dalla quale il padre sembra essere escluso: “Era costei bellissima del corpo e del viso quanto alcuna altra *femina* fosse mai, e giovane e gagliarda e savia più che a *donna* per avventura non si richiedea”. *Femina* dunque, e giovane e gagliarda oltre che bella; e *donna* savia, fin troppo: caratteristiche, tutte queste, che appaiono poco accostabili al *tenero* amore paterno. Fiammetta sembra insistere su questo contrasto: “E dimorando col *tenero* padre, sì come gran donna in molte delicatezze, e veggendo che il padre, *per l’amor ch’egli le portava*, poca cura si dava di più maritarla, né a lei *cosa onesta pareva* il richiederlo, si pensò di volere avere, se potesse, occultamente un valoroso amante”: dunque, fintanto che non era stata maritata, la giovane donna aveva corrisposto alla *tenerezza* del padre; ma dopo aver conosciuto i piaceri d’amore quella *tenerezza* non le si confaceva più. Lo dirà lei stessa al padre, non senza una forte intenzione di procurargli dolore, come Bartolomea aveva fatto con il marito (II 10, 311):

“Egli è il vero che io ho amato e amo Guiscardo <...>: ma a questo non m’indusse tanto la mia femminile fragilità, quanto la tua poca sollecitudine del maritarmi <...>. Esser ti dovè, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generato figliola di carne e non di pietra o di ferro; e ricordar ti dovevi e dei, quantunque tu ora sie vecchio, chenti e quali e con che forza vengano le leggi della giovinezza: e come tu, uomo, in parte ne’ tuoi migliori anni nell’armi esercitato ti sii, non dovevi di meno conoscere quello che gli ozi e le delicatezze possono ne’ vecchi non che ne’ giovani. Sono adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vivuta, che ancor son giovane, e per l’una cosa e per l’altra piena di concupiscibile disidero, al quale maravigliosissime forze hanno date l’aver già, per essere stato maritata, conosciuto qual piacere sia a

<sup>69</sup> Cfr. IV 1, 471 nota 6.

così fatto disidero dar compimento. Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sì come giovane e femina, mi disposi e innamorà'mi”(IV 1, 478-479).

Il *pathos* con cui queste parole saranno pronunciate alla fine della novella è connotato dall'imminenza, ampiamente preannunciata, del suicidio d'amore, dopo che Guiscardo è già stato ucciso da Tancredi. Ma il ricorrere di concetti e parole utilizzate da Fiammetta nella presentazione di Ghismunda, all'inizio, consente di delineare un profilo di questa donna nel quale discernimento e volontà appaiono tratti fortemente accentuati. Torneremo su quelle parole. Ma, seguendo la presentazione di Fiammetta, troviamo altri elementi che confortano l'ipotesi che stiamo seguendo:

“E veggendo molti uomini nella corte del padre usare, gentili e altri <...>, e considerate le maniere e' costumi di molti, tra gli altri un giovane valletto del padre, il cui nome era Guiscardo, uomo di nazione assai umile ma per virtù e costumi nobile, più che altro le piacque, e di lui tacitamente, spesso vedendolo, fieramente s'accese <...>”(IV 1, 472).

Ghismunda si guarda d'intorno per cercare “un valoroso amante”, ma lo seleziona con attenzione scartando possibili candidati; e quando la sua decisione cade su Guiscardo, *allora se ne innamora*. La ragione qui addotta per la scelta appare debole: è vero che ad essa la donna si riferirà con forza nel colloquio finale col padre che abbiamo richiamato, svolgendo in quella occasione una argomentazione teorica sulla natura e la manifestazione della nobiltà, che naturalmente privilegia l'autentica nobiltà di costumi e di vita –quella appunto di Guiscardo– a quella derivata da *fortuna* –degli altri membri della corte, ma anche del padre e sua–. Tuttavia la nobiltà di Guiscardo nella novella è manifestata esclusivamente dalla attribuzione di Ghismunda: in realtà egli non parla mai –una sola frase pronuncia in tutto il racconto: “Amor può troppo più che né voi né io possiamo”(IV 1, 476)–, ed appare solo in occasione dei teneri abbracci segreti. Ma le caratteristiche indicate da Fiammetta nella sua presentazione sembrano avere connotazioni non prive di significato: egli è giovane, e Tancredi vecchio, come la figlia gli ricorderà crudamente a più riprese nel colloquio finale; è povero, e Tancredi ricco e potente; è di picciola nazione, e l'altro è *il* principe; è servitore, e lo è di Tancredi. Insomma si ha quasi l'impressione che la contrapposizione sia come ricercata, ad evitare ogni possibile *concorrenza*. Ma in seguito leggiamo che Ghismunda accoglierà, ricorrendo ad un complesso marchingegno, Guiscardo nella sua camera e nel suo letto, ove

era solita ricevere certe volte nel pomeriggio proprio Tancredi che si recava a “ragionare alquanto” con lei: *tenero* padre e “valoroso amante” sono dunque da lei accolti nello stesso luogo, a rappresentare una sorta di sdoppiamento di immagine – o di personalità –, indotto dal dover mantenere l’*onestà* formale e dal voler coltivare le proprie naturali pulsioni, in un contrasto che non può non generare turbamento.

Il momento cruciale della storia, si svolge, del resto, proprio in quello stesso luogo, e getta una luce fortemente ambigua su tutta la vicenda narrata: un giorno Tancredi si reca nella camera della figlia, in giardino con le damigelle, e si mette ad attenderla per uno dei consueti colloqui pomeridiani; si appoggia ad una cortina del letto gettandosela addosso “come se studiosamente si fosse nascosto” e si addormenta. Proprio quel giorno Ghismunda – ed è qui che per la prima volta Fiammetta dice il suo nome, quasi per oggettivarla, staccandola dal suo esser *figlia* – aveva dato convegno a Guiscardo, e tornata in camera, senza avvedersi del padre, aveva aperto l’uscio segreto e l’aveva introdotto. Iniziano la loro danza d’amore “insieme scherzando e sollazzandosi”, quando Tancredi si desta e vede ciò che “Guiscardo e la figliuola facevano” – per Tancredi Ghismunda resta sempre *la figliuola* –. Il lettore è indotto a seguire il fluire della vicenda tirato dalla drammaticità della situazione, e non si sofferma a considerare quanto pure il testo dice:

E dolente di ciò oltre modo, prima egli volle sgridare, poi prese partito di tacersi e di starsi nascosto, s’egli potesse, per potere più cautamente fare e con minor sua vergogna quello che gli era caduto nell’animo di dover fare. I due amanti stettero per lungo spazio insieme, sì come usati erano, senza accorgersi di Tancredi; e quando tempo lor parve discesi dal letto, Guiscardo se ne tornò alla grotta e ella uscì dalla camera (IV 1, 475-476).

La scena, a ripensarci, è assai conturbante. Lo “starsi nascosto” di Tancredi, sia pure “per potere più cautamente fare e con minor sua vergogna quello che gli era caduto nell’animo di dover fare” significa repressione innaturale di un dolore immane – “dolente oltre modo” – per il quale del resto “già gli era caduto nell’animo” di dover dare la morte a Guiscardo; e questo farà poco dopo, rivelando anche la propria presenza al convegno amoroso: “Guiscardo, la mia benignità verso te non avea meritato l’oltraggio e la vergogna la quale *nelle mie cose* m’hai fatto”, dirà annunciando la condanna a morte (IV 1, 476). Quale *cautela*, dunque, e quale *minor vergogna* giustificano il suo restare a guardare la *figliuola* e il suo amante “insieme scherzando e sollazzandosi”? Si tratta solo di oltraggio e vergogna ricevute *nelle sue cose*? Currado Malaspina si era trovato in una si-

tuazione analoga, ma aveva deciso di comportarsi in modo ben diverso: quando Giannotto e la Spina “a prendere amoroso piacere l'un dell'altro incominciarono <...> in ciò dalla madre della giovane prima e appresso da Currado soprappesi furono. Il quale, doloroso oltre modo, questo vedendo, senza alcuna cosa dire del perché, ammenduni gli fece pigliare a tre suoi servitori e a un suo castello legati menargliene; e d'ira e di cruccio fremendo andava, disposto di fargli vituperosamente morire” (II 6, 211). Eppure anch'egli rimprovererà a Giannotto la *'ngiuria* fattagli per non aver cercato e operato l'onore suo e *delle sue cose*. Tancredi resta a guardare. Il testo ci ha ripetutamente sottolineato il *tenero amore* che il principe nutriva per la figlia; ovviamente non ci autorizza a supporre alcun complicato intreccio psicologico. Ma ci lascia un senso di profondo disagio.

La procedura della vendetta pare una conferma: non è espressione di giustizia o di sdegno, quanto piuttosto una delirante scenata di gelosia. La novella descrive il colloquio fra padre e figlia, con un Tancredi lacrimoso e Ghismunda altera e decisa.

<...> fattalasi chiamare e serratosi dentro con lei, piangendo le cominciò a dire: “Ghismunda, parendomi conoscere la tua virtù e la tua onestà, mai non mi sarebbe potuto cadere nell'animo, quantunque mi fosse stato detto, se io co' miei occhi non l'avessi veduto, che tu di sottoporti ad alcun uomo, se tuo marito stato non fosse, avessi, non che fatto, ma pur pensato; di che io, in questo poco di rimanente di vita che la mia vecchiezza mi serba, sempre sarò dolente di ciò ricordandomi. E or volesse Iddio che, poi che a tanta disonestà condurci ti dovevi, avessi preso uomo che alla tua nobiltà decevole fosse stato; ma <...> eleggesti Guiscardo, giovane di vilissima condizione, nella nostra corte quasi come per Dio da piccol fanciullo infino a questo di allevato <...>” (IV 1, 477).

Le parole sono pacate ed esprimono un misurato accoramento, in contrasto con le *lagrime*, che esprimono un dolore ben più forte. L'argomentazione finale –speculare a quella che condurrà Currado Malaspina a dare la figlia in sposa a Giannotto/Giuffredi in virtù della sua nobiltà d'origine– appare di maniera. Guiscardo sarà ucciso, come avrebbe dovuto accadere a Giannotto; ma Tancredi chiede alla figlia un pentimento *riparatore* che, accogliendo il giudizio espresso e annientando Guiscardo, ripristini la condizione precedente, di corresponsione a quell’“amore il quale io t'ho sempre più portato che alcun padre portasse a figliola”; per questo le chiede di dire ciò che pensa, ma tradisce l'emozione “piangendo sì forte come farebbe un bimbo ben battuto”.

Ghismunda vede crollare il complesso sistema di equilibri che aveva costruito per conservare il tenero amore del padre e l'ardente passione per Guiscardo; e

comprende che non potendo salvare quest'ultima, non riuscirà più a far sopravvivere neppure quello. Da questo momento, pertanto, si comporta esternando il suo rancore verso il padre che ha distrutto le sue due vite. Malgrado il dolore che prova, il suo *animo altiero* vince “la viltà” del pianto – a differenza di quanto fa Tancredi –, e assume la decisione più conseguente, “di più non stare in vita”.

Per che, non come dolente femina o ripresa del suo fallo, ma come non curante e valorosa, con asciutto viso e aperto e da niuna parte turbato così al padre rispose: “Tancredi, né a negare né a pregare son disposta, per ciò che né l'un mi varrebbe né l'altro voglio che mi vaglia; e oltre a ciò in niun atto intendo di rendermi benivola la tua mansuetudine e 'l tuo amore: ma il vero confessando, prima con vere ragioni difender la fama mia e poi con fatti fortissimamente seguire la grandezza dell'animo mio” (IV 1, 478).

Segue il brano citato all'inizio, sulle forze della *giovinanza* e delle gioie d'amore, con la rivendicazione della vitalità del proprio corpo e del proprio diritto a non mortificarla, e con l'unica domanda di attenuanti motivata dall'*ozio*, come già nelle novelle della principessa di Francia (II 8) e delle suore di Masetto (III 1). Ghismunda rivendica la prudenza adoperata “nel non volere a te né a me di quello a che natural peccato mi tirava, in quanto per me si potesse operare, vergogna fare”, confermando la consapevole scelta della *doppia vita*, e la sua persuasione che ormai tutto era perduto. Così prosegue sfidando apertamente l'amato padre ormai divenuto nemico, scopertamente provocandolo con l'esibizione del suo carnalissimo amore per Guiscardo, e provocandone la gelosia col tessere le lodi del giovane, ben oltre – si è già osservato – i riscontri offerti dalla novella e più in generale – seguendo il filo del racconto – ben oltre le manifestazioni comunque possibili nel ruolo modesto che egli ricopriva a corte.

Ghismunda, cioè, decide di far soffrire Tancredi quanto più può, rappresentando l'intensità di un amore che a lui era stato negato da quella figlia che tanto amava. Come già la ricordata Bartolomea (II 10) ella rinfaccia al padre la sua vecchiezza e la sua debolezza – “Or via, va con le femine a spander le lagrime, e incru-delendo, con un medesimo colpo, se così ti par che meritato abbiamo, uccidi”.

Tancredi comprende “la grandezza dell'animo della sua figliuola”, ma non vuole credere che sia capace di mettere in pratica il proposito adombrato, di sottrargli ciò che di più caro aveva, se stessa appunto. Continua a comportarsi come un padre, anche se ormai accecato dalla gelosia:

<...> da lei partitosi e da sé rimosso di volere in alcuna cosa nella persona di lei incrudelire, pensò con gli altrui danni raf-

freddare il suo fervente amore <...>. Laonde, venuto il dì seguente, fattasi il prenze venire una grande e bella coppa d'oro e messo in quella il cuor di Guiscardo, per un suo segretissimo famigliare il mandò alla figliuola e impose che quando gliele desse dicesse: "Il tuo padre ti manda questo per consolarti di quella cosa che tu più ami, come tu hai lui consolato di ciò che egli più amava".

Ghismunda, che già tutto aveva predisposto per togliersi la vita, e altro non aspettava che la conferma della morte di Guiscardo, ricevendo il *dono* del padre celebra solennemente le esequie del giovane amato<sup>70</sup>; e assume il veleno che aveva preparato, mentre le damigelle informano Tancredi del precipitare degli eventi. Egli giunge per raccogliere le ultime parole della figlia, che può così portare a compimento la sua vendetta:

Tancredi, serbati coteste lagrime a meno desiderata fortuna che questa, né a me le dare, che non le desidero. Chi vide mai alcun altro che te piangere di quello che egli ha voluto? Ma pure, se niente di quello amore che già mi portasti ancora in te vive, per ultimo don mi concedi che, poi a grado non ti fu che io tacitamente e di nascosto con Guiscardo vivessi, che 'l mio corpo col suo, dove che tu ne l'abbi fatto gittare, morto palese stea".

Con questo ultimo solenne atto Ghismunda sancisce la sua definitiva emancipazione dal padre. Al caro prezzo che le regole di una società rigida e violenta dettavano. La novella si conclude mestamente:

Così doloroso fine ebbe l'amore di Guiscardo e di Ghismunda, come udito avete: li quali Tancredi dopo molto pianto e tardi pentuto della sua crudeltà, con general dolore di tutti i salernitani, onorevolmente ammenduni in un medesimo sepolcro gli fece seppellire.

La novella, però, ha speso assai più parole per raccontare del *doloroso fine* dell'amore di Tancredi e Ghismunda. E l'Autore ha forse aperto uno spiraglio su un lato oscuro della *commedia umana*.

---

<sup>70</sup> Nelle parole della giovane donna riecheggia l'idea di *probitas* che Andrea Cappellano pone come condizione fondamentale della *gentilezza*, contrapponendola con la mera nobiltà di sangue: "non dee distinguere se quel che dimanda d'essere amato, sia nato di nobile o di non nobile sangue, ma dee vedere se risplende di buoni costumi e di molta prodezza", *cit.*, 57.

*Madonna Lisetta e lo specchio* (IV 2 –Pampinea–)

La novella di madonna Lisetta e dell'*agnolo Gabriello* è dichiaratamente distensiva, dopo la forte tensione del dramma di Ghismunda e Tancredi. Contravvenendo, in certo modo, alle disposizioni del *re* Filostrato che aveva decretato il tema delle tragedie d'amore, Pampinea decide di narrare una novella "da ridere" (IV 2, 488). Così la narrazione tocca tutti i registri del comico, dall'avventurosa vita di fra' Alberto da Imola prima e dopo la *conversione* –che offre il pretesto per un'altra filippica antifratesca– alla canzonatura dei *viniziani*, o all'accusa loro rivolta –comune all'epoca da parte dei toscani– d'esser tutti traditori, alla descrizione delle curiose usanze del popolo. In questo quadro d'insieme un particolare peraltro esile è la figura di Madonna Lisetta, *bamba* –un po' tonta e vuota–, *che sentia dello scemo, donna mestola, donna zucca al vento, dolce di sale, baderla, pocofila, che poco sale avea in zucca, che piccola levatura avea*, predestinata vittima della ribalderia di frate Alberto. Come ben si capisce dalla serie di attributi che ad ogni capoverso Pampinea le affibbia, Lisetta è senza speranza di salvezza: non offre neppure un piccolo appiglio per esser sottratta al vituperio.

Ma alcune note del testo le concedono almeno qualche attenuante. Lisetta parla sempre e solo della propria bellezza:

<...> fu da frate Alberto addomandata se alcuno amadore avesse. Al quale ella con un mal viso rispose: "Deh, messer lo frate, non avete voi occhi in capo? paionvi le mie bellezze fatte come quelle di queste altre? Troppi n'avrei degli amadori se io ne volessi; ma non son le mie bellezze da lasciare amare da tale né da quale. Quante ce ne vedete voi le cui bellezze sien fatte come le mie? ché sarei bella nel Paradiso". E oltre a ciò disse tante cose di questa sua bellezza, che fu un fastidio a udire (IV 2, 492-493).

E ogni volta sarà questa la musica. Ma all'atto della sua chiamata in scena Pampinea ce la presenta:

Ora avvenne che una giovane donna bamba e sciocca, che chiamata fu madonna Lisetta da ca' Quirino, moglie d'un gran mercatante che era andato con le galee in Fiandra <...>.

Di nuovo il contesto nel quale la storia si svolge è l'ambiente borghese mercantile ormai salito a potenza tale da permettere ad un *gran mercatante* (senza nome, nella novella) di sposare una donna *da ca' Quirino*, cioè appartenente

ad una delle più antiche e nobili famiglie veneziane. La situazione evoca vagamente la *donna d'alto legnaggio* (III 3 347-348), data in moglie a *uno artefice lanaiuolo ricchissimo*. In quella la donna si trovava senza esitazione a commettere sacrilegio, a mentire, a invocare *invano* parenti e mamma morta, pur di raggiungere la sua vendetta (la *soddisfazione*). Anche lì si parlava di una confessione, e Filomena aveva insistito –lo si notava– forse anche oltre il necessario a stigmatizzare la dabbenaggine del confessore, prendendo spunto per una sua filippica antifratesca, francamente fuori proposito:

<...> essi, il più stoltissimi e uomini di nuove maniere e costumi, si credono più che gli altri in ogni cosa valere e sapere, dove essi di gran lunga sono da molto meno, sì come quegli che, per viltà d'animo non avendo argomento come gli altri uomini di civanzarsi, si rifuggano dove aver possano da mangiar, come 'l porco (III 3, 346-347);

il frate sarà poi chiamato sempre *santo*, non senza calcata ironia –considerato che si comporta in effetti con saggezza, certo prestando fede alle parole di una penitente in confessione–; ma anche *frate montone*, poco accorto, credulo, *uccellato*, fino allo scherno finale dei due amanti abbracciati: “«Gran mercé a messer lo frate, che così bene t'insegnò la via da venirci». E appresso, prendendo l'un dell'altro piacere, ragionando molto e ridendo della semplicità di frate bestia <...>” (III 3, 358).

Nella novella dell'*agnolo Gabriello* le parti sono invertite: il frate è il beffatore –senza però raggiungere la drammatica lucidità della *donna d'alto legnaggio*–, e Lisetta è la sciocca. Ma entrambe di nobile famiglia, entrambe spose di un *borghese*, entrambe spesso lasciate sole. Quella si perde nella *sollecitudine* di un amante che sia degno del suo *legnaggio*; questa si perde nella *sollecitudine* della sua bellezza: entrambe a cercare un senso alla propria sconfitta –forse alla stessa sconfitta, a considerare i parallelismi richiamati fra le due novelle– in una ragione di vita posta fuori di sé (l'amante *degn*o, la bellezza).

Forse in madonna Lisetta compare un piccolo tratto d'umanità, che pare mancare all'altra donna. Quando frate Alberto, che ha prestato il suo corpo all'*agnolo Gabriello*, chiede alla donna come sia stata,

“Non vel dich'io?” disse la donna “il vostro corpo stette tutta notte in braccio mio con l'agnol Gabriello; e se voi non mi credete, guardatevi sotto la poppa manca, là dove io diedi un grandissimo bacio all'agnolo, tale che egli vi parrà il segnale parecchi di” (IV 2 498).

Che l'Autore abbia voluto significare che madonna Lisetta, nell'attimo in cui per un momento d'amore, sia pure implausibilmente angelico, tornava – per così dire– dentro il proprio corpo e smetteva di guardarlo da fuori, trovava un guizzo di vita? Che abbia voluto dire che il demente narcisismo (la *solleccitudine*) di Lisetta era il drammatico specchio della sua solitudine?

*Amori e morti* (IV 3 –Lauretta–)

Lauretta inizia il suo novellare con una lunga morale che riguarda il vizio dell'ira, e i danni che esso produce quando risiede negli uomini, e quanto più gravi produca l'ira delle donne, perché i sentimenti in loro sono più vivi ed intensi, e anche i vizi. Tutto questo per introdurre una storia un po' esile anche se movimentata, ma che –dal punto di vista che muove queste considerazioni– presenta alcuni motivi di interesse. Innanzitutto lo sfondo scenico è ancora una volta costituito dal matrimonio:

N' Arnald Civada uomo di nazione infima ma di chiara fede e leal mercatante, senza misura di possessioni e di denari ricco <...>, d'una sua donna aveva più figliuoli, de' quali tre n'erano femmine e erano di tempo maggiori che gli altri che maschi erano. Delle quali le due, nate a un corpo, erano d'età di quindici anni, la terza avea quattordici; né altro s'attendeva per li loro parenti a maritarle che la tornata di N' Arnald, il qual con sua mercatantia era andato in Ispana (IV 3, 507).

Ma la Ninetta, una delle gemelle, aveva un innamorato –Restagnone, “giovane gentile, avvegna che povero fosse”– del quale era anch'ella innamorata, e “senza saperlo persona alcuna godevano del loro amore”. Delle altre due sorelle –Magdalena e Bertella– presto s'innamorano due giovani compagni –Folco e Ughetto– i quali, “morti i padri, erano rimasi ricchissimi”. Restagnone pensa allora di organizzare una fuga di tutto il gruppo, e propone ai due giovani di dividere con lui i propri beni ed egli in cambio persuaderà le tre sorelle a seguirli. Le giovani non chiedevano di meglio –con la minaccia incombente dei parenti che altro non attendevano che la venuta del padre per *maritarle*–: “in tanta volontà di questo l'accese, che esse non credevano tanto vivere che a ciò pervenissero”. Così una notte s'imbarcano per Creta su una loro veloce *saettia*, e quivi giunti

belle e grandissime possessioni comperarono, alle quali assai vicini di Candia fecero bellissimi abituri e dilettevoli; e quivi con molta famiglia, con cani e con uccelli e con cavalli, in con-

viti e in feste e in gioia con le lor donne i più contenti uomini a guisa di baroni cominciarono a vivere (IV 3, 510-511).

Dunque i nostri giovani celebrano con una vita *da baroni* –si ricordi l'analoga situazione all'inizio della II 3, quando i tre giovani zii di Alessandro vivendo così (la descrizione della loro vita è affidata alle stesse parole) in breve si riducono in povertà– il trionfo d'amore. Ma il *giovane gentile* –peraltro buon mercatante, avendo persuaso i due compagni a dividere con lui le loro ricchezze– “il quale molto amata avea la Ninetta, potendola egli senza alcun sospetto a ogni suo piacere avere, gl'incominciò a rincrescere e per conseguente a mancar verso di lei l'amore”: poiché avvenne “si come noi veggiamo tutto il giorno avvenire che quantunque le cose molto piacciono avendone soperchia copia rincrescano” (IV 3, 511). Si innamora d'una “bella e gentil donna”, e Ninetta diviene preda della gelosia. Così Lauretta sciorina un'altra bella massima morale: “Ma così come la copia delle cose genera fastidio, così l'esser le desiderate negate moltiplica l'appetito: così i crucci della Ninetta le fiamme del nuovo amore di Restagnone accrescevano”, accrescendo a loro volta ira e gelosia della donna.

Una “vecchia greca maestra di compor veleni” –anche qui un luogo comune– acquieta la gelosia di Ninetta e spegne la vita di Restagnone, senza che alcuno sospetti; ma dopo poco tempo, “fu presa la vecchia che <...> l'acqua avvelenata composta avea, la quale, tra gli altri suoi mali, martoriata, confessò questo pienamente”, e la giovane “senza alcun martorio, prestissimamente” confessò e fu condannata a morire dal duca di *Creti*. I due giovani compagni, malgrado il dispiacere per la morte dell'amico, tentavano di sottrarre al suo destino la cognata, trovando irremovibile il duca. Il quale invece si mostrò removibile alla proposta della Magdalena –della quale era *innamorato*–, che gli fa sapere d'esser disposta a concederglisi in cambio della vita della sorella –il fine giustifica il mercato–. La Ninetta fu così salva, ma la sua liberazione mise in sospetto Folco, che presto ottenne confessione dalla Magdalena della notte donata al duca e “da dolor vinto e in furor montato, tirata fuori una spada, lei invano merce' addomandante uccise”, fuggendo poi con la Ninetta inconsapevole, come per porla in salvo, “con que' denari a' quali Folco poté por mano, che furon pochi”: “né mai si seppe dove arrivati fossero” (IV 3, 514).

Venuto il dì seguente e essendosi la Magdalena trovata uccisa, furono alcuni che per invidia e odio che a Ughetto portavano, subitamente al duca l'ebbero fatto sentire: per la qual cosa il duca, che molto la Magdalena amava, focosamente, alla casa

corso, Ughetto prese e la sua donna; e loro, che di queste cose niente ancora sapevano, cioè della partita di Folco e della Ninetta, costrinse a confessare sé insieme con Folco esser della morte della Magdalena colpevole (*ibidem*).

Fortunosamente i due giovani, corrompendo i custodi, riusciranno a fuggire, in povertà e per una breve vita. “Adunque a così fatto partito il folle amore di Restagnone e l’ira della Ninetta sé condussero e altrui”, conclude Lauretta.

Neppure l’amore, sembrerebbe di poter concludere, garantisce la felicità, visto come mutevole è la mente degli uomini, e delle donne:

E come questo [l’ira] sovente negli uomini avvenga, e più in uno che in un altro, nondimeno già con maggior danni s’è nelle donne veduto, per ciò che più leggermente in quelle s’accende e ardevi con fiamma più chiara e con meno trattenimento le sospinge. Né è di ciò meraviglia, per ciò che, se riguardar vorremo, vedremo che il fuoco di sua natura più tosto nelle leggiadri e morbide cose s’apprende, che nelle dure e più gravanti” (IV 3, 506).

Pare di sentir riecheggiare l’“Amor ch’al cor gentil ratto s’apprende” (Dante, *Inf.* V, 100), anche se qui è di ira che si parla “la quale niuna altra cosa è che un movimento subito e inconsiderato, da sentita tristizia sospinto, il quale, ogni ragion cacciata e gli occhi della mente avendo di tenebre offuscati, in ferventissimo furore accende l’anima nostra” (IV 3, 506).

Ma la storia ancora una volta smentisce la premessa: “e noi siamo (non l’abbiano gli uomini a male) più delicate che essi non sono e molto più mobili”, dice Lauretta; ma poi vediamo la Ninetta costante nel suo amore, fino a *cacciare ogni ragione e ad offuscare di tenebre gli occhi della mente* – “rivoltato l’amore <...> in acerbo odio, accecata dall’ira” –; e Restagnone, invece, “il quale molto amata avea la Ninetta, potendola egli senza alcun sospetto a ogni suo piacere *avere*, gl’incominciò a rincrescere e per conseguenza a mancar verso di lei l’amore”, poiché “quantunque *le cose* molto piacciono avendone soperchia copia rincrescano” (IV 3, 511): allora, in realtà, *mobile* è lui, e sola e sofferente la Ninetta, a conferma di quanto è detto nel *Proemio*. “Della Ninetta era un giovane gentile <...> innamorato quanto più potea, e la giovane di lui”, aveva detto Lauretta presentando la storia: ma si vede che l’amore di Ninetta *potea di più*, mentre, sembra di capire, ella era per lui null’altro che *una cosa che molto piaceva*.

Si segnala un tema marginale, che ha riscontro in altre novelle (III 7, in particolare), quello della giustizia e dei giudici; si trovano infatti tre riferimenti

all'uso della tortura, e nel terzo –per far confessare a Ughetto e alla Bertella, “che di queste cose niente sapevano”, la complicità nell'uccisione della Magdalena– la chiara motivazione è il desiderio di vendetta del *giudice* –il duca di Creti, “che molto la Magdalena amava”–. Così la commozione per il dramma ancora una volta *confonde* una storia nella quale sono presenti avventatezza giovanile, superficialità maschile, meschinità e spregiudicatezza mercantile (il duca e, in certo modo, la Magdalena), e violenza (dai parenti pronti a maritare le giovani, ai giovani stessi, al duca e alla sua giustizia).

### *Gerbino, l'amore e l'onore* (IV 4 –Elissa–)

La novella di Elissa torna sul tema dell'*amor per fama* già accennato nella I 5 –Filippo il Bornio re di Francia s'era innamorato della *marchesana* del Monferrato che mai aveva veduto–, raccontando della passione nata nella bellissima figlia del re di Tunisi –la quale, al solito, “secondo che ciascun che veduta l'avea ragionava, era una delle più belle creature che mai dalla natura fosse stata formata, e la più costumata e con nobile e grande animo”– per il bellissimo nipote del re di Sicilia. Ella infatti,

volentieri de' valorosi uomini ragionare udendo, con tanta affezione le cose valorosamente operate dal Gerbino da uno e da un altro raccontate raccolse, e sì le piacevano, che essa, seco stesso immaginando come fatto esser dovesse, ferventemente di lui s'innamorò, e più volentieri che d'altro di lui ragionava e chi ne ragionava ascoltava (IV 4, 518).

D'altronde la fama della bellezza e dei costumi di lei era ben giunta in Sicilia, talché “non meno che di lui la giovane infiammata fosse, lui di lei aveva infiammato. Per la qual cosa, infino a tanto che con *onestà* cagione dall'avolo d'andare a Tunisi la licenza impetrasse”, aveva procurato per tramite di messaggeri segreti di farle sapere del suo grande amore, ed ella a lui. S'erano scambiati lettere e doni quando,

andando le cose in questa guisa e un poco più lunghe che bisognato non sarebbe, ardendo d'una parte la giovane e d'altra il Gerbino, avvenne che il re di Tunisi la maritò al re di Granata: di che ella fu crucciosa oltre modo, pensando che non solamente per lunga distanza al suo amante s'allontanava ma che quasi del tutto tolta gli era; e se modo veduto avesse, volentieri, acciò che questo avvenuto non fosse, fuggita si sarebbe dal padre e venutasi al Gerbino. Similmente il Gerbino, questo maritaggio

sentendo, senza misura ne viveva dolente e seco spesso pensava, se modo veder potesse, di volerla torre per forza se avvenisse che per mare a marito n'andasse (IV 4, 519-520).

L'epilogo drammatico è già annunciato: il quadro entro il quale si svolge è ancora l'istituto del matrimonio che resta esterno alle persone dei contraenti e alla loro volontà:

Il re di Tunisi, sentendo alcuna cosa di questo amore e del proponimento del Gerbino, e del suo valore e della potentia sua dubitando, venendo il tempo che mandare ne la dovea, al re Guglielmo mandò significando che fare intendeva, e che, assicurato da lui che né dal Gerbino né da altri per lui in ciò impedito sarebbe, lo 'ntendeva di fare (*ibidem*).

Dunque qui il caso è anche diverso: non solo i due re prescindono dalla volontà dei due giovani, ma la contrastano: il re Guglielmo, che “dello innamoramento del Gerbino aveva alcuna cosa sentita” dette l'assicurazione richiesta, inviando in pegno un suo guanto al re di Tunisi, che in quel momento era suo tributario. Così questi, fatta apprestare una grande e bella nave, altro non aspettava che il tempo opportuno per mandare allo sposo la figliuola, che viene identificata solo come tale, senza mai dirne il nome.

La donna mandò a dire a Gerbino dei preparativi della partenza, aggiungendo che “ora si parrebbe se così fosse valente uomo come si diceva e cotanto l'amasse come tante volte significato l'avea”. Così Gerbino si trovò stretto fra la dolce pressione dell'amata e la *fede* data dal re suo avolo al padre di lei. Ma “pur da amor sospinto, avendo le parole della donna intese e per non parer vile”, decide di andar contro l'onore del re –e quindi suo– e di preparare tutto –uomini e mezzi– per il rapimento. La nave che reca la sposa viene avvistata e abbordata, non senza che Gerbino abbia con un nobile e coraggioso discorso infiammato gli animi dei compagni –ai quali tuttavia promette anche la preda delle ricchezze della sposa– con nobili parole che dichiaravano il suo amore e che assolvevano preventivamente tutti i partecipanti all'impresa in nome della nobiltà del fine.

Si scatena un'aspra battaglia, nel corso della quale Gerbino mostra le sue doti strategiche; alla fine i marinai e i soldati della nave tunisina, vedendo svanita la speranza di salvare nave e sposa dalla conquista nemica, decidono di uccidere la fanciulla per impedire che cadesse nelle mani di un violatore della fede data (dal nonno). Si scatena l'ira funesta di Gerbino, che uccide quanti *nemici* può prima di far raccogliere dal mare il corpo bellissimo della donna per cospargerlo delle sue lacrime, per avviarlo a degna sepoltura nell'isola di Ustica.

Il re di Tunisi “al re Guglielmo mandò dogliendosi della fede che gli era stata male osservata”. Non c'era alcuna possibilità per riscattare l'onore che una punizione esemplare: così il nonno condannò il nipote ed erede a morte e in sua presenza gli fece tagliare la testa.

Adunque così miseramente in pochi giorni i due amanti, senza alcun frutto del loro amore aver sentito, di mala morte morirono” (IV 4, 525).

Con queste parole si conclude la breve e mesta novella di Elissa: come un epitaffio disperato per un amore immolato alla suprema *ragione* di una *mercatura*, che non riguarda solo i *mercantanti*.

### *Lisabetta e la follia* (IV 5 –Filomena–)

Filomena, con la sua novella, sembra voler ribadire la conclusione che si traeva dalla sfortunata storia di Gerbino e della sua amata:

La mia novella, graziose donne, non sarà di gentili di sì alta condizione come costor furono de' quali Elissa ha raccontato, ma ella per avventura non sarà men pietosa (IV 5, 526).

La *spietata* legge del matrimonio *obbligato* è uguale per tutti. Nella storia di Filomena ancora una giovane donna deve soccombere al volere dei fratelli, che uccidono il giovane da lei amato segretamente e, mentre si consuma il suo dramma, continuano a *mercatare* impassibilmente, *costringendola* ad affermare la propria esistenza prima con la follia, e poi con la morte.

Erano dunque in Messina tre giovani fratelli e mercatanti, e assai ricchi uomini rimasi dopo la morte del padre loro <...>; e avevano una loro sorella chiamata Elisabetta, giovane assai bella e costumata, la quale, che se ne fosse cagione, ancora maritata non avevano (IV 5, 527).

*Che che ne fosse la cagione*: non è difficile immaginare cagioni plausibili, come il desiderio di ritardare l'esborso della dote, o la ricerca di un *partito* vantaggioso; del resto il testo parla appunto di tre giovani “assai ricchi uomini rimasi dopo la morte del padre loro”, che *avevano* una sorella –in questo caso quasi una parte aggiuntiva di patrimonio–. Dei suoi desideri, della sua volontà non

si fa ovviamente cenno; ma questo matrimonio rinviato senza termine appare come un diritto negato, un'eredità sottratta.

E Lisabetta compie una prima, tacita, forse inconsapevole ribellione:

E avevano oltre a ciò questi tre fratelli in un lor fondaco un giovinetto pisano chiamato Lorenzo, che tutti i lor fatti guidava e faceva; il quale, essendo assai bello della persona e leggiadro molto, avendolo più volte Lisabetta guardato, avvenne che egli le cominciò stranamente a piacere. Di che Lorenzo accortosi e una volta e altra, similmente, lasciati suoi altri innamoramenti di fuori, incominciò a porre l'animo a lei; e si andò la bisogna che, piacendo l'uno all'altro igualmente, non passò gran tempo che, assicuratisi, fecero di quello che più desiderava ciascuno (V 5, 527).

Dunque i tre fratelli *avevano* anche Lorenzo, con la sua bellezza e leggiadria, e i suoi innamoramenti *di fuori*. E Lisabetta lo vedeva continuamente; e i fratelli continuavano a non maritarla. Lorenzo, dal canto suo, quando se ne accorge, non può che esserne gratificato – è assai bella e costumata, ed è pur sempre la sorella dei padroni–; è in età da marito e pur continua a essere sola; gli manda messaggi chiari: incomincia “a porre l'animo a lei”. Lorenzo è lì, bello e vicino, leggiadro e disponibile, comodo e sicuro – non ha nessuna convenienza a rivelare niente, ed è comunque un servitore–; e in casa, con il gusto sottile della rivalsa su quei fratelli preoccupati solo di sé e dei propri denari. “Non passò gran tempo che, assicuratisi, fecero di quello che più ciascuno desiderava”.

Ma troppa sicurezza divenne pericolo – come per la Spina (II 6) e per Ghismunda (IV 1)–. Il fratello maggiore una sera vide Lisabetta che andava dove Lorenzo dormiva,

il quale, per ciò che savio giovane era, quantunque molto noioso gli fosse a ciò sapere, pur mosso da più onesto consiglio, senza far motto o dir cosa alcuna, varie cose fra sé rivolgendosi intorno a questo fatto, infino alla mattina seguente trapassò (IV 5, 528).

“Quantunque molto noioso gli fosse a ciò sapere”. Currado Malspina era rimasto “doloroso oltre modo”, a sorprendere la Spina abbracciata a Gianotto; Tancredi di Salerno “dolente di ciò oltre modo”, a vedere la Ghismunda e Guiscardo “insieme scherzando e sollazzandosi”: il primo li aveva fatti catturare ed imprigionare, costringendosi ad un sordo silenzio; il secondo era rimasto tacito a guardare, turbato e per noi conturbante. Ma si trattava di figlie e di dolore, e poi di *oltraggio* subito nelle *proprie cose*. Per i fratelli di Lisabetta

il dolore è forse diverso, e diverso è il comportamento: *savio*, egli pensa all'*onestà* –cioè ad evitare che derivi a sé e ai fratelli, e anche a Lisabetta, un disonore che avrebbe in ogni caso danneggiato l'interesse di tutti–. Decide allora di lasciare che la sorella vada da Lorenzo, per non rivelare una consapevolezza che comprometterebbe ogni rimedio futuro. Infatti, a giorno, d'accordo con i fratelli

dopo lungo consiglio deliberò di questa cosa acciò che né a loro né alla sirocchia infamia ne seguisse, di passarsene tacitamente e d'infingersi del tutto d'averne alcuna cosa veduta o saputa infino a tanto che tempo venisse nel quale essi, senza danno o sconcio di loro, questa vergogna, avanti che più andasse avanti, si potessero torre dal viso (V 5, 328).

L'infamia avrebbe recato danno –si direbbe– alla loro immagine, ed avrebbe escluso la possibilità di un futuro matrimonio *conveniente* per la sorella. Per “torre dal viso” la vergogna sarebbe venuto tempo, “senza danno o sconcio di loro”: intanto che i due giovani proseguissero pure.

Con Lorenzo continuano a *cianciare e a ridere*; ma l'hanno già condannato a morte. Così un giorno, andatisene tutti insieme fuori città,

veggendosi il destro, Lorenzo, che di ciò niuna guardia predea, uccisono e sotterrarono in guisa che niuna persona se n'accorse (*ibidem*).

A Lisabetta dissero che Lorenzo era stato mandato altrove per loro conto, e si dettero pace –in fondo, come Guiscardo, era pur sempre solo un servitore infedele, che aveva ardito toccare *cose* non sue (Giannotto/Giuffredi s'era salvato solo perché disvelatosi di nobile lignaggio)–. Anch'ella per un po' si dette pace. Però Lorenzo non tornava, ed allora cominciò a chiederne ai fratelli sempre più “istantemente”, “sì come colei a cui la dimora lunga gravava”; ed allora uno di loro, irritato, le rispose per le rime:

Che vuol dir questo? Che hai tu a far di Lorenzo, che tu ne domandi così spesso? Se tu ne domanderai più, noi ti faremo quella risposta che ti si conviene” (IV 5, 329).

Appare chiaro che l'animo del fratello non è per niente turbato dal commesso omicidio; esibisce anzi la sicurezza di chi ha ragione, e fa fatica ad esercitare pazienza e clemenza. La povera Lisabetta ne resta schiacciata:

Per che la giovane dolente e trista, temendo e non sappiendo che, senza più domandarne si stava e assai volte la notte pietosamente il chiamava e pregava che venisse; e alcune volte con molte lagrime della sua lunga dimora si doleva e senza punto rallegrarsi sempre aspettando si stava (*ibidem*).

Il leggiadro Lorenzo non era dunque solo la consolazione per il matrimonio rinviato, o l'oggetto ed il soggetto di dolci desideri. Tenuta *ristretta* "da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti" dei fratelli, ci pare di veder rappresentata nell'amore per il giovane come una sua segreta indipendenza, un esercizio di discernimento e volontà, una libertà, che vanno certo ben oltre i meriti obiettivi che egli poteva essersi procurato; non per caso, si direbbe, l'Autore non ha mai fatto parlare Lorenzo, se non nel sogno di Lisabetta, e dunque è ancora lei a dargli voce e vita.

Il sogno è infatti la vita di Lisabetta nella seconda parte della novella: "temendo e non sappiendo che", dopo aver molto pianto, ella evoca nel sogno l'amato e trova concretezza al suo timore, fino a farle immaginare dove i fratelli possano aver ucciso e sepolto Lorenzo. E "avuta la licenza d'andare alquanto fuor della terra" con una fante confidente va a verificare se l'intuizione onirica è veritiera: e trova il corpo di Lorenzo, e "manifestamente conobbe esser stata vera la sua visione". Stacca la testa dell'amato e la depone in un vaso di basilico, che bagna continuamente con le sue lacrime, sì che esso cresce e diviene profumatissimo.

L'ultima parte della novella vede la consunzione progressiva di Lisabetta e il parallelo prosperare della pianta, quasi vita generata dal corrompersi della sua carne e della carne di Lorenzo, simbolo della vita negata a loro dalla cieca (per lei; in realtà molto ragionata) violenza dei fratelli:

E osservando la giovane questa maniera del continuo, più volte da' suoi vicini fu veduta. Li quali, meravigliandosi i fratelli della sua guasta bellezza e di ciò che gli occhi le parevano dalla testa fuggiti, il disser loro: "Noi ci siamo accorti che ella ogni dì tiene la cotal maniera". Il che udendo i fratelli e accorgendosene, avendola alcuna volta ripresa e non giovando, nascostamente da lei fecero portar via questo testo (IV 5, 531).

Il *testo*, il vaso del basilico, era restato l'unico spazio nel quale Lisabetta si riconosceva: con il dolore terribile che esso rappresentava, era pur la sola *realtà* della sua *vita*. Ed ora, con la stessa crudeltà con cui avevano ucciso Lorenzo, i fratelli uccidono Lisabetta e la sua ribellione. Le resta come *extrema ratio* la follia. Come nella novella di Ghismunda e Tancredi – sia pure in tono ben più

dimesso, corrispondente al diverso cetò – la novella parla più del drammatico rapporto di Lisabetta con i fratelli che non del suo amore per Lorenzo. Questi sta sullo sfondo della scena, occasione e pretesto di complicati sentimenti: rivalsa, rimpianto, rivendicazione, pulsioni (tutto amalgamato, come accade agli adolescenti, nell'impeto della passione), per Lisabetta; egoismo, cupidigia, senso del possesso, forse anche gelosia per i fratelli; sino alla fine, quando dopo aver seminato solo morte, sono costretti a fuggire per nascondersi.

E versata la terra, videro il drappo e in quello la testa non ancora sì consumata che essi alla capigliatura non conoscessero lei esser quella di Lorenzo. Di che essi si maravigliaron forte e temettero questa cosa si risapesse: e sotterrata quella, senza altro dire, cautamente di Messina usciti e ordinato come di quindi si ritraessono, se n'andarono a Napoli (IV 5, 531-532).

La loro vita senza storia, consumata nella crudele ottemperanza alla ragion di mercatura, si conclude in un anonimato senza speranza. Di Lisabetta e della sua disperata ricerca di vita risuonerà ancora a lungo almeno il mesto canto

“Qual esso fu lo malo cristiano, che mi furò la grasta”, et cetera (IV 5, 532).

### *Andreuola e Gabriotto: dell'amore, dei sogni, e della fedeltà*

(IV 6 –Panfilo–)

Il sogno di Lisabetta sembra evocare nella mente di Panfilo, il narratore successivo, il ricordo di altri sogni, che costituiscono l'argomento della drammatica novella dell'amore fra Andreuola, –“figlia di un gentile uomo <...>, giovane e bella assai e senza marito” – e Gabriotto –“uomo di bassa condizione ma di laudevole costumi pieno e della persona bello e piacevole”, che con la puntualizzazione del diverso stato sociale già preannuncia complicati sviluppi. In effetti non si tratterà di un amore contrastato, anche perché resterà segreto: ma l'Autore fa precisare a Panfilo alcuni particolari interessanti:

E con l'opera e aiuto della fante della casa operò tanto la giovane, che Gabriotto non solamente seppe sé essere dalla Andreuola amato, ma ancora in un bel giardino del padre di lei più e più volte a diletto dell'una parte e dell'altra fu menato. E acciò che niuna cagione mai, se non morte, potesse questo

lor dilettevole amor separare, marito e moglie segretamente divennero (IV 6, 536).

Non si tratta qui di un fugace innamoramento per una convenzionale storia *cortese*, ma di amore scambiato *fino alla morte* con il suggello del *matrimonio segreto*, che conferisce al canone medievale dell'amore di fanciulla nobile per nascita e giovane nobile per costumi (II 3; IV 1) una connotazione più realistica: la differenza di ceto non avrebbe consentito un matrimonio celebrato con il consenso dei genitori. E del resto il caso proposto dall'altro matrimonio segreto, dell'*Abate bianco* (II 3) e d'Alessandro, aveva sottolineato fortemente il carattere *precauzionale* di quell'atto: "Lui ho adunque preso e lui voglio, né mai alcun altro n'avrò, che che se ne debba parere al padre mio o a altrui" (II 3, 163). Per questo Panfilo ha precisato che l'Andreuola era *senza marito*: condizione necessaria per la "consacrazione formale del vincolo, che pone fin dal principio tutta la storia in una situazione di limpida onestà, anzi di castità: cui ben si addice la conclusione pia"<sup>71</sup>.

La novella prosegue con la narrazione dei sogni dei due giovani, che rende ragione della *teoria dell'interpretazione* esposta da Panfilo nella premessa:

General passione è di ciascuno che vive il vedere varie cose nel sonno, le quali quantunque a colui che dorme, dormendo, tutte paian verissime, e desto lui, alcune vere, alcune verisimili e parte fuori da ogni verità giudichi, nondimeno molte esserne avvenute si trovano. Per la qual cosa molti a ciascun sogno tanta fede prestano quanta presterieno a quelle cose le quali vegghiano vedessero, e per li lor sogni stessi s'attristano e s'allegnano secondo che per quegli o temono o sperano; e in contrasto son di quegli che niuno ne credono se non poi che nel premostrato pericolo caduti si veggono; de quali né l'uno né l'altro commendando, perciò che né sempre son veri né ogni volta son falsi. Che essi non sien tutti veri assai volte può ciascun di noi aver conosciuto: e che essi tutti non sien falsi, già di sopra nella novella di Filomena s'è dimostrato e nella mia, come davanti dissi, intendo di dimostrarlo. Perché giudico che nel virtuosamente vivere e operare di niuno contrario sogno a ciò si dee temere né per quello lasciare i buoni proponimenti: nelle cose perverse e malvage, quantunque i sogni a quelle paiano favorevoli e con seconde dimostrazioni chi gli vede confortano, niuno se ne vuol credere; e così nel contrario a tutti dar piena fede" (IV 6, 535).

<sup>71</sup> Cfr. Branca 1990, 336 nota 5.

Andreuola sogna che, mentre in giardino abbraccia l'amato, dal corpo di lui esce

“una cosa oscura e terribile, la forma della quale essa non poteva conoscere, e pareva che questa cosa prendesse Gabriotto e malgrado di lei con meravigliosa forza gliel' strappasse di braccio e con esso ricoverasse sotterra, né mai più riveder potesse né l'un né l'altro” (IV 6, 537).

Terrorizzata si sveglia e, per quanto si renda conto che si è trattato solo di un sogno, rimane turbata, tanto che fa in modo di non ricevere Gabriotto per quel giorno, come per allontanare quella terribile sorte. Ma “il suo voler vedendo, acciò che egli d'altro non sospicciasse, la seguente notte nel suo giardino il ricevette”. Gli racconta il sogno, spiegando il motivo per il quale si era negata. Gabriotto ne ride

e disse che grande sciocchezza era porre ne' sogni alcuna fede, per ciò che o per soperchio di cibo o per mancamento di quello avvenieno, e esser tutti vani si vedeano ogni giorno (IV 6, 337-338).

Lo scettico giovane racconta allora un suo sogno, che davvero avrebbe dovuto mettergli paura, e che invece egli considera vano e privo di significato: nel contesto di una scena di caccia, mentre egli teneva sul suo seno una bellissima capriola che aveva catturato,

“uscisse non so di che parte una veltra nera come carbone, affamata e spaventevole molto nell'apparenza, e verso me se ne venisse, alla quale niuna resistenza mi pareva fare; per che egli mi pareva che ella mi mettesse il muso in seno nel sinistro lato e quello tanto rodesse, che al cuor pervenisse, il quale pareva che ella mi strappasse, per portarsel via. Di che io sentiva sì fatto dolore che il mio sonno si ruppe, e desto con la mano subitamente corsi a cercarmi il lato se niente v'avessi; ma mal non trovandomivi, mi feci beffe di me stesso che cercato v'avea” (IV 6, 538-539).

Gabriotto ancora manifesta la sua incredulità, ma Andreuola è terrorizzata; e mentre si abbracciano, “susplicando e non sappiendo che”, continua a riguardarlo, e cerca nel giardino se qualcosa di strano si avvicinasse. Ma la tragedia è oramai imminente:

E in tal maniera dimorando, Gabriotto, gittato un gran sospiro, l'abbracciò e disse: "Oimè, anima mia, aiutami, ché io muoio", e così detto ricadde in terra sopra l'erba del pratello. Il che veggendo la giovane e lui caduto ritirandosi in grembo, quasi piangendo disse: "O signor mio dolce, o che ti senti tu?". Gabriotto non rispose, ma ansando forte e sudando tutto dopo non guarì spazio passò della presente vita (IV 6, 539 - 540).

Dunque i sogni sembrano essersi dolorosamente avverati<sup>72</sup>.

La novella prosegue il suo corso drammatico, come aveva decretato il *re* Filostrato. L'Andreuola –rimosso o rinviato il primo pensiero di volersi morire anch'essa– pensa a spostare il corpo di Gabriotto, aiutata dalla fante e indirizzata dai suoi consigli: o seppellirlo lì in giardino "il che niuna persona saprà giammai, per ciò che niun sa che egli mai ci venisse", o –come poi faranno– portarlo davanti alla sua casa affinché, ritrovato al mattino dai suoi parenti, potesse ricevere degna sepoltura.

Segue, commossa, la scena della separazione dell'Andreuola dall'amato, dopo una sorta di solenne veglia funebre e il rito del saluto:

La quale, molto dalla fante sollecitata, per ciò che il giorno se ne veniva, dirizzatasi, quello anello medesimo con quale Gabriotto l'aveva sposata del dito suo trattosi, il mise nel dito di lui, con pianto dicendo: "Caro mio signore, se la tua anima ora le mie lagrime vede e niuno conoscimento o sentimento dopo la partita di quella rimane a' corpi, ricevi benignamente l'ultimo dono di colei la qual tu vivendo cotanto amasti"; e questo detto, tramortita addosso gli ricadde (IV 6, 541-542).

Ancora notiamo l'insistenza sul matrimonio; e notiamo che tale insistenza non è essenziale all'economia del racconto, che funzionerebbe anche se i due

---

<sup>72</sup> Il minuzioso racconto di Panfilo propone un'altra possibile interpretazione. La morte di Gabriotto, letta attraverso i sintomi descritti, sembra dovuta alla rottura di un aneurisma aortico; o meglio, ad una rottura in due tempi, essendo la prima quella da lui descritta nel sogno della precedente notte; ed anzi si potrebbe anche supporre che qualche avisaglia patologica si fosse già manifestata, generando l'inconsapevole allarme dell'Andreuola espresso poi dal sogno, e corroborato dal racconto del sogno del giovane e dalla di nuovo inconsapevole percezione di qualche strano segnale –"susplicando e non sappiendo che"–. In questo caso la lunga premessa affidata a Panfilo sulla teoria dei sogni si completerebbe di un'interessante appendice *scientifica*. Ma non è possibile documentare una competenza di tal genere in Boccaccio.

giovani si fossero amati – come in tanti altri casi – senza alcun vincolo formale. Il riferimento così frequente nel *Decameron* alla violenza che si accompagna all'istituto del matrimonio non può quindi essere confuso con un posizione antiistituzionale o comunque contraria al matrimonio: quando, come nel caso presente, ancorché *clandestino* sancisce un amore volentieri donato e ricevuto, manifesta quel carattere *sacro* che la Chiesa aveva voluto significare erigendolo in *sacramento*.

Mentre in mesto corteo trasportano il corpo di Gabriotto alla sua casa, le due donne sono sorprese dalla guardia del podestà. L'Andreuola “più di morte che di vita disiderosa”, subito disse:

“<...> io son presta di venir con voi davanti alla signoria e che ciò sia raccontarle; ma niuno di voi sia ardito di toccarmi, se io obediante vi sono, né da questo corpo alcuna cosa rimuovere se da me non vuole essere accusato”; per che, senza essere dal alcun tocca, con tutto il corpo di Gabriotto n'andò in palagio (IV 6, 542).

L'istruttoria processuale del podestà è presa dal Boccaccio a pretesto per un'altra incursione nell'amministrazione della giustizia. Trovata l'Andreuola “in piccola cosa esser nocente”, il podestà

“s'ingegnò di mostrar di donarle quello che vender non le potea, e disse, dove ella a' suoi piaceri acconsentir si volesse, la libererebbe. Ma non valendo quelle parole, oltre a ogni convenevolezza volle usar la forza: ma l'Andreuola, da sdegno accesa e divenuta fortissima, virilmente si difese, lui con villane parole e altere ributtando indietro” (IV 6, 543).

Dunque, in questa novella, la violenza arriva per tramite del rappresentante della giustizia, “oltre ogni convenienza”, appunto: forte del suo potere ma non esitando a ricorrere all'inganno, il podestà pensa *a' suoi piaceri* senza curarsi del dolore della donna e di Gabriotto ancora insepolto. Così, quando il padre dell'Andreuola viene a domandare che le venga restituita, è pronto subito a lodarla “per la sua constantia”, affermando che per metterla alla prova aveva cercato di usarle violenza. E aggiunge *generosamente* che

dove a grado a lui, che suo padre era, e a lei fosse, non ostante che marito avesse avuto di bassa condizione, volentieri per sua donna la sposerebbe (IV 6, 543),

continuando ad ignorare –se non per quel formale “dove a grado <...> a lei fosse”– lo stato d’animo della donna.

La novella si avvia al suo epilogo. Ancora con un colloquio tra figlia e padre:

“Padre mio, io non credo che bisogni che io la storia del mio ardire e della mia sciagura vi racconti, ché son certa che udita l’avete e sapetela; e per ciò quanto più posso umilmente perdono vi domando del fallo mio, cioè d’aver senza vostra saputa chi più mi piacque marito preso. E questo perdono non vi domando perché la vita mi sia perdonata, ma per morire vostra figliuola e non vostra nemica” <...> Messer Negro, che antico era ormai e uomo di natura benigno e amorevole <...> disse: “Figliuola mia, io avrei avuto molto caro che tu avessi avuto tal marito quale a te secondo il parer mio si convenia, e se tu tal l’avessi preso quale egli ti piaceva, questo doveva anche a me piacere; ma l’averlo occultato della tua poca fidanza mi fa dolore, e più ancora vedendotel prima aver perduto che io l’abbia saputo. Ma pur, poi che così è, quello che io per contentarti, vivendo egli, volentieri gli avrei fatto, cioè onore sì come a mio genero, facciaglisi alla morte” (IV 6, 543-544).

Il dramma si stempera nell’amore e nella comprensione, e le esequie solenni di Gabriotto sono riparatrici per tutti. La conclusione è edificante. Andreuola rifiuta la proposta del podestà –“niuna cosa ne volle udire”–, e sceglie di entrare “essa e la sua fante” in un monastero “famoso di santità”, ove “onestamente” molto tempo visse, fedele nel ricordo del suo amore.

### *Anche i poveri amano* (IV 7 –Emilia–)

E come altra volta tra noi è stato detto, quantunque Amor volentieri le case de’ nobili uomini abiti, esso per ciò non rifiuta lo ‘mperio di quelle de’ poveri, anzi in quelle sì alcuna volta le sue forze dimostra, che come potentissimo signore da’ più ricchi si fa temere (IV 7, 546).

Così Emilia dà inizio alla sua novella, e ancora una volta sembra recuperare un tema tradizionale della letteratura amorosa medievale<sup>73</sup>, già evocato in altre novelle e che in altre ancora si riaffaccerà. Ma allo stesso modo che annuncia

<sup>73</sup> *Decameron*, IV 7, 546 nota 4.

di voler rientrare con la sua novella in Firenze, dalla quale in questa *giornata* molti racconti si erano distaccati, Emilia sembra anche voler riportare il tema dell'amore a una realtà più prossima, meno paludata, più ordinaria, in modo da far risaltare la *potenza* della sua *signoria*. Come nella Prima giornata l'Autore aveva voluto far precedere alla novella nobilissima della Marchesana del Monferrato la novelletta della fanciulla *né di ferro né di diamante*, si direbbe per non voler creare nel lettore l'aspettativa di una teoria di *exempla* – nel senso classico –; come altre volte la tensione di alcune novelle viene stemperata dalla accentuata comicità – vera o apparente – di quelle che s'interpongono (lo si è visto anche in questa *giornata*, con la novella di Madonna Lisetta e dell'agnolo Gabriello collocata fra quella di Ghismunda e la novella del tragico amore delle tre sorelle di Marsiglia); così dopo la serie di tragedie che appunto dalle tre sorelle, attraverso Gerbino, giunge a Lisabetta da Messina e all'amore puro e fedele dell'Andreuola, quello della Simona e di Pasquino è un tenero e fresco amore popolano:

Fu adunque, non è ancora gran tempo, in Firenze una giovane assai bella e leggiadra secondo la sua condizione, e di povero padre figliuola, la quale ebbe nome Simona: e quantunque le convenisse con le proprie braccia il pan che mangiar volea guadagnare e filando lana sua vita reggesse, non fu per ciò di sì povero animo che ella non ardisse a ricevere amore nella sua mente, il quale con gli atti e con le parole piacevoli d'un giovinetto di non maggior peso di lei, che dando andava per un suo maestro lanaiolo lana a filare, buona pezza mostrato aveva di volervi entrare. Ricevutolo adunque in sé col piacevole aspetto del giovane che l'amava, il cui nome era Pasquino, forte disiderando e non attendendo di far più avanti, filando a ogni passo di lana filata che al fuso avvolgeva mille sospiri più cocenti che fuoco gittava, di colui ricordandosi che a filar gliele aveva data. Questi dall'altra parte molto sollecito divenuto che ben si filasse la lana del suo maestro, quasi quella sola che la Simona filava, e non alcuna altra, tutta la tela dovesse compiere, più spesso che l'altre era sollecitata (IV 7, 547-548).

Emilia descrive i suoi personaggi con un sorriso di simpatia, quasi di rispetto, sdrammatizzato da una bonaria ironia: e con estrema delicatezza racconta il lor primo abbraccio:

<...> avvenne che l'un più d'ardire prendendo che aver non soleva, e l'altra molta della paura e della vergogna cacciando che d'aver

era usata, insieme a' piacer comuni si congiungono; li quali tanto all'una parte e all'altra aggradirono, che, non che l'uno dall'altro aspettasse d'essere invitato a ciò, anzi a dovervi essere si faceva incontro l'uno all'altro invitando (IV 7, 548-549).

Poi, quasi temendo di cadere nel patetico, l'Autore vira rapidamente, e fa entrare nella storia altri personaggi con nomi e soprannomi che sottolineano una volontaria diminuzione di tono: ecco allora la Lagina e Puccino detto *lo Stramba*, che accompagnano i nostri due giovani *alla perdonanza di San Gallo* –tradizionale rito fiorentino–, per poi finire in un giardino fra *amorazzi e piaceri*.

La tragedia che porta Pasquino e la Simona alla morte è persino banale: rimangono avvelenati per essersi stropicciati i denti con una foglia di salvia. Prima Pasquino, e poco dopo la Simona, accusata dallo Stamba e da altri due amici di Pasquino –l'*Atticciato* e il *Malagevole*– d'averlo avvelenato, e che a sua discolpa fa vedere come il giovane era morto, stropicciandosi anch'ella la salvia sulle labbra e rimanendo ugualmente avvelenata.

Emilia non abbandonerà i due giovani amanti alla loro sventura senza dedicare loro un delicato epitaffio:

O felici anime, alle quali in un medesimo dì adivenne il fervente amore e la mortal vita terminare! E più felici se insieme a uno medesimo luogo n'andaste! E felicissime se nell'altra vita s'ama e voi v'amate come di qua faceste! (IV 7, 551-552).

Ma la *chiusa* è ancora squisitamente popolare, con la ricomparsa dello Stramba e del Malagevole e dell'Atticciato, e la scoperta di “una botta di meravigliosa grandezza” sotto la pianta di malva, che secondo la credenza tradizionale era velenosa, e causa quindi della morte dei giovani. E alla fine Pasquino “insieme con la sua Simona, così enfiati com'erano, dallo Stramba, dall'Atticciato, e da Guccio Imbratta e dal Malagevole furono nella chiesa di San Paolo seppelliti, della quale per avventura erano popolani” (IV 7, 553). Emilia l'aveva preannunciato:

Care compagne, la novella detta da Panfilo mi tira a doverne dire una in niuna cosa altra alla sua simile, se non che, come l'Andreuola nel giardino perde' l'amante, e così colei di cui dir debbo; e similmente presa, come l'Andreuola fu, non con forza né con virtù ma con morte inopinata si deliberò dalla corte (IV 7, 547).

*Amor materno e ragion di mercatura* (IV 8 –Neifile–)

Neifile enuncia subito la *morale* della sua novella, fedele alle convenzioni correnti riguardo alle donne, al senno e all'amore:

Alcuni, a mio giudizio, valorose donne, sono li quali più che l'altre genti si credon sapere e sanno meno; e per questo non solamente a' consigli degli uomini ma ancora contra la natura delle cose presumono d'opporre il senno loro; della quale presunzione già grandissimi mali sono avvenuti e alcun bene non se ne vide giammai. E per ciò che tra l'altre naturali cose quella che meno riceve consiglio o operazione in contrario è amore, la cui natura è tale che più tosto per se medesimo consumar si può che per avvedimento alcun torre via, m'è venuto nell'animo di narrarvi una novella d'una donna la quale, mentre che ella cercò d'esser più savia che a lei non s'apparteneva e che non era e ancor che non sostenea la cosa in che studiava mostrare il senno suo, credendo dello innamorato cuor trarre amore, il quale forse v'avevano messo le stelle, pervenne a cacciare a un'ora amore e l'anima del corpo al figliuolo (IV 8, 554-555).

Dunque per avventatezza questa donna presuntuosa finisce per far morire il figlio. Ma vediamo in cosa consiste questa avventatezza.

Leonardo Sighieri, *ricco mercatante*, poco dopo la nascita del figlio Girolamo, "acconci i fatti suoi ordinatamente" se ne morì. I beni del figlio furono amministrati *lealmente* dai tutori *insieme con la madre*. Intanto il fanciullo cresce con i coetanei, e più che gli altri *si dimesticò* con una fanciulla *figliuola d'un sarto*, naturalmente con trascorrere del tempo trasformando l'amicizia in ricambiato amore.

La madre del fanciullo, di ciò avvedutasi, molte volte ne gli disse male e nel gastigò; e appresso co' tutori di lui, non potendosene Girolamo rimanere, se ne dolfe, e come colei che si credeva per la gran ricchezza del figliuolo fare del pruno un melrancio disse loro: "Questo nostro fanciullo, il quale appena ancora non ha quattordici anni, è sì innamorato d'una figliuola d'un sarto nostra vicina, che ha nome la Salvestra, che, se noi dinanzi non gliele leviamo, per avventura egli la si prenderà un giorno, senza che alcuno il sappia, per moglie, e io non sarò mai poscia lieta, o egli si consumerà per lei se a altrui la vedrà maritare; e per ciò mi parrebbe che, per fuggir questo, voi il doveste in alcuna parte mandare lontano di qui ne' servigi del fondaco, per ciò che, dilungandosi da veder

costei, ella gli uscirà dell'animo e potrenghi poscia dare alcuna giovane ben nata per moglie". I tutori dissero che la donna parlava bene, e che essi ciò farebbero, a lor potere (IV 8, 556).

Dunque la *presunzione* della donna è intanto condivisa dai *leali* tutori: per il bene del giovinetto, naturalmente; ma se egli prendesse la figlia del sarto la madre non sarebbe "mai poscia lieta" – poiché "si credeva per la gran ricchezza del figliuolo fare del pruno un melrancio", cioè lo considerava come un nobile del quale la figlia di un artigiano non poteva esser degna-. E infatti, che vada per un po' lontano da lei – "ne' servigi del fondaco", a Parigi, tanto per non perder tempo-, "per ciò che, dilungandosi da veder costei, ella gli uscirà dall'animo e potrenghi poscia dare alcuna giovane *ben nata* per moglie". Ma Neifile pone sulle labbra della premurosa madre una preoccupazione – "o egli si consumerà per lei se a altrui la vedrà maritare" – che è ad un tempo indice di consapevolezza e oscura profezia.

Intanto i tutori si dedicano alla loro missione:

"Figliuol mio, tu sei oggimai grandicello: egli è ben fatto che tu incominci tu medesimo a vedere de' fatti tuoi; per che noi ci contenteremmo molto che tu andassi a stare a Parigi alquanto, dove gran parte della tua ricchezza vedrai come si traffica, senza che tu diventerai molto migliore e più costumato e più da bene che qui non faresti, veggendo quei signori e quei baroni e quei gentili uomini che vi sono assai e de' lor costumi apprendendo; poi te ne potrai qui venire" (IV 8, 556-557).

È facile immaginare l'entusiasmo del quattordicenne Girolamo innamorato all'idea di andarsene *a vedere de' fatti suoi* a Parigi, a vedere come si *traffica gran parte della sua ricchezza* lasciando a Firenze la sua Salvestra; e infatti si rifiuta di partire. Allora interviene direttamente la madre – "fieramente di ciò adirata, non del non voler egli andare a Parigi, ma del suo innamoramento" –, prima *con le cattive* – "gli disse gran villania" –, poi *con le buone*:

con dolci parole raumiliandolo, lo incominciò a lusingare e a pregar dolcemente che gli dovesse piacere di far quello che volevano i suoi tutori; e tanto gli seppe dire, che egli acconsentì di dovervi andare a stare uno anno e non più: e così fu fatto (IV 8, 557).

Naturalmente, "d'oggi in doman ne verrai", vi rimase due anni: e partito innamorato, più innamorato tornò. Ma la Salvestra era già stata maritata "a

un buon giovane che faceva le trabacche”. Ed egli, come la madre già sapeva, cominciò a *consumarsi*. La cercava ed ella lo ignorava; decise allora di volergli parlare “se morir ne dovesse”; una sera che Salvestra ed il marito erano usciti, entrò nella loro casa e nella loro camera e si nascose dietro delle tende; poi, quando sentì che il marito s'era addormentato, si fece vedere dalla donna, che terrorizzata gli disse:

“Deh, per Dio, Girolamo, vattene: egli è passato quel tempo che alla nostra fanciullezza non si disdisse l'essere innamorati. Io sono, come tu vedi, maritata; per la qual cosa più non sta bene a me d'attendere a altro uomo che al mio marito. Per che io ti priego per solo Idio che tu te ne vada, ché se mio marito ti sentisse, pogniamo che altro male non ne seguisse, sì ne seguirebbe che mai in pace né in riposo con lui viver potrei, dove ora amata da lui in bene e in tranquillità con lui mi dimoro” (IV 8, 558-559).

La Salvestra, sedicenne, parla con la saggezza di chi ha il senso del tempo che trascorre e sa che la vita vera non coincide con quella sognata: il suo futuro è ormai stabilito –“in bene e in tranquillità”, dice; di felicità non parla-. Sembra di dover intendere che non erano necessari laceranti esili, ma era sufficiente lasciare al tempo compiere il suo corso: se la madre di Girolamo non avesse avuto *premura*, se non si fosse fatta prendere dalla paura di un *investimento* sbagliato del figlio, tanto dolore sarebbe stato risparmiato.

Ma per il giovane le parole dell'amata sono causa di *noioso dolore*. Boccaccio dona al suo personaggio maschile un realismo tenerissimo, con quell'ultima preghiera che gli fa rivolgere alla Salvestra:

in merito di tanto amore ella soffrisse che egli allato a lei si coricasse tanto che alquanto riscaldar si potesse, ché era agghiacciato aspettandola, promettendole che né le direbbe alcuna cosa né la toccherebbe, e come un poco riscaldato fosse se n'andrebbe (IV 8, 559).

Salvestra accetta, e Girolamo le si stende accanto. Quindi,

raccolti in un pensiero il lungo amore portatole e la presente durezza di lei e la perduta speranza, diliberò di non più vivere; e ristretti in se gli spiriti, senza alcun motto fare, chiuse le pugna allato a lei si morì.

La novella racconta poi la ventura della scoperta della morte fatta dalla Salvestra e svelata al marito, e del corpo trasportato davanti alla casa di Girolamo, e delle dolorose esequie e della madre dolorosa. Quindi il dolore della Salvestra al veder il volto del giovane che l'amava, e "l'antiche fiamme" mutate "in tanta pietà", e il suo "altissimo strido" e il gettarsi sul corpo di lui, e il "morirsi". E infine il dolore del marito di lei, e la collocazione di entrambi "in una medesima sepoltura":

E loro, li quali amor vivi non aveva potuti congiungere, la morte congiunse con inseparabile compagnia" (IV 8, 562).

Se si ripensa alla *morale della favola* annunciata da Neifile, la novella sembra averla dimenticata subito. Il racconto si diffonde nell'analisi introspettiva dei due adolescenti e del diverso *percorso* che ciascuno di loro intraprende. Sullo sfondo delle loro giovani morti l'ostinato volere *far di pruno melrancio* della madre, il suo voler bene *per forza*, il suo sacrificio di un figlio immolato sull'altare della *ragion di mercatura*.

### *Cavalleria, amore e morte: la novella di sintesi* (IV 9 –Filostrato–)

La novella raccontata dal *re* Filostrato riprende i temi delle novelle più drammatiche della *giornata*: la *cortesìa*, la forza dell'amore, la gelosia e l'ira, il suicidio; e sullo sfondo, quasi sfumato, il matrimonio.

La presentazione dei personaggi ci porta nel contesto della nobile amicizia di due cavalieri, signori di due vicini castelli in Provenza, che percorrono tutte le contrade di Francia per partecipare "a ogni torneamento o giostra o altro fatto d'arme insieme e vestiti d'una assisa" (IV 9, 564-565); poi compare la donna, in secondo piano sullo scenario prettamente maschile:

<...> avvenne che, avendo messer Guglielmo Rossiglione una bellissima e vaga donna per moglie, messer Guglielmo Guardastagno fuor di misura, non obstante l'amistà e la compagnia che era fra loro, s'innamorò di lei e tanto or con uno atto or con un altro fece, che la donna se n'accorse; e conoscendolo per valorosissimo cavaliere le piacque e cominciò a porre amore a lui, in tanto che niuna cosa più che lui desiderava o amava, né altro attendeva che da lui esser richiesta. Il che non guari stette che adivenne, e insieme furono una volta e altra amandosi forte (IV 9, 565).

Qui non vale la sapienza popolana della Salvestra – "Io sono <...> maritata; <...> non sta bene a me d'attendere a altro uomo che al mio marito" –: la

donna castellana “conoscendolo per valorosissimo cavaliere <...> cominciò a porre amore a lui”.

Il conte di Rossiglione *aveva* lei per moglie, ma a lei era rimasto il suo amore, e ora lo donava a un valorosissimo cavaliere: come la principessa di Francia (II 8); ma anche, con le debite differenze, come Ghismunda (IV 1), o la *donna d'alto legnaggio* (III 3), o l'*Abate bianco* (II 3); o come Bartolomea (II 10), o la moglie di Francesco Vergellesi (III 5), o Ermellina (III 7); e in fondo la stessa Lisetta (IV 2) con suo agnolo Gabriello. Ma certo come Ginevra o Francesca da Rimini. Tradizione antica e prassi recente, *accanto* al matrimonio: nel quale gli uomini “se alcuna malinconia o gravezza di pensieri li affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare pescare, cavalcare <...>” (*Proemio*, 8), o *torneare* e *giostrare* e *armeggiare*, con *amistà e compagnia*; e le donne, “il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e <...> seco rivolgendo diversi pensieri” (*Proemio*, 8-9), si *lasciano trascorrere a amare* (II 8, 262) – *valorosissimi cavalieri*, o gentiluomini *dai panni bruni*, o valletti, o mercatanti sfortunati, o *corsari*, o giovanotti *azzimati*, o giovani nobili/*pellegrini*, o agnoli Gabrielli–, il che talvolta vuol dire *vendicarsi*, o anche solo sentirsi vive.

Guglielmo Guardastagno e la moglie di Guglielmo Rossiglione –come al solito l'Autore, quando vuole sottolineare il ruolo, evita di indicare il nome della donna–, “men discretamente insieme usando”, vengono scoperti dal marito, il quale “il grande amore che al Guardastagno portava in mortale odio convertì”: la vendetta è decisa subito, ma viene differita a un momento in cui può essere realizzata con il massimo di significato. E infatti Rossiglione coglie l'occasione di “un grande torneamento” che “si bandì in Francia”, per invitare l'amico/nemico al suo castello “e insieme dilibererebbono se andare vi volessero e come”. La vendetta inizia dunque proprio dal contesto nel quale si manifestava il legame principale dei due uomini, l'esercizio delle armi: dove era nata l'amicizia lì doveva morire. La forma scelta dal Rossiglione per *farsi giustizia* unisce il rituale del torneo –“armatosi <...> montò a cavallo <...> con una lancia sopra mano gli uscì addosso”–, con quello del tribunale –l'accusa: “traditore”; la condanna: “tu se' morto!”; l'esecuzione: “Il così dire e il dargli di questa lancia per lo petto fu una cosa”.

Il *reo*, come il reo Lorenzo (IV 5, 528)<sup>74</sup>, arriva disarmato –“sì come colui che di niente da lui si guardava”: e Filostrato non può mancare di condannare il giustiziere –“fellone e pieno di maltalento”–; ma ormai le regole della cavalleria

<sup>74</sup> “Lorenzo, che di ciò niuna guardia prendeva”.

non hanno più luogo, né quelle della pietà: l'orgoglio ferito –soprattutto, si direbbe, perché l'amico ha preferito sua moglie a lui: giacché per il tradimento della moglie non si ha un solo moto di dolore– conduce Rossiglione all'efferatezza:

<...> smontato, con un coltello il petto del Guardastagno aprì e con le proprie mani il cuore gli trasse, e quel fatto avviluppare in un pennoncello di lancia, comandò a uno dei suoi famigliari che nel portasse (IV 9, 566-567).

Poi, come già Tancredi di Salerno, la crudeltà diviene lucida follia:

<...> si fece chiamare il cuoco e gli disse: “Prenderai quel cuore di cinghiale e fa che tu ne facci una vivandetta la migliore e la più dilettevole a mangiar che tu sai; e quando a tavola sarò, me la manda in una scodella d'argento” (IV 9, 567).

Si siede a tavola con la moglie –già turbata perché il Guardastagno, atteso a cena, non era venuto–, “ma egli, per lo maleficio da lui commesso nel pensiero impedito, poco mangiò”. Così, quando il cuoco “gli mandò il manicaretto”, non ne toccò, mentre la moglie “ne cominciò a mangiare e parve buono; per la qual cosa il mangiò tutto”.

Come il cavaliere ebbe veduto che la donna tutto l'ebbe mangiato, disse: “Donna. Chente v'è paruta questa vivanda?”. La donna rispose: “Monsignore, in buona fe' ella m'è piaciuta molto”. “Se m'aiti Idio”, disse il cavaliere, “io il vi credo, né me ne maraviglio se morto v'è piaciuto ciò che vivo più che altra cosa vi piacque”. La donna, udito questo, alquanto stette; poi disse: “Come? Che cosa è questa che voi m'avete fatta mangiare?”. Il cavaliere rispose: “Quello che voi avete mangiato è stato veramente il cuore di messer Guglielmo Guardastagno, il quale voi come disleal femina tanto amavate; e sappiate di certo che egli è stato desso, per ciò che io con queste mani gliele strappai, poco avanti che io tornassi, del petto” (IV 9, 567-568).

Tancredi era stato meno truculento, forse perché più appassionato:

“Laonde, venuto il dì seguente, fattasi il prenze venire una grande e bella coppa d'oro e messo in quello il cuor di Guiscardo, per un suo segretissimo famigliare il mandò alla figliuola e imposegli

che quando gliel'avesse dicesse: "Il tuo padre ti manda questo per consolarti di quella cosa che tu più ami, come tu hai lui consolato di ciò che egli più amava" (IV 1, 483).

Ma le due donne – Ghismunda e la donna di Rossiglione – si mostrano ugualmente nobili e generose. Come la figlia di Tancredi aveva chiesto al padre di punire lei e non Guiscardo – "usa in me la tua crudeltà <...> sì come in prima cagion di questo peccato, se peccato è" –; così la donna dice al marito:

"Voi faceste quello che disleale e malvagio cavaliere dee fare; ché se io, non sforzandomi egli, l'avea del mio amor fatto signore e voi in questo oltraggiato, non egli ma io ne doveva la pena portare. Ma unque a Dio non piaccia che sopra a così nobil vivanda, come è stata quella del cuore d'un così valoroso e così cortese cavaliere come messer Guglielmo Guardastagno fu, mai altra vivanda vada". E levata in pie', per una finestra, la quale dietro a lei era, indietro senza altra diliberazione si lasciò cadere. (IV 9, 568)<sup>75</sup>.

La tragedia è compiuta. Il gesto riparatore – come nelle novelle di Ghismunda (IV 1), di Lisabetta (IV 5), dell'Andreola (IV 6), della Salvestra (IV 8) – sarà la sepoltura comune dei due amanti, a suggellare un amore che sembra non poter aver cittadinanza fra i viventi. Come i fratelli di Lisabetta, anche il Rossiglione se ne va lontano, uscendo dalla storia connotato per il suo folle livore senza dolore, senza gelosia e senza amore.

### *La moglie del medico e la fante* (IV 10 – Dioneo –)

A Dioneo l'Autore affida il compito di rompere il tema della giornata – come vuole il privilegio concessogli – e soprattutto la tensione creata dalle tragedie che in essa si sono susseguite. Ritorna il tono più lieve, e Dioneo, secondo il suo stile, racconta una novellina movimentata ma di intreccio semplice, insaporita da facili *doppi sensi*, luoghi comuni, qualche ardita metafora.

Ma di nuovo sullo sfondo è il tema del matrimonio, evocato senza alcuna enfasi, quasi – ed in effetti – sfondo naturale di ogni vicenda cittadina; e un matrimonio di quelli che Boccaccio affida a Dioneo, come nella decima novella della *Seconda giornata* – che del resto il narratore cita: "come messer Riccardo

<sup>75</sup> "Non si convenia sepoltura più degna a un così fatto cuore chente questo è" (IV 1 483).

di Chinzica, di cui dicemmo” (IV 10, 571)–, che coprono con l’ironia o con il ridicolo lo spreco o il dramma di una vita:

Dovete adunque sapere, bellissime giovani, che ancora non è gran tempo che in Salerno fu un grandissimo medico in chirurgia, il cui nome fu Mazzeo della Montagna. Il quale, già all’ultima vecchiezza venuto, avendo presa per moglie una bella e gentil giovane della sua città, di nobili vestimenti e ricchi e d’altre gioie e tutto ciò che a una donna può piacere meglio che altra della città teneva fornita; vero è che ella il più del tempo stava infreddata, sì come colei che nel letto era male dal maestro tenuta coperta. Il quale, come messer Riccardo di Chinzica, di cui dicemmo, alla sua insegnava le feste, così costui a costei mostrava che il giacere con una donna una volta si penava a ristorar non so quanti dì, e simili ciance; di che ella viveva pes-simamente contenta (IV 10, 571-572).

Bella e *gentil* –cioè nobile– giovane, dunque, *presa* in moglie da un uomo non nobile, giunto “all’ultima vecchiezza” e ricchissimo:

E sì come savia e di grande animo, per potere quello di casa risparmiare, si dispose di gittarsi alla strada e voler logorar dell’altrui; e più giovani riguardati, alla fine uno le fu all’animo, nel quale ella pose tutta la sua speranza, tutto il suo animo e tutto il ben suo (IV 10, 572).

Dioneo gioca il suo ruolo; ma l’ironia non fa velo ad una nuova tacita ribellione d’una donna a un destino non scelto. Ancora una volta –come già in III 3 la donna d’alto lignaggio, o in IV 1 la Ghismunda– non si tratta di colpi di testa, di sbandate improvvise, di folgorazioni: “più giovani riguardati alla fine uno le fu nell’animo”; selezione, e attenta –“alla fine”–. E il prescelto è, guarda caso, un giovane “di nazion nobile” (come il marito non era), “ma di cattiva vita e biasimevole” (come il marito non era), famoso –“infamato”– per tutta Salerno “di ladronecci e d’altre vilissime cattività” quanto il marito lo era per dottrina e ben operare.

Il novellare, dunque, ci riporta a Salerno, dove la prima tragica novella di questa *Giornata* aveva consumato il destino di una giovane che il padre, “nella sua vecchiezza”, lasciava a una forzata castità, e che aveva deciso “di volere avere <...> valoroso amante”, anch’ella dopo attenta selezione: “e veggendo molti uomini nella corte del padre usare, gentili ed altri <...>, e considerate le ma-

niere e' costumi di molti, tra gli altri un giovane <...> più che altro le piacque" (IV 1, 472).

Dioneo continua con l'ironia: della pessima vita del giovane, Ruggieri d'Aieroli, la donna non si curava, "piacendogli esso per altro"; ma è pur vero che l'Autore introduce un motivo –peraltro non necessario all'economia del racconto–, che arricchisce la vicenda, fin qui proposta come squallidetta, di un aspetto di umanità e di femminilità da ritenere importanti:

E poi che alquanto diletto preso ebbero, la donna gli cominciò a biasimare la sua passata vita e a pregarlo che, per amor di lei, di quelle cose si rimanesse; e a dargli materia di farlo lo incominciò a sovvenire quando d'una quantità di denari e quando d'un'altra" (IV 10, 572).

Comunque nata, questa avventura pare diventare *progetto*, e ragione di vita –“in questa maniera perseverando insieme assai discretamente”–.

Il resto della storia è divertente e movimentato, con un susseguirsi di equivoci che non lasciano mai cadere la tensione del lettore; e con divertiti interventi di controllata volgarità; con la donna protagonista assoluta; e la sua fante ancora una volta testimone della solidarietà femminile, fino ad assumere su di sé ogni colpa, e a *sacrificarsi* alle voglioline dello *stadico* “per ciò che fresca e gagliarda era”, il quale “prima che ascoltar la volesse <...> volle una volta attaccar l'uncino alla cristianella di Dio”: ritorno al tema della novella dell'Andreuola (IV 6) –con ben altro esito, certamente–, cioè della violenza dei tutori della giustizia.

Il finale è un contrappunto alle novelle di morte della *Giornata*: Ghismunda e Guiscardo, l'Andreuola e Gabriotto, Simona e Pasquino, la Salvestra e Girolamo muoiono sullo stesso letto o vengono sepolti nella stessa tomba; Ruggieri, messo per morto in un'arca, dall'arca esce vivo, e con la sua donna –“e con la cara fante”– più volte “rise ed ebbe festa, il loro amore e il loro sollazzo sempre continuando di bene in meglio” (IV 10, 583), con buona pace di mastro Mazzeo. E Dioneo conclude: “Il che vorrei che così a me avvenisse ma non d'esser messo nell'arca”, richiamando le *clausole* della *Terza giornata*, quasi a voler cancellare la *penitenza* inflitta dal *re* Filostrato col tema indicato per le novelle della Quarta.

## CAP. V – GIORNATA QUINTA (Fiammetta)<sup>76</sup>

### *La metamorfosi d'amore* (V 1 –Panfilo–)

La novella è ambientata in un tempo mitico e in un luogo mitico<sup>77</sup>: il tempo è quello delle *antiche storie*; il luogo è Cipri, l'isola di Cipro, che ha fatto da sfondo alla novella nona della prima giornata –della gentildonna di Guasconna–; e in cui si è rifugiato Tedaldo Elisei per sfuggire alle pene d'amore dopo l'abbandono di Ermellina, e dalla quale è partito per ritrovarla, nella novella che dell'ideale d'amore boccacciano sembra essere il manifesto (III 7). Panfilo, insomma, cui è affidato il primo svolgimento del tema della *giornata*, colloca il suo racconto al livello alto e in certo modo metastorico dell'*exemplum* classicheggiante, lasciando che gli altri narratori riconducano alla contemporaneità l'argomento eterno dell'amore, dell'infelicità e della felicità d'amore.

Figura centrale della novella è Cimone, figlio di Aristippo *nobilissimo uomo* di Cipro, giovane bellissimo quanto rozzo e refrattario a ogni tentativo di farne un degno rampollo di tanto padre:

tra gli altri suoi figliuoli, n'aveva uno il quale di grandezza e di bellezza di corpo tutti gli altri giovani trapassava, ma quasi matto era e di perduta speranza, il cui vero nome era Galeso; ma, per ciò che mai né per fatica di maestro né per lusinga o battitura del padre, o ingegno d'alcuno altro, gli s'era potuto mettere nel capo né lettera né costume alcuno, anzi con la voce grossa e deforme e con modi più convenienti a bestia che ad uomo, quasi per ischernò da tutti era chiamato Cimone, il che nella lor lingua sonava quanto nella nostra Bestione. <...> il padre <...> gli comandò che alla villa n'andasse e quivi co' suoi lavoratori si dimorasse; la qual cosa a Cimone fu carissima, per

---

<sup>76</sup> Ovviamente in tutte le novelle di questa giornata compaiono personaggi femminili, ma protagonisti sono i personaggi maschili, salvo che nella seconda e nella quarta novella –e nella decima, che però è quella di Dioneo, fuori tema–, nelle quali le donne hanno maggior ruolo. Il tema dettato dalla regina Fiammetta si presta a tutte le variazioni della passione d'amore maschile, con gli ingredienti sapientemente dosati dell'eroismo e dell'ironia, della destrezza e della sventura, a rendere comunque movimentato il lieto fine predeterminato.

<sup>77</sup> Come al solito per tutta la parte storico critica si rinvia a *Decameron* V 1, 592 n. 1.

ciò che i costumi e l'usanze degli uomini grossi gli eran più a grado che le cittadine (V 1, 594-595).

Ma, come leggiamo più avanti, amore compie il miracolo<sup>78</sup>:

Che dunque, piacevoli donne, diremo di Cimone? Certo niuna altra cosa se non che l'alte virtù dal cielo infuse nella valorosa anima fossono da invidiosa Fortuna in picciolissima parte del suo cuore con legami fortissimi legate e racchiuse, li quali tutti Amor ruppe e spezzò, sì come molto più potente di lei (V 1, 598-599).

Strumento d'Amore è, naturalmente, una donna, Efigenia, che gli appare come una visione:

in un boschetto il quale era in quella contrada bellissimo, e, per ciò che del mese di maggio era, tutto era fronzuto; per lo quale andando s'avvenne, sì come la sua fortuna il vi guidò, in un pratello d'altissimi alberi circuito, nell'un de' canti del quale era una bellissima fontana e fredda, allato alla quale vide sopra il verde prato dormire una bellissima giovane con un vestimento in dosso tanto sottile, che quasi niente delle candide carni nascondea, ed era solamente dalla cintura in giù coperta d'una coltre bianchissima e sottile <...>. E nel rozzo petto, nel quale per mille ammaestramenti non era alcuna impressione di cittadinesco piacere potuta entrare, sentì destarsi un pensiero il quale nella materiale e grossa mente gli ragionava costei essere la più bella cosa che giammai per alcuno vivente veduta fosse. E <...> di lavoratore, di bellezza subitamente giudice divenuto, seco sommamente desiderava di veder gli occhi, li quali essa, da alto sonno gravati, teneva chiusi; e per vedergli, più volte ebbe volontà di destarla. Ma, parendogli oltre modo più bella che l'altre femine per addietro da lui vedute, dubitava non fosse alcuna dea (V 1, 595-596).

Di qui la metamorfosi cui si è accennato, e la decisione di Cimone di tornare in città presso il padre, e di volersi raffinare: e “non si compié il quarto anno dal dì del suo primiero innamoramento, che egli riuscì il più leggiadro

---

<sup>78</sup> Cfr. Andrea Cappellano, *cit.*, 13. Sugli effetti positivi d'amore cfr. Avalle, *Ai luoghi...*, 29-30.

e il meglio costumato e con più particolari virtù che altro giovane alcuno che nell'isola fosse di Cipri” (V 1, 598).

Tutto questo per esser degno che Efigenia fosse sua sposa:

volendo onesto fine porre al suo disio, più volte fece tentare  
Cipseo padre d'Efigenia che lei per moglie gli dovesse dare; ma  
Cipseo rispose sempre sé averla promessa a Pasimunda nobile gio-  
vane rodiano, al quale non intendeva venirne meno (V 1, 599).

Ecco dunque il dramma. Cimone, quando lo sposo invia i suoi a prelevare la bellissima fanciulla, non può che concepire un gesto eroico che renda ragione del suo cambiamento, della sua ritrovata umanità:

“Ora è tempo di mostrare, o Efigenia, quanto tu sii da me  
amata. Io son per te divenuto uomo, e se io ti posso avere, io  
non dubito di non divenire più glorioso che alcuno iddio; e per  
certo io t'avrò o io morirò” (*ibidem*).

Così ecco approntata una nave armata di fidi compagni, ecco attendere che la nave con la donna amata prenda il largo, ecco assalirla e prelevare Efigenia, lasciando generosamente liberi e intatti i suoi accompagnatori.

Il quale vedendola piagnere disse: “Nobile donna, non ti sconfortare, io sono il tuo Cimone, il quale per lungo amore t'ho molto meglio meritata d'averla, che Pasimunda per promessa fede” (V 1, 601).

Già, perché in mezzo a questo sconvolgersi repentino di scenari individuali o collettivi; colpiti dal meraviglioso mutamento di Cimone, dalla sua oratoria infiammata e impetuosa; stupiti dal miracolo operato da Amore, siamo stati indotti a dimenticarci di Efigenia, che rimane nella memoria del lettore per quella visione idilliaca contemplata con gli occhi dell'ancor brutto Cimone, per la leggiadria delle sue fattezze, per la divina bellezza dei singoli particolari descritti. È vero che abbiamo ascoltato anche alcune sue poche parole di prudenza al vedere il rozzo giovane guardarla fissa, e il desiderio espresso di esser lasciata stare da lui. Ora la ritroviamo piangente, dopo il drammatico rapimento, con Cimone “che alquanto di tempo ebbe posto in dover lei piagnente racconsolare”. Come Alatiel (II 7), non sembra che il suo pianto abbia altra ragione che il disagio del momento, poiché, come dice a ragione Cimone, “Pasimunda per

promessa fede" l'aveva ottenuta, e non certo "per lungo amore"; ma Efigenia cosa pensava, cosa desiderava, chi amava?

Quando una tempesta coglie di sorpresa la nave di Cimone con la sua "cara preda", la donna manifesta nei confronti del suo innamoratissimo rapitore un sentire che somiglia assai più al rancore che all'amore:

ma sopra tutti si doleva Efigenia, forte piagnendo e ogni percossa dell'onda temendo; e nel suo pianto aspramente maladiceva l'amor di Cimone e biasimava il suo ardire, affermando per niuna altra cosa quella tempestosa fortuna esser nata, se non perché g'iddii non volevano che colui, il quale lei contra li lor piaceri voleva aver per isposa, potesse del suo presuntuoso desiderio godere, ma vedendo lei prima morire, egli appresso miseramente morisse (V 1, 602).

Certo la circostanza nella quale queste parole sono pronunciate di nuovo ne condiziona senso ed espressione: ma è comunque difficile cogliervi un consenso anche vago all'iniziativa di Cimone.

La tempesta condurrà Cimone e i suoi, assieme a Efigenia, a ripararsi proprio a Rodi, e proprio accosto alla nave che lo sposo aveva mandato per condurre la donna e che il giorno prima era stata assalita. Così Cimone perde di nuovo Efigenia, che fortunatamente raggiunge la meta cui era stata destinata e viene accolta da Pasimunda; mentre egli viene imprigionato, avendo salva la vita giusto per la lealtà mostrata verso i giovani rodiesi il giorno prima, quando li aveva lasciati andare dopo aver prelevato la fanciulla.

L'ennesimo capovolgimento di scenario si produce per un calcolo *mercantile* del giovane promesso sposo:

Ora, veggendosi Pasimunda per dovere con grandissima festa celebrare le sue nozze, pensò ottimamente esser fatto se in questa medesima festa, per non tornar più alle spese e al festeggiare, egli potesse far che Ormisda similmente menasse moglie; per che co' parenti di Cassandra ricominciò le parole e perdussele ad effetto; e insieme egli e 'l fratello con loro diliberarono che quello medesimo dì che Pasimunda menasse Efigenia, quello Ormisda menasse Cassandra (V 1, 604).

La giovane Cassandra, evidentemente già *in parola* per il matrimonio con Ormisda, era però amata da un altro giovane rodiese, Lisimaco, il quale a lungo aveva sperato che Ormisda non la volesse. Ora la fretta di Pasimunda mandava definitivamente deluse le sue speranze, e Lisimaco decise di strappare

l'amata al promesso sposo valendosi dell'alleanza di Cimone –opportunamente e segretamente posto in condizione di muoversi liberamente–, che pur non più sperando certo desiderava sopra ogni cosa di riavere Efigenia.

“Oggi al terzo dì le novelle spose entreranno primieramente nelle case de' lor mariti, nelle quali tu co' tuoi compagni armato, e io con alquanti miei ne' quali io mi fido assai, in sul far della sera entreremo, e quelle del mezzo de' conviti rapite, ad una nave, la quale io ho fatta segretamente apprestare, ne meneremo, uccidendo chiunque ciò contrastare presumesse” (V 1, 606-607).

La proposta viene immediatamente accolta e posta rapidamente a effetto:

Lisimaco <...> insieme con Cimone montò su per le scale. E pervenuti nella sala dove le nuove spose con molte altre donne già a tavola erano per mangiare assettate, arditamente, fattisi innanzi e gittate le tavole in terra, ciascun prese la sua, e nelle braccia de' compagni messala, comandarono che alla nave apprestata le menassero di presente <...>; subitamente fu ogni cosa di romore e di pianto ripieno. Ma Cimone e Lisimaco e' lor compagni, tirate le spade fuori, senza alcun contrasto, data loro da tutti la via, verso le scale se ne vennero; e quelle scendendo, occorre loro Pasimunda, il quale con un gran bastone in mano al romor traeva, cui animosamente Cimone sopra la testa ferì, e ricisegliele ben mezza, e morto sel fece cadere a' piedi. Allo aiuto del quale correndo il misero Ormisda, similmente da un de' colpi di Cimone fu ucciso (V 1, 607-608).

La scena ricorda ancora una volta momenti della novella di Alatiel, non solo per la crudezza ma ancora per la condizione psicologica delle donne coinvolte –“le novelle spose cominciarono a piagnere e a gridare”–. I protagonisti maschili seguono la loro propria storia, senza curarsi delle donne che pure tanto amano:

Essi, lasciata piena la casa di sangue e di romore e di pianto e di tristizia, senza alcuno impedimento, stretti insieme con la lor rapina alla nave pervennero; sopra la quale messe le donne e saliti essi tutti e i lor compagni, essendo già il lito pien di gente armata che alla riscossa delle donne venia, dato de' remi in acqua, lieti andarono pe' fatti loro. E pervenuti in Creti, quivi da molti e amici e parenti lietamente ricevuti furono, e sposate le donne e fatta la festa grande, lieti della loro rapina godarono <...>; dopo alcuno essilio, Cimone con Efigenia lieto si tornò

in Cipri, e Lisimaco similmente con Cassandra ritornò in Rodi, e ciascun lietamente con la sua visse lungamente contento nella sua terra (V 1, 608).

Divenuti sanguinari ed eroi per amore –ultima metamorfosi di Cimone–, il *lieto* fine per loro è di quell'amore la ricompensa: “stretti insieme con la lor rapina”, “*lieti* andarono pe' fatti loro”, “*lietamente* ricevuti furono, e sposate le donne e *fatta festa grande*”, “*lieti* della loro rapina goderon”, “*lieto* si tornò in Cipri”, “ciascun *lietamente* con la sua visse lungamente *contento* nella sua terra”. Ma ancora una volta le due donne sembrano esterne al tripudio di letizia: “ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli, e de' mariti”...

### *Gostanza e la costanza* (V 2 –Emilia–)

Martuccio è innamorato ma povero, troppo povero per il padre di Gostanza, “d'assai orrevoli genti dell'isola nata” e che “sì di lui s'innamorò che mai bene non sentiva se non quando il vedeva” (V 2, 610). Siamo a Lipari, un'*isoletta* “vicin di Cicilia”: la mitica Cipri è lontana, i nomi sono più familiari, e le imprese d'amore più prosaiche: il giovane respinto per la sua povertà, decide di partirsene per non tornare se non ricco;

e quindi partitosi, corseggiando cominciò a costeggiare la Barberia, rubando ciascuno che meno poteva di lui; nella qual cosa assai gli fu favorevole la fortuna, se egli avesse saputo por modo alle felicità sue. Ma, non bastandogli d'essere egli e' suoi compagni in breve tempo divenuti ricchissimi, mentre che di trasricchire cercavano, avvenne che da certi di legni saracini, dopo lunga difesa, co' suoi compagni fu preso e rubato, e di loro la maggior parte da' saracini mazzerati e isfondolato il legno, esso menato a Tunisi fu messo in prigione e in lunga miseria guardato (V 2, 610).

La notizia giunge a Lipari, e Gostanza prima “lungamente pianse”, e poi “seco dispose di non voler più vivere”. Non trova il coraggio di togliersi da sola la vita, e concepisce un disegno di morte incruento e struggente: una notte, “uscita segretamente di casa il padre” –dalla casa *del padre*, sottolinea il B., a indicare ancora una volta l'obiettivo della drammatica ribellione–, sale su una barca di pescatori appena lasciata ancora *armata* nel porto; raggiunge il largo –“ammaestrata alquanto dell'arte marinaresca, sì come generalmente tutte le femine in quella isola sono”, c'informa l'Autore–, getta remi e timone, e “al vento tutta si commise”,

avvisando dover di necessità avvenire o che il vento barca senza carico e senza governor rivolgesse, o ad alcuno scoglio la percoresse e rompesse, di che ella, eziandio se campar volesse, non potesse, ma di necessità annegasse. E avviluppata la testa in un mantello, nel fondo della barca piagnendo si mise a giacere (V 2, 611).

Ma la ventura la conduce, col favore della Tramontana, sulla costa di Barberia (Tunisia), in una spiaggia vicino alla città di Susa, senza che la giovane di nulla s'accorga, decisa com'era di non sollevare mai più la testa dal fondo della barca; la vede una *femminetta* che sulla spiaggia “levava dal sole reti di suoi pescatori” (V 2, 612) – e di nuovo incontriamo una notazione di tecnica marinara, come già abbiamo visto poco sopra (“e non *essendo quasi mare*”, cioè essendo calmo il mare, *ibidem*), e nella novella precedente (“il vento potentissimo *poggiava* in contrario”: V 1, 603): “vedendo la barca si meravigliò come *colla vela piena* fosse lasciata percuotere in terra” (V 2, 612)– e, “allo abito conosciuta che cristiana era, *parlando latino* la domandò come fosse che ella quivi in quella barca così soletta fosse arrivata” (*ibidem*).

Gostanza, sentendo parlare *latino*, temette di non esser stata dal vento portata di nuovo a Lipari; si guarda d'attorno e, non riconoscendo i suoi luoghi, domanda dove si trovi, dolendosi di non aver trovato la morte e non sapendo cosa fare.

La donna, che si chiama Carapresa –dirà che è siciliana, di Trapani, ed è al servizio di certi pescatori *cristiani*– ne prende pietà e la conforta e la conduce alla sua capanna: quindi, richiesta dalla giovane “che, per l'amor di Dio, avesse misericordia della sua giovinezza, e che alcuno consiglio le desse per lo quale ella potesse fuggire che villania fatta non le fosse”, la affida a una “bonissima donna saracina, <...> donna antica e misericordiosa”;

“io le ti raccomanderò quanto io potrò il più, e certissima sono che ella ti riceverà volentieri e come figliuola ti tratterà, e tu, con lei stando, t'ingegnerai a tuo potere, servendola, d'acquistar la grazia sua insino a tanto che Iddio ti mandi miglior ventura” (V 2, 614).

Meglio non poteva accadere:

La donna, la qual vecchia era oramai, udita costei, guardò la giovane nel viso e cominciò a lagrimare, e presala le baciò la fronte, e poi per la mano nella sua casa ne la menò, nella quale ella con alquante altre femine dimorava senza alcuno uomo, e tutte di diverse cose lavoravano di lor mano, di seta, di palma, di cuoio diversi lavorii facendo. De' quali la giovane in pochi dì apparò

a fare alcuno, e con loro insieme cominciò a lavorare; e in tanta grazia e buono amore venne della buona donna e dell'altre, che fu maravigliosa cosa; e in poco spazio di tempo, mostrandogliele esse, il lor linguaggio apparò (*ibidem*).

La scena si sposta a Tunisi, dove il re della contrada è assalito da un pretendente di Granada, ed è in difficoltà nella difesa. Martuccio –“il quale molto bene sapeva il barbaresco”– chiede di poter parlare con lui per offrirgli un consiglio risolutivo per le sorti della guerra. In presenza del re il giovane mostra subito d'essere acuto osservatore:

se io ho bene, in altro tempo che io in queste vostre contrade usato sono, riguardato alla maniera la qual tenete nelle vostre battaglie, mi pare che più con arcieri che con altro quelle facciate; e per ciò, ove si trovasse modo che agli arcieri del vostro avversario mancasse il saettamento e' vostri n'avessero abbondevolmente, io avviso che la vostra battaglia si vincerebbe (V 2, 615).

L'espedito suggerito consiste nel far fare archi con corde molto sottili, e frecce con cocche molto piccole: le frecce scagliate dal nemico, avendo le cocche più larghe, avrebbero potuto essere riusate dagli arcieri del re di Tunisi, mentre quelle degli arcieri tunisini, avendo le cocche piccole, non sarebbero state riutilizzabili dal nemico –e noi apprendiamo di questa usanza del riutilizzo delle munizioni–. Il re segue il consiglio di Martuccio, e vince la guerra.

Corse la fama di queste cose per la contrada; e agli orecchi della Gostanza pervenne Martuccio Gomito esser vivo, il quale lungamente morto aveva creduto; per che l'amor di lui, già nel cuor di lei intiepidito, con subita fiamma si riaccese e divenne maggiore, e la morta speranza suscitò. Per la qual cosa alla buona donna con cui dimorava interamente ogni suo accidente aperse, e le disse sé desiderare d'andare a Tunisi, acciò che gli occhi saziasse di ciò che gli orecchi con le ricevute voci fatti gli avean desiderosi. La quale il suo desiderio le lodò molto, e come sua madre stata fosse, entrata in una barca, con lei insieme a Tunisi andò, dove con la Gostanza in casa d'una sua parente fu ricevuta onorevolmente. Ed essendo con lei andata Carapresa, la mandò a sentire quello che di Martuccio trovar potesse; e trovato lui esser vivo e in grande stato, e rapportogliele, piacque alla gentil donna di volere essere colei che a Martuccio significasse quivi a lui esser venuta la sua Gostanza (V 2, 616-617).

Con grande cautela si provvede all'incontro dei due innamorati:

Quando la giovane il vide, presso fu che di letizia non morì, e non potendosene tenere, subitamente con le braccia aperte gli corse al collo e abbracciollo, e per compassione de' passati infortuni e per la presente letizia, senza potere alcuna cosa dire, teneramente cominciò a lagrimare. Martuccio, veggendo la giovane, alquanto maravigliandosi soprastette, e poi sospirando disse: “O Gostanza mia, or se' tu viva? Egli è buon tempo che io intesi che tu perduta eri, né a casa nostra di te alcuna cosa si sapeva”; e questo detto, teneramente lagrimando l'abbracciò e baciò (V 2, 617-618).

Il lieto fine è trionfale: raccontatisi i rispettivi casi, Martuccio chiede al suo re di poter sposare la Gostanza secondo la legge cristiana; e il re,

fatta la giovane venire, e da lei udendo che così era come Martuccio aveva detto, disse: “Adunque l'hai tu per marito molto ben guadagnato”. E fatti venire grandissimi e nobili doni, parte a lei ne diede e parte a Martuccio, dando loro licenzia di fare intra sé quello che più fosse a grado a ciascheduno (V 2, 618).

I due giovani, preso commiato dal re e dalla ospite di Gostanza, tornano a Lipari

dove fu sì grande la festa che dir non si potrebbe giammai. Quivi Martuccio la sposò e grandi e belle nozze fece, e poi appresso con lei insieme in pace e in riposo lungamente goderono del loro amore (*ibidem*).

*In pace e in riposo*, finalmente. È questo il secondo matrimonio *d'amore* celebrato nel *Decameron*, con volontà libera di entrambi gli sposi: ma a quale prezzo quella volontà libera ha potuto esercitarsi, dopo il rifiuto opposto dal padre di Gostanza<sup>79</sup>? Per il primo matrimonio, di Bartolomea e Paganin da Mare (II 10), c'è voluto un rapimento (di Bartolomea) e una morte di crepacuore (del marito di lei, Ricciardo di Chinzica), quasi un omicidio. Sullo sfondo, ancora una volta, la *ragion di mercatura*.

---

<sup>79</sup> “E disiserando Martuccio d'averla per moglie, al padre la fece addimandare; il quale rispose lui esser povero e *perciò* non volergliele dare”: V 2, 610.

*La fuga d'amore* (V 3 –Elisa–)

Anche la terza novella della Giornata si conclude con un matrimonio *d'amore*. I protagonisti vi giungono provati da gravi sventure, originate dagli impedimenti frapposti dai parenti del giovane Pietro Boccamazza *di famiglia tra le romane assai onorevole*, perciò che la *bellissima e vaga giovane* di cui s'era innamorato, Agnoletta, era figlia di Gigliozzo Saullo, *assai caro ai romani ma plebeio*. Va subito detto che anche l'Agnoletta *cominciò non meno ad amar lui che egli amasse lei*. Così

Pietro, da fervente amor costretto, e non parendogli più dover sofferire l'aspra pena che il disiderio che avea di costei gli dava, la domandò per moglie. La qual cosa come i suoi parenti seppero, tutti furono a lui e biasimarongli forte ciò che egli voleva fare; e d'altra parte fecero dire a Gigliuozzo Saullo che a niun partito attendesse alle parole di Pietro, per ciò che, se 'l facesse, mai per amico né per parente l'avrebbero (V 3, 620).

Dunque il caso ora narrato è ancora diverso: sono i parenti del giovane a ritenere indegna la fanciulla; ma non si limitano a premere sul loro congiunto, e intervengono ricattando il padre di lei con la minaccia di togliergli per sempre il favore della loro potenza se avesse acconsentito al desiderio di Pietro –poiché di fatto si sarebbe indebitamente impossessato, tramite la figlia, di una fortuna che apparteneva a loro e che loro dovevano *investire* al meglio–.

Non resta che affidare l'amore alla fuga:

Pietro, veggendosi quella via impedita per la qual sola si credeva potere al suo disio pervenire, volle morir di dolore; e se Gigliuozzo l'avesse consentito, contro al piacere di quanti parenti avea, per moglie la figliuola avrebbe presa; ma pur si mise in cuore, se alla giovane piacesse, di far che questa cosa avrebbe effetto; e per interposita persona sentito che a grado l'era, con lei si convenne di doversi con lui di Roma fuggire. Alla qual cosa dato ordine, Pietro una mattina per tempissimo levatosi, con lei insieme montò a cavallo, e presero il cammin verso Alagna, là dove Pietro avea certi amici de' quali esso molto si confidava; e così cavalcando, non avendo spazio di far nozze, per ciò che temevano d'esser seguitati, del loro amore andando insieme ragionando, alcuna volta l'un l'altro baciava (V 3, 621).

Il seguito della novella racconta le sventure che i due fuggiaschi incontrano, prima insieme e poi –dopo il primo incidente– separatamente: pericoli di mor-

te per mani malvagie, per fiere, per incidenti d'ogni genere. Finché si ritrovano in un castello amico, nelle mani della castellana che assume il ruolo di giudice imparziale, capace di comprendere le ragioni della famiglia di Pietro, a sé omogenea, e le ragioni di un amore forte e consapevole:

La gentil donna <...> avendo da lui ciò che intervenuto gli era udito, il riprese molto di ciò che contro al piacer de' parenti suoi far voleva. Ma, veggendo che egli era pure a questo disposto e che alla giovane aggradiva, disse: "In che m'affatico io? Costor s'ama-no, costor si conoscono, ciascuno è parimente amico del mio marito, e il lor desiderio è onesto; e credo che egli piaccia a Dio, poiché l'uno dalle forche ha campato, e l'altro dalla lancia, e amenduni dalle fiere selvatiche; e però facciasi". E a loro rivolta disse: "Se pure questo v'è all'animo di volere essere moglie e marito insieme, e a me; facciasi, e qui le nozze s'ordinino alle spese di Liello; la pace poi tra voi e' vostri parenti farò io ben fare" (V 3, 630).

Il *lieto fine* corona una vicenda dall'intreccio esile, che proprio nelle parole della castellana trova il suo punto di maggior interesse: da un lato la presa d'atto della fondatezza delle volontà dei giovani – "Costor s'ama-no, costor si conoscono" –, dall'altro la *competenza territoriale* – "ciascuno è parimente amico del mio marito" –, il tutto suffragato dal *giudizio di Dio* – "il lor desiderio è onesto; e credo che egli piaccia a Dio, poiché l'uno dalle forche ha campato, e l'altro dalla lancia, e amenduni dalle fiere selvatiche". Perciò

Pietro lietissimo, e l'Agnolella più, quivi si sposarono; e come in montagna si potè, la gentil donna fe' loro onorevoli nozze, e quivi i primi frutti del loro amore dolcissimamente sentirono (*ibidem*).

Infine arriva anche la pace sociale, come già nella novella di Tedaldo e Ermellina (III 7), affinché l'ordine sia ristabilito:

Poi, ivi a parecchi dì, la donna insieme con loro, montati a cavallo e bene accompagnati, se ne tornarono a Roma; dove, trovati forte turbati i parenti di Pietro di ciò che fatto aveva, con loro in buona pace il ritornò; ed esso con molto riposo e piacere con la sua Agnolella infino alla lor vecchiezza si visse (*ibidem*).

*Caterina e l'usignolo* (V 4 –Filostrato–)

Deliziosa è la *novelletta assai piccola* che B. affida a Filostrato, in contrappunto al severo tema che sotto il suo *reggimento* era stato imposto alla *Quarta giornata*:

Io sono stato da tante di voi tante volte morso, perché io materia da crudeli ragionamenti e da farvi piagner v'imposi, che a me pare, a volere alquanto questa noia ristorare, esser tenuto di dover dire alcuna cosa per la quale io alquanto vi faccia ridere; e per ciò uno amore, non da altra noia che di sospiri e d'una breve paura con vergogna mescolata, a lieto fin pervenuto, in una *novelletta assai piccola* intendo di raccontarvi (V 4, 631).

Racconta di un tenero amore di due giovani *gentili* e ricchi, fiorito nella consuetudine della frequentazione da parte di Ricciardo Mainardi da Bertinoro, un *giovane bello e fresco della persona*, della casa del *cavaliere* Lizio di Valbona che, già anziano, aveva avuto dalla sua non più giovane Giacomina una figlia, Caterina, *la quale oltre ad ogn'altra della contrada crescendo divenne bella e piacevole*. E, come è ovvio,

sommamente da loro era amata e avuta cara e con meravigliosa diligenza guardata, aspettando essi di far di lei alcun gran parentado (V 4, 632).

Oltre l'intenzione dichiarata, Filostrato pare ricercare una tenerezza e una delicatezza tutta particolare nel raccontare lo sbocciare dell'amore fra i due giovani:

Ricciardo, del quale niun'altra guardia messer Lizio o la sua donna prendevano, che fatto avrebbon d'un lor figliuolo <...>, una volta e altra veggendo la giovane bellissima e leggiadra, e di laudevole maniere e costumi e già da marito, di lei fieramente s'innamorò, e con gran diligenza il suo amore teneva occulto. Del quale avvedutasi la giovane, senza schifar punto il colpo, lui similmente cominciò ad amare; di che Ricciardo fu forte contento. Avendo molte volte avuta voglia di doverle alcuna parola dire, e dubitando taciutosi, pure una, preso tempo e ardire, le disse: "Caterina, io ti priego che tu non mi facci morire amando". La giovane rispose subito: "Volesses Iddio che tu non facessi più morir me" (V 4, 632-633).

Che la guardia di Caterina da parte dei genitori nei confronti di Ricciardo fosse meno vigile certo non significa che i due giovani avessero agio di frequen-

tarsi da soli; così la trepidazione di questa frettolosa, scambievole dichiarazione d'amore conferisce un carattere di realismo alla scena, che procede velocissima:

Questa risposta molto di piacere e d'ardire aggiunse a Ricciardo, e disse: "Per me non istarà mai cosa che a grado ti sia, ma a te sta il trovar modo allo scampo della tua vita e della mia". La giovane allora disse: "Ricciardo, tu vedi quanto io sia guardata, e per ciò da me non so veder come tu a me ti potessi venire; ma, se tu sai veder cosa che io possa senza mia vergogna fare, dillami, e io la farò (V 4, 633).

Altrettanto rapidi sono gli accordi presi per cercare di incontrarsi e star soli. Lapidaria e strugente la conclusione del colloquio: "E questo detto, una volta sola si baciaron alla sfuggita, e andar via" (*ibidem*).

L'espedito immaginato è semplice: Caterina, invocando il caldo che non la fa dormire, chiede che le venga apprestato un letto su una terrazza contigua alla camera dove solitamente dorme il padre –mentre ella dorme con la madre in altra camera–. La conversazione della trattativa è interessante, perché manifesta da subito il carattere in certo modo straordinario della famiglia di messer Lizio:

Il dì seguente, essendo già vicino alla fine di maggio, la giovane cominciò davanti alla madre a rammaricarsi che la passata notte per lo soperchio caldo non aveva potuto dormire. Disse la madre: "O figliuola, che caldo fu egli? Anzi non fu egli caldo veruno". A cui la Caterina disse: "Madre mia, voi dovrete dire 'a mio parere', e forse vi direste il vero; ma voi dovrete pensare quanto sieno più calde le fanciulle che le donne attempate. La donna disse allora: "Figliuola mia, così è il vero; ma io non posso far caldo e freddo a mia posta, come tu forse vorresti. I tempi si convengono pur sofferir fatti come le stagioni gli danno; forse quest'altra notte sarà più fresco, e dormirai meglio. "Ora Iddio il voglia –disse la Caterina– ma non suole essere usanza che, andando verso la state, le notti si vadan rinfrescando". "Dunque, –disse la donna– che vuoi tu che si faccia?". Rispose la Caterina: "Quando a mio padre e a voi piacesse, io farei volentieri fare un lettuccio in su 'l verone che è allato alla sua camera e sopra il suo giardino, e quivi mi dormirei, e udendo cantare l'usignuolo, e avendo il luogo più fresco, molto meglio starei che nella vostra camera non fo. La madre allora disse: "Figliuola, confortati; io il dirò a tuo padre, e come egli vorrà così faremo" (V 4, 634).

Cortesìa, ironia, ragionevolezza, disponibilità. Messer Lizio –*che vecchio era e da questo forse un poco ritrossetto*– sulle prime risponde burbero, quasi avesse

intuito che la richiesta nascondesse altro: “Che rusignuolo è questo a che ella vuol dormire? Io la farò ancora addormentare al canto delle cicale”. E lancia così il tema che prelude alla conclusione della novella.

Caterina, di fronte al diniego, trova il modo di affliggere la madre con la sua insonnia *da caldo*, finché la persuade a intercedere di nuovo presso il padre:

Messer, voi avete poco cara questa giovane. Che vi fa egli perché ella sopra quel veron si dorma? Ella non ha in tutta notte trovato luogo di caldo, e oltre a ciò maravigliatevi voi perché egli le sia in piacere l'udir cantar l'usignuolo, che è una fanciullina? I giovani son vaghi delle cose simiglianti a loro. Messer Lizio udendo questo disse: “Via, faccialevisi un letto tale quale egli vi cape, e fallo fasciar dattorno d'alcuna sargia, e dormavi, e oda cantar l'usignuolo a suo senno” (V 4, 635).

Così la Caterina può dare a Ricciardo il sospirato segnale; ed egli, quando sente che tutti in casa dormono, con arditi e pericolosi ingegni raggiunge il verone dove la sua amata lo attende, accanto alla camera del padre –*serrato uno uscio che dalla sua camera andava sopra l' verone*–,

dove chetamente con grandissima festa dalla giovane fu ricevuto; e dopo molti baci si coricarono insieme, e quasi per tutta la notte diletto e piacere presono l'un dell'altro, molte volte facendo cantar l'usignolo (V 4, 636).

Troppo brevi di maggio son le notti d'amore, e grande il *diletto* e il calore dello *scherzare*. Così, quando già il giorno era vicino, dice Filostrato,

senza alcuna cosa addosso si addormentarono, avendo la Caterina col destro braccio abbracciato sotto il collo Ricciardo, e con la sinistra mano presolo per quella cosa che voi tra gli uomini più vi vergognate di nominare (*ibidem*).

Messer Lizio presto si levò, e volle andare a vedere la figliola. Aprì la porta serrata ed entrato sul verone disse:

“Lasciami vedere come l'usignolo ha fatto questa notte dormire la Caterina”. E andato oltre, pianamente levò alta la sargia della quale il letto era fasciato e Ricciardo e lei vide ignudi e scoperti

dormire abbracciati nella guisa di sopra mostrata; e avendo ben conosciuto Ricciardo, di quindi s'uscì, e andonne alla camera della sua donna (*ibidem*).

Quando Currado Malaspina (II 6) trovò la figlia abbracciata a Giannotto/Giusfredi, fortemente turbato volle farli morire. E la madre, intercedendo per lei, riuscì a fatica a scampare la Spina. Ma Giannotto era condannato; e solo la rivelazione d'esser figlio di nobile uomo lo salva (II 6, 214).

Per Guiscardo, sorpreso da Tancredi di Salerno abbracciato alla Ghismunda non vi fu soccorso di censo (IV 1, 476). Alla figlia, poi, nel drammatico colloquio che prelude alla morte di lei, motiverà pretestuosamente la condanna infera<sup>80</sup>.

Certo nella nostra novelletta non ci sono principi e marchesi, però abbiamo pur visto nelle novelle precedenti la durezza animare anche le famiglie *borghesi* quando si trattava di *spendere* i propri figli e le proprie figlie per un matrimonio. Ma, lo si notava sopra, la famiglia di messer Lizio appare del tutto particolare. Lasciati i due giovani abbracciati nel lettuccio sul verone, il padre si precipita nella camera della madre per rivelargli cosa ha visto. Lo fa con queste parole:

Su tosto, donna, lievati e vieni a vedere, ché tua figliuola è stata sì vaga dell'usignuolo che ella è stata tanto alla posta che ella l'ha preso e tienlosi in mano. Disse la donna: "Come può questo essere?". Disse messer Lizio: "Tu il vedrai se tu vien tosto". La donna, affrettatasi di vestire, chetamente seguitò messer Lizio, e giunti amenduni al letto e levata la sargia, poté manifestamente vedere madonna Giacomina come la figliuola avesse preso e tenesse l'usignuolo, il quale ella tanto desiderava d'udir cantare (V 4, 636).

Cortesìa, ironia, ragionevolezza, disponibilità. Anzi, qui è proprio la madre –di contro al *topos* che la vuole sempre pronta a intercedere per i figli–, a manifestare severità –“la donna, tenendosi forte di Ricciardo ingannata, volle gridare e dirgli villania”–. Ed è il marito a frenarla:

Donna, guarda che per quanto tu hai caro il mio amore tu non facci motto, ché in verità, poscia che ella l'ha preso, egli sì sarà

<sup>80</sup> “E or volesse Iddio che, poi che a tanta disonestà conducer ti dovevi, avessi preso uomo che alla tua nobiltà decevole fosse stato; ma <...> eleggesti Guiscardo, giovane di vilissima condizione, nella nostra corte quasi come per Dio da piccol fanciullo infino a questo di allevato <...>”: IV 1, 477.

suo. Ricciardo è gentile uomo e ricco giovane; noi non possiamo aver di lui altro che buon parentado; se egli si vorrà a buon concio da me partire, egli converrà che primieramente la sposi; sì ch'egli si troverà aver messo l'usignuolo nella gabbia sua e non nell'altrui (V 4, 637).

Dunque, anche pragmatismo. Messer Lizio agisce con discernimento, poiché sa che quanto è avvenuto non è riparabile altrimenti; ma non esclude di dover essere anche deciso: *s'egli vorrà a buon concio da me partire*.

Così anche madonna Giacomina si dà pace:

Di che la donna racconsolata, veggendo il marito non esser turbato di questo fatto, e considerando che la figliuola aveva avuta la buona notte ed erasi ben riposata e aveva l'usignuolo preso, si tacque (*ibidem*).

Il colloquio con Ricciardo vede quest'ultimo assai più turbato che non il padre offeso:

Né guari dopo queste parole stettero, che Ricciardo si svegliò, e veggendo che il giorno era chiaro, si tenne morto, e chiamò la Caterina, dicendo: "Ohimè, anima mia, come faremo, ché il giorno è venuto e hammi qui colto?". Alle quali parole messer Lizio, venuto oltre e levata la sargia, rispose: "Farete bene". Quando Ricciardo il vide, parve che gli fosse il cuor del corpo strappato e levatosi a sedere in sul letto disse: "Signor mio, io vi chieggo mercé per Dio. Io conosco, sì come disleale e malvagio uomo, aver meritato morte, e per ciò fate di me quello che più vi piace. Ben vi priego io, se esser può, che voi abbiate della mia vita merce', e che io non muoia". A cui messer Lizio disse: "Ricciardo, questo non meritò l'amore il quale io ti portava e la fede la quale io aveva in te; ma pur, poi che così è e a tanto fallo t'ha trasportato la giovinezza, acciò che tu tolga a te la morte e a me la vergogna, prima che tu ti muova, sposa per tua legittima moglie la Caterina, acciò che, come ella è stata questa notte tua, così sia mentre ella viverà; e in questa guisa puoi e la mia pace e la tua salvezza acquistare; e ove tu non vogli così fare, raccomanda a Dio l'anima tua" (V 4, 637-638).

Le parole richiamano le analoghe di Currado Malaspina a Giannotto:

"la quale tu con amorosa, avvegna che sconvenevole a te e a lei amistà prendesti"; "dove ella disonestamente amica ti fu, che ella

onestamente tua moglie divenga e che in guisa di mio figliolo qui con esso meco e con lei quanto ti piacerà dimori” (II 6, 214).

Ma il *pathos* è del tutto differente:

Mentre queste parole si dicevano, la Caterina lasciò l'usignuolo, e ricopertasi, cominciò fortemente a piagnere e a pregare il padre che a Ricciardo perdonasse; e d'altra parte pregava Ricciardo che quel facesse che messer Lizio volea, acciò che con sicurtà e lungo tempo potessero insieme di così fatte notti avere. Ma a ciò non furono troppi prieghi bisogno; per ciò che d'una parte la vergogna del fallo commesso e la voglia dello emendare, e d'altra la paura del morire e il desiderio dello scampare, e oltre a questo l'ardente amore e l'appetito del possedere la cosa amata, liberamente e senza alcuno indugio gli fecer dire sé esser apparecchiato a far ciò che a messer Lizio piaceva (V 4, 638).

Pragmatismo, si è detto: d'amore e d'accordo, ma nella certezza dei patti.

Per che messer Lizio, fattosi prestare a madonna Giacomina uno de' suoi anelli, quivi, senza mutarsi, in presenza di loro Ricciardo per sua moglie sposò la Caterina. La qual cosa fatta, messer Lizio e la donna partendosi dissono: “Riposatevi oramai, ché forse maggior bisogno n'avete che di levarvi”. Partiti costoro, i giovani si abbracciarono insieme, e non essendo più che sei miglia camminati la notte, altre due anzi che si levarono ne camminarono, e fecer fine alla prima giornata (V 4, 638-639).

Niente la novella di Filostrato lascia al sentimentalismo. L'accordo stipulato sul letto d'amore non è più che una dichiarazione, pur solenne e impegnativa, d'intenti. Poi, con calma, si stende il *contratto*: “aspettando essi di far di lei alcun gran parentado”, s'era visto all'inizio. E così doveva essere.

Poi levati, e Ricciardo avuto più ordinato ragionamento con messer Lizio, pochi di appresso, sì come si convenia, in presenza degli amici e de' parenti da capo sposò la giovane, e con gran festa se ne la menò a casa, e fece onorevoli e belle nozze (V 4, 639).

La conclusione è delicata e ironica, perfetta clausola per questa felice e tenue storia *d'amore*:

con lei lungamente in pace e in consolazione uccellò agli usi-gnuoli e di di e di notte quanto gli piacque (*ibidem*).

### *Le gran forze d'amore* (V 6 –Pampinea–)<sup>81</sup>

La quinta novella della *Quinta giornata* –narrata da Neifile– appartiene al genere dei fortuiti ricongiungimenti di persone smarritesi, e il personaggio femminile non vi ha altro ruolo che quello d'esser ritrovato dal padre e dalla madre, di riconoscere in uno dei due pretendenti un fratello, e di sposare l'altro, senza di fatto mai parlare e senza che altro interessi il ragionamento che stiamo cercando di svolgere.

Anche nella sesta novella, per la verità, la protagonista femminile, Restituta figlia di Marin Bolgario gentiluomo di Ischia, non svolge un ruolo particolarmente attivo: *bella e lieta molto*, come s'usa, *amava sopra la vita sua* Gian di Procida, giovane di buona famiglia, che ricambia parimenti l'amore suo, e che non manca di venirla a vedere con un qualche pretesto ogni giorno e talvolta anche di notte, e che –quando non trova una barca– viene perfino a nuoto.

Poiché nessun ostacolo casalingo ancora si para, ci pensano dei *giovani siciliani* riparatisi con una loro fregata in un anfratto fra gli scogli, dove la giovane per caso era andata a raccogliere patelle:

Li quali, avendo la giovane veduta bellissima e che ancor lor non vedea, e vedendola sola, fra sé diliberarono di doverla pigliare e portarla via; e alla diliberazione seguì l'effetto. Essi, quantunque ella gridasse molto, presala, sopra la lor barca la misero, e andar via; e in Calabria pervenuti, furono a ragionamento di cui la giovane dovesse essere, e in brieve ciaschedun la volea; per che, non trovandosi concordia fra loro, temendo essi di non venire a peggio e per costei guastare i fatti loro, vennero a concordia di doverla donare a Federigo re di Sicilia, il quale era allora giovane e di così fatte cose si diletta; e a Palermo venuti, così fecero (V 6, 650-651).

Dal tono del racconto si desume che l'evento non doveva apparire straordinario agli ascoltatori, a segnalare ancora una volta la condizione di provvisorietà

---

<sup>81</sup> Branca ci ricorda che la novella di Pampinea “è in gran parte la trascrizione <...> di un episodio centrale del *Filocolo*, fino a riscontri verbali”: *Decameron* V 6, 649 n. 1.

nella quale, all'epoca del Boccaccio, si trovava a vivere chiunque –specialmente se si trattava di donna– si trovasse fuori dalla protezione offerta dalle mura del borgo o della città, o di notte, o comunque isolato (anche altre novelle –dalla I 9 della gentildonna di Guascogna, alla II 2 di Rinaldo da Este o alla II 6 di madama Beritola, e altre fino alla V 5, nella quale Giannòle approfittando del buio notturno tenta di rapire in piena città di Faenza l'amata).

Il re Federigo<sup>82</sup> gradì assai il dono, ma per ventura egli era indisposto, e rimandò a miglior tempo e a salute recuperata le gioie che da tal dono pensava di trarre: così la fanciulla venne ospitata in certe case del re, e quivi onorevolmente *servita*.

Gian di Procida non poté darsi pace della scomparsa di Restituta: conosciuta la direzione verso la quale s'era indirizzata la fregata dei rapitori, arma a sua volta una fregata e si dirige verso la Calabria e finalmente a Palermo, dove

gliele venne per ventura veduta un dì ad una finestra ed ella vide lui, di che ciascun fu contento assai. E veggendo Gianni che il luogo era solingo, accostatosi come potè, le parlò, e da lei informato della maniera che a tenere avesse se più dappresso le volesse parlar, si partì, avendo prima per tutto considerata la disposizione del luogo; e aspettata la notte, e di quella lasciata andar buona parte, là se ne tornò, e aggrappatosi per parti che non vi si sarebbero appiccicati i picchi, nel giardin se n'entrò, e in quello trovata una antenetta, alla finestra dalla giovane insegnatagli l'appoggio, e per quella assai leggiermente se ne salì (V 6, 652).

L'incontro è sospeso, nel racconto di Fiammetta, da una importante considerazione della giovane rapita:

parendole il suo onore avere omai perduto, per la guardia del quale ella gli era alquanto nel passato stata salvaticchetta, pensando a niuna persona più degnamente che a costui potersi donare e avvisando di poterlo indurre a portarla via, seco aveva preso di compiacergli in ogni suo disidero; e per ciò aveva la finestra lasciata aperta, acciò che egli prestamente dentro potesse passare (V 6, 652-653).

---

<sup>82</sup> Federico II d'Aragona, re di Sicilia dal 1296 al 1337, è lo stesso di cui alla novella di Andreuccio (II 5). Anche Marin Bulgaro è un personaggio ben noto alla storia e alle cronache del tempo come potente alleato dei re siciliani, ed era amico di B. (*Decameron* V 6, 650 n. 7). Anche un Gianni di Procida è noto e come alleato di Federico II –cfr. *ivi*, 657 e n. 6–, ma di un omonimo *fratel carnale* non si hanno notizie.

Malgrado l'amore che ella portava a Gianni –l'amava *sopra la vita sua*– gli era stata *selvaticchetta*, perché non v'era motivo di anticipare, in una situazione che ci è apparsa di assoluta normalità, comportamenti che appartengono ordinariamente alla vita coniugale, salvaguardando in tal modo l'onore suo. Ma nel momento in cui l'onore le pare perduto, decide di donarsi a colui che ama; e solo secondariamente, se si legge bene, questo dono diventa *compiacergli in ogni suo desiderio* per indurlo a portala via con sé.

Gianni entra nella stanza della sua donna *e alla giovane, che non dormiva, si coricò allato (ibidem)*. Ella è turbata e impaurita per la sorte capitatale, e

prima che ad altro venissero, tutta la sua intenzion gli aperse, sommamente del trarla quindi e via portarnela pregandolo. Alla qual Gianni disse niuna cosa quanto questa piacergli, e che senza alcun fallo, come da lei si partisse, in sì fatta maniera in ordine il metterebbe che, la prima volta ch'el vi tornasse, via la menerebbe (*ibidem*).

Poi il tenero abbraccio:

E appresso questo, con grandissimo piacere abbracciatisi, quello diletto presero, oltre al quale niuno maggior ne puote amor prestare; e poi che quello ebbero più volte reiterato, senza accorgersene, nelle braccia l'un dell'altro s'addormentarono (*ibidem*).

Era capitato anche a Ricciardo e Caterina (V 4), pur se in tutt'altra situazione e con tutt'altro risveglio. Perché il re Federigo, infatti, aveva deciso di star bene e di voler godere di quel nuovo gioco che gli era stato donato. Va dunque nella camera della donna, e la trova tra le braccia di Gianni. Ira funesta, condanna crudelissima: siano entrambi legati nudi a un palo in piazza, schiena a schiena, ed esposti alla popolazione fino a una certa ora, quando saranno arsi vivi. Così avviene. Fiammetta racconta, non senza una punta d'ironia, che del popolo accorso, come avviene, al truce spettacolo gli uomini ammiravano la bellezza della fanciulla e le donne quella del giovane. Per ventura Ruggiero di Lauria, *uomo di valore inestimabile e allora ammiraglio del re*<sup>83</sup>, che di lì passava ugualmente incuriosito, decise di guardare e la fanciulla e il giovane, e in lui riconobbe Gian di Procida, che a sua volta lo riconobbe, e dopo avergli narrato

---

<sup>83</sup> Altro personaggio storico celeberrimo al suo tempo e ben conosciuto dal B. Cfr. *Decameron* V 6, 655 n. 7.

tutte le vicende occorse, lo pregò di ottenergli dal re la grazia d'esser legato fronte a fronte con la sua donna:

Io veggio che io debbo, e tostamente, morire; voglio adunque di grazia che, come io sono con questa giovane, la quale io ho più che la mia vita amata ed ella me, con le reni a lei voltato ed ella a me, che noi siamo co' visi l'uno all'altro rivolti, acciò che morendo io e vedendo il viso suo, io ne possa andar consolato (V 6, 656).

Un così grande amore non poteva che essere ricompensato da un epilogo felice. Ruggero, fattosi ricevere dal re, gli significa che i giovani da lui così duramente condannati sono in realtà figli di due suoi fedeli e potenti alleati; e che nulla hanno fatto per meritare il castigo inflitto, se non amarsi: e che per questo assai più ricompensa meritavano che condanna. E il re decide di seguire il consiglio del suo ammiraglio. Fa liberare i giovani, li gratifica di grandi doni, e

sentendo che di pari consentimento era, a Gianni fece la giovinetta sposare, e fatti loro magnifici doni, contenti gli rimandò a casa loro, dove con festa grandissima ricevuti, lungamente in piacere e in gioia poi vissero insieme (V 6, 658).

### *Violante, l'amore e la paura* (V 7 –Lauretta–)

La novella di Lauretta, altra variazione sul tema della tragedia *a lieto fine*, costituisce anche una variazione al tema della crudeltà paterna, del quale già si sono ricordati gli esempi di Currado Malaspina e Tancredi di Salerno. Ma in questo caso, come il tema della *giornata* richiede, tutto sembra accentuato.

Il *gentile uomo* Amerigo Abbate da Trapani<sup>84</sup>, avendo bisogno di servitori per i numerosi figli,

venendo galee di corsari genovesi di Levante, li quali costeggiando l'Erminia molti fanciulli avevan presi, di quegli, credendogli turchi, alcun comperò; tra' quali <...> n'era uno il quale gentile-sco e di migliore aspetto che alcun altro pareva, ed era chiamato Teodoro. Il quale crescendo, come che egli a guisa di servo trat-

---

<sup>84</sup> Cfr. *Decameron* V 7, 659 n. 2.

tato fosse, nella casa pur co' figliuoli di messer Amerigo si crebbe; e traendo più alla natura di lui che all'accidente, cominciò ad esser costumato e di bella maniera, intanto che egli piaceva sì a messere Amerigo, che egli il fece franco; e credendo che turchio fosse, il fe' battezzare e chiamar Pietro, e sopra i suoi fatti il fece il maggiore, molto di lui confidandosi (V 7, 660).

Teodoro/Pietro come Giusfredi/Giannotto, come Guiscardo. Poi la Violante, come la Spina, come la Ghismunda.

Come gli altri figliuoli di messer Amerigo, così similmente crebbe una sua figliuola chiamata Violante, bella e delicata giovane; la quale, soprattegnendola il padre a maritare, s'innamorò per avventura di Pietro; e amandolo e facendo de' suoi costumi e delle sue opere grande stima, pur si vergognava di scoprirla. Ma Amore questa fatica le tolse, per ciò che, avendo Pietro più volte cautamente guatatala, sì s'era di lei innamorato, che bene alcun non sentiva se non quanto la vedea; ma forte temea non di questo alcun s'accorgesse, parendogli far men che bene. Di che la giovane, che volentier lui vedeva, s'avvide; e, per dargli più sicurtà, contentissima, sì come era, se ne mostrava. E in questo dimorarono assai, non attentandosi di dire l'uno all'altro alcuna cosa, quantunque molto ciascuno il desiderasse (V 7, 660-661).

Inesorabilmente la storia procede verso il dramma: il giovane schiavo affrancato non potrà mai in pace amare la figlia del suo signore ed essere da lei riamato. E tuttavia i giovani innamorati sono capaci di illudersi e sperare oltre ogni ragionevolezza.

Ma, mentre che essi così parimente nell'amorose fiamme accesi ardevano, la fortuna, come se deliberato avesse questo voler che fosse, loro trovò via da cacciare la temerosa paura che gl'impediva (V 7, 661).

La Violante, con la madre ed altre *femine*, accompagnandole Pietro, s'era recata *per diporto* in un possedimento di messer Amerigo vicino a Trapani. Come avviene d'estate, improvvisamente il tempo volse al brutto, minacciando di piovere. La comitiva subito si dispone a rientrare in città prima che si scateni il temporale; per via Pietro e la Violante, *forse non meno da amor sospinti che da paura di tempo*, si trovano ben avanti rispetto alla ma-

dre di lei e alle altre donne; ed ecco che scoppia il temporale con violenta grandine:

Pietro e la giovane, non avendo più presto rifugio, se n'entrarono in una casetta antica e quasi tutta caduta, nella quale persona non dimorava, e in quella sotto un poco di tetto, che ancora rimasto v'era, si ristrinsono amenduni, e costrinseli la necessità del poco coperto a toccarsi insieme. Il qual toccamento fu cagione di rassicurare un poco gli animi ad aprire gli amorosi disii. E prima cominciò Pietro a dire: "Or volesse Iddio che mai, dovendo io stare come io sto, questa grandine non ristesse". E la giovane disse: "Ben mi sarebbe caro". E da queste parole vennero a pigliarsi per mano e strignersi, e da questo ad abbracciarsi e poi a baciarsi, grandinando tuttavia (V 7, 662).

Lauretta taglia corto:

E acciò che io ogni particella non racconti, il tempo non si racconciò prima che essi, l'ultime dilettazioni d'amor conosciute, a dover segretamente l'un dell'altro aver piacere ebbero ordine dato (V 7, 663).

Naturalmente non fu quella l'unica occasione in cui i due giovani *con gran consolazione insieme si ritrovarono*,

e si andò la bisogna che la giovane ingravidò, il che molto fu e all'uno e all'altro discaro; per che ella molte arti usò per dovere, contro al corso della natura, disgravidare, né mai le poté venir fatto (*ibidem*).

La drammatica decisione della Violante mostra con chiarezza estrema quanto la situazione determinatasi dovesse apparire grave, e implicitamente spiega la decisione di Pietro, ugualmente disperata:

Per la qual cosa Pietro, della vita di sé medesimo temendo, deliberato di fuggirsi, gliela disse; la quale udendolo disse: "Se tu ti parti, senza alcun fallo io m'ucciderò". A cui Pietro, che molto l'amava, disse: "Come vuoi tu, donna mia, che io qui dimori? La tua gravidanza scoprirà il fallo nostro; a te fia perdonato leggermente, ma io misero sarò colui a cui del tuo peccato e del mio converrà portare la pena". Al quale la giovane disse: "Pietro,

il mio peccato si saprà bene; ma sii certo che il tuo, se tu nol dirai, non si saprà mai". Pietro allora disse: "Poi che tu così mi prometti, io starò, ma pensa d'osservarlomi" (*ibidem*).

Violante, non potendo nascondere a lungo il suo segreto, parlerà infine con la madre, inventando una credibile storia per serbare la promessa fatta a Pietro. Allontanata da Trapani con una scusa, attende il giorno del parto. Ma proprio mentre grida per le doglie, per caso il padre, tornando dalla caccia, passa dal luogo ove ella si è rifugiata e l'ode. Corre alla camera della figlia, vede ciò che mai avrebbe voluto vedere, s'infuria, minaccia, condanna. A nulla vale l'intercessione della madre:

La donna <...> ciò che alla figliuola era intervenuto gli raccontò. Ma egli, men presto a creder che la donna non era stata, disse ciò non dovere esser vero che ella non sapesse di cui gravida fosse, e per ciò del tutto il voleva sapere; e dicendolo, essa potrebbe la sua grazia racquistare; se non, pensasse senza alcuna misericordia di morire. <...> Egli, salito in furore, con la spada ignuda in mano sopra la figliuola corse, la quale, mentre la madre di lei il padre teneva in parole, aveva un figliuol maschio partorito, e disse: "O tu manifesta di cui questo parto si generasse, o tu morrai senza indugio" (V 7, 664).

Nulla intenerisce l'uomo ferito nell'onore, neppure il nipotino appena appena nato quasi per ammansirne l'ira. L'onore è questione di vita o di morte. E Violante, temendo per la sua vita, perde il suo onore tradendo Pietro che pur tanto ama:

La giovane, la morte temendo, rotta la promessa fatta a Pietro, ciò che tra lui e lei stato era tutto aperse. Il che udendo il cavaliere e fieramente divenuto fellone, appena d'ucciderla si ritenne; ma, poi che quello che l'ira gli apparecchiava detto l'ebbe, rimontato a cavallo, a Trapani se ne venne, e ad uno messer Currado, che per lo re v'era capitano, la ingiuria fattagli da Pietro contatagli, subitamente, non guardandosene egli, il fè pigliare; e messolo al martorio, ogni cosa fatta confessò (V 7, 665).

Ma tutto è inutile. Mentre Pietro è condannato a morte e si avvia al supplizio in lugubre corteo, frustato per strada dagli armigeri, messer Amerigo manda alla Violante un servitore con un coltello e una coppa di veleno, affinché scelga il modo con cui togliersi la vita; il bimbo, poi, sarà sfracellato contro il

muro. Neppure a Currado Malaspina e a Tancredi di Salerno l'indignazione per l'onore ferito aveva portato tanta crudeltà.

Però il lettore sa già che la storia avrà un lieto fine, e attende la svolta del racconto. E la svolta arriva puntuale, accompagnata da un capovolgimento di situazione così clamoroso da risolversi in non pronunciata condanna per il severo padre.

Mentre Pietro è condotto a morte, una voglia ch'egli ha sul petto viene riconosciuta da Fineo, un ambasciatore d'Erminia di passaggio per andare dal papa a Roma, e già stato ricevuto con ogni onore in Trapani da messer Amerigo; questi subitamente si rende conto che il giovane è suo figlio, rapito quindici anni prima sulle spiagge d'Erminia da una nave di *corsali* genovesi, e del quale più nulla aveva saputo. Accertatosi della verità del riconoscimento, Fineo abbraccia il figlio e prega gli armigeri di attendere finché egli non parli con messer Currado;

per che prestamente co' suoi compagni e con la lor famiglia n'andò a messer Currado, e si gli disse: "Messere, colui il quale voi mandate a morire come servo, è libero uomo e mio figliuolo, ed è presto di torre per moglie colei la qual si dice che della sua virginità ha privata; e però piacciavi di tanto indugiare la esecuzione che saper si possa se ella lui vuol per marito, acciò che contro alla legge, dove ella il voglia, non vi troviate aver fatto" (V 7, 667-668).

Dunque, qualora il *colpevole* fosse stato disposto a *riparare*, non v'era più luogo a procedere<sup>85</sup>. E messer Amerigo, così rigido nel condannare e punire anche il proprio sangue e la propria discendenza, con estrema facilità si trova a mutare animo, non appena conosce che il reo di tanta colpa è un giovane nobile e ricco:

Messer Amerigo, che già credeva la figliuola e 'l nepote esser morti, fu il più dolente uom del mondo di ciò che fatto avea, conoscendo, dove morta non fosse, si potea molto bene ogni cosa stata emendare; ma nondimeno mandò correndo là dove la figliuola era, acciò che, se fatto non fosse il suo comandamento, non si facesse (V 7, 668).

Subito un servitore corre a fermare l'uomo che aveva inviato dalla figlia con gli ordini di morte, sperando che non sia troppo tardi; e appura che ancora non è successo l'irreparabile.

---

<sup>85</sup> Cfr. *Decameron* V 7, 667 n. 5.

Di che messer Amerigo contento, andatosene là dove Fineo era, quasi piagnendo, come seppe il meglio, di ciò che intervenuto era si scusò e domandone perdono, affermando sé, dove Teodoro la sua figliuola per moglie volesse, esser molto contento di dargliele (*ibidem*).

Non resta che il gran finale: nozze, letizia e prosperità:

Così adunque in concordia fatta sposare la giovane, festa si fece grandissima con sommo piacere di tutti i cittadini. La giovane, confortandosi e facendo nudrire il suo piccol figliuolo, dopo non molto tempo ritornò più bella che mai; e levata del parto, e davanti a Fineo, la cui tornata da Roma s'aspettò, venuta, quella reverenza gli fece che a padre; ed egli, forte contento di sì bella nuora, con grandissima festa e allegrezza fatte fare le lor nozze, in luogo di figliuola la ricevette e poi sempre la tenne. E dopo alquanti di il suo figliuolo e lei e il suo picciol nepote, montati in galea, seco ne menò a Laiazzo, dove con riposo e con piacere de' due amanti, quanto la vita lor durò dimorarono (V 7, 669).

Teodoro/Pietro come Giusfredi/Giannotto, come Ricciardo Mainardi: tutti vissero felici e contenti. Guiscardo, invece, dovette morire. Era *di vivissima condizione*, e povero.

### *Nastagio* (V 8 –Filomena–)

L'ottava novella<sup>86</sup> della *Quinta giornata* è la novella di Nastagio: della sua identità cercata nella giovinezza sperperata, nell'affermazione sociale, nell'amore fuor di modo. Nastagio crea –nelle parole di Filomena– il suo personaggio e occupa tutta la scena. La donna oggetto del suo desiderio ha un ruolo del tutto marginale: compare alla fine della novella, e ha poco spazio –per paradosso, ne ha assai più una figura femminile immaginaria che interviene entro una *visione* di pena infernale–.

La novella è troppo celebre per doverla richiamare<sup>87</sup>. Interessa qui sottolineare solo alcuni aspetti.

<sup>86</sup> Cfr. *Ibi*, V 8, 670 n. 3; e Tartaglia, M. *Descrizione dell'amore: un percorso in quattro testi da Andrea Cappellano a Boccaccio*, in "Studi di Estetica" III serie 1998 (XXVI) fasc. 1, 177-198.

<sup>87</sup> Si veda la preziosa nota di Branca in *Decameron* V 8, 670 n. 3.

Nastagio degli Onesti appartiene ai *nobili e gentili uomini* di Ravenna, ma si *innamora* di una donna –figlia di Paolo Traversari– “troppo più nobile che esso non era” (V 8, 672),

prendendo speranza con le sue opere di doverla trarre ad amar lui; le quali, quantunque grandissime, belle e laudevole fossero, non solamente non gli giovavano, anzi pareva che gli nocessero, tanto cruda e dura e salvatica gli si mostrava la giovinetta amata, forse per la sua singular bellezza o per la sua nobiltà sì altiera e disdegnosa divenuta, che né egli né cosa che gli piacesse le piaceva (*ibidem*).

Si è ritrovato un atteggiamento simile nella gentildonna della terza novella della *Terza giornata*, “d’alto lignaggio <...> nata e maritata ad uno artefice lanaiuolo, per ciò che ricchissimo era” (p. 347); e ci è sembrato di coglierlo nella moglie di Francesco Vergellesi nella quinta della *Terza giornata*, amata da un giovane “di piccola nazione ma ricco molto” (p. 372).

Di fatto Nastagio era disperato:

La qual cosa era tanto a Nastagio gravosa a comportare, che per dolore più volte, dopo molto essersi doluto, gli venne in disidero d’uccidersi. Poi, pur tenendosene, molte volte si mise in cuore di doverla del tutto lasciare stare, o, se potesse, d’averla in odio come ella aveva lui. Ma invano tal proponimento prendeva, per ciò che pareva che quanto più la speranza mancava, tanto più moltiplicasse il suo amore (V 8, 672).

Intanto il suo ingente patrimonio –egli era “per la morte del padre di lui e d’un suo zio, senza stima rimasto ricchissimo”– con le continue spese per la donna fatte cominciava a scemare, e i parenti premevano perché egli lasciasse perdere quel suo amore o si partisse da Ravenna, cosa che Nastagio, dopo molte esitazioni, si risolse a fare, sia pure ritirandosi in *un luogo fuor di Ravenna forse tre miglia*, con grande apparato *come se in Francia o in Ispana o in alcun altro luogo lontano andar volesse* (V 8, 673).

Ora avvenne che uno venerdì quasi all’entrata di maggio essendo un bellissimo tempo, ed egli entrato in pensier della sua crudel donna, comandato a tutta la sua famiglia che solo il lasciassero, per più potere pensare a suo piacere, piede innanzi piè sé medesimo trasportò, pensando, infino nella pigneta (*ibidem*).

La passeggiata malinconica –*essendo già passata presso che la quinta ora del giorno, ed esso bene un mezzo miglio per la pigneta entrato, non ricordandosi di mangiare né d'altra cosa*– viene interrotta dalla visione di una giovane ignuda inseguita da cani e da un cavaliere nero e corrucciato con uno stocco in mano: Nastagio vuole interpersi in difesa della donna, ma il cavaliere si rivolge imperioso:

“Nastagio, non t'impacciare; lascia fare a' cani e a me quello che questa malvagia femina ha meritato”. E così dicendo, i cani, presa forte la giovane né fianchi, la fermarono, e il cavaliere sopraggiunto smontò da cavallo (V 8, 675).

Naturalmente il giovane risponde indignato:

“Io non so chi tu ti se', che me così cognosci; ma tanto ti dico che gran viltà è d'un cavaliere armato volere uccidere una femina ignuda, e averle i cani alle coste messi come se ella fosse una fiera salvatica; io per certo la difenderò quant'io potrò” (*ibidem*).

La replica del cavaliere nero è la chiave di volta della novella:

Nastagio, io fui d'una medesima terra teco, ed eri tu ancora piccolo fanciullo quando io, il quale fui chiamato messer Guido degli Anastagi, era troppo più innamorato di costei, che tu ora non sé di quella de' Traversari, e per la sua fierezza e crudeltà andò sì la mia sciagura, che io un dì con questo stocco, il quale tu mi vedi in mano, come disperato m'uccisi, e sono alle pene eternali dannato. Né stette poi guari tempo che costei, la qual della mia morte fu lieta oltre misura, morì, e per lo peccato della sua crudeltà e della letizia avuta de' miei tormenti, non pentendosene, come colei che non credeva in ciò aver peccato ma meritato, similmente fu ed è dannata alle pene del ninferno. Nel quale come ella discese, così ne fu e a lei e a me per pena dato, a lei di fuggirmi davanti e a me, che già cotanto l'amai, di seguitarla come mortal nimica, non come amata donna; e quante volte io la giungo, tante con questo stocco, col quale io uccisi me, uccido lei e aprola per ischiama, e quel cuor duro e freddo, nel qual mai né amor né pietà poterono entrare, con l'altre interiora insieme, sì come tu vedrai incontanente, le caccio di corpo, e dolle mangiare a questi cani. Né sta poi grande spazio che ella, sì come la giustizia e la potenza d'Iddio vuole, come se morta non fosse stata, risurge e da capo incomincia la dolorosa fugga, e i cani e io a seguitarla; e avviene che ogni venerdì in su questa ora

io la giungo qui, e qui ne fo lo strazio che vedrai. <...> Adunque lasciami la divina giustizia mandare ad esecuzione, né ti volere opporre a quello che tu non potresti contrastare (V 8, 676-677).

Nastagio allora invita per il successivo venerdì, con l'intercessione dei parenti suoi, Paolo Traversari e la sua famiglia, e con essa la donna che ama, ad un grande pranzo. Durante il quale si ripete la scena già da lui vista, del cavaliere nero che insegue la fanciulla ignuda con i cani: con nuovo tentativo di interposizione dei presenti a difesa della fanciulla, e relativa dichiarazione del cavaliere e relativo completamento dell'opera sua.

<...> ma tra gli altri che più di spavento ebbero, fu la crudel giovane da Nastagio amata, la quale ogni cosa distintamente veduta avea e udita, e conosciuto che a sé più che ad altra persona che vi fosse queste cose toccavano, ricordandosi della crudeltà sempre da lei usata verso Nastagio; per che già le pareva fuggir dinanzi da lui adirato e avere i mastini a' fianchi (V 8, 679).

Ecco dunque apparire per la prima volta la donna. Il gioco delle parti si inverte. Lei, già altera e disdegnosa, ora in preda alla paura

avendo l'odio in amore tramutato, una sua fida cameriera segretamente a Nastagio mandò, la quale da parte di lei il pregò che gli dovesse piacer d'andare a lei, per ciò ch'ella era presta di far tutto ciò che fosse piacer di lui (*ibidem*).

Tocca a Nastagio richiamarla al senso dell'onore e della dignità:

Alla qual Nastagio fece rispondere che questo gli era a grado molto, ma che, dove piacesse, con onor di lei voleva il suo piacere, e questo era sposandola per moglie (*ibidem*).

Il finale è, come per le altre novelle della giornata *lieto*.

La giovane, la qual sapeva che da altrui che da lei rimasto non era che moglie di Nastagio stata non fosse, gli fece risponder che le piaceva. Per che, essendo ella medesima la messaggera, al padre e alla madre disse che era contenta d'esser sposa di Nastagio, di che essi furon contenti molto; e la domenica seguente Nastagio sposatala e fatte le sue nozze, con lei più tempo lietamente visse (V 8, 680).

L'epilogo ha un felicissimo tocco d'ironia:

E non fu questa paura cagione solamente di questo bene, anzi sì tutte le ravignane donne paurose ne divennero, che sempre poi troppo più arrendevoli a' piaceri degli uomini furono, che prima state non erano (*ibidem*).

Ma, come nella novella della Catella (III 6), la *conversione* della donna appare troppo rapida, e l'accondiscendenza –lo sottolinea l'autore tornandovi due volte– discende solo da paura. Insomma, per quanto Nastagio potesse essere innamorato, la sua vittoria, la sua identità trovata, il suo riscatto sociale si portano dietro un vago sapore di violenza.

### *Federigo degli Alberighi* (V 9 –Fiammetta–)

“A me omai appartiene di ragionare; e io, carissime donne, d'una novella simile in parte alla precedente il farò volentieri” (V 9, 682). Così Fiammetta introduce la sua novella, che davvero sembra presentarsi con caratteristiche simili alla precedente: stessa disperata ricerca dell'amore di una donna, stessa dissipazione di ricchezze e di vita dell'uomo *innamorato*, stesso esilio, stesso lieto fine. E, appunto, anche la celeberrima novella –che la narratrice dichiara esser stata a sua volta raccontata da un “Coppo di Borghese Domenichi”<sup>88</sup>, conferendole il carattere di autorevole testimonianza– appare incentrata sul personaggio maschile di Federigo. La donna sembra sì più presente che non nella precedente, ma nel ruolo di sposa e poi di madre, e perciò stesso poco *mobile*, poco adatta a esser altrimenti coinvolta emotivamente.

Seguiamo la narrazione. Dunque Coppo

era usato di dire, tra l'altre sue belle cose, che in Firenze fu già un giovane chiamato Federigo di messer Filippo Alberighi, in opera d'arme e in cortesia pregiato sopra ogni altro donzel di Toscana. Il quale, sì come il più de' gentili uomini avviene, d'una gentil donna chiamata monna Giovanna s'innamorò, né suoi tempi tenuta delle più belle donne e delle più leggiadre che in Firenze fossero; e acciò che egli l'amor di lei acquistar potesse, giostrava, armeggiava, faceva feste e donava, e il suo senza alcun ritegno spendeva; ma ella, non meno onesta che

---

<sup>88</sup> Cfr. *Decameron* V 9, 682 n. 3.

bella, niente di queste cose per lei fatte né di colui si curava che le faceva (V 9, 682).

Proprio come Nastagio. Ma più rapidamente di lui si ridusse in stato di povertà, e si vide costretto –*parendogli più potere essere cittadino come desiderava*– a ritirarsi nell'unica possessione rimastagli, ovvero a Campi in *un suo poderetto piccolo <...> delle rendite del quale strettissimamente vivea*, insieme a *un suo falcone de' miglior del mondo* (V 9, 683).

La donna da lui amata, lo si è già notato, è una donna sposata, e *non meno onesta che bella* (*ibidem*).

Ora avvenne un dì che, essendo così Federigo divenuto allo stremo, che il marito di monna Giovanna infermò, e veggendosi alla morte venire fece testamento, e essendo ricchissimo, in quello lasciò suo erede un suo figliuolo già grandicello e appresso questo, avendo molto amata monna Giovanna, lei, se avvenisse che il figliuolo senza erede legittimo morisse, suo erede sostituì, e morissi (V 9, 683-684).

Le questioni patrimoniali continuano ad avere un peso fondamentale nello svolgimento delle vicende, e vengono descritte con estrema meticolosità. Dell'uomo si dice, sostanzialmente, che s'ammalò e morì. Esce di scena rapidissimamente come v'era entrato, senza compianto e senza rimpianto. Così la scena si sposta di nuovo dove è Federigo:

Rimasa adunque vedova monna Giovanna, come usanza è delle nostre donne, l'anno di state con questo suo figliuolo se n'andava in contado a una sua possessione assai vicina a quella di Federigo. Per che avvenne che questo garzoncello s'incominciò a dimesticare con Federigo e a dilettersi d'uccelli e di cani; e avendo veduto molte volte il falcon di Federigo volare e stranamente piacendogli, forte desiderava d'averlo ma pure non s'attentava di domandarlo, veggendolo a lui esser cotanto caro (V 9, 684).

Anche il personaggio del *garzoncello* ruota intorno a Federigo, che si staglia con il suo falcone quasi trasformato in simbolo di austera nobiltà. Ma presto egli *infermò*,

di che la madre dolorosa molto, come colei che più non n'avea e lui amava quanto più si poteva, tutto il dì standogli dintorno

non restava di confortarlo e spesse volte il domandava se alcuna cosa era la quale egli desiderasse, pregandolo gliel diceesse, che per certo, se possibile fosse a avere, procaccerebbe come l'avesse. Il giovanetto, udite molte volte queste proferte, disse: "Madre mia, se voi fate che io abbia il falcone di Federigo, io mi credo prestamente guerire" (*ibidem*).

La richiesta del giovanetto conduce per la prima volta la donna a rivolgere il pensiero a Federigo.

Ella sapeva che Federigo lungamente l'aveva amata, né mai da lei una sola guatatura aveva avuta; per che ella diceva: "Come manderò io o andrò a domandargli questo falcone che è, per quel che io oda, il migliore che mai volasse e oltre a ciò il mantien nel mondo? E come sarò io sì sconoscente, che a un gentile uomo al quale niuno altro diletto è più rimaso, io questo gli voglia torre?" <...>. Ultimamente tanto la vinse l'amor del figliuolo, che ella seco dispose, per contentarlo che che esser ne dovesse, di non mandare ma d'andare ella medesima per esso e di recargliel e risposegli: "Figliuol mio, confortati e pensa di guerire di forza, ché io ti prometto che la prima cosa che io farò domattina, io andrò per esso e sì il ti recherò". Di che il fanciullo lieto il dì medesimo mostrò alcun miglioramento (V 9, 684-685).

*Tanto la vinse l'amor del figliuolo.* Così, con questo stato d'animo, ella s'appresta a incontrare l'uomo che ha dissipato la propria vita per amor suo. Il ricordo dell'amore di Federigo è però assente dalle sue parole, quasi ella abbia voluto immediatamente scacciarlo da sé come cosa che aggravava il suo compito; e si sofferma a pensare al falcone così bravo e così utile, e a Federigo *gentiluomo*.

Egli, che stava in un suo orticello, saputo che la donna era venuta alla sua casa, *maravigliandosi forte, lieto là corse* (V 9, 685).

La difficile conversazione è aiutata dai convenevoli:

La quale vedendol venire, con una donnesca piacevolezza levatagli incontro, avendola già Federigo reverentemente salutata, disse: "Bene stea Federigo!" e seguitò: "Io sono venuta a ristorarti de' danni li quali tu hai già avuti per me amandomi più che stato non ti sarebbe bisogno: e il ristoro è cotale che io intendo con questa mia compagna insieme desinar teco dimesticamente stamane". Alla qual Federigo umilmente rispose: "Madonna, niun danno mi ricorda mai avere ricevuto per voi, ma tanto di bene che, se io mai alcuna cosa valsi, per lo vostro valore e per

l'amore che portato v'ho adivenne. E per certo questa vostra liberale venuta m'è troppo più cara che non sarebbe se da capo mi fosse dato da spendere quanto per adietro ho già speso, come che a povero oste siate venuta". E così detto, vergognosamente dentro alla sua casa la ricevette e di quella nel suo giardino la condusse, e quivi non avendo a cui farle tenere compagnia a altrui, disse: "Madonna, poi che altri non c'è, questa buona donna moglie di questo lavoratore vi terrà compagnia tanto che io vada a far metter la tavola" (V 9, 685-686).

Il *povero oste* è disperato: non sa come onorare la donna *per amor della quale egli già infiniti uomini onorati avea* (V 9, 686); non trova danaro o oggetti da dare in pegno, e non vuole chiedere nulla a nessuno – vuole dare qualcosa che sia suo–. Vede allora il falcone sopra la stanga,

per che, non avendo a che altro ricorrere, presolo e trovato lo grasso, pensò lui esser degna vivanda di cotal donna. E però, senza più pensare, tiratogli il collo, a una sua fanciella il fe' prestamente, pelato e acconcio, mettere in uno schedone e arrostito diligentemente; e messa la tavola con tovaglie bianchissime, delle quali alcuna ancora avea, con lieto viso ritornò alla donna nel suo giardino e il desinare, che per lui far si potea, disse essere apparecchiato (V 9, 687).

Il pasto viene consumato con Federigo *il quale con somma fede le serviva*; poi, dopo un poco,

parendo alla donna tempo di dire quello per che andata era, così benignamente verso Federigo cominciò a parlare: "Federigo, ricordandoti tu della tua preterita vita e della mia onestà, la quale per avventura tu hai reputata durezza e crudeltà, io non dubito punto che tu non ti debbi maravigliare della mia presunzione sentendo quello per che principalmente qui venuta sono; ma se figliuoli avessi o avessi avuti, per li quali potessi conoscere di quanta forza sia l'amor che lor si porta, mi parrebbe esser certa che in parte m'avresti per iscusata. Ma come che tu non n'abbia, io che n'ho uno non posso però le leggi comuni d'altre madri fuggire; le cui forze seguir convenendomi mi conviene, oltre al piacer mio e oltre a ogni convenevolezza e dovere, chiederti un dono il quale io so che sommamente t'è caro: <...> e questo dono è il falcon tuo, del quale il fanciul mio è sì forte invaghito, che, se io non gliene porto, io temo che egli non aggravi tanto nella infermità la quale ha, che poi ne segua cosa per la quale

io il perda. E per ciò ti priego, non per l'amore che tu mi porti, al quale tu di niente se' tenuto, ma per la tua nobiltà, la quale in usar cortesia s'è maggiore che in alcuno altro mostrata, che ti debba piacere di donarlomi, acciò che io per questo dono possa dire d'aver ritenuto in vita il mio figliuolo e per quello averloti sempre obligato (V 9, 687-688).

La donna insiste sul suo esser madre, e concentra su di sé le sue parole –si noterà il frequente ricorrere del pronome di prima persona–; e accenna appena all'amore che Federigo le porta, e di cui ella appare tuttavia consapevole, come se quel ricordo fosse in quel momento inopportuno, o distraente.

Federigo, addolorato quanto è facile immaginare, le risponde parlando d'amore:

<...> cominciò in presenza di lei a piagnere anzi che alcuna parola risponder potesse. Il quale <...> dopo il pianto <...> così disse: “Madonna poscia che a Dio piacque che io in voi ponessi il mio amore, in assai cose m'ho reputata la fortuna contraria e sonmi di lei doluto; ma tutte sono state leggieri a rispetto di quello che ella mi fa al presente, di che io mai pace con lei aver non debbo, pensando che voi qui alla mia povera casa venuta siete, dove, mentre che ricca fu, venir non degnaste, e da me un picciol don vogliate, e ella abbia sì fatto, che io donar nol vi possa. <...> Come io udii che voi, la vostra mercé, meco desinar volavate, avendo riguardo alla vostra eccellenza e al vostro valore, reputai degna e convenevole cosa che con più cara vivanda secondo la mia possibilità io vi dovessi onorare, che con quelle che generalmente per l'altre persone s'usano: per che, ricordandomi del falcon che mi domandate e della sua bontà, degno cibo da voi il reputai, e questa mattina arrostito l'avete avuto in sul tagliere, il quale io per ottimamente allogato avea; ma vedendo ora che in altra maniera il desideravate, m'è sì gran duolo che servire non ve ne posso, che mai pace non me ne credo dare” (V 9, 688-689).

Ammirazione, disperazione, paura. La donna, attraverso questi sentimenti, si avvia al suo dramma di madre. Il figlio,

o per malinconia che il falcone aver non potea o per la 'nfermità che pure a ciò il dovesse aver condotto, non trapassar molti giorni che egli con grandissimo dolor della madre di questa vita passò (V 9, 690).

A lei non rimane altro che *lagrime e amaritudine*. E, *essendo rimasa ricchissima e ancora giovane*, l'insistenza dei fratelli per *costringerla* a rimaritarsi. Ecco allora il suo riscatto:

La quale, come che voluto non avesse, pur veggendosi infestare, ricordatasi del valore di Federigo e della sua magnificenza ultima, cioè d'aver ucciso un così fatto falcone per onorarla, disse a' fratelli: "Io volentieri, quando vi piacesse, mi starei; ma se a voi pur piace che io marito prenda, per certo io non ne prenderò mai alcuno altro, se io non ho Federigo degli Alberighi". Alla quale i fratelli, facendosi beffe di lei, dissero: "Sciocca, che è ciò che tu di? come vuoi tu lui che non ha cosa al mondo?". A quali ella rispose: "Fratelli miei, io so bene che così è come voi dite, ma io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza che ricchezza che abbia bisogno d'uomo". Li fratelli, udendo l'animo di lei e conoscendo Federigo da molto, quantunque povero fosse, sì come ella volle, lei con tutte le sue ricchezze gli donarono (V 9, 690-691).

Uscita con sommo dolore dal suo ruolo di madre; e ricondotta, *come che voluto non avesse*, a quello di sorella *sul mercato*, ella sceglie contro ragione, o almeno contro *ragion di mercatura*, e pone l'uomo avanti alla ricchezza –potendolo fare, ché il marito l'aveva lasciata, come ricordiamo, erede dei propri beni, e quindi in certo modo indipendente dai fratelli–. E pone sé avanti a tutti: ancora quattro volte in tre righe ricorre il pronome *io*.

Così questa donna, che pareva quasi prigioniera del ruolo sociale che rivestiva, uscita suo malgrado da ogni ruolo, sfugge a ogni altra violenza –"ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti ... de' fratelli"– e sceglie. E da questa scelta scaturisce il lieto fine della storia:

Il quale così fatta donna e cui egli cotanto amata avea per moglie vedendosi, e oltre a ciò ricchissima, in letizia con lei, miglior massaiò fatto, terminò gli anni suoi (V 9, 691).

### *La moglie, Pietro e il garzone* (V 10 –Dioneo–)

Le novelle di Dioneo sembrano assolvere al compito di *decantare il tema della giornata*, specialmente quando –come nel caso presente, o nella *Quarta giornata*– esso ha condotto i narratori –e i lettori– in un'atmosfera di commozione; o nella Terza, prima della tragica novella della Ghismunda e di Tancredi.

Quella che ora narra richiama da vicino per alcuni tratti la decima della *Seconda giornata* –Bartolomea e Ricciardo di Chinzica–, e senza utilizzare il privilegio concessogli sta in qualche modo dentro al *tema* –“si ragiona di ciò che alcuno amante, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse”–, sia pure per paradossale contrappunto.

Il racconto parla di donne, e vede protagonista una donna. Parla poi anche di un *uomo vago* delle donne *come il can delle mazze* (V 10, 703) –locuzione già usata da Panfilo nella descrizione di Ciappelletto: “delle femine era così vago come sono i cani dei bastoni” (I 1, 53)–; e di garzoni pilotati a far compagnia a donne scontente, ma disponibili a *starsi* quando occorresse *o moglie o marito* (V 10, 704). Poiché nella commedia umana anche questi *personaggi* hanno *parte*. Così questa novella scherzosa non appare più solo confacente al ruolo che il B. si è riservato col suo Dioneo nella strategia dell'equilibrio narrativo, quanto piuttosto capace di prendere a pretesto quell'equilibrio per porre in luce un altro aspetto della società contemporanea, esempio ulteriore della sua corruzione, particolarmente stigmatizzato dalla cultura e dalla morale dell'epoca. Come sempre nelle novelle di Dioneo, l'effetto comico pare avere la funzione di attenuare la gravità della vicenda narrata e delle affermazioni fatte dai protagonisti; ne fa fede la stessa sua *excusatio* preventiva:

quantunque la materia della mia seguente novella, innamorate giovani, sia in parte meno che onesta, però che diletto può porgere, ve la pur dirò; e voi, ascoltandola, quello ne fate che usate siete di fare quando ne' giardini entrate, che, distesa la dilicata mano, cogliete le rose e lasciate le spine stare; il che farete, lasciando il cattivo uomo con la mala ventura stare con la sua disonestà, e liete riderete degli amorosi inganni della sua donna, compassione avendo all'altrui sciagure, dove bisogna (V 10, 693).

E in certo modo ne fa fede anche l'inizio della conclusione della *giornata*:

Essendo adunque la novella di Dioneo finita, meno per vergogna dalle donne risa che per poco diletto...(V 10, 706)

Il racconto ha una trama semplice: due donne nascondono due loro amanti in casa per l'arrivo improvviso dei loro mariti; per un qualche incidente entrambi i nascosti si fanno sentire, provocando la reazione spaurita delle donne e adirata dei mariti che pure sortisce esiti diversi –di violenza nell'un caso, d'ac-

comodamento nel secondo—. Ma questa è una novella molto *parlata*, e sono le parole pronunciate a interessarci.

La presentazione di Pietro non ammette incertezze<sup>89</sup>:

Fu in Perugia, non è ancora molto tempo passato, un ricco uomo chiamato Pietro di Vinciolo, il quale, forse più per ingannare altrui e diminuire la generale oppinion di lui avuta da tutti i perugini, che per vaghezza che egli n'avesse, prese moglie (V 10, 694).

Ricco, noto per le sue tendenze omosessuali, per stornare la *generale opinion e per ingannare altrui* Pietro prende moglie –non senza che questa gli abbia dato *grande e buona dota*, si premura di notare il narratore, tanto per precisare il ceto di cui si sta parlando—. Anche la presentazione di quest'ultima è chiara, e corrisponde al tradizionale ritratto della *malmaritata*<sup>90</sup>, protagonista comico-satirica delle *ballate* e quindi *topos* letterario dell'epoca:

e fu la fortuna conforme al suo appetito in questo modo, che la moglie la quale egli prese era una giovane compressa, di pelo rosso e accesa, la quale due mariti più tosto che uno avrebbe voluti, là dove ella s'avvenne a uno che molto più ad altro che a lei l'animo avea disposto (V 10, 694).

Ma ancor più la situazione si chiarisce quando la donna –*veggendosi bella e fresca, e sentendosi gagliarda e poderosa*– sfoga il suo malumore e il suo disagio:

“Questo dolente abbandona me, per volere con le sue disonestà andare in zoccoli per l'asciutto, e io m'ingegnerò di portare altrui in nave per lo piovoso. Io il presi per marito e diedigli grande e buona dota, sappiendo che egli era uomo e credendol vago di quello che sono e deono esser vaghi gli uomini; e se io non avessi creduto ch'è fosse stato uomo, io non lo avrei mai preso. Egli che sapeva che io era femina, perché per moglie mi prendeva se le

---

<sup>89</sup> “Fonte largamente di questa novella sono i capitoli 14-28 delle *Metamorfosi* di Apuleio, uno scrittore amato, utilizzato e quasi trascritto varie volte dal B.”: *Decameron*, V 10, 692 n. 2. Cfr. anche *ibi*, 694 n. 2 per le notizie su Pietro di Vinciolo.

<sup>90</sup> Così anche *Decameron*, V 10, 694 n. 3.

femine contro all'animo gli erano? Questo non è da sofferire. Se io non avessi voluto essere al mondo, io mi sarei fatta monaca; e volendoci essere, come io voglio e sono, se io aspetterò diletto o piacere di costui, io potrò per avventura invano aspettando invecchiare, e quando io sarò vecchia, ravvedendomi, indarno mi dorrò d'avere la mia giovinezza perduta, alla qual dover consolare m'è egli assai buono maestro e dimostratore in farmi dilettere di quello che egli si diletta; il qual diletto fia a me laudevole, dove biasimevole è forte a lui; io offenderò le leggi sole, dove egli offende le leggi e la natura" (V 10, 695).

Prima la requisitoria, articolata in tre parti: la scusa –“io il presi per marito <...> sappiendo che egli era uomo <...>; e se io non avessi creduto ch'è fosse stato uomo, io non lo avrei mai preso”–; l'accusa –“Egli che sapeva che io era femina, perché per moglie mi prendeva se le femine contro all'animo gli erano?”–; la giustificazione –“Se io non avessi voluto essere al mondo, io mi sarei fatta monaca; e volendoci essere <...>, se io aspetterò diletto o piacere di costui, io potrò per avventura invano aspettando invecchiare”. Quindi la sentenza: “<...> farmi dilettere di quello che egli si diletta; il qual diletto fia a me laudevole, dove biasimevole è forte a lui: io offenderò le leggi sole, dove egli offende le leggi e la natura”.

Altre volte altre donne hanno proposto, nel *Decameron*, considerazioni simili, indipendentemente dal cetto di appartenenza, richiamando con decisione il valore delle proprie pulsioni, della propria giovinezza, della propria *gagliardia*.

Ricordiamo il fugace cenno sulla fanciulla che è la prima figura femminile che incontriamo (I 4, Dioneo), *che non era di ferro né di diamante* (p. 87); ma tutta la novella celebra la *concupiscenza carnale* (p. 84). Ricordiamo la bella vedova di Castel Guglielmo che ospita Rinaldo da Este (II 2, Filostrato), “al quale la donna avendo più volte messo l'occhio addosso e molto commendatolo, e già per lo marchese che con lei doveva venire a giacersi il concupiscevole appetito avendo desto” (p. 149). E così ancora le parole che la principessa di Francia rivolge all'amato (II 8, Elisa):

la donna del figliol del re gli pose gli occhi addosso <...> sé giovane e fresca sentendo <...>. “Egli è il vero che per la lontananza di mio marito, non potendo io agli stimoli della carne né alla forza d'amore contrastare, <...> essendo io negli agi e negli ozi <...> a secondare li piaceri d'amore <...> mi sono lasciata trascorrere” (p. 262).

O la riflessione introduttiva della novella di Masetto (III 1, 328); o la *can-dida* confidenza della suorina:

“Io non so se tu t’hai posto mente come noi siamo tenute strette <...>, e io ho più volte a più donne che a noi son venute udito dire che tutte l’altre dolcezze del mondo sono una beffa rispetto a quando la femina usa con l’uomo” (p. 333).

Dello stesso tenore gli accenni alla moglie di frate Puccio (III 4, 362). D’eguale argomento il drammatico soliloquio della moglie di Francesco Vergellesi (III 5, 375-376). Così pure tutta la novellina d’Alibech (III 10, Dioneo). E ancora, in pieno dramma, le parole di presentazione di Ghismunda (IV 1, 472); E le parole ch’ella stessa dice di sé al padre piangente:

“Esser ti dovea, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro; e ricordarti dovevi e dei, quantunque tu ora sia vecchio, chenti e quali e con che forza vengano le leggi della giovinezza” (*ibi*, 478-479).

Ugualmente, nella disperata novella di Lisabetta da Messina (IV 5, Filomena), ancora alle gioie d’amore si riconduce il racconto: *e si andò la bisogna che <...> fecero di quello che più desiderava ciascuno* (p. 527).

Potremmo continuare con cenni alle novelle della Quarta e della *Quinta giornata*, per modi diversi d’argomento amoroso. Ma generalmente in tutte le novelle del *Decameron* l’amore si accompagna sempre al desiderio dei corpi –anche se spesso il desiderio dei corpi non riguarda l’amore–. Semmai si nota una sorta di sistematica divisione di due aspetti che potrebbero sembrare congiunti: ma in una società in cui l’unione *matrimoniale* dei corpi non prevedeva l’amore, e il sacramento del matrimonio, lo ricordiamo ancora, aveva la funzione di *remedium concupiscentiae*, ben si comprende che le donne –i maschi provvedevano senza problemi, come si sa– potessero esigere che almeno a tale funzione il marito assolvesse quando d’amore –come accadeva di solito– non c’era da parlare. Che è più o meno quanto dice la moglie di Pietro nella novella di Dioneo.

Il quale –cioè l’Autore dietro di lui– *copre* questa elementare verità con grande fragore di comicità, come usa fare quando affida ai suoi personaggi affermazioni che turbano la pace ipocrita di tradizioni e consuetudini: lo si è visto, come s’accennava, nella novella di Bartolomea (II 10, 311-313).

Nella presente novella il ruolo comico è affidato a un'altra donna, anch'essa in certo modo *esemplare*:

una vecchia, che pareva pur santa Verdiana che dà beccare alle serpi; la quale sempre co' paternostri in mano andava ad ogni perdonanza, né mai d'altro che della vita de' Santi Padri ragionava e delle piaghe di san Francesco, e quasi da tutti era tenuta una santa (V 10, 695-696).

Ricevute le accorate confidenze della moglie di Pietro, la *buona* vecchia così la conforta:

“Figliuola mia, sallo Iddio che sa tutte le cose, che tu molto ben fai; e quando per niuna altra cosa il facessi, sì 'l dovresti far tu e ciascuna giovane per non perdere il tempo della vostra giovinezza, perciò che niun dolore è pari a quello, a chi conoscenza ha, che è d'avere il tempo perduto. E da che diavol siam noi poi, quando noi siam vecchie <...>? Degli uomini non avvien così: essi nascon buoni a mille cose, non pure a questa, e la maggior parte sono da molto più vecchi che giovani; ma le femine a niuna altra cosa che a far questo e figliuoli ci nascono, e per questo son tenute care. E se tu non te ne avvedessi ad altro, sì te ne dei tu avvedere a questo, che noi siam sempre apparecchiate a ciò, che degli uomini non avviene; e oltre a questo una femina stancherebbe molti uomini, dove molti uomini non possono una femina stancare. E per ciò che a questo siam nate, da capo ti dico che tu farai molto bene a rendere al marito tuo pan per focaccia, sì che l'anima tua non abbia in vecchiezza che rimproverare alle carni. <...> E acciò che io non ti tenga più in parole, ti dico infino ad ora che tu non potevi a persona del mondo scoprire l'animo tuo che più utile ti fosse di me; per ciò che egli non è alcun sì forbito, al quale io non ardisca di dire ciò che bisogna, né sì duro o zotico, che io non ammorbisca bene e rechilo a ciò che io vorrò. Fa pure che tu mi mostri qual ti piace, e lascia poi fare a me”(V 10, 696-697).

La consueta tecnica del ribaltamento fa intervenire una serie di luoghi comuni che contribuisce a banalizzare il tono della novella, riconducendo il racconto per un lato al *topos* della *malmaritata* –come si è detto–, ben noto e consolante; e dall'altro a tutto l'armamentario dei discorsi *maschili* sulle don-

ne, che già abbiamo incontrato nella novella di Masetto (III 1) –“Madonna, io ho inteso che un gallo basta assai bene a dieci galline, ma che dieci uomini possono male o con fatica una femina soddisfare”, 335–, e prima ancora nelle *tesi* di Ambrogio e dei suoi compagni nella novella di madonna Zinevra (II 9)<sup>91</sup>; in ogni caso noteremo che a una *santa* donna fa dire –con evidente senso contrario– le stesse cose che predicavano delle donne gli uomini di Chiesa<sup>92</sup>.

La moglie di Pietro utilizza, come s'è visto, i servigi della *pia* donna, che le procura di volta in volta qualche bel *garzone*. Mentre una sera è a cena con uno di questi, approfittando del fatto che il marito è, per suo conto, a cena da un amico –tale Ercolano–, ecco che il repentino rientro di questi turba i piacevoli progetti e mette tutti in pericolo: così la donna nasconde in tutta fretta il garzone sotto una cesta in una loggetta esterna alla stanza da pranzo, e va ad aprire a Pietro. Il quale rincasava prima del previsto perché la moglie del suo ospite aveva organizzato a sua volta un incontro d'amore con un *garzone*, e a sua volta l'aveva nascosto di fretta all'inopinato rientro del marito che veniva a casa con Pietro per cena. Fortuitamente scoperto l'inganno, l'uomo aveva voluto uccidere il garzone nascosto dalla moglie intanto fuggita, e solo l'intervento dei vicini aveva impedito la tragedia. Ma la cena era sfumata, ed ecco Pietro che tornava a casa, e voleva cenare. Racconta alla moglie tutta la storia e,

Udendo <...> la donna queste cose, conobbe che egli erano dell'altre così savie come ella fosse, quantunque talvolta sciagura ne cogliesse ad alcuna; e volentieri avrebbe con parole la donna d'Ercolano difesa; ma, per ciò che col biasimare il fallo altrui le parve dovere a' suoi far più libera via, cominciò a dire: “Ecco belle cose; ecco buona e santa donna che costei dee essere; ecco fede d'onesta donna, ché mi sarei confessata da lei, sì spiritual mi pareva! e peggio, che, essendo ella oggimai vecchia, dà molto buono essemplio alle giovani. Che maladetta sia l'ora che ella nel mondo venne, ed ella altresì che viver si lascia, perfidissima e rea femina che ella dee essere, universal vergogna e vitupero di tutte le donne di questa terra; la quale, gittata via la sua onestà e la fede promessa

---

<sup>91</sup> Cfr. *supra*, 35-36.

<sup>92</sup> La tradizione misogina è d'antica data: un ampio campionario in Ildeberto di Tour, *Carmina miscellanea*, che si riconduce tanto alla *Bibbia* –per la nefasta influenza delle donne nei casi di Salomone, David, Giuseppe, Assalonne, Sansone, ecc.–, quanto alla tradizione profana –Catullo, Seneca, Giovenale, Petronio– e ai Padri della Chiesa –Tertulliano, Gerolamo–, fino al più prossimo Jacopone da Todi.

al suo marito e l'onore di questo mondo, lui, che è così fatto uomo e così onorevole cittadino, e che così bene la trattava, per un altro uomo non s'è vergognata di vituperare, e sé medesima insieme con lui. Se Dio mi salvi, di così fatte femine non si vorrebbe aver misericordia; elle si vorrebbero occidere; elle si vorrebbon vive vive mettere nel fuoco e farne cenere" (V 10, 700-701).

Un nuovo ribaltamento, e la donna di Pietro –come Ciappelletto e con pari ipocrisia, ma per meschina paura e non per superba ribellione– snocciola la sua invettiva. Ma fortuitamente scoperto anche il suo inganno, al marito che le rinfaccia queste così edificanti parole –“Or tu maladicevi così testé la moglie d'Ercolano e dicevi che arder si vorrebbe e che ella era vergogna di tutte voi: come non dicevi di te medesima? O, se di te dir non volevi, come ti sofferiva l'animo di dir di lei, sentendoti quel medesimo aver fatto che ella fatto avea? Certo niuna altra cosa vi ti induceva, se non che voi siete tutte così fatte, e con l'altrui colpe guatate di ricoprire i vostri falli; che venir possa fuoco da cielo che tutte v'arda, generazion pessima che voi siete" (V 10, 702-703)– la donna –“veggendo che nella prima giunta altro male che di parole fatto non l'avea”– replica arditamente, non senza aver notato “lui tutto gongolare per ciò che per man tenea un così bel giovinetto” –e passa dal *voi* al *tu*, mentre frequente ricorre il pronome di prima persona, come nel soliloquio della moglie di Francesco Vergellesi–:

“Io ne son molto certa che tu vorresti che fuoco venisse da cielo che tutte ci ardesse, sì come colui che se' così vago di noi come il can delle mazze; ma alla croce di Dio egli non ti verrà fatto. Ma volentieri farei un poco ragione con essoteco per sapere di che tu ti ramarichi; e certo io starei pur bene se tu alla moglie d'Ercolano mi volessi agguagliare, la quale è una vecchia picchiapetto spigolistra e ha da lui ciò che ella vuole, e tienla cara come si dee tener moglie, il che a me non avviene. Ché, posto che io sia da te ben vestita e ben calzata, tu sai bene come io sto d'altro e quanto tempo egli è che tu non giacesti con meco; e io vorrei innanzi andar con gli stracci in dosso e scalza ed esser ben trattata da te nel letto, che aver tutte queste cose, trattandomi come tu mi tratti. E intendi sanamente, Pietro, che io son femina come l'altre, e ho voglia di quel che l'altre; sì che, perché io me ne procacci, non avendone da te, non è da dirmene male; almeno ti fo io cotanto d'onore, che io non mi pongo né con ragazzi né con tignosi" (V 10, 703-704).

La difesa ritorna sul tema iniziale: la sua situazione non è comparabile a quella della moglie d'Ercolano, alla quale nulla è sottratto. Certo Pietro non le fa man-

care nulla, ma viene meno a quel dovere d'esser *remedium concupiscentiae* –come, lo abbiamo ricordato, già il delfino di Francia per la giovane sposa (II 8), o Ricciardo di Chinzica per Bartolomea (II 10), o Francesco Vergellesi per la moglie (III 5)– che pure è dovere specifico degli sposi. La donna passa così dalla parte della ragione, e si fa da sé ragione come le illustri donne degli antecedenti richiamati, perdendo in questo senso la connotazione caratteristica della tradizionale *malmaritata*, che pure il B. sembrava avesse voluto conferirle.

Ma l'autore non lascia che la *ragione* della donna prenda il sopravvento, e Dioneo risommerge il tutto nella comicità:

“Pietro s'avvide che le parole non erano per venir meno in tutta notte; per che, come colui che poco di lei si curava, disse: “Or non più, donna; di questo ti contenterò io bene; farai tu gran cortesia di far che noi abbiamo da cena qualche cosa: ché mi pare che questo garzone, altressì ben com'io, non abbia ancor cenato. <...>”. Dopo la cena, quello che Pietro si divisasse a sodisfacimento di tutti e tre, m'è uscito di mente. So io ben cotanto che la mattina vegnente infino in su la piazza fu il giovane, non assai certo qual più stato si fosse la notte o moglie o marito, accompagnato. Per che così vi vo' dire, donne mie care, che chi te la fa, fagliele; e se tu non puoi, tienloti a mente fin che tu possa, acciò che quale asin dà in parete tal riceva (V 10, 704)<sup>93</sup>.

E così la novella ha finito per raccontare “di ciò che a alcuno amante, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse”, come aveva richiesto Fiammetta.

---

<sup>93</sup> Ancora una ripresa letterale della novella di madonna Zinevra (II 9, 285). Si veda anche *Decameron* V 10, 704 n. 5.



## CAP. VI – GIORNATA SESTA (Elissa)<sup>94</sup>

### *La finezza di madonna Oretta* (VI 1 –Filomena–) *e la fierezza di Madonna Nonna* (VI 3 –Lauretta–)

L'introduzione alla *giornata* contiene già una sorta di novelletta sotto forma di dialogo comico affidato a due servitori della *brigata* –la *fante* di Filomena e il *fante* di Filostrato–, che riprende il tema della novella di Dioneo in chiusura della precedente, e che pare aver la funzione di animare la narrazione di una giornata connotata da un forte carattere didascalico. Il *contrasto* –ma più propriamente il soliloquio della donna– introduce una facile metafora oscena per ribadire le tesi esposte dalle donne della novella V 10:

E volendo già la reina comandare la prima novella, <...> fu un gran romore udito, che per le fanti e famigliari si faceva in cucina <...> la reina comandò che incontanente quivi facesse venire la Licisca e Tindaro; li quali venuti, domandò la reina qual fosse la cagione del loro romore. Alla quale volendo Tindaro rispondere, la Licisca, che attempatetta era e anzi superba che no, e in sul gridar riscaldata, voltatasi verso lui con un mal viso disse: “Vedi bestia d’uom che ardisce, dove io sia, a parlare prima di me! Lascia dir me”; e alla reina rivolta disse: “Madonna, costui mi vuol far conoscere la moglie di Sicofante; e né più né meno, come se io con lei usata non fossi, mi vuol dare a vedere che la notte prima che Sicofante giacque con lei, messer Mazza entrasse in Monte Nero per forza e con ispargimento di sangue;

---

<sup>94</sup> Solo quattro novelle di questa pagina vedono la presenza di donne –più la fugacissima comparsa (VI 4, 732) di Brunetta in quella di Chichibio, a tempo per farsi regalare la famosa coscia della gru dal temerario cuoco–: in tre casi con ruolo di protagoniste. Elissa ha proposto alla *lieta brigata* di discorrere *di chi con leggiadro motto, tentato, si riscotesse, o con risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno*: tema caro alla cultura del tempo e al B., che già si era soffermato sul valore dei *leggiadri motti* nell'introduzione di Pampinea alla decima novella della Prima giornata, peraltro ripresa da vicino nella novella di Filomena che apre questa *giornata*. Due novelle, la prima e la terza, svolgono fedelmente il tema, mentre la settima si diffonde ben oltre il *motto*.

e io dico che non è vero, anzi v'entrò pacificamente e con gran piacere di quei d'entro. Ed è ben sì bestia costui, che egli si crede troppo bene che le giovani sieno così sciocche, che elle stieno a perdere il tempo loro, stando alla bada del padre e dei fratelli, che delle sette volte le sei soprastanno tre o quattro anni più che non debbono a maritarle. Frate, bene starebbono, se elle s'indugiasser tanto! Alla fe' di Cristo (ché debbo sapere quello che io mi dico quando io giuro) io non ho vicina che pulcella ne sia andata a marito; e anche delle maritate, so io ben quante e quali beffe elle fanno a' mariti; e questo pecorone mi vuol far conoscere le femine, come se io fossi nata ieri" (VI 1, 714-715).

Grandi risate seguono nella finzione scenografica della *lieta brigata*, con affidamento da parte della *reina* a Dioneo della *causa*, e con immediata pronuncia della sentenza, naturalmente a favore di Licisca. Certamente riuscito effetto comico per il lettore. Ma, nella prospettiva che guida queste note, le parole di Licisca costituiscono una *testimonianza* da non sottovalutare sui comportamenti e i costumi dell'epoca dell'Autore. Quella testimonianza, come la *saggezza* delle due donne della precedente novella di Dioneo, come le tante altre omogenee che si sono trovate e sottolineate nel *Decameron*, rappresenta una società che nasconde dietro un moralismo di facciata –quasi unica forma di ottemperanza alla morale religiosa– una realtà di violenza subita e inferta, ma sempre occultata perché non costituisca impedimento al prosperare della *ragion di mercatura*. Tutti sanno e tutti tacciono, ad fuori della *vox populi* che qui il B. sembra elevare, con il pretesto del *divertimento*, ad alta forma letteraria, per motivare tuttavia la crudezza della punizione divina. Il tutto sempre mescolato o mimetizzato –se l'ipotesi che delineiamo è probabile– con la comicità, o con i temi *alti*, o con quell'itinerario edificante che va dalla Prima giornata alla Decima, dalla prima novella alla centesima, osservato –perché c'è– e così ben descritto dai critici, e inquadrato nella tradizione letteraria<sup>95</sup>.

Comunque, dopo la parentesi comica, la prima novella, brevissima, racconta di una donna, madonna Oretta, e della finezza con la quale riesce usando appropriate parole a far capire a un maldestro cavaliere/narratore –che l'ha ospitata sul suo cavallo durante un tratto di passeggiata d'una nobile comitiva in campagna, con la promessa di raccontarle una bella novella– la mancanza di grazia e la sgradevolezza del racconto che sta facendo:

---

<sup>95</sup> Cfr. Branca 1990, 86 ss.

“Messere, questo vostro cavallo ha troppo duro trotto, per che io vi priego che vi piaccia di pormi a pie” (VI 1, 719),

significando che se l’ospitalità era condizionata dal doverlo ascoltare, preferiva farne a meno. E il cavaliere, *molto migliore intenditor che novellatore, inteso il motto e quello in festa e in gabbo preso*, senza sentirsi offeso capisce e agisce di conseguenza.

Di maggiore spessore è la novella di Nonna de’ Pulci (VI 3), che senza lasciarsi intimorire dalla boria maschile coniugata con il potere, non esita a rintuzzare una sconveniente provocazione nientemeno che del potente vescovo di Firenze. Con grande umiliazione di lui, che trapassa dalla novella alla realtà, poiché i personaggi agenti in questa novella sono storici e contemporanei:

Essendo vescovo di Firenze messer Antonio d’Orso, valoroso e savio prelato, venne in Firenze un gentile uom catalano, chiamato messer Dego della Ratta, maliscalco per lo re Ruberto. Il quale, essendo del corpo bellissimo e vie più che grande vagheggiatore, avvenne che fra l’altre donne fiorentine una ne gli piacque, la quale era assai bella donna ed era nepote d’un fratello del detto vescovo (VI 3, 727-728).

Antonio degli Orsi era stato vescovo di Fiesole dal 1301 al 1309, quando era divenuto vescovo di Firenze, non senza fama di simonia. Fu uomo famoso per la gloria militare e per la sua avarizia, donde forse le voci che hanno dato origine all’episodio narrato dal *Decameron*. Diego della Rath era un importante membro della corte angioina di Napoli, dove era giunto al seguito di Violante d’Aragona, prima moglie di re Roberto d’Angiò. Fu a Firenze come vicario del re nel 1305, nel 1310 e nel 1317-1318; e forse a questa ultima occasione si riferisce qui la novella. Nonna de’ Pulci era addirittura contemporanea:

“una giovane, la quale questa pestilenza presente ci ha tolta donna, il cui nome fu monna Nonna de’ Pulci, cugina di messere Alessio Rinucci, e cui voi tutte doveste conoscere” (VI 3, 728).

La storia di sfondo al *leggiadro motto* di Nonna de’ Pulci è una squallida storia di violenza, di avarizia, di potere e d’inganni. Diego,

avendo sentito che il marito di lei, quantunque di buona famiglia fosse, era avarissimo e cattivo, con lui compose di dovergli dare cinquecento fiorin d’oro, ed egli una notte con la moglie

il lasciasse giacere; per che, fatti dorare popolini d'ariento, che allora si spendevano, giaciuto con la moglie, come che contro al piacer di lei fosse, gliel diede (*ibidem*).

“Come che contro al piacer di lei fosse”: il passaggio è velocissimo nella narrazione, ma non per questo meno drammatico, con l'aggravante dell'appartenere il marito a buona famiglia. E infatti:

il che poi sappiendosi per tutto, rimasero al cattivo uomo il danno e le beffe; e il vescovo, come savio, s'infinse di queste cose niente sentire (*ibidem*).

Questi gli antefatti. Ora il vescovo, un giorno che cavalcava accanto a Diego, avendo veduta Nonna ch'era allora “una fresca e bella giovane e parlante e di gran cuore” (*ibidem*), ponendo una mano sulla spalla del bello spagnolo e rivolgendosi alla donna, le disse:

“Nonna, che ti par di costui? Crederestil vincere?” (*ibidem*).

Sembra di leggere in queste parole come una sfida che trasferisce le doti della personalità di Nonna –fresca e bella giovane e parlante e di gran cuore– nell'agone tutto maschile della competizione sessuale. In questo senso interpretiamo la reazione della donna:

Alla Nonna parve che quelle parole alquanto mordessero la sua onestà, o la dovesser contaminar negli animi di coloro, che molti v'erano, che l'udirono (*ibidem*).

Così la risposta giunge coraggiosa e tagliente:

“Messere, e' forse non vincerebbe me, ma vorrei buona moneta” (*ibidem*).

L'allusione colpisce entrambi i bersagli: il vescovo, per la parentela con la donna ceduta a danaro dal marito; Diego perché pagava le sue *conquiste*, e perché pagava con moneta falsa. Ma soprattutto umilia l'arroganza di chi si crede intoccabile. E invece i due potenti “se n'andarono senza più quel giorno dirle alcuna cosa” (*ibidem*). E Nonna de' Pulci mostrò a loro e a tutti cosa voleva dire esser *parlante e di gran cuore*.

*Madonna Filippa e gli avanzzi* (VI 7 –Filostrato–)

Ancora una storia di matrimonio e d'adulterio, d'amore clandestino e periglioso, di leggi inique e di coraggiose parole. Protagonista una *gentildonna* pratese, madonna Filippa moglie di Rinaldo de' Pugliesi –grande famiglia di quei luoghi in quei tempi–<sup>96</sup>, che la sorprende

nella sua propria camera <...> nelle braccia di Lazzarino de' Guazzagliotri<sup>97</sup>, nobile giovane e bello di quella terra, il quale ella quanto se medesima amava (VI 7, 746).

Ira, sdegno, desiderio di vendetta –ma anche timore per le conseguenze–, e così Rinaldo rinuncia al primitivo proposito di uccidere i due amanti e ricorre invece a uno *statuto* allora vigente in Prato, *nel vero non men biasimevole che aspro*,

il quale, senza niuna distinzione fare, comandava che così fosse arsa quella donna che dal marito fosse con alcuno suo amante trovata in adulterio, come quella che per denari con qualunque altro uomo stata trovata fosse (VI 7, 745).

Noteremo che la *distinzione* suggerita riguarda la *qualità* dell'adulterio: tradire la fede coniugale per amore, sembra dire il testo, è altro dal tradirla per danaro. Dunque la donna viene portata davanti al podestà. Filostrato non nasconde la sua simpatia:

La donna, che di gran cuore era, sì come generalmente esser soglion quelle che innamorate son da dovero, ancora che sconsigliata da molti suoi amici e parenti ne fosse, del tutto dispose di comparire e di voler più tosto, la verità confessando, con forte animo morire, che, vilmente fuggendo, per contumacia in essilio vivere e negarsi degna di così fatto amante come colui era nelle cui braccia era stata la notte passata. E assai bene accompagnata di donne e d'uomini, da tutti confortata al negare, davanti al podestà venuta,

---

<sup>96</sup> Ma le fonti non permettono di trovare fra i Pugliesi né un Rinaldo né una Filippa. Cfr. *Decameron*, VI 7, 745 nota 7.

<sup>97</sup> Cfr. *ibi*, 746 nota 1.

domandò con fermo viso e con salda voce quello che egli a lei domandasse (VI 7, 746-747).

Il pensiero di madonna Filippa riprende le parole di Ghismunda al padre (IV 1)<sup>98</sup>, ovvero uno dei più nobili interventi femminili del *Decameron*. Il suo comportamento fiero suscita ammirazione:

Il podestà, riguardando costei e veggendola bellissima e di maniere laudevole molto, e, secondo che le sue parole testimoniavano, di grande animo, cominciò di lei ad aver compassione, dubitando non ella confessasse cosa per la quale a lui convenisse, volendo il suo onor servare, farla morire (*ibidem*).

E arriva a proporre alla donna una via di fuga, suggerendole di negare ciò di cui il marito l'accusa: “<...> per ciò guardate bene quello che voi rispondete, e ditemi se vero è quello di che vostro marito v'accusa” (*ibidem*).

Ma il proposito di Filippa, come s'è visto, è altro:

La donna, senza sbigottire punto, con voce assai piacevole rispose: “Messere, egli è vero che Rinaldo è mio marito, e che egli questa notte passata mi trovò nelle braccia di Lazzarino, nelle quali io sono, per buono e per perfetto amore che io gli porto, molte volte stata; né questo negherei mai; ma come io son certa che voi sapete, le leggi deono esser comuni e fatte con consentimento di coloro a cui toccano. Le quali cose di questa non avvengono, ché essa solamente le donne tapinelle costringe, le quali molto meglio che gli uomini potrebbero a molti soddisfare; e oltre a questo, non che alcuna donna, quando fatta fu, ci prestasse consentimento, ma niuna ce ne fu mai chiamata; per le quali cose meritamente malvagia si può chiamare” (VI 7, 747-748).

Madonna Filippa, dunque, prima di tutto invoca la *distinzione*: ella ama Lazzarino con *buono e perfetto amore*. Poi accusa l'ingiustizia delle leggi non *comuni* e non *eque*: cioè, come si affermava con sentenza condivisa, devono essere uguali per tutti e fatte col consentimento di coloro cui si riferiscono<sup>99</sup>;

---

<sup>98</sup> Cfr IV 1, 478-479.

<sup>99</sup> Cfr. VI 7, 748 nota 1.

mentre lo statuto pratese riguardava solo le donne, ed era stato promulgato non solo senza il parere favorevole delle donne, che pure più ne erano colpite; ma addirittura senza sentirne il parere. Poi l'argomentazione scarta verso una direzione imprevista:

“E se voi volete, in pregiudicio del mio corpo e della vostra anima, esser di quella esecutore, a voi sta; ma, avanti che ad alcuna cosa giudicar procediate, vi prego che una piccola grazia mi facciate, cioè che voi il mio marito domandiate se io ogni volta e quante volte a lui piaceva, senza dir mai di no, io di me stessa gli concedeva intera copia o no”. A che Rinaldo, senza aspettare che il podestà il domandasse, prestamente rispose che senza alcun dubbio la donna ad ogni sua richiesta gli aveva di sé ogni suo piacer concesso. “Adunque” –seguì prestamente la donna– “domando io voi, messer podestà, se egli ha sempre di me preso quello che gli è bisognato e piaciuto, io che dovevo fare o debbo di quel che gli avanza? Debbolo io gittare ai cani? Non è egli molto meglio servirne un gentile uomo che più che sé m'ama, che lasciarlo perdere o guastare?” (VI 7, 748).

Filippa è abilissima: la domanda rivolta a Rinaldo sollecita il suo onore di maschio, ed egli *prestamente rispose* che sì, *la donna a ogni sua richiesta gli aveva di sé ogni suo piacer concesso*. Ci sarebbe mancato altro! Questo rende l'uditorio ben disposto, e la donna abbandona il tono serio per utilizzare, in una situazione disperata, l'unico vantaggio possibile, della buona disposizione nei suoi confronti.

Eran quivi a così fatta essaminazione, e di tanta e sì famosa donna, quasi tutti i pratesi concorsi, li quali, udendo così piacevol risposta, subitamente, dopo molte risa, quasi ad una voce tutti gridarono la donna aver ragione e dir bene; e prima che di quivi si partissono, a ciò confortandogli il podestà, modificarono il crudele statuto e lasciarono che egli s'intendesse solamente per quelle donne le quali per denari a' lor mariti facesser fallo (VI 7, 749).

Ben si vede che in questa novella non si parla di *un leggiadro motto*, ma di una *gloriosa impresa –la donna lieta e libera alla sua casa se ne tornò gloriosa–* vinta contro la presunzione maschile protetta dall'ipocrisia e dalla violenza conseguenti ai matrimoni senza amore. Ma non sfugga la logica invocata dalla donna per salvarsi e per salvare insieme una prassi frequente quanto celata –“e anche delle maritate, so io ben quante e quali beffe elle fanno a' mariti” (VI 1,

715)–: è quella della *ragion di mercatura*, che non vuole merce sprecata o guastata quando la si può ben impiegare senza danno altrui, magari a servirne un gentiluomo “che più che sé m'ama”.

*Cesca e la vanità punita* (VI 8 –Emilia–)

Brevissima la novella d'Emilia, che vede una giovane bella e piena di sé ripresa da uno zio per il suo continuo criticar tutto e tutti:

sé da tanto e sì nobile reputava, che per costume aveva preso di biasimare e uomini e donne e ciascuna cosa che ella vedeva, senza avere alcun riguardo a se medesima, la quale era tanto più spiacevole, sazievole e stizzosa che alcuna altra, che a sua guisa niuna cosa si poteva fare; e tanto, oltre a tutto questo, era altiera, che se stata fosse de' reali di Francia sarebbe stato soperchio. E quando ella andava per via sì forte le veniva del cencio, che altro che torcere il muso non faceva, quasi puzzo le venisse di chiunque vedesse o scontrasse (VI 8, 751).

Così, un giorno di festa, Cesca tornata a casa cominciò a esibire una sua insofferenza, per fare in modo che lo zio, Fresco da Celatico, le domandasse il motivo del suo anticipato rientro in un giorno di festa:

“Egli è il vero che io me ne sono venuta tosto, per ciò che io non credo che mai in questa terra fossero e uomini e femine tanto spiacevoli e rincrescevoli quanto sono oggi, e non ne passa per via uno che non mi spiaccia come la mala ventura; e io non credo che sia al mondo femina a cui più sia noioso il vedere gli spiacevoli che è a me, e per non vedergli così tosto me ne son venuta” (VI 8, 752).

Troppo facile la risposta dello zio, disgustato dai suoi *modi fecciosi* –fastidiosi–: se non voleva vedere gente spiacevole, che evitasse di guardarsi allo specchio<sup>100</sup>.

Cesca ricorda il personaggio di madonna Lisetta, che nella seconda novella della Quarta giornata si reputava tanto bella da aver fatto innamorare di sé l'agnolo Gabriello. Ma Lisetta risulta più simpatica, con quel suo gioire almeno degli *angelici abbracci* di frate Alberto/agnolo Gabriello –e giusto nella novella

---

<sup>100</sup> Ancora oggi in Toscana s'usa dire in questi casi: “Ma ti sei visto?”.

decima che chiude la Giornata tornerà, forse per analogia evocazione, la penna dell'agnolo Gabriello nella splendida storia di frate Cipolla a Certaldo-. Cesca, invece, esce di scena senza speranza, testimone tragica del vuoto della sua vita:

Ma ella, più che una canna vana e a cui di senno pareva pareggiar Salamone, non altramenti che un montone avrebbe fatto, intese il vero motto di Fresco; anzi disse che ella si voleva specchiar come l'altre. E così nella sua grossezza si rimase e ancor vi si sta (*ibidem*).



## CAP. VII – GIORNATA SETTIMA<sup>101</sup>

### *Monna Tessa e la fantasima* (VII 1 –Emilia–)

La conclusione della *Sesta giornata*, con l'incoronazione di Dioneo, sembra servire all'A. per richiamare alla memoria il duplice contesto nel quale ha ambientato l'opera sua: da un lato il tragico scenario della peste; dall'altro il dolcissimo paesaggio delle colline fiesolane. Il primo è evocato dal novello *re* dopo aver indicato il tema delle future novelle –le beffe fatte dalle mogli ai mariti–, per rispondere alla preghiera di alcune delle donne della *brigata* che l'invitavano a suggerire un altro argomento, considerando quello proposto poco conveniente per loro. Dice Dioneo:

“Donne, io conosco ciò che io ho imposto non meno che facciate voi; e da imporlo non mi poté istorre quello che voi mi volete mostrare, pensando che il tempo è tale che, guardandosi e gli uomini e le donne d'operar dionestamente, ogni ragionare è concesso. Or non sapete voi che, per la perversità di questa stagione, gli giudici hanno lasciati i tribunali; le leggi, così le divine come le umane, tacciono; e ampia licenza per conservar la vita è concessa a ciascuno? Per che, se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, non per dovere con le opere mai alcuna cosa sconcia seguire ma per dare diletto a voi e ad altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno. Oltre a questo la nostra brigata, dal primo di infino a questa ora stata onestissima, per cosa che detta ci si sia non mi pare che in atto alcuno si sia maculata, né si maculerà collo aiuto di Dio. Appresso, chi è colui che non conosca la vostra onestà? La quale non che i ragionamenti sollazzevoli, ma il terrore della morte non credo che potesse smagare. E a dirvi il vero, chi sapesse che voi vi cessaste da queste ciance ragionare

---

<sup>101</sup> Il tema della *giornata, delle beffe le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a' lor mariti, senza essersene essi o avveduti o no*, prevede che le novelle in essa raccontate vedano la presenza con ruolo rilevante di donne: all'infuori dell'ultima che Dioneo, il *re*, pur volendo mantenere il suo privilegio della giornata, racconta *fuori tema*, e che vede la presenza di una figura femminile, ma solo di sfondo e come comparsa della trama principale.

alcuna volta, forse suspicherebbe che voi in ciò non foste colpevoli, e per ciò ragionare non ne voleste. <...> Lasciate adunque questa suspizione più atta a' cattivi animi che a' vostri, e con la buona ventura pensi ciascuna di dirla bella (VI Conclusione, 776-777).

La peste, dunque, e la dissoluzione che ne è seguita – e che ne è stata causa – sono sempre presenti ai narratori, persino allo scanzonato Dioneo che si dà carico di richiamarvi l'attenzione della *brigata*, ma anche di contrapporgli il clima e lo stile che la distingue e che *giustifica* lui e le donne nell'*allargare l'onestà nel favellare* – e giustifica l'A. dalla possibile accusa di chi vedesse nelle novelle narrate solo un *divertissement* consolatorio–.

E clima e stile trovano perfetta rappresentazione nel secondo scenario introdotto, ovvero quella Valle delle Donne dalla natura decorata di ogni armonia, di ogni piacevolezza, di ogni pace, che il *re* ha scelta per il novellare della *giornata*, e nel descrivere la quale l'A. si diffonde compiacendosi.

Finalmente la giornata si apre con una novelletta di *semplicità* e d'inganni narrata da Emilia che, dopo una sbrigativa *excusatio* del proprio imbarazzo a dare inizio allo svolgimento del tema indicato, procede spigliata e assai disinvolta, inaugurando l'atmosfera di continue allusioni che caratterizzerà tutta la *giornata*. Protagonista è monna Tessa, la moglie di Gianni Lotteringhi *stamaiuolo* fiorentino,

uomo più avventurato nella sua arte che savio in altre cose, per ciò che, tenendo egli del semplice, era molto spesso fatto capitano de' laudesi di Santa Maria Novella, e aveva a ritenere la scuola loro, e altri così fatti ufcetti aveva assai sovente, di che egli da molto più si teneva; e ciò gli avvenia per ciò che egli molto spesso, sì come agiato uomo, dava di buone pietanze a' frati (VII 1, 790).

La donna, oltre a essere *bellissima e vaga* – come quasi sempre le donne del *Decameron* –, era anche *savia e avveduta molto*, e conosceva la *semplicità* del marito. Sembra quasi derivarne di necessità che monna Tessa fosse *innamorata* d'un altro uomo, tal *Federigo di Neri Pegolotti, il quale bello e fresco giovane era*, che ne ricambiava l'amore. Il marito *semplice*, dunque, la donna sagace, l'amante giovane: non manca una provvida fante a organizzare l'incontro in un podere di Gianni ai piedi del colle di Fiesole, dove la donna villeggiava, "e Gianni alcuna volta vi veniva la sera a cenare e ad albergo, e la mattina se ne tornava a bottega e talora a' laudesi suoi". Così, un giorno che il marito non c'era,

Federigo, che ciò senza modo desiderava, <...> in su ‘1 vespro se n’andò lassù, e <...> a grande agio e con molto piacere cenò e albergò con la donna; ed ella, standogli in braccio, la notte gl’insegnò da sei delle laude del suo marito (VII 1, 792).

Un ingegnoso –ma non troppo– sistema di segnalazione indicava al giovane quando, non essendovi Gianni, poteva fermarsi dalla sua donna. Ma una sera all’improvviso il marito si presentò da monna Tessa, che aspettava Federigo con la cena pronta. Disappunto e fretta nel celare gli inganni fecero dimenticare alla donna di avvertire l’amante, così che egli, all’ora convenuta, si presentò alla porta e bussò secondo quanto era stato stabilito.

Gianni che dormiva sentì, e Tessa lo stesso, anche se finse di non sentire; nuova bussata, Gianni sveglia la moglie che è costretta a *udire*, e con rapidità eccezionale inventa la sua storia:

“Ohimè, Gianni mio, or non sai tu quello ch’egli è? Egli è la fantasima, della quale io ho avuta a queste notti la maggior paura che mai s’avesse, tale che, come io sentita l’ho, ho messo il capo sotto né mai ho avuto ardir di trarlo fuori sì è stato di chiaro”. Disse allora Gianni: “Va, donna, non aver paura, se ciò è, ché io dissi dianzi il Te lucis e la ‘ntemerata e tante altre buone orazioni, quando al letto ci andammo, e anche segnai il letto di canto in canto al nome del Patre, del Filio e dello Spirito Sancto, che temere non ci bisogna, ché ella non ci può, per potere ch’ella abbia, nuocere”. La donna, acciò che Federigo per avventura altro sospetto non prendesse e con lei si turbasse, diliberò del tutto di doversi levare e di fargli sentire che Gianni v’era, e disse al marito: “Bene sta, tu di’ tue parole tu, io per me non mi terrò mai salva né sicura, se noi non la ‘ncantiamo, poscia che tu ci se” (VII 1, 794).

Emilia insiste per tutta la novella sull’ingenua religiosità di Gianni, sul suo linguaggio devoto d’un formalismo senza sostanza, sulla frequentazione fratesca ch’egli ha scelto come decoro e rappresentazione di sé –*di che egli da molto più si teneva*–. Il resto svolge una trama esile e nota: attraverso l’*incantazione* l’amato viene avvertito della presenza inopinata, e per quella sera se ne va, non senza ritrovarsi poi con la sua donna *molte dell’altre volte*, sempre ridendo della *fantasima*.

Ma un’altra volta ancora dietro il matrimonio di Gianni e monna Tessa s’allunga l’ombra della *ragion di mercatura*.

*Peronella e il doglio* (VII 2 –Filomena–)

Dal popolo minuto sono tratti i personaggi di questa piacevolissima novella ambientata a Napoli, che parla di *un povero uomo* che

prese per moglie una bella e vaga giovinetta chiamata Peronella, ed esso con l'arte sua, che era muratore, ed ella filando, guadagnando assai sottilmente, la lor vita reggevano come potevano il meglio (VII 2, 799).

Va da sé che quando Giannello Scignario, *un giovane de' leggiadri*, la vede e *piacendogli molto* se ne innamora, non gli è difficile *solleccitarla* finché *con lei si dimesticò*. Per incontrarsi non c'era molto da inventare:

con ciò fosse cosa che il marito di lei si levasse ogni mattina per tempo per andare a lavorare o a trovar lavorio, che il giovane fosse in parte che uscir lo vedesse fuori; ed essendo la contrada, che Avorio si chiama, molto solitaria, dove stava, uscito lui, egli in casa di lei se n'entrasse; e così molte volte fecero (*ibidem*).

Come è facile aspettarsi, un giorno che Giannello era con Peronella, il marito rincasa poco dopo essere uscito, e trova l'uscio serrato; nulla sospettando fra sé pensa:

“O Iddio, lodato sia tu sempre; ché, benché tu m'abbi fatto povero, almeno m'hai tu consolato di buona e onesta giovane di moglie. Vedi come ella tosto serrò l'uscio dentro, come io ci uscii, acciò che alcuna persona entrar non ci potesse che noia le desse” (VII 2, 800).

La *buona e onesta giovane moglie* nel frattempo si affrettava a nascondere il suo Giannello in un dolio, e va ad aprire recitando, alla vista del marito, una scenata che richiama il tono e l'intento delle parole della moglie di Pietro di Vinciolo (V 10):

“Ora questa che novella è, che tu così tosto torni a casa stamane? Per quello che mi paia vedere, tu non vuogli oggi far nulla, ché io ti veggio tornare co' ferri tuoi in mano; e, se tu fai così, di che viverem noi? Onde avrem noi del pane? Credi tu che io sofferi

che tu m'impegno la gonnelluccia e gli altri miei pannicelli? che non fo il dì e la notte altro che filare, tanto che la carne mi s'è spiccata dall'unghia, per potere almeno aver tanto olio che n'arda la nostra lucerna. Marito, marito, egli non ci ha vicina che non se ne maravigli e che non facci beffe di me di tanta fatica quanta è quella che io duro; e tu mi torni a casa con le mani spenzolate, quando tu dovresti esser a lavorare <...> Ohimè, lassa me, dolente me, in che mal'ora nacqui, in che mal punto ci venni! ché avrei potuto avere un giovane così da bene e nol volli, per venire a costui che non pensa cui egli s'ha recata a casa. L'altre si danno buon tempo con gli amanti loro, e non ce n'ha niuna che non n'abbia chi due e chi tre, e godono e mostrano a' mariti la luna per lo sole; e io, misera me!, perché son buona e non attendo a così fatte novelle, ho male e mala ventura; io non so perché io non mi pigli di questi amanti come fanno l'altre. Intendi sanamente, marito mio, che se io volessi far male, io troverei ben con cui, ché egli ci son de' ben leggiadri che m'amano e voglionomi bene e hannomi mandato proferendo di molti denari, o voglio io robe o gioie, né mai mel sofferse il cuore, per ciò che io non fui figliuola di donna da ciò; e tu mi torni a casa quando tu dei essere a lavorare" (VII 2, 800-801).

Le protagoniste delle novelle non mancano di coraggio: quando si trovano di fronte al pericolo, gli vanno incontro con audacia, lo sfidano con sfrontatezza, giocano il tutto per tutto; ma questo, lungi dal porle in cattiva luce, ne mostra la superiorità nei confronti dei mariti, non diremo in questo caso –dove addirittura il marito è *sine nomine*– ma in tanti altri incontrati e che incontreremo, facendone risaltare di volta in volta la presunzione, o la stupidità o, come nel caso presente, la meschinità. E così esse escono in certo modo *giustificate*: cosa doveva mai fare una Peronella, così rapida nel concepire piani di fuga e di salvazione, con un sempliciotto come il suo sposo; e allora gli dice pur mascherata la verità, e con ciò si riscatta. Ma farà di più, perché la sua mente corre veloce, e sa cogliere tutti gli appigli che la ventura le offre.

Il marito, per consolarla e in certo modo per giustificarsi, dice che se non ha lavorato quel giorno perché era un certa festa, ha comunque guadagnato la giornata perché ha venduto per cinque *gigliati* a un tale che è lì con lui quel dolio che tanto ingombra la casa –e dove si trova nascosto Giannello–. E Peronella, rapida come il fulmine, lo riassume dicendo d'aver venduto anche lei il dolio a un tale che v'è dentro per vedere se è a posto, e glielo ha venduto per sette *gigliati*. Il gioco è fatto, e Giannello, che ha tutto udito, vien fuori dal dolio protestando che è da raschiare altrimenti non lo vuole. Sa lui perché.

Il pover'uomo entra allora al suo posto e comincia a pulire mentre Peronella, affacciata all'imboccatura gli dice di raschiare ora qui, ora là. E Giannello,

il quale appieno non aveva quella mattina il suo disidero ancor fornito quando il marito venne, veggendo che come volea non potea, s'argomentò di fornirlo come potesse; e a lei accostatosi, che tutta chiusa teneva la bocca del doglio, e in quella guisa che negli ampi campi gli sfrenati cavalli e d'amor caldi le cavalle di Partia assaliscono, ad effetto recò il giovinil desiderio, il quale quasi in un medesimo punto ebbe perfezione e fu raso il doglio, ed egli scostatosi, e la Peronella tratto il capo del doglio, e il marito uscitone fuori (VII 2, 803-804).

Nello squallore complessivo della vicenda (non nobilitato dall'evocazione, certo ironica, delle *cavalle di Partia*), nella quale –senza che mai si parli d'amore– un giovane leggiadro ha pur sempre due *gigliati* in più da spendere per *recare a effetto* il suo giovanil desiderio, ancora una volta tutti girano intorno alla *bella e vaga giovanetta*, almeno contenta di poter spendere la sua prontezza, acquistando due *gigliati* in più, che facevano comodo.

### *Madonna Agnesa e la loica* (VII 3 –Elissa–)

L'incantesimo della *fantasima* di Emilia evoca quest'altra storia di incantazioni, come dice Elissa; ma anche il *giovane de' leggiadri* della novella di Peronella non sembra estraneo. Un *giovane assai leggiadro e d'orrevole famiglia*, Rinaldo, è infatti protagonista qui, insieme a monna Agnesa, *assai bella donna e moglie di un ricco uomo*. Rinaldo ne è innamorato, ma non riesce a parlarle *senza sospetto*: decide così di diventare suo compare –la donna è incinta, e il marito accoglie di buon grado la proposta del giovane– e come tale agilmente “quello della sua intenzion con parole le fece conoscere che ella molto davanti negli atti degli occhi suoi aveva conosciuto” (VII 3, 806). Monna Agnesa però non corrispose, “quantunque d'averlo udito non [le] dispiacesse” (*ibidem*).

Elissa apre qui una lunga parentesi per svolgere una filippica sui frati, appena giustificata nel contesto della novella da una veloce nota che riguarda Rinaldo: il quale, poco dopo aver rivelato alla donna il suo desiderio, si fece frate e “perseverò in quello”. Ma benché

alquanto, di que' tempi che frate si fece, avesse dall'un de' lati posto l'amore che alla sua comar portava e certe altre sue vanità,

pure in processo di tempo, senza lasciar l'abito, se le riprese, e cominciò a dilettersi d'apparere e di vestir di buon panni e d'essere in tutte le sue cose leggiadretto e ornato, e a fare delle canzoni e de' sonetti e delle ballate, e a cantare, e tutto pieno d'altre cose a queste simili (*ibidem*).

E qui parte la gratuita invettiva antifratesca:

Ma che dico io di frate Rinaldo nostro, di cui parliamo? Quali son quegli che così non facciano? Ahì vitupero del guasto mondo! Essi non si vergognano d'apparir grassi, d'apparir coloriti nel viso, d'apparir morbidi ne' vestimenti e in tutte le cose loro; e non come colombi, ma come galli tronfi, con la cresta levata, pettoruti procedono; e, che è peggio (lasciamo stare d'aver le lor celle piene d'alberelli di lattovari e d'unguenti colmi, di scatole di vari confetti piene, d'ampolle e di guastadette con acque lavorate e con olii, di bottacci di malvagia e di greco e d'altri vini preziosissimi traboccanti, in tanto che non celle di frati, ma botteghe di speziali o d'unguentari appaiono più tosto a' riguardanti), essi non si vergognano che altri sappia loro esser gottosi, e credonsi che altri non conosca e sappia che i digiuni assai, le vivande grosse e poche e il viver sobriamente faccia gli uomini magri e sottili e il più sani; e se pure infermi ne fanno, non almeno di gotte gl'infermano, alle quali si suole per medicina dare la castità e ogni altra cosa a vita di modesto frate appartenente. E credonsi che altri non conosca, oltre la sottile vita, le vigilie lunghe, l'orare e il disciplinarsi dover gli uomini pallidi e afflitti rendere; e che né san Domenico né san Francesco, senza aver quattro cappe per uno, non di tintillani né d'altri panni gentili, ma di lana grossa fatte e di natural colore, a cacciare il freddo e non ad apparere si vestissero. Alle quali cose Iddio provenga, come all'anime de' semplici che gli nutricano fa bisogno (VII 3, 807-808).

Già all'annuncio della vocazione di Rinaldo Elissa aveva *citato* frate Cipolla (VI 10), evocando per allusione i suoi inganni; ora si diffonde inopinatamente, come già Filomena (III 3, 346), e poi Emilia (III 7, 398-400) –per bocca di Tedaldo, che però aveva le sue ragioni per dire quello che diceva–. In questo caso la *diversione* sembra inserita a dar corpo a un racconto un po' esile e poco movimentato. Certo è che Rinaldo, dopo forse un paio d'anni –il bimbetto che la donna all'inizio aspettava ora già camminava–, tornò *ne' primi appetiti*, e cominciò a *sollecitare* la *comare* Agnesa *di quello che di lei più desiderava*.

La buona donna, veggendosi molto sollicitare, e parendole frate Rinaldo forse più bello che non soleva, essendo un di molto da lui infestata, a quello ricorse che fanno tutte quelle che voglia hanno di concedere quello che è addimandato, e disse: “Come! frate Rinaldo, o fanno così fatte cose i frati?”. A cui frate Rinaldo rispose: “Madonna, qualora io avrò questa cappa fuor di dosso, che me la traggo molto agevolmente, io vi parrò uno uomo fatto come gli altri, e non frate”. La donna fece bocca da ridere, e disse: “Ohimè trista, voi siete mio compare; come si farebbe questo? Egli sarebbe troppo gran male; e io ho molte volte udito che egli è troppo gran peccato; e per certo, se ciò non fosse, io farei ciò che voi voleste” (VII 3, 808).

Il gioco è fatto. La novella descrive gli ulteriori passaggi sottolineando di volta in volta il carattere di mera convenienza degli atteggiamenti assunti dai protagonisti. L'ironia di Elissa serve a disvelare la complicità ormai stabilitasi, e il dialogo assume il carattere di un *preliminare d'amore*.

A cui frate Rinaldo disse: “Voi siete una sciocca, se per questo lasciate. Io non dico che non sia peccato, ma de' maggiori perdona Iddio a chi si pente. Ma ditemi, chi è più parente del vostro figliuolo, o io che il tenni a battesimo, o vostro marito che il generò?”. La donna rispose: “E più suo parente mio marito”. “E voi dite il vero” –disse il frate–; “e vostro marito non si giace con voi?”. “Mai sì” –rispose la donna. “Adunque” –disse il frate– “e io che son men parente di vostro figliuolo che non è vostro marito, così mi debbo poter giacere con voi come vostro marito”. La donna, che loica non sapeva e di piccola levatura aveva bisogno, o credette o fece vista di credere che il frate dicesse vero, e rispose: “Chi saprebbe rispondere alle vostre savie parole?” (VII 3, 808-809).

La *loica* di frate Rinaldo, in effetti, è da poco; e già l'abbiamo sentita esercitare da religiosi e preti per convincere fanciulle o donne più o meno recalcitranti, dalla prima giovane della quarta novella della Prima giornata, alla moglie di frate Puccio (III 4), alla moglie di Ferondo (III 8), per tacere di Frate Alberto e dell'amore che l'agnolo Gabriello portava a madonna Lisetta (IV 2), e altre che incontreremo. Il consenso di madonna Agnesa non deriva da quella *loica –o credette o fece vista di credere–*, ma è già acquisito prima –*di piccola levatura aveva bisogno*, cioè non aveva bisogno di grande aiuto per accondiscendere–.

Poi la donna, nella parte restante della novella, assume il ruolo di protagonista, mostrandosi veloce nel capire e nell'agire: non solo di fronte al marito dipinto come imbambolato e sciocco –implicita motivazione/giustificazione della scelta trasgressiva della moglie–; ma anche nei confronti del frate, che si muove ai suoi cenni.

Durante un piacevole incontro –un altro fraticello è a *insegnare il padrenostro* alla fante della donna, nella colombaia–, come si vuole, il marito torna a casa inatteso e non visto da alcuno. Bussa alla porta serrata che immette nelle camere di madonna Agnesa, dove i due amanti si trovano insieme al figlioletto, e chiama la moglie.

Madonna Agnesa, questo sentendo, disse: “Io son morta, ché ecco il marito mio; ora si pure avvedrà egli qual sia la cagione della nostra dimestichezza”. Era frate Rinaldo spogliato, cioè senza cappa e senza scapolare, in tonacella; il quale questo udendo disse: “Voi dite vero: se io fossi pur vestito, qualche modo ci avrebbe; ma, se voi gli aprite ed egli mi truovi così, niuna scusa ci potrà essere”.

Di fronte al pericolo l'uomo perde tutta la sua baldanza. La donna assume la regia:

da subito consiglio aiutata, disse: “Or vi vestite; e vestito che voi siete, recatevi in braccio vostro figlioccio, e ascolterete bene ciò che io gli dirò, sì che le vostre parole poi s'accordino con le mie, e lasciate fare a me (VII 3, 810).

Al marito racconta che il figlioletto è stato in grave pericolo, e che solo il casuale quanto benedetto giungere di frate Rinaldo lo ha scampato: certi *vermini* stavano consumandolo dal di dentro, ma egli li ha *incantati*, e grazie anche alle orazioni del frate suo compagno ora il piccolo è salvo. L'invenzione non è *loica*, ma immediatamente efficace ed efficiente.

Per il marito di madonna Agnesa Elissa usa una serie di appellativi –*buon uomo, bescio sanctio, santoccio*– volti a mostrarne la dabbenaggine e la semplicità. Rinaldo, seguendo le parole della donna, lo accoglie con il bimbo in collo, e ridice diligente la storiella:

Tenete il vostro figliuolo per la grazia di Dio sano, dove io credetti, ora fu, che voi nol vedeste vivo a vespro; e farete di far porre una statua di cera della sua grandezza a laude di Dio

dinanzi alla figura di messer santo Ambruogio, per li meriti del quale Iddio ve n'ha fatta grazia (VII 3, 812).

Le sue parole suonano come inutile ripetizione e come inutile ipocrisia. Nel frattempo la scena si è rapidamente trasformata da alcova a luogo degli affetti familiari, con il fanciullo che

veggendo il padre, corse a lui e fecegli festa, come i fanciulli piccolli fanno; il quale recatoselo in braccio, lagrimando non altramenti che se della fossa il traesse, il cominciò a baciare (*ibidem*).

Elissa chiude la novella con Rinaldo che dialoga con il compagno frate complimentandosi per la sua gagliardia, non mancando di sottolineare la propria: quasi per ricreare lo *status quo ante* e recuperare un suo ruolo. Ma non sembra riuscirvi. La donna, che ha salvato tutto e tutti, torna in ombra. E il racconto termina in *calando*:

Il santoccio fece venire di buoni vini e di confetti, e fece onore al suo compare e al compagno di ciò che essi avevano maggior bisogno che d'altro. Poi, con loro insieme uscito di casa, gli accomandò a Dio; e senza alcuno indugio fatta fare la imagine di cera, la mandò ad appiccare con l'altre dinanzi alla figura di santo Ambruogio, ma non a quel di Melano (VII 3, 812-813).

### *Ghita e la punizione della gelosia di Tofano* (VII 4 –Lauretta–)

L'invocazione all'amore che B. affida a Lauretta all'inizio della sua novella potrebbe anche essere ironica:

“O Amore, chenti e quali sono le tue forze! Chenti i consigli e chenti gli avvedimenti! Qual filosofo, quale artista mai avrebbe potuto o potrebbe mostrare quegli argomenti, quegli avvedimenti, quegli dimostramenti che fai tu subitamente a chi seguita le tue orme? Certo la dottrina di qualunque altro è tarda a rispetto della tua, sì come assai bene comprender si può nelle cose davanti mostrate. Alle quali, amorose donne, io una n'aggiugnerò da una semplicetta donna adoperata, tale che io non so chi altri se l'avesse potuta mostrare che Amore” (VII 4, 814-815).

Ma *nelle cose davanti mostrate*, già lo si è notato, Amore ha poco luogo. Monna Tessa (VII 1) “bellissima donna e vaga <...> savia e avveduta molto <...>” s'era

pure *innamorata* di Federigo; ma l'interesse prevalente che provava per lui pare rivolto essenzialmente al fatto che “bello e fresco giovane era”, e che “ella standogli in braccio la notte gl'insegnò da sei delle laude del suo marito”: il tutto con la motivazione/giustificazione che conosceva “la semplicità del marito” (*ibi*, 791-192 *passim*). A Peronella (VII 2), che non faceva “il dì e la notte altro che filare, tanto che la carne <...> s'è spiccata dall'unghia, per potere aver tanto olio che n'arda la <...> lucerna” (*ibi*, 801) non dovettero parer da poco le *sollecitazioni* del *leggiadro* Gianniello, per il quale non era problema spendere per un dolio che non gli serviva due *gigliati* in più rispetto ai cinque contrattati dal marito (contento che con quella cifra avrebbero avuto “del pane per più d'un mese”); e spenderli per *fornire* il suo *giovanil desiderio* alle spalle di un *pover uomo*. Del *buon uomo, bescio sanctio, santoccio* marito di monna Agnesa abbiamo letto ora, e anche in quel caso a sospingere la donna nelle braccia di frate Rinaldo non pare esser né la *loica* né il cuore. La distanza dall'intensità e dalla passione delle *canzoni* d'amore che la *lieta brigata* dedica a se stessa alla fine delle *giornate* è infinita.

E del resto anche la novella che Lauretta si appresta a raccontare narra piuttosto di una vendetta che non di un qualche profondo sentire. Protagonista è monna Ghita, *bellissima donna*, che *fu data per moglie a un ricco uomo* d'Arezzo, Tofano, e

della quale egli, senza saper perché, prestamente divenne geloso. Di che la donna avvedendosi prese sdegno, e più volte avendolo della cagione della sua gelosia addomandato, né egli alcuna avendone saputa assegnare, se non cotali generali e cattive, cadde nell'animo alla donna di farlo morire del male del quale senza cagione aveva paura (VII 4, 815).

La donna è dunque offesa e decide di farsi le sue ragioni:

essendosi avveduta che un giovane, secondo il suo giudizio molto da bene, la vagheggiava, discretamente con lui s'incominciò ad intendere. Ed essendo già tra lui e lei tanto le cose innanzi, che altro che dare effetto con opera alle parole non vi mancava, pensò la donna di trovare similmente modo a questo (*ibidem*).

Tofano non era soltanto geloso. Era anche uomo di *cattivi costumi* – mentre il giovane era *molto da bene*, come s'è visto –, compreso quello di *dilettarsi di bere*. Proprio per tale via monna Ghita decide di *trovare modo*. Sollecita il marito a bere e a inebriarsi, per poi metterlo a letto e incontrare l'amante, in casa propria o in quella di lui, non lontana.

E in questa maniera la innamorata donna continuando, avvenne che il doloroso marito si venne accorgendo che ella, nel confortare lui a bere, non beveva però essa mai; di che egli prese sospetto non così fosse come era, cioè che la donna lui inebriasse per poter poi fare il piacer suo mentre egli addormentato fosse. E volendo di questo, se così fosse, far pruova, senza avere il dì bevuto, una sera tornò a casa mostrandosi il più ebbro uomo, e nel parlare e ne' modi, che fosse mai; il che la donna credendo né estimando che più bere gli bisognasse a ben dormire, il mise prestamente a letto. E fatto ciò, secondo che alcuna volta era usata di fare, uscita di casa, alla casa del suo amante se n'andò, e quivi infino alla mezza notte dimorò.

Tofano, quando sente che la moglie è uscita, si alza e chiude la porta di casa, in modo che non possa rientrare; e poi si mette ad attenderla. A mezzanotte, quando torna a casa e prova a entrare, dalla finestra egli l'apostrofa dicendo:

“Donna, tu ti fatichi invano, per ciò che qua entro non potrai tu entrare. Va, tornati là dove infino ad ora se' stata, e abbi per certo che tu non ci tornerai mai, infino a tanto che io di questa cosa, in presenza de' parenti tuoi e de' vicini, te n'avrò fatto quello onore che ti si conviene” (VII 4, 817).

La donna prega, scongiura, cerca di negare: invano, “per ciò che quella bestia era pur disposto a volere che tutti gli aretin sapessero la loro vergogna, laddove niun la sapeva”. Allora passa alla minaccia di uccidersi gettandosi in un pozzo ch'era lì vicino, così rendendolo “il più tristo uom che viva”:

“nel quale poi essendo trovata morta, niuna persona sarà che creda che altri che tu, per ebbrezza, mi v'abbia gittata; e così o ti converrà fuggire e perdere ciò che tu hai ed essere in bando, o converrà che ti sia tagliata la testa, sì come a micidial di me che tu veramente sarai stato” (*ibidem*).

Ma niente “mosse Tofano dalla sua sciocca opinione”; e così la donna, preso un grosso sasso lì presso, lo getta nel pozzo con un gran tonfo, aiutata nell'inganno dalla scarsissima luce. Egli allora afferra il secchio con la fune e si precipita al pozzo per farla uscire. Ma Ghita, appostata vicino alla porta di casa, non

appena Tofano esce, va dentro, serra l'uscio e dalla finestra gli si rivolge cominciando ad alludere alla sua ubriachezza. Egli, scoperto l'inganno, cerca a sua volta di entrare in casa e, non riuscendo, comincia a gridare che gli apra. Ma ella

lasciato stare il parlar piano come infino allora aveva fatto, quasi gridando cominciò a dire: “Alla croce di Dio, ubriaco fastidioso, tu non c'enterai stanotte; io non posso più sofferire questi tuoi modi; egli convien che io faccia vedere ad ogn'uomo chi tu se' e a che ora tu torni la notte a casa” (VII 4, 818).

Tofano cade pienamente nella provocazione: comincia a urlare e a insultare la moglie; ma nient'altro ottiene se non di far affacciare i vicini e coinvolgerli nella scenata. Ghita allora rincara la dose e piangendo grida:

“Egli è questo reo uomo, il quale mi torna ebbro la sera a casa, o s'addormenta per le taverne e poscia torna a questa otta; di che io avendo lungamente sofferto e dettogli molto male e non giovandomi, non potendo più sofferire, ne gli ho voluta fare questa vergogna di serrarlo fuor di casa, per vedere se egli se ne ammenderà”. Tofano bestia, d'altra parte, diceva come il fatto era stato, e minacciava forte. La donna co' suoi vicini diceva: “Or vedete che uomo egli è! Che direste voi se io fossi nella via come è egli, ed egli fosse in casa come sono io? In fe' di Dio che io dubito che voi non credeste che egli dicesse il vero. Ben potete a questo conoscere il senno suo. Egli dice appunto che io ho fatto ciò che io credo che egli abbia fatto egli. Egli mi credette spaventare col gittare non so che nel pozzo; ma or volesse Iddio che egli vi si fosse gittato da dovero e affogato, sì che il vino, il quale egli di soperchio ha bevuto, si fosse molto bene inacquato (VII 4, 819).

Il gioco è fatto. I vicini cominciano a riprendere Tofano, e rapidamente le voci giungono ai parenti di Ghita che intervengono, e senza ascoltare le sue accuse

diedergli tante busse che tutto il ruppono. Poi, andati in casa, presero le cose della donna e con lei si ritornarono a casa loro, minacciando Tofano di peggio (*ibidem*).

La novella ha un epilogo che Lauretta cerca di mostrare *lieto*. Tofano, sentendosi perduto e vedendo quanti guai gli aveva procurato la sua gelosia, si

come quegli che tutto 'l suo ben voleva alla donna, cerca e ottiene di far pace con lei e riebbe la donna a casa sua.

Ella ha ottenuto la sua vendetta. Anzi di più: oltre a prometterle di non esser mai più geloso “le diè licenza che ogni suo piacer facesse, ma sì saviamente, che egli non se ne avvedesse”. Perché, appunto, *tutto 'l suo ben voleva alla donna*: unico sentimento dichiarato della novella. E punito con lo scherno: “E così, a modo del villan matto, dopo danno fe' patto”.

Dunque Ghita, bellissima, è data in moglie a Tofano, ricco uomo –situazione tipica nel *Decameron*–; di lui sappiamo che *tutto 'l suo ben voleva alla donna*, e che ne è geloso –del resto è bellissima e egli *soltanto* ricco e un po' *bestia*–; di lei sappiamo che è sdegnata per l'immotivata gelosia e vuole punirla: per questo decide di *intendersi* col giovane che la *vagheggiava* –è *giovane* ed è *da bene*, e non si ubriaca come il marito; ma esiste solo come contrappunto a lui: non appare neanche una volta nella novella–. Lauretta interviene per far entrare in scena Amore che è assente –e di nuovo sembra ironia–: “La donna, alla quale Amore aveva già aguzzato co' suoi consigli lo 'ngegno <...>”; in realtà ella stava solo salvando la propria *vergogna* se non la propria incolumità. E ripete l'intervento a conclusione, dove l'ironia è scoperta: “E viva amore, e muoia soldo e tutta la brigata” (VII 4, 820). In ogni caso tutta la storia ha raccontato, ancora una volta, di un matrimonio *borghese* solamente triste.

### *Legittima difesa e consolazione* (VII 5 –Fiammetta–)

Il tema della gelosia dissennata continua nella novella di Fiammetta, che propone anch'ella all'inizio una riflessione teorica:

“Nobilissime donne, la precedente novella mi tira a dovere io similmente ragionar d'un geloso, estimando che ciò che si fa loro dalle loro donne, e massimamente quando senza cagione ingelosiscono, esser ben fatto. E se ogni cosa avessero i componitori delle leggi guardata, giudico che in questo essi dovessero alle donne non altra pena avere costituita che essi costituissero a colui che alcuno offende sé difendendo; per ciò che i gelosi sono insidiatori della vita delle giovani donne e diligentissimi cercatori della lor morte. Esse stanno tutta la settimana rinchiusse e attendono alle bisogne familiari e domestiche, disiderando, come ciascun fa, d'aver poi il dì delle feste alcuna consolazione, alcuna quiete, e di potere alcun diporto pigliare, sì come prendono i lavoratori dei campi, gli artefici delle città e i reggitori

delle corti; come fece Iddio, che il dì settimo da tutte le sue fatiche si riposò; e come vogliono le leggi sante e le civili, le quali, allo onor di Dio e al ben comune di ciascun riguardando, hanno i dì delle fatiche distinti da quegli del riposo. Alla qual cosa fare niente i gelosi consentono, anzi quegli dì che a tutte l'altre son lieti, fanno ad esse, più serrate e più rinchiuse tenendole, esser più miseri e più dolenti; il che quanto e qual consumamento sia delle cattivelle quelle sole il sanno che l'hanno provato. Perché, conchiudendo, ciò che una donna fa ad un marito geloso a torto, per certo non condannare ma commendare si dovrebbe” (VII 5, 821-822).

Ovviamente la *difesa* di Fiammetta si applica retrospettivamente a monna Ghita; ma è interessante osservarne lo svolgimento. *Argomentazione*: ciò che le donne fanno contro il marito geloso *senza cagione* è ben fatto; i legislatori dovrebbero comminare alle donne che così agiscono le stesse pene previste per la legittima difesa; i gelosi sono colpevoli di tentato uxoricidio con aggravante della premeditazione. *Descrizione dei fatti*: la condizione ordinaria delle donne è la reclusione in casa per attendere *alle bisogne familiari e domestiche*; come tutti gli altri lavoratori – dai più umili ai reggitori dei popoli, a Dio stesso –, elle hanno diritto al riposo e allo svago, e di vedere i giorni di lavoro distinti da quelli del riposo. *Atto d'accusa*: i gelosi invece ancor più strettamente serrano le donne in casa il dì di festa, rendendosi colpevoli della violazione di quelle leggi. *Sentenza*: l'azione delle donne che agiscono contro i mariti a torto gelosi *non condannare ma commendare si dovrebbe*. È come dire che a violenza è lecito rispondere con la violenza (ancorché indiretta e *privata*) –occhio per occhio, dente per dente–: il che, giusto o sbagliato che sia, poco ha a vedere con l'amore; e così si aggiunge un altro tratto –si considera un altro caso– della realtà del matrimonio nella società contemporanea.

La novella poi racconta di *un mercatante, ricco e di possessioni e di denari assai*, il quale aveva –tanto per cambiare– una bellissima donna per moglie, e ne era divenuto gelosissimo;

né altra cagione a questo avea se non che, come egli molto l'amava e molto bella la teneva e conosceva che ella con tutto il suo studio s'ingegnava di piacergli, così estimava che ogn'uomo l'amasse, e che ella a tutti paresse bella e ancora che ella s'ingegnasse così di piacere altrui come a lui. E così ingelosito tanta guardia ne prendeva e sì stretta la tenea, che forse assai son di quegli che a capital pena son dannati, che non sono da' pregiudizieri con tanta guardia servati (VII 5, 823).

Egli dunque *l'amava molto*, e la donna *s'ingegnava di piacergli*: e questo moto gentile –il testo, a proposito di lei, non parla di amore; ma si tratta pur sempre di una buona disposizione– diviene nell'ossessione del marito un atto d'accusa, punito con una dura reclusione –con chiaro riferimento alla premessa teorica–: “per la qual cosa la vita sua era pessima, ed essa tanto più impaziente sosteneva questa noia, quanto meno si sentiva nocente” (*ibidem*). Di qui la decisione:

Per che, veggendosi a torto fare ingiuria al marito, s'avvisò, a consolazion di se medesima, di trovar modo (se alcuno ne potesse trovare) di far sì che a ragione le fosse fatto (*ibidem*).

Sapendo che in una casa contigua alla sua abita un *giovane e bello e piacevole*, decide di fare un foro nella parete per comunicare con lui e

donargli il suo amore, se egli il volesse ricevere; e se modo vi si potesse vedere di ritrovarsi con lui alcuna volta, e in questa maniera trapassare la sua malvagia vita infino a tanto che il fistolo uscisse da dosso al suo marito (VII 5, 824).

Di cosa qui si debba intendere per amore non pare potersi dubitare, visto che scaturisce da una fredda decisione, ha per oggetto uno sconosciuto seppur bello e piacevole, ed è –per così dire– a scadenza, *infino a tanto che il fistolo uscisse da dosso al suo marito*. Di nuovo, quindi, mera rivincita.

Certo attraverso il foro, anche dopo aver stabilito il contatto, non c'era pur molto da poter fare. Allora la donna, avvicinandosi il Natale, chiede al marito di potersi confessare: e subito scatta il meccanismo del sospetto: “E che peccati ha' tu fatti, che tu ti vuoi confessare?” (VII 5, 825). La risposta della donna sembra fatta per allarmarlo ulteriormente:

“Come! Credi tu che io sia santa, perché tu mi tenghi rinchiusa?  
Ben sai che io fo de' peccati come l'altre persone che ci vivono,  
ma io non gli vo' dire a te, ché tu non se' prete” (*ibidem*).

E per dargli un suggerimento. Egli infatti imporrà alla moglie di recarsi in chiesa la mattina prestissimo, di confessarsi da un sacerdote da lui indicato, e di tornarsene presto a casa. E la donna, cui *pareva mezzo avere inteso*, così fece; naturalmente il marito riesce a prendere il posto del confessore; e naturalmente, malgrado i mascheramenti di aspetto e di voce, viene riconosciuto. La *confessione* è la chiave di volta dell'inganno:

Or venendo alla confessione, tra l'altre cose che la donna gli disse, avendogli prima detto come maritata era, si fu che ella era innamorata d'un prete, il quale ogni notte con lei s'andava a giacere. Quando il geloso udì questo, e' gli parve che gli fosse dato d'un coltello nel cuore; e se non fosse che volontà lo strinse di saper più innanzi, egli avrebbe la confessione abbandonata andatosene. Stando adunque fermo domandò la donna: "E come? Non giace vostro marito con voi?". La donna rispose: "Messer sì". "Adunque" –disse 'l geloso– "come vi puote anche il prete giacere?". "Messere" –disse la donna– il prete con che arte il si faccia non so, ma egli non è in casa uscio sì serrato che, come egli il tocca, non s'apra; e dicemi egli che, quando egli è venuto a quello della camera mia, anzi che egli l'apra, egli dice certe parole per le quali il mio marito incontanente s'addormenta, e come addormentato il sente, così apre l'uscio e viensene dentro e stassi con meco, e questo non falla mai". Disse allora il geloso: "Madonna, questo è mal fatto, e del tutto egli ve ne conviene rimanere". A cui la donna disse: "Messere, questo non crederrei io mai poter fare, per ciò che io l'amo troppo" (VII 5, 826-827).

L'uomo, malgrado la sofferenza, cerca di ottenere in ogni modo, senza pur rivelarsi, che la donna interrompa la relazione col *prete*, e la minaccia di non darle l'assoluzione; ma ella, insistendo nel suo gioco, afferma di non poter riuscire a liberarsi di quell'amore; allora, penosamente il *confessore* gli promette di pregare perché Iddio la aiuti a trovare la forza necessaria, e gli preannuncia che gli invierà *un suo chierichetto* ogni tanto per sapere se ha ritrovato la via della grazia.

A cui la donna disse: "Messer, cotesto non fate voi che voi mi mandiate persona a casa, ché, se il mio marito il risapesse, egli è sì forte geloso che non gli trarrebbe del capo tutto il mondo che per altro che per male vi si venisse, e non avrei ben con lui di questo anno". A cui il geloso disse: "Madonna, non dubitate di questo, ché per certo io terrò sì fatto modo, che voi non ne sentirete mai parola da lui" (VII 5, 827-828).

Il dialogo ripropone il gioco degli equivoci intrecciati, in cui entrambi di fatto sembrano voler dire la verità, o almeno non mentire: salvo che il lettore sa che la donna è consapevole di mentire anche nella finzione, avendo avuto il vantaggio di riconoscere il marito/confessore. Così, alla fine, entrambi se ne vanno a realizzare la seconda parte del piano concepito. L'uomo, "disideroso

di trovar modo da dovere il prete e la moglie trovare insieme, per fare un mal giuoco e all'uno e all'altro", volendosi appostare per prendere il *prete* quando arrivava, inventa alla moglie che la notte sarebbe stato fuori casa: "per ciò serre-rai ben l'uscio da via e quello da mezza scala e quello della camera, e quando ti parrà t'andrai a letto" (VII 5, 828). La donna, che altro non attendeva, avverte subito il suo giovane: "Io son certa che egli non uscirà di casa, ma si metterà a guardia dell'uscio; e per ciò truova modo che su per lo tetto tu venghi stanotte di qua, sì che noi siamo insieme".

Tutto va secondo i desideri della donna.

Venuta la notte, il geloso con sue armi tacitamente si nascose in una camera terrena, e la donna avendo fatti serrar tutti gli usci, e massimamente quello da mezza scala, acciò che il geloso su non potesse venire, quando tempo le parve, il giovane per via assai cauta dal suo lato se ne venne, e andaronsi a letto, dandosi l'un dell'altro piacere e buon tempo; e venuto il dì, il giovane se ne tornò in casa sua (VII 5, 829).

Il geloso, passata la notte al freddo e trepidante, al mattino abbandona la sua postazione e finge di rientrare; e poco dopo manda il *chierichetto* a chiedere alla moglie "se colui cui ella sapeva più venuto vi fosse". La donna, che ben capisce, risponde che no, quella notte nessuno è venuto, "e che, se così facesse, che egli le potrebbe uscir di mente, quantunque ella non volesse che di mente l'uscisse" (*ibidem*). L'equivoco continua. E il geloso ancora per diverse notti si apposta, e la donna riceve felicemente il suo giovane amante. Fintanto che, non riuscendo l'uomo a ottenere il suo scopo e sempre più divorato dalla gelosia, affronta direttamente la moglie chiedendole cosa aveva confessato al prete quella mattina; e quando ella gli dice che non intende rivelarglielo, l'assale:

"Malvagia femina, a dispetto di te io so ciò che tu gli dicesti; e convien del tutto che io sappia chi è il prete di cui tu tanto se' innamorata e che teco per suoi incantesimi ogni notte si giace, o io ti segherò le veni" (VII 5, 830).

La moglie, serena, dice di non essere innamorata di alcun prete. E quando il marito gli rivela di sapere, e di voler conoscere chi sia questo prete, *e tosto*,

la donna cominciò a sorridere, e disse: "Egli mi giova molto quando un savio uomo è da una donna semplice menato come si mena un montone per le corna in beccheria; benché tu non

se' savio, né fosti da quella ora in qua che tu ti lasciasti nel petto entrare il maligno spirito della gelosia, senza saper perché; e tanto quanto tu se' più sciocco e più bestiale, cotanto ne diviene la gloria mia minore. <...> conobbi chi fu il prete che mi confessò, e so che tu fosti desso tu; ma io mi puosi in cuore di darti quello che tu andavi cercando, e dieditelo. Ma, se tu fussi stato savio come esser ti pare, <...> senza prender vana sospersion, ti saresti avveduto di ciò che ella ti confessava così essere il vero, senza avere ella in cosa alcuna peccato. Io ti dissi che io amava un prete: e non eri tu, il quale io a gran torto amo, fatto prete? Dissiti che niuno uscio della mia casa gli si poteva tener serrato quando meco giacer volea: e quale uscio ti fu mai in casa tua tenuto quando tu colà dove io fossi se' voluto venire? Dissiti che il prete si giaceva ogni notte con meco: e quando fu che tu meco non giacessi? E quante volte il tuo cherico a me mandasti, tante sai quante tu meco non fosti, ti mandai a dire che il prete meco stato non era. Quale smemorato altri che tu, che alla gelosia tua t'hai lasciato accecare, non avrebbe queste cose intese? E se'ti stato in casa a far la notte la guardia all'uscio, e a me credi aver dato a vedere che tu altrove andato sii a cena e ad albergo. Ravvediti oggimai, e torna uomo come tu esser solevi, e non far far beffe di te a chi conosce i modi tuoi come fo io, e lascia star questo solenne guardar che tu fai; ché io giuro a Dio, se voglia me ne venisse di porti le corna, se tu avessi cento occhi come tu n'hai due, e' mi darebbe il cuore di fare i piacer miei in guisa che tu non te ne avvedresti (VII 5, 830-831).

La donna rivela così la parte dell'inganno che le consente di celebrare la sua vittoria, ma mantiene l'equivoco ammiccando continuamente all'ascoltatore/lettore che conosce il resto della storia –il *montone condotto per le corna in beccheria*, e il doppio senso di quell'“io mi puosi in cuore di darti quello che tu andavi cercando, e dieditelo” o del “se voglia me ne venisse di porti le corna”–. E Fiammetta conclude il suo racconto suscitando un'atmosfera di complicità, con una *morale della favola* coerente e amara:

Il geloso cattivo <...> udendo questo, si tenne scornato; e senza altro rispondere, ebbe la donna per buona e per savia; e quando la gelosia gli bisognava del tutto se la spogliò, così come, quando bisogno non gli era, se l'aveva vestita. Per che la savia donna, quasi licenziata ai suoi piaceri, senza far venire il suo amante su per lo tetto, come vanno le gatte, ma pur per l'uscio, discretamente operando, poi più volte con lui buon tempo e lieta vita si diede (VII 5, 831-832).

Eppure si era ripromessa “di ritrovarsi con lui alcuna volta, <...> infino a tanto che il fistolo uscisse da dosso al suo marito”. Cessata la necessità di *difendersi*, forse non era cessata quella di *consolarsi*.

*Madonna Isabella, il matrimonio, l'amore, la violenza, l'ingegno*

(VII 6 –Pampinea–)

Anche a Pampinea B. affida, prima del raccontare, il compito di tornare sulla novella precedente per sottolineare il concetto già espresso da Fiammetta:

“Molti sono, li quali, semplicemente parlando, dicono che Amore trae altrui del senno e quasi chi ama fa divenire smemorato. Sciocca opinione mi pare; e assai le già dette cose l'hanno mostrato; e io ancora intendo di dimostrarlo” (VII 6, 833-834).

E come allora, anche qui sembra di poter dire che l'invocazione di *Amore* appare quantomeno impropria, se non ironica come ci è sembrato nelle parole di Fiammetta. O forse l'Autore, come ci è parso altre volte, interviene a suggerire un'interpretazione *facilior* –tranquillizzante– per attenuare la desolazione del quadro di realtà sociale che la sua opera va progressivamente presentando.

E infatti, quando Pampinea inizia la sua novella, troviamo una notazione –“Nella nostra città, copiosa di tutti i beni” (VII 6, 834)– in forte contrasto con i giudizi altrove espressi tanto da B. –*Introduzione*–, quanto dai suoi narratori –per tutti Filomena: “Nella nostra città, più d'inganni piena che d'amore o di fede” (III 3, 347)–; e la presentazione della protagonista ripropone il caso assai frequente d'una donna data in moglie a un uomo che non apprezza:

fu già una giovane donna e gentile e assai bella, la qual fu moglie d'un cavaliere assai valoroso e da bene. E come spesso avviene che sempre non può l'uomo usare un cibo, ma talvolta desidera di variare; non soddisfaccendo a questa donna molto il suo marito, s'innamorò d'un giovane, il quale Leonetto era chiamato, assai piacevole e costumato, come che di gran nazione non fosse, ed egli similmente s'innamorò di lei; e come voi sapete che rade volte è senza effetto quello che vuole ciascuna delle parti, a dare al loro amor compimento molto tempo non si interpose (*ibidem*).

Il povero cavaliere innominato è certo *valoroso e da bene*, ma la donna –*giovane, gentile e assai bella* (come c'era da aspettarsi)– non può *sempre usare lo*

*stesso cibo*, soprattutto se non l'ha scelto: metafora di gusto popolare<sup>102</sup>, di immediata comprensione, ma certo lontana dalla vibrante passione delle ricordate canzoni di fine *giornata*. È allora *desidera di variare e s'innamora* di Leonetto che è *giovane, piacevole e costumato*, ancorché *di non grande nazione*: appunto un *cibo* alternativo al *cavaliere, valoroso, da bene*, ma non *soddisfacente*.

La situazione è modulata su un *canone* noto. Ma qui è introdotta una *variazione sul tema* di un certo interesse: un altro cavaliere, tale messer Lambertuccio il quale, “essendo costei bella donna e avvenevole, di lei <...> s'innamorò forte”. Fin qui niente di strano, salvo la tenue motivazione; ma abbiamo già visto il significato consueto della parola *innamorarsi*. La donna, tuttavia,

per ciò che spiacevole uomo e sazievole le pareva, per cosa del mondo ad amar lui disporre non si potea. Ma costui con ambasciate sollicitandola molto, e non valendogli, essendo possente uomo, la mandò minacciando di vituperarla se non facesse il piacer suo. Per la qual cosa la donna, temendo e conoscendo come fatto era, si condusse a fare il voler suo (VII 6, 834).

Dunque messer Lambertuccio, *essendo possente uomo*, è in grado di ricattare la moglie di un cavaliere con la minaccia di *vituperarla*; e la donna, *temendo e conoscendo come fatto era*, è costretta a concederglisi: nessuna altra motivazione è qui addotta per spiegare il cedimento, se non che l'uomo era *possente*; e la narrazione corre avanti, come se la circostanza presentata appartenesse all'ordinario di quanto poteva accadere in quella società a una donna, seppure *gentile* e moglie di un cavaliere, “essendo <...> bella e avvenevole”.

La scena principale si svolge nella *villa* in campagna dove la donna trascorre l'estate: saputo che il marito sarebbe stato via qualche giorno, ella fa chiamare Leonetto per *star con lei*; e il giovane si precipita contentissimo. Ma anche messer Lambertuccio ha saputo che il cavaliere marito è partito, e ha pensato di andare a visitare madonna Isabella, onde “la donna fu la più dolente femina del mondo”. La situazione diviene pericolosa: si può ben immaginare cosa avrebbe fatto il *potente* Lambertuccio se avesse trovato un rivale *di non grande nazione* fra le braccia dell'*amata*. Leonetto viene nascosto dietro la cortina del letto, e messer Lambertuccio *cominciò a prendere diletto con lei*.

---

<sup>102</sup> Perdurata oltre sei secoli e mezzo nel repertorio tradizionale toscano.

Nuovo incidente: il cavaliere marito torna *tutto fuor dalla credenza*, e vede il palafreno di messer Lambertuccio legato fuori del *palagio*. La fante informa subito la sua signora. Ovviamente

la donna, udendo questo e sentendosi aver due uomini in casa, e conosceva che il cavaliere non si poteva nascondere per lo suo palafreno che nella corte era, si tenne morta (VII 6, 836).

Ma ecco che, come già era avvenuto nella novella di madonna Agnesa e frate Rinaldo, madonna Isabella assume la regia della situazione. Dice perentoriamente a Lambertuccio:

“Messere, se voi mi volete punto di bene e volete da morte campare, farete quello che io vi dirò. Voi vi recherete in mano il vostro coltello ignudo, e con un mal viso e tutto turbato ve n'andrete giù per le scale, e andrete dicendo: «Io fo boto a Dio che io il coglierò altrove»; e se mio marito vi volesse ritenere o di niente vi domandasse, non dite altro che quello che detto v'ho, e montato a cavallo, per niuna cagione seco ritate” (*ibidem*).

Tutto va secondo i piani. Il marito vede passare il cavaliere infuriato, lo interroga senza ricevere risposta, e chiede allora spiegazioni alla donna. Ella gli racconta che un giovane si è introdotto nelle sue stanza chiedendo per carità di essere scampato da sicura morte, perché lo insegue un uomo armato che lo vuole uccidere; nascostosi arriva Lambertuccio che grida desideri di morte; viene fermato dalla donna che non gli permette di entrare, ed egli se ne va come l'ha visto il marito. Questi allora domanda del giovane che, avendo sentito tutto il racconto fatto da madonna Isabella, esce dal suo nascondiglio e riferisce di aver per caso incontrato messer Lambertuccio il quale, appena vistolo, aveva cominciato a minacciarlo e a inseguirlo, cosicché s'era rifugiato nel *palagio* ed era scampato a morte per la generosità della gentil donna. Il cavaliere crede tutta la storia, riconforta il giovane e lo accompagna poi a Firenze a casa sua sicuro.

L'epilogo è sorprendente: il giovane,

secondo l'ammaestramento della donna avuto, quella sera medesima parlò con messer Lambertuccio occultamente, e sì con lui ordinò che, quantunque poi molte parole ne fossero, mai per ciò il cavalier non s'accorse della beffa fattagli dalla moglie (VII 6, 838).

L'*ordine* stabilito dai due amanti della donna resta ermetico: ma, per quel che si può capire, madonna Isabella avrebbe organizzato in maniera da stabilire una complicità fra di loro, col risultato di affrancarsi dal ricatto di messer Lambertuccio avendo in Leonetto un testimone sicuramente fedele del *vituperio* da quegli arrecato al marito e a lei.

Quanto all'Amore, di cui parlava Pampinea nella premessa alla novella, non sembra aver parte in questa storia.

### *Madonna Beatrice e la dolcezza del sangue bolognese*

(VII 7 –Filomena–)

Ancora una novella in cui il protagonista si innamora *per fama*, di una donna bolognese, madonna Beatrice, moglie di Egano de' Galluzzi, che sente decantare in Parigi da alcuni cavalieri tornati dal Santo Sepolcro, come già era avvenuto al re di Francia per la *marchesana* del Monferrato (I 5), o a Gerbino e alla figlia del re di Tunisi vicendevolmente (IV 4), secondo un *topos* letterario caro alla poetica medievale.

Il giovane viene presentato con dovizia di particolari –ininfluenti per la vicenda, ma utili a definirne la connotazione sociale e culturale; oltre che a conferirle, come al solito, un carattere di realismo–, che lo vedono rappresentare la tipologia sociologica non diffusissima dei nobili divenuti mercatanti, i quali conservano dell'origine nobiliare l'*altezza d'animo* e traggono dalla nuova agiatezza una rinnovata capacità di disinvolta, elegante prodigalità:

in Parigi fu già un gentile uomo fiorentino, il quale per povertà divenuto era mercatante, ed eragli sì bene avvenuto della mercatantia, che egli ne era fatto ricchissimo, e avea della sua donna un figliuol senza più, il quale egli avea nominato Lodovico. E perché egli alla nobiltà del padre e non alla mercatantia si traesse, non l'aveva il padre voluto mettere ad alcun fondaco, ma l'avea messo ad essere con altri gentili uomini al servizio del re di Francia, là dove egli assai di be' costumi e di buone cose avea apprese (VII 7, 839-840).

A corte Lodovico ode uno dei cavalieri di ritorno dal Santo Sepolcro intervenire in un ragionamento di giovani a proposito *delle belle donne di Francia e d'Inghilterra e d'altre parti del mondo* –e di cosa mai dovevano discorrere dei gentiluomini a Corte?–, affermando

che per certo di quanto mondo egli aveva cerco e di quante donne vedute aveva mai, una simigliante alla moglie d'Egano de' Galluzzi di Bologna, madonna Beatrice chiamata, veduta non avea di bellezza; a che tutti i compagni suoi, che con lui insieme in Bologna l'avean veduta, s'accordarono (VII 7, 840).

Nella novella quinta della Prima giornata, alla corte di Filippo il Bornio, un cavaliere –in questo caso accingendosi a partire per il Sepolcro con il suo re– aveva parlato in termini altrettanto lusinghieri della marchesana del Monferrato suscitando l'amore del re per lei; ma allora si era trattato di una *coppia* –“fu per un cavalier detto non esser sotto il cielo una simile coppia a quella del marchese e della sua donna” (I 5, 91)–, e la donna era bellissima e *valorosa*, come imparerà a sue spese il re. Tuttavia restano notevoli le somiglianze di situazione.

Naturalmente Ludovico, che d'alcuna ancora innamorato non s'era,

s'accese in tanto disidero di doverla vedere, che ad altro non poteva tenere il suo pensiero; e del tutto disposto d'andare infino a Bologna a vederla, e quivi ancora dimorare, se ella gli piacesse, fece veduto al padre che al Sepolcro voleva andare; il che con grandissima malagevolezza ottenne (VII 7, 840-841).

Certo *con malagevolezza*: figlio unico, nel quale il padre aveva investito il riscatto anche sociale del perduto prestigio nobiliare, il suo avventurarsi in un viaggio pericoloso (oltre che costoso) non poteva che essere fonte di preoccupazione per il padre e la madre.

Comunque Ludovico giunge a Bologna e si muta nome –muta così il suo *status*–. Vede la donna, che

tropo più bella gli parve assai che stimato non avea; per che, innamoratosi ardentissimamente di lei, propose di mai di Bologna non partirsi se egli il suo amore non acquistasse (VII 7, 841).

Per poterle essere accanto decide di divenire *famigliare* del marito di lei: si spoglia del privilegio della nobiltà e della ricchezza e si adatta a divenire servo per amore; e tuttavia prima sistema le sue cose al meglio: “Venduti adunque i suoi cavalli, e la sua famiglia acconcia in guisa che stava bene” (*ibidem*). Come già Tedaldo Elisei, anch'egli nobile fattosi mercante che, lasciando Firenze disperato per il perduto amore, prima prende *quegli denari che aver poté*; e poi in *Cipri*, preso dal

forte desiderio di rivedere la sua Ermellina, parte per Firenze *messa ogni sua cosa in ordine* (III 7, 391-392 *passim*). Senza inutili colpi di testa, senza inutili affanni.

Entrato facilmente al servizio di Egano de' Galluzzi, presto ne conquista la fiducia e la simpatia, tanto che gli vengono affidate importanti responsabilità. Può così avvicinare madonna Beatrice e dirle il suo amore:

Avvenne un giorno che, essendo andato Egano ad uccellare e Anichino rimasto a casa, madonna Beatrice, che dello amor di lui accorta non s'era ancora quantunque seco, lui e 'suoi costumi guardando, più volte molto commendato l'avesse e piacessele, con lui si mise a giocare a' scacchi; e Anichino, che di piacerle desiderava, assai acconciamente faccendolo, si lasciava vincere, di che la donna faceva maravigliosa festa. Ed essendosi da vedergli giocare tutte le femine della donna partite, e soli giocando lasciati, Anichino gittò un grandissimo sospiro (VII 7, 842).

La donna subito lo interroga sulla ragione del sospiro, scherzosamente chiedendo se era la sconfitta a scacchi a generarlo. Anichino si schermisce, la donna insiste pregandolo in nome del bene che le voleva. E allora il giovane, sollecitato per il suo amore, ottenuta la promessa che mai nessuno ne saprà nulla, gli si rivela –mostrando quanto bene avesse fatto il padre a farlo allevare a corte–:

e quasi colle lagrime in sugli occhi le disse chi egli era, quel che di lei aveva udito e dove e come di lei s'era innamorato e come venuto e perché per servitor del marito di lei postosi; e appresso umilmente, se esser potesse, la pregò che le dovesse piacere d'aver pietà di lui, e in questo suo segreto e sì fervente desiderio di compiacergli; e che, dove questo far non volesse, che ella, lasciandolo star nella forma nella qual si stava, fosse contenta che egli l'amasse (VII 7, 843).

Filomena interviene qui direttamente nella narrazione con un'invocazione allusiva e ironica:

“O singular dolcezza del sangue bolognese! Quanto se' tu stata sempre da commendare in così fatti casi! Mai né di lagrime né di sospir fosti vaga, e continuamente a' prieghi pieghevole e agli amorosi desideri arrendevol fosti. Se io avessi degne lode da commendarti, mai sazia non se ne vedrebbe la voce mia!” (*ibidem*).

Ovviamente l'intervento non è inutile, né soltanto divertito: l'allusione alla accondiscendenza, all'inclinazione all'amore della donne bolognesi –*topos* di lunghissima persistenza nella tradizione popolare– è funzionale al racconto proprio per il suo carattere di *excusatio non petita*, come vedremo. Intanto

la gentil donna, parlando Anichino, il riguardava, e dando piena fede alle sue parole, con sì fatta forza ricevette per li prieghi di lui il suo amore nella mente, che essa altresì cominciò a sospirare, e dopo alcun sospiro rispose: “Anichino mio dolce, sta di buon cuore; né doni né promesse né vagheggiare di gentile uomo né di signore né d'alcuno altro (ché sono stata e sono ancor vagheggiata da molti) mai poté muovere l'animo mio tanto che io alcuno n'amassi; ma tu m'hai fatta in così poco spazio, come le tue parole durate sono, troppo più tua divenir che io non son mia. Io giudico che tu ottimamente abbi il mio amor guadagnato, e per ciò io il ti dono, e sì ti prometto che io te ne farò godente avanti che questa notte che viene tutta trapassi. E acciò che questo abbia effetto, farai che in su la mezza notte tu venghi alla camera mia; io lascerò l'uscio aperto; tu sai da qual parte del letto io dormo; verrai là, e, se io dormissi, tanto mi tocca che io mi svegli, e io ti consolerò di così lungo disio come avuto hai; e acciò che tu questo creda, io ti voglio dare un bacio per arra” ; e gittatogli il braccio in collo, amorosamente il baciò, e Anichin lei (VII 7, 844).

Davvero breve lo spazio per questa irruente passione d'amore, e davvero tempestiva e fulminea la concezione del disegno per il futuro incontro: ma si sa, le donne bolognesi...

Però c'è dell'altro. Il piano della donna è audace e rischioso, e in fondo anche esagerato. Anichino si reca nella camera dove Egano e Beatrice dormono, tocca la donna che gli prende stretta la mano e rivela a Egano, destatosi, che quello ch'egli stima il suo più fedele servitore “non si vergognò di richiedermi che io dovessi a' suoi piaceri acconsentirmi” (VII 7, 845); ed ella, per far sì che il marito potesse da sé prenderne conoscenza, gli aveva dato appuntamento in giardino, ove ora consigliava a Egano di recarsi con una delle sue vestaglie e con un velo in testa per ricevere il servitore infedele e dargli la meritata punizione: cosa che Egano accetta ben volentieri di fare allontanandosi così dalla camera. Madonna Beatrice, serrato l'uscio, se ne torna a letto dove chiama Anichino, ancora atterrito dalla paura provata pensando che la donna avesse voluto tradirlo; e “insieme presero piacere e gioia per buono spazio di tempo”. Poi si passa alla seconda parte del piano.

Anichino è inviato dalla sua amata, a recarsi in giardino con un nodoso bastone per incontrare Egano travestito da Beatrice, e a rivolgergli come se effettivamente fosse la donna, accusandola di tradimento nei confronti del marito:

“Ahi malvagia femina, dunque ci se’ venuta, e hai creduto che io volessi o voglia al mio signor far questo fallo? Tu sii la mal venuta per le mille volte!”; e, alzato il bastone, lo incominciò a sonare. Egano, udendo questo e veggendo il bastone, senza dir parola cominciò a fuggire, e Anichino appresso sempre dicendo: “Via, che Dio vi metta in malanno, rea femina, ché io il dirò domatina ad Egano per certo” (VII 7, 847).

L’epilogo è ormai scontato: Egano rivela a Beatrice l’accaduto, compiacendosi della fedeltà di Anichino che aveva voluto mettere a prova la fedeltà della donna, ma rammaricandosi delle botte ricevute. E così egli,

da questo prendendo argomento, era in oppinione d’aver la più leal donna e il più fedel servidore che mai avesse alcun gentile uomo (VII 7, 848).

Ma viene da chiedersi se la così rapida accondiscendenza della donna ad amare Anichino, la sua prontezza nel concepire il piano, la sua spregiudicata freddezza siano davvero da ricondurre alla “singular dolcezza del sangue bolognese”. Il suggerimento delle bastonate è dato da Beatrice ad Anichino con questo commento:

“Bocca mia dolce, tu prenderai un buon bastone e andrätene al giardino, e facendo sembianti d’avermi richiesta per tentarmi, come se io fossi dessa, dirai villania ad Egano e sonerà’mel bene col bastone, per ciò che di questo ne seguirà meraviglioso diletto e piacere” (VII 7, 847).

Quel “sonerà’mel bene” –me lo bastonerai ben bene–, quel “di questo ne seguirà meraviglioso diletto e piacere”, quel “come che più volte Anichino e la donna ridesser di questo fatto” (VII 7, 848) sembra alludere a un antico, sopito rancore della donna, ad una vendetta forse a lungo vagheggiata per chi sa quali piccoli o grandi torti, o –sulla scorta di tante altre novelle– per il solito torto da tante altre donne subito e vendicato, d’averla *presa* in moglie senza amore.

*Monna Sismonda, sposata per ingentilire* (VII 8 –Neifile–)

“Dovete dunque sapere che nella nostra città fu già un ricchissimo mercatante chiamato Arriguccio Berlinghieri il quale scioccamente, sì come ancora oggi fanno tutto 'l dì i mercatanti, pensò di volere ingentilire per moglie, e prese una giovane gentil donna male a lui convenientesi, il cui nome fu monna Sismonda. La quale, per ciò che egli, sì come i mercatanti fanno, andava molto dattorno e poco con lei dimorava, s'innamorò d'un giovane chiamato Ruberto, il quale lungamente vagheggiata l'avea” (VII 8, 850).

La presentazione che Neifile fa della sua storia sintetizza con assoluta chiarezza uno degli aspetti centrali dell'ipotesi di lettura suggerita in queste note, ovvero l'uso *mercantile* del matrimonio nella società descritta dal *Decameron* –ampiamente noto– con la *motivazione* peculiare dell'*ingentilire per moglie* –adombrata in altre novelle, come si ricorderà–, e qui esplicitata con tanto di definito giudizio: *scioccamente, sì come ancora oggi fanno tutto 'l dì* (sempre, continuamente<sup>103</sup>) *i mercatanti*. Sull'impatto che questo poteva generare nelle donne coinvolte –utilizzate, verrebbe da dire– si è diffusa la novella terza della *Terza giornata*, narrata da Filomena: in quel caso lo sdegno per l'affronto subito conduceva la donna *d'alto lignaggio* <...> *nata e maritata a uno artefice lanaiolo* a volere “a soddisfazione di se medesima, trovare alcuno il quale più <...> che il lanaiuolo le paresse degno” (III 3, 347-348); nel caso presente la motivazione appare più banale –*per ciò che egli, sì come i mercatanti fanno, andava molto dattorno e poco con lei dimorava*–, ma non dimentichiamo che analoga notazione si trova nel *Proemio* –*per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giuocare o mercatare*– come ragione per la quale i maschi sono meno sensibili alle pene d'amore (*Proemio*, 8); e nel citato passo di Dante (*Paradiso XV, vv. 117-120*: “e le sue donne al fuso e al penneccio./ Oh fortunate! ciascuna era certa/de la sua sepultura, e ancor nulla/era per Francia nel letto diserta”). Così, *a soddisfazione di se medesima*, la gentil donna di III 3 *innamorossi d'uno assai valoroso uomo*; e la nostra gentildonna *s'innamorò d'un giovane* <...> *il quale lungamente vagheggiata l'avea*.

La novella racconta dell'ennesimo espediente inventato dalla donna per poter incontrare il giovane, dopo che il marito era divenuto acutamente geloso:

<sup>103</sup> Cfr. *Decameron*, II 3, 158 n. 6.

E avendo presa sua dimestichezza e quella forse men discretamente usando, per ciò che sommamente le dilettava, avvenne o che Arriguccio alcuna cosa ne sentisse, o come che s'andasse, egli ne diventò il più geloso uom del mondo, e lascionne stare l'andar d'attorno e ogni altro suo fatto, e quasi tutta la sua sollicitudine aveva posta in guardar ben costei; né mai addormentato si sarebbe, se lei primieramente non avesse sentita entrar nel letto; per la qual cosa la donna sentiva gravissimo dolore, per ciò che in guisa niuna col suo Ruberto esser poteva (VII 8, 850-851).

Come al solito la *dimestichezza* eccessiva –*ché sommamente le dilettava*, a evidenziare il contrasto con la vita coniugale– produce imprudenza: e Arriguccio Berlinghieri prima di tutto lascia *l'andar d'attorno*; e poi *ogni altro suo fatto*, perso nella *sollicitudine* di vigilare la moglie. Così madonna Sismonda lega un capo di uno spago al suo alluce e fa pendere l'altro capo dalla finestra, in modo che Ruberto possa essere avvertito di quando potrà essere ricevuto, approfittando del sonno pesante di Arriguccio. Ma accade che una volta questi, allungando il piede, senta lo spago e veda che va a finire in strada; e allora, confortato nei suoi sospetti, attende un qualche segnale collegato, che puntualmente arriva verso la mezzanotte. Senza indugio si arma e scende in strada per punire il rivale che fugge –“era Arriguccio, con tutto che fosse mercatante, un fiero e un forte uomo” (VII 6, 852), *nonostante fosse mercante*, nota spregiativamente Neifile–. Così Sismonda ha il tempo di organizzare la sua difesa: una fante compiacente –e pagata, ma questo appare secondario rispetto alla fedeltà manifestata– viene messa nel letto al suo posto, mentre ella si nasconde; il marito infuriato scarica tutta la sua rabbia contro la fante che al buio non riconosce, e poi parte per andare dai fratelli di Gismonda e per dir loro di venirsela a riprendere:

“Malvagia femina, io non intendo di toccarti altramenti, ma io andrò per li tuoi fratelli e dirò loro le tue buone opere; e appresso che essi vengan per te e faccianne quello che essi credono che loro onor sia, e menintene; *ché per certo in questa casa non starai tu mai più*” (VII 8, 853-854).

La moglie, uscito il marito, fa levare la fante che immediatamente ricompensa; rimette in ordine la camera, come se ancora nessuno vi si fosse coricato; e si pone in cima alla scala con certi suoi lavori, come se stesse aspettando il ritorno a casa di Arriguccio dopo la giornata di lavoro.

Egli intanto è andato dai fratelli di madonna Gismonda, ed ha raccontato loro per filo e per segno tutto l'accaduto, invitandoli a venire a constatare di persona e a riprendersi la sorella:

I fratelli della donna, crucciati forte di ciò che udito avevano e per fermo tenendolo, contro a lei inanimati, fatti accender de' torchi, con intenzione di farle un mal giuoco, con Arriguccio si misero in via e andaronne a casa sua (VII 8, 854-855).

La solidarietà maschile –ma anche la necessità economica di salvare il salvabile, e perciò di non urtare il *creditore*– non richiede ulteriori prove. Al contrario di quella femminile:

Il che veggendo la madre di loro, piagnendo gl'incominciò a seguitare, or l'uno e or l'altro pregando che non dovessero queste cose così subitamente credere, senza vederne altro o saperne; per ciò che il marito poteva per altra cagione esser crucciato con lei e averle fatto male, e ora apporle questo per iscusà di sé; dicendo ancora che ella si maravigliava forte come ciò potesse essere avvenuto, per ciò che ella conosceva ben la sua figliuola, sì come colei che infino da piccolina l'aveva allevata; e molte altre parole somiglianti (*ibidem*).

In realtà, come il lettore sa, hanno ragione i maschi; ma Boccaccio/Neifile, antepoendo le ragioni personali e femminili a quelle sociali, parteggia per monna Sismonda, e quindi dedica alla difesa di lei, pronunciata dalla madre, uno spazio maggiore.

Giunta a casa la comitiva trova l'accusata pacifica, in ordine e in tranquillità, ad attendere Arriguccio in cima alla scala, come s'è visto. Ella dice:

“Chi è là?”. Alla quale l'un de' fratelli rispose: “Tu il saprai bene, rea femina, chi è”. Disse allora monna Sismonda: “Ora che vorrà dir questo? Domine, aiutaci”. E levatasi in pie' disse: “Fratelli miei, voi siate i benvenuti; che andate voi cercando a questa ora quinciento tutti e tre?”. Costoro, avendola veduta a sedere e cucire e senza alcuna vista nel viso d'essere stata battuta, dove Arriguccio aveva detto che tutta l'aveva pesta, alquanto nella prima giunta si maravigliarono e rifferarono l'impeto della loro ira, e domandarona come stato fosse quello di che Arriguccio di lei si doleva, minacciandola forte se ogni cosa non dicesse loro. La donna disse: “Io non so ciò che io

mi vi debba dire, né di che Arriguccio di me vi si debba esser doluto” (VII 8, 855).

Naturalmente nessuno dei segni preannunciati dal marito appare ai fratelli: né lividi, né scompiglio, né capelli tagliati: l'uomo, che era certo di quello che *le* aveva fatto, era attonito.

I fratelli espongono quanto era stato loro denunciato. E allora Sismonda risponde:

“Ohimè, marito mio, che è quel ch'io odo? Perché fai tu tener me rea femina con tua gran vergogna, dove io non sono, e te malvagio uomo e crudele di quello che tu non se'? E quando fostù questa notte più in questa casa, non che con meco? O quando mi battesti tu? Io per me non me ne ricordo” (VII 8, 856).

E alla replica di Arriguccio prosegue:

“In questa casa non ti coricasti tu iersera. Ma lasciamo stare di questo, ché non ne posso altra testimonianza fare che le mie vere parole, e veniamo a quello che tu di', che mi battesti e tagliasti i capegli. Me non battestù mai, e quanti n'ha qui e tu altresì mi ponete mente se io ho segno alcuno per tutta la persona di battitura; né ti consiglieri che tu fossi tanto ardito che tu mano addosso mi ponessi, ché, alla croce di Dio, io ti sviserei. Né i capegli altresì mi tagliasti, che io sentissi o vedessi; ma forse il facesti che io non me n'avvidi: lasciami vedere se io gli ho tagliati o no”. E, levatisi suoi veli di testa, mostrò che tagliati non gli avea, ma interi” (VII 8, 856-857).

Il ribaltamento è compiuto: da accusata ella diviene accusatrice –e accusatrice saggia, serena: non ha prove da produrre e non insiste, al contrario di quanto aveva fatto il marito–; e ugualmente i fratelli, sollevati da una *noia* non da poco, possono a loro volta divenire accusatori:

Le quali cose e vedendo e udendo i fratelli e la madre, cominciarono verso d'Arriguccio a dire: “Che vuoi tu dire, Arriguccio? Questo non è già quello che tu ne venisti a dire che avevi fatto; e non sappiamo noi come tu ti proverrai il rimanente”. Arriguccio stava come trasognato e voleva pur dire; ma, veggendo che quello ch'egli credea poter mostrare non era così, non s'attentava di dir nulla” (VII 8, 857).

Non resta ora che compiere l'opera:

“Frater miei, io veggio che egli è andato cercando che io faccia quello che io non volli mai fare, cioè ch'io vi racconti le miserie e le cattività sue, e io il farò. Io credo fermamente che ciò che egli v'ha detto gli sia intervenuto e abbiato fatto; e udite come. Questo valente uomo, al qual voi nella mia mala ora per moglie mi deste, che si chiama mercatante e che vuole esser creduto e che dovrebbe esser più temperato che uno religioso e più onesto che una donzella, son poche sere che egli non si vada inebbriando per le taverne, e or con questa cattiva femina e or con quella rimescolando; e a me si fa infino a mezza notte e talora infino a matutino aspettare, nella maniera che mi trovaste. Son certa che, essendo bene ebbro, si mise a giacere con alcuna sua trista, e a lei destandosi trovò lo spago al piede e poi fece tutte quelle sue gagliardie che egli dice, e ultimamente tornò a lei e battella e tagliolle i capegli; e non essendo ancora ben tornato in sé, si credette, e son certa che egli crede ancora, queste cose aver fatte a me; e se voi il porrete ben mente nel viso, egli è ancora mezzo ebbro. Ma tuttavia, che che egli s'abbia di me detto, io non voglio che voi il vi rechiate se non come da uno ubriaco; e poscia che io gli perdono io, gli perdonate voi altresì” (VII 8, 857-858).

Il ribaltamento di situazione produce il consueto effetto comico; la *versione dei fatti* data dalla donna –che richiama da vicino le parole di madonna Ghita moglie di Tofano aretino (VII 4, 819)–, con tanto di magnanimo perdono finale, confermano il clima di simpatia per lei obiettivamente colpevole, e di esecrazione per il marito obiettivamente innocente (e tuttavia malvagio e crudele). Poi, di passaggio –nella finzione del discorso; ma di proposito da parte dello scrittore–, è enunciato un altro atto d'accusa: “Questo valente uomo, al qual voi nella mia mala ora per moglie mi deste”. E in realtà questa è l'accusa vera, la causa di tutti i mali della donna, la causa –e la giustificazione– delle sue colpe ormai perdute nell'incalzare del racconto. Boccaccio fa svolgere la requisitoria alla madre di Sismonda:

“Alla croce di Dio, figliuola mia, cotesto non si vorrebbe fare; anzi si vorrebbe uccidere questo can fastidioso e sconoscente, ché egli non ne fu degno d'aver una figliuola fatta come se' tu. Frate, bene sta!; basterebbe se egli t'avesse ricolta del fango. Col malanno possa egli essere oggimai, se tu dei stare al fracidume delle parole di un mercantuzzo di feccia d'asino, che venutici di contado e usciti delle troiate, vestiti di roma-

gnuolo, con le calze a campanile e con la penna in culo, come egli hanno tre soldi, vogliono le figliuole de' gentili uomini e delle buone donne per moglie, e fanno arme e dicono: «I' son de' cotali» e «quei di casa mia fecer così». Ben vorrei che 'miei figliuoli n'avesser seguito il mio consiglio, ché ti potevano così orrevolmente acconciare in casa i conti Guidi con un pezzo di pane, ed essi vollon pur darti a questa bella gioia, che, dove tu se' la miglior figliuola di Firenze e la più onesta, egli non s'è vergognato di mezza notte di dir che tu sii puttana, quasi noi non ti conoscessimo; ma, alla fe' di Dio, se me ne fosse creduto, se ne gli darebbe sì fatta gastigatoia che gli putirebbe» E, rivolta a' figliuoli, disse: “Figliuoli miei, io il vi dicea bene che questo non doveva potere essere. Avete voi udito come il buono vostro cognato tratta la sirocchia vostra? Mercatantuolo di quattro denari che egli è?!” (VII 8, 858-859).

Anche in questo caso l'evidente effetto comico pare ricercato per coprire –anche se solo in parte– un giudizio sul ceto mercantile davvero non lusinghiero, coerente del resto con la premessa di Neifile; e un giudizio altrettanto poco lusinghiero sul comportamento dei *gentiluomini* che per avidità sacrificano le sorelle.

Seguono l'indignazione e le minacce dei fratelli –ché tanto costano poco–, con Arriguccio, il quale

rimaso come uno smemorato, seco stesso non sappiendo se quello che fatto avea era stato vero o s'egli aveva sognato, senza più farne parola, lasciò la moglie in pace (*ibidem*).

La donna ha così, *con la sua sagacità*, scampato il pericolo. E si è garantita la possibilità di condurre, *senza paura alcuna più aver del marito*, una *normale* doppia vita.

### *Lidia e le prove d'amore* (VII 9 –Panfilo–)

La novella narrata da Panfilo si allontana nello spazio e nel tempo –la Grecia dell'antichità– ma non dal tema, come è ovvio, né dalle problematiche che esso ha implicato e implica nelle novelle –e nella realtà–:

In Argo, antichissima città di Grecia, per li suoi passati re molto più famosa che grande, fu già uno nobile uomo, il quale appel-

lato fu Nicostrato, a cui già vicino alla vecchiezza la fortuna concedette per moglie una gran donna, non meno ardita che bella, detta per nome Lidia (VII 9, 862).

*Già vicino alla vecchiezza, Nicostrato; gran donna, non meno ardita che bella, Lidia.* Ma subito dopo Panfilo affida alla stessa donna il compito di precisare il concetto:

“io son giovane e fresca donna, e piena e copiosa di tutte quelle cose che alcuna può disiderare; e brevemente, fuor che d'una, non mi posso rammaricare, e questa è che gli anni del mio marito son troppi, se co' miei si misurano, per la qual cosa di quello che le giovani donne prendono più piacere io vivo poco contenta; e pur come l'altre disiderandolo, è buona pezza che io diliberai meco di non volere, se la fortuna m'è stata poco amica in darmi così vecchio marito, essere io nimica di me medesima in non saper trovar modo a' miei dilette e alla mia salute” (VII 9, 863).

Subito il ricordo va alla giovanissima e bellissima Bartolomea Gualandi, data in moglie al decrepito Ricciardo di Chinzica (II 10) e *salvata* da un rapimento, e dall'inopinato amore di Paganino –il rapitore– che la sposa; mentre qui è la sfrontatezza della donna a permetterle di dar corso al *suo* piacere:

alla quale nelle sue opere fu troppo più favorevole la fortuna, che la ragione avveduta; e per ciò non consiglieri io alcuna che dietro alle pedate di colei, di cui dire intendo, s'arrischiasse d'andare, per ciò che non sempre è la fortuna in un modo disposta, né sono al mondo tutti gli uomini abbagliati igualmente (VII 9, 862).

Dunque, con le premesse indicate, il matrimonio nasce male: e infatti, avendo Nicostrato –che *grandissimo diletto prendea nelle cacce*– molte ricchezze e molti *famigliari*, di uno di loro, il prediletto, di nome Pirro, *s'innamorò forte* Lidia

ho per partito preso di volere, sì come di ciò più degno che alcun altro, che il nostro Pirro co' suoi abbracciamenti gli supplisca, e ho tanto amore in lui posto, che io non sento mai bene se non tanto quanto io il veggio o di lui penso; e se io senza indugio non mi ritruovo seco, per certo io me ne credo morire (VII 9, 863-864).

La solita fante si incarica di fare da messaggera; ma Pirro, temendo che la sua padrona volesse tentarlo –reminiscenza della novella di Egano e madonna Beatrice (VII 7)– risponde contrariato; e Lusca, la fante, deve riportare a Lidia una triste ambasciata. Ma la donna non si arrende, e la rinvia di nuovo, e questa volta con argomenti più pratici:

“Pirro, io ti mostrai, pochi dì sono, in quanto fuoco la tua donna e mia stea per l’amor che ella ti porta, e ora da capo te ne rifò certo, che, dove tu in su la durezza che l’altrieri dimostrasti dimori, vivi sicuro che ella viverà poco. <...> Che gloria ti può egli esser maggiore che una così fatta donna, così bella, così gentile e così ricca, te sopra ogni altra cosa ami? Appresso questo, quanto ti puo’ tu conoscere alla fortuna obligato, pensando che ella t’abbia parata dinanzi così fatta cosa, e a’ disideri della tua giovinezza atta, e ancora un così fatto rifugio a’ tuoi bisogn! Qual tuo pari conosci tu che per via di diletto meglio stea che starai tu, se tu sarai savio? Quale altro troverai tu che in arme, in cavalli, in robe e in denari possa star come tu starai, volendo il tuo amor concedere a costei? Apri adunque l’animo alle mie parole e in te ritorna; e ricordati che una volta senza più suole avvenire che la Fortuna si fa altrui incontro col viso lieto e col grembo aperto; la quale chi allora non sa ricevere, poi, trovandosi povero e mendico, di sé e non di lei s’ha a rammaricare” (VII 9, 865-866).

Per la verità Lusca si dilunga con un’altra considerazione di qualche interesse, per il carattere di rivendicazione sociale che sembra proporre:

“E oltre a questo non si vuol quella lealtà tra’ servidori usare e’ signori, che tra gli amici e pari si conviene; anzi gli deono così i servidori trattare, in quel che possono, come essi da loro trattati sono. Speri tu, se tu avessi o bella moglie o madre o figliuola o sorella che a Nicostrato piacesse, che egli andasse la lealtà ritrovando che tu servir vuoi a lui della sua donna? Sciocco se’ se tu ’l credi: abbi di certo, se le lusinghe e ’prieghi non bastassono, che che ne dovesse a te parere, e’ vi si adoperrebbe la forza. Trattiamo adunque loro e le lor cose come essi noi e le nostre trattano” (*ibidem*).

E certo la fante sapeva quello che diceva, e che doveva apparire evidente quotidianamente –al di là della diversa epoca d’ambientazione della novella– anche ai contemporanei del B., come del resto ha mostrato la novella sesta di questa

stessa *giornata*, con messer Lambertuccio che *essendo possente* contro sua voglia *prende l'amore* di madonna Elisabetta (benché in quel caso ci fosse l'aggravante dell'essere *amici e pari* con il marito di lei): nuovo tratto che si aggiunge a definire il tetro sfondo degli scintillanti scenari in cui sono ambientate le novelle.

Comunque Pirro, in ogni caso già deciso ad essere meno brusco, risponde:

“Vedi, Lusca, tutte le cose che tu mi di' io le conosco vere, ma io conosco d'altra parte il mio signore molto savio e molto avveduto, e ponendomi tutti i suoi fatti in mano, io temo forte che Lidia con consiglio e voler di lui questo non faccia per dovermi tentare; e per ciò, dove tre cose ch'io domanderò voglia fare a chiarezza di me, per certo niuna cosa mi comanderà poi che io prestamente non faccia. E quelle tre cose che io voglio son queste: primieramente che in presenza di Nicostrato ella uccida il suo buono sparviere; appresso ch'ella mi mandi una ciocchetta della barba di Nicostrato; e ultimamente un dente di quegli di lui medesimo de' migliori” (VII 9, 867).

Le condizioni poste sono effettivamente gravissime, e la novella si distende a raccontare come la donna *innamorata* si adoperi con successo per soddisfarle. Ma per noi maggior interesse presenta una quarta condizione che Lidia pone di sua iniziativa:

e oltre a ciò, per ciò che egli così savio reputava Nicostrato, disse che in presenza di lui con Pirro si sollazzerebbe e a Nicostrato farebbe credere che ciò non fosse vero (*ibidem*).

Panfilo lo aveva preannunciato all'inizio: “che non sempre è la fortuna in un modo disposta, né sono al mondo tutti gli uomini abbagliati igualmente” (VII 9, 862). E Lidia si premura di mostrare quanto Nicostrato sia *abbagliato*.

L'invenzione per quest'ultima condizione è proposta estemporaneamente, ma risulterebbe poco credibile se fosse accreditata come estemporanea: il testo sembra indurre a pensare che si tratti piuttosto d'una fantasia a lungo coltivata nel risentimento di giorni vuoti, una rivalse sognata e progettata e ora finalmente attuabile, più per prendersi una soddisfazione che per dare una prova d'amore peraltro non richiesta. Così un giorno Lidia si finge inferma, e chiede al marito d'essere accompagnata in giardino su *un pratello a' pie' d'un pero* per prendere un po' d'aria; è presente anche Pirro, già preavvertito di quel che dovesse fare, chiamato anch'egli ad aiutare la donna. E in giardino Lidia esprime il desiderio di mangiare delle pere dell'albero, e prega Pirro di cogliergliele.

Pirro, prestamente salitovi, cominciò a gittar giù delle pere; e mentre le gittava cominciò a dire: “Eh, messere, che è ciò che voi fate? E voi, madonna, come non vi vergognate di sofferirlo in mia presenza? Credete voi che io sia cieco? Voi eravate pur testé così forte malata; come siete voi così tosto guerita che voi facciate tai cose? Le quali se pur far volete, voi avete tante belle camere; perché non in alcuna di quelle a far queste cose ve n’andate? È sarà più onesto che farlo in mia presenza (VII 9, 872).

L’inganno è per noi svelato. Pirro finge di vedere i due che si congiungono, in modo che Lidia possa stupirsene e provocare lo stupore di Nicostrato; il quale rimprovera Pirro per le sue parole; ma egli rincara la dose:

“Signor mio, non sogno né mica, né voi anche non sognate; anzi vi dimenate ben sì che, se così si dimenasse questo pero, egli non ce ne rimarrebbe su niuna”. Disse la donna allora: “Che può questo essere? Potrebbe egli esser vero che gli paresse ver ciò ch’è dice? Se Dio mi salvi, se io fossi sana come io fu’ già, che io vi sarrei suso, per vedere che maraviglie sien queste che costui dice che vede” (VII 9, 872-873).

Il suggerimento è dato. Prima Nicostrato invita Pirro a scendere e a dire quel che vede da terra; e costui confessa:

“Io credo che voi m’abbiate per smemorato o per trasognato; vedeva voi addosso alla donna vostra, poi pur dir mel conviene; e poi discendendo io vi vidi levare e porvi così dove voi siete a sedere”. “Fermamente”, disse Nicostrato, “eri tu in questo smemorato, ché noi non ci siamo, poi che in sul pero salisti, punto mossi, se non come tu vedi” (*ibidem*).

Non resta che la controprova:

“Ben vo’ vedere se questo pero è incantato, e che chi v’è su vegga le maraviglie”; e montovvi su. Sopra il quale come egli fu, la donna insieme con Pirro s’incominciarono a sollazzare; il che Nicostrato veggendo cominciò a gridare: “Ahi rea femina, che è quel che tu fai? E tu Pirro, di cui io più mi fidava?”, e così dicendo cominciò a scendere del pero (*ibidem*).

Naturalmente appena Nicostrato scende i due si separano, e l’equivoco si chiarisce –cioè si raddoppia nella menzogna, secondo un modulo narrativo sperimentato–:

“E che io dica il vero, niun'altra cosa vel mostri, se non l'aver riguardo e pensare a che ora la vostra donna, la quale è onestissima e più savia che altra volendo di tal cosa farvi oltraggio, si recherebbe a farlo davanti agli occhi vostri. Di me non vo' dire, che mi lascerei prima squartare che io il pur pensassi, non che io il venissi a fare in vostra presenza. Per che di certo la magagna di questo transvedere dee procedere dal pero; per ciò che tutto il mondo non m'avrebbe fatto discredere che voi qui non foste colla donna vostra carnalmente giaciuto, se io non udissi dire a voi che egli vi fosse paruto che io facessi quello che io so certissimamente che io non pensai, non che io facessi mai” (VII 9, 874).

Troppo bene e rapidamente ha imparato la lezione di Lusca. E nella menzogna entra anche la consueta rivendicazione dell'offesa subita dalla donna con il sospetto del marito che potesse esser vero ciò che aveva visto:

“Sia con la mala ventura, se tu m'hai per sì poco sentita, che, se io volessi attendere a queste tristezze che tu di' che vedevi, io le venissi a fare dinanzi agli occhi tuoi. Sii certo di questo che qualora volontà me ne venisse, io non verrei qui, anzi mi crederrei sapere essere in una delle nostre camere, in guisa e in maniera che gran cosa mi parrebbe che tu il risapessi giammai” (*ibidem*).

La perorazione diviene preannuncio. E infatti così avverrà in seguito. Ma Lidia vuole la resa di Nicostrato:

“Veramente questo pero non ne farà mai più niuna, né a me né ad altra donna, di queste vergogne, se io potrò; e perciò, Pirro, corri e va e reca una scure, e ad una ora te e me vendica tagliandolo, come che molto meglio sarebbe a dar con essa in capo a Nicostrato, il quale senza considerazione alcuna così tosto si lasciò abbagliar gli occhi dello 'ntelletto; ché, quantunque a quegli che tu hai in testa paresse ciò che tu di', per niuna cosa dovevi nel giudizio della tua mente comprendere o consentire che ciò fosse” (VII 9, 875).

L'abbattimento del pero diviene l'atto solenne della sentenza: “Poscia che io veggio abbattuto il nimico della mia onestà, la mia ira è ita via” (*ibidem*). La chiusa è ironica e vorrebbe essere trionfale:

a Nicostrato, che di ciò la pregava, benignamente perdonò, imponendogli che più non gli avvenisse di presumere, di colei che

più che sé l'amava, una così fatta cosa giammai. Così il misero marito schernito con lei insieme e col suo amante nel palagio se ne tornarono, nel quale poi molte volte Pirro di Lidia, ed ella di lui, con più agio presero piacere e diletto. Dio ce ne dea a noi.

Ma ormai è difficile per il lettore sottrarsi a una montante sensazione di amarezza.

### *Conclusione della Settima giornata*

La decima novella della *Settima giornata*, raccontata dal *re* Dioneo, è breve e di poco spessore, quasi un *divertimento* per decantare la tensione che ci è sembrato essersi creata nella narrazione delle novelle di questa giornata, malgrado la comicità profusa e i commenti entusiasti della *lieta brigata*.

Vi interviene una donna *bellissima e vaga*: ma è solo oggetto dell'amore di due amici senesi, dei quali uno è suo compare –e Dioneo, a conclusione, non manca di evocare frate Rinaldo e i suoi *sillogismi*–; non si dice altro di lei, se non che il *compare*

“al quale era più destro il potere alla donna aprire ogni suo desiderio, tanto seppe fare, e con atti e con parole, che egli ebbe di lei il piacere suo” (VII 10, 879).

Poi la novella prosegue sul canovaccio annunciato nella *rubrica*, con la morte prematura del *compare* e il suo ritorno in sogno dall'amico per dirgli, secondo quanto previsto in mutua promessa, come stessero le cose dell'altro mondo: tra le domande rivoltegli, appunto quella relativa alla pena comminata a chi si giacesse con una comare; e la risposta da lui data dice che *di là* “non si tiene ragione alcuna delle comari” (VII 10, 881).

Dioneo incorona Lauretta *regina* della nuova *giornata*, e dopo cena la regina comanda a Filomena di cantare, e la sua struggente canzone “estimar fece <...> a tutta la brigata che nuovo e piacevole amore Filomena stringesse” (VII *Conclusioni*, 885): il contrappunto con gli *amori* raccontati nella *giornata* è evidente e sembra ricercato. L'amore qui invocato pervade tutta la persona, occupa la mente e fa vibrare il corpo con un'intensità profonda.

<...>

Deh dimmi s'esser dee, e quando fia,  
ch'io ti trovi giammai,

dov'io basciai quegli occhi che m'han morta.  
 Dimmel, caro mio bene, anima mia  
 quando tu vi verrai, e, col dir –tosto–,  
 alquanto mi conforta.  
 Sia la dimora corta  
 d'ora al venire, e poi lunga allo stare,  
 ch'io non men curo, sì m'ha Amor ferita.  
 <...> (VII *Conclusion*e, 884).

I riti ordinati della *lieta brigata*, l'eleganza degli scenari, l'elevatezza dei sentimenti manifestati nei momenti di vita comune segnano il forte distacco dal mondo descritto nelle novelle con crudo realismo. Così Lauretta, terminata la canzone di Filomena, si rivolge ai giovani compagni dicendo:

“Voi sapete, nobili donne e voi giovani, che domane è quel dì che alla passione del nostro Signore è consecrato, il qual, se ben vi ricorda, noi divotamente celebriamo, essendo reina Neifile, e a' ragionamenti dilettevoli demmo luogo, e il simigliante facemmo del sabato susseguente. Per che, volendo il buono essemplio datone da Neifile seguitare, estimo che onesta cosa sia che domane e l'altro dì, come i passati giorni facemmo, dal nostro dilettevole novellare ci asteniamo, quello a memoria riducendoci che in così fatti giorni per la salute delle nostre anime addivenne”. Piacque a tutti il divoto parlare della loro reina, dalla quale licenziati, essendo già buona pezza di notte passata, tutti s'andarono a riposare (*Conclusion*e, 886).

Sui colli fiesolani la peste non ha motivo d'inferire.

## CAP. VIII – GIORNATA OTTAVA<sup>104</sup>

### *Ambruogia e l'amore mercantile* (VIII 1 –Neifile–)

La novella affidata a Neifile è assai ricca di spunti: vi si ripropone il tema noto del beffatore/beffato, che costituisce lo schema narrativo; ma più ancora si affronta un altro aspetto pur presente nella società dei *mercatanti* –e forse d'essa figlio–.

Dice dunque la narratrice:

“E per ciò, amoroze donne, con ciò sia cosa che molto detto si sia delle beffe fatte dalle donne agli uomini, una fattane da uno uomo ad una donna mi piace di raccontarne, non già perché io intenda in quella di biasimare ciò che l'uom fece o di dire che alla donna non fosse bene investito; anzi per commendar l'uomo e biasimare la donna, e per mostrare che anche gli uomini sanno beffare chi crede loro, come essi da cui egli credono son beffati; avvegna che, chi volesse più propriamente parlare, quello che io dir debbo non si direbbe beffa, anzi si direbbe merito: per ciò che, con ciò sia cosa che ciascuna donna debba essere onestissima e la sua castità come la sua vita guardare, né per alcuna cagione a contaminarla condacersi; e questo non potendosi così appieno tuttavia, come si converrebbe, per la fragilità nostra; affermo colei esser degna del fuoco la quale a ciò per prezzo si conduce; dove chi per amore, conoscendo le sue forze grandissime, perviene, da giudice non troppo rigido merita perdono, come, pochi di son passati, ne mostrò Filostrato essere stato in madonna Filippa osservato in Prato (VIII 1, 890-891).

La novella narra poi di un condottiero tedesco che prestava i suoi servigi a Milano, Gulfardo, “pro' della persona e assai leale a coloro ne' cui servigi si mettea, il che rade volte suole de' tedeschi avvenire”, e stimato e ritenuto degno di credito; e del suo amore per una donna come sempre bellissima, madonna Ambruogia,

---

<sup>104</sup> In questa giornata, “nella quale, sotto il reggimento di Lauretta, si ragiona di quelle beffe che tutto il giorno o donna ad uomo, o uomo a donna, o l'uno uomo all'altro si fanno”, sette novelle vedono la presenza di donne, in due soli casi con ruolo di protagoniste. Lauretta dice di non aver voluto contrapporre al tema dettato da Dioneo le beffe fatte dagli uomini alle donne, e lascia più libertà ai narratori: in questo modo l'A. riesce a rendere elastico lo schema, inserendo variazioni più libere senza tuttavia perdere di vista quello che ci è sembrato essere il filo narrativo profondo.

moglie d'un ricco mercatante, che aveva nome Guasparruol Cagastraccio, il quale era assai suo conoscente e amico; e amandola assai discretamente, senza avvedersene il marito né altri, le mandò un giorno a parlare, pregandola che le dovesse piacere d'essergli del suo amor cortese, e che egli era dalla sua parte presto a dover far ciò che ella gli comandasse (VIII 1, 891).

La donna, senza bisogno di molta insistenza, rispose che era disponibile a patto che nessuno ne sapesse nulla, e che Gulfardo le facesse avere duecento fiorini d'oro di cui aveva necessità per certe sue spese. La reazione del condottiero è di sdegnata condanna:

udendo la 'ngordigia di costei, sdegnato per la viltà di lei, la quale egli credeva che fosse una valente donna, quasi in odio trasmutò il fervente amore, e pensò di doverla beffare, e mandolle dicendo che molto volentieri e quello e ogn'altra cosa che egli potesse che le piacesse <...> La donna, anzi cattiva femina, udendo questo, fu contenta <...> (VIII 1, 892).

In attesa di sapere quando potevano incontrarsi, egli si recò dal marito di lei e gli chiese un prestito di duecento fiorini, subito accordatogli. Quando poi giunse il giorno convenuto, si recò con un suo compagno dalla donna che lo attendeva –gli aveva mandato a dire *che a lei dovesse venire e recare li dugento fiorin d'oro*– e per prima cosa le consegnò il denaro dicendo:

“Madonna, tenete questi denari, e daretegli a vostro marito quando serà tornato”. La donna gli prese, e non s'avvide perché Gulfardo dicesse così; ma si credette che egli il facesse, acciò che 'l compagno suo non s'accorgesse che egli a lei per via di prezzo gli desse. Per che ella disse: “Io il farò volentieri, ma io voglio vedere quanti sono”; e versatigli sopra una tavola e trovatigli esser dugento, seco forte contenta, gli ripose e tornò a Gulfardo; e lui nella sua camera menato non solamente quella volta, ma molte altre, avanti che 'l marito tornasse da Genova, della sua persona gli soddisfece (VIII 1, 893).

Quando Gasparuolo ritorna Gulfardo si reca da lui dopo essersi accertato che vi sia anche la moglie, e gli dice di non aver avuto bisogno dei fiorini e che li ha restituiti alla sua donna perché li desse a lui. Naturalmente la donna non può negare, ed è costretta a consegnare il denaro al marito, che intende Gulfardo liberato da ogni impegno. La conclusione è sferzante:

Gulfardo partitosi, e la donna rimasa scornata diede al marito il disonesto prezzo della sua cattività; e così il sagace amante senza costo godé della sua avara donna (VIII 1, 894).

Può anche darsi che l'A. avesse in mente di voler celebrare la *sagacità* del condottiero tedesco. Ma dal punto di vista che guida la nostra lettura la scena appare una volta di più pervasa di profondo squallore.

*L'amorazzo contadino di monna Belcolore* (VIII 2 –Panfilo–)

Da *Melano* a *Varlungo* tutto il mondo è paese, sembra dire Panfilo/Boccaccio: la novelletta di monna Belcolore è volutamente dimessa sia nell'ambientazione che nel linguaggio. Si affida al continuo risonare di parole con la doppia zeta: *amorazzo, parolazze, foresozza brunazza, mazzuolo, zazzeato zaconato, baciozzi, sergozzone, gozzoviglia, sonagliuzzo*; le più consuete *dimestichezza* e *amorevolezza*; persino i nomi di *Biliuzza* e, decisamente allusivo, *Bentivegna del Mazzo*–; ai continui riferimenti più o meno equivoci alla vita rustica –dalla riconosciuta capacità di *ben macinare* di Belcolore, con chiara allusione sessuale; alla citazione del canto *L'acqua corre alla borrana*, e dei balli popolari; alle similitudini (pareva un asino che *ragghiassè*); alla qualità dei doni (*mazzuol d'agli freschi, canestrucchio di baccelli*: e per entrambi si rammenti il carattere allusivo di carattere sessuale; *mazzuolo di cipolle malige* o di *scalogni*), il tutto con abbondanza di *vezzeaggiati-vi*–; si affida ai *topoi* delle storpiature contadine:

“porto queste cose a ser Bonaccorri da Ginestreto, che m'aiuti di non so che m'ha fatto richiedere per una comparigione del parentorio per lo periculator suo il giudice del dificio” (VIII 2, 898);

sarebbe: “il giudice delle cause penali mi ha fatto citare per una comparsa perentoria per mezzo del suo procuratore”<sup>105</sup> –che immediatamente non è molto più comprensibile, e giustifica la storpiatura–, e ancora: “Credete voi fare a me come voi faceste alla Biliuzza, che se n'andò col ceteratoio”<sup>106</sup>, ovvero con un mucchio di discorsi pieni di *etcetera*, ingarbugliati.

Il racconto è esile –del resto Panfilo ci preavverte–, e utilizza nella sua premessa il repertorio dell'invettiva antipretesca già esibito in molte novelle precedenti,

<sup>105</sup> Così *Decameron*, VIII 2, 898 n. 8.

<sup>106</sup> Cfr. *ibi*, 901 n. 7

seppure specialmente contro i frati (per tutte ricordiamo la novella di Tedaldo e Ermellina, III 7); nella vicenda, il divertito e tradizionale riferimento ai desideri proibiti degli uomini e delle donne di Chiesa, con una sorta di tolleranza più *comprensiva* per monache e preti *secolari*, molto meno per monaci e frati.

Dunque, il pievano di Varlungo s'è *invaghito* di Belcolore, la *piacevole e fresca foresozza, brunazza e ben tarchiata e atta a meglio saper macinare che alcuna altra* (VIII 2, 896) – e sulla natura della *vaghezza* gli aggettivi che qualificano la donna non lasciano dubbi –, moglie di quel Bentivegna del Mazzo del quale s'è detto. Approfittando della momentanea lontananza del marito, recatosi a Firenze per faccende legali, il Pievano – che più volte aveva significato alla Belcolore il suo interessamento con i *presenti* sopra descritti – decise d'andare a casa sua e di affrontare la questione direttamente.

La Belcolore, ch'era andata in balco [*i. e.* in soffitta], udendol disse: “O sere, voi siate il ben venuto; che andate voi zacconato per questo caldo?”. Il prete rispose: “Se Dio mi dea bene, che io mi vengo a star con teo un pezzo, per ciò che io trovai l'uom tuo che andava a città”. La Belcolore, scesa giù, si pose a sedere, e cominciò nettar sementa di cavolini, che il marito avea poco innanzi trebbiati. Il prete le cominciò a dire: “Bene, Belcolore, de'mi tu far sempre mai morire questo modo?”. La Belcolore cominciò a ridere e a dire: “O che ve fo io?”. Disse il prete: “Non mi fai nulla, ma tu non mi lasci fare a te quei ch'io vorrei e che Iddio comandò”. Disse la Belcolore: “Deh! andate, andate: o fanno i preti così fatte cose?”. Il prete rispose: “Sì facciam noi meglio che gli altri uomini; o perché no? E dicoti più, che noi facciamo vie miglior lavorio; e sai perché? Perché noi maciniamo a raccolta; ma in verità bene a tuo uopo, se tu stai cheta e lascimi fare” (VIII 2, 899-900).

Panfilo insiste nella descrizione della scena rusticana, che coinvolge anche le consuete *avances* pretesche: i preti sono migliori amatori degli altri uomini, perché di solito costretti ad astinenza, come i mulini che per mancanza d'acqua non possono macinare sempre, e devono aspettare che arrivi la *colta* – cioè che l'acqua si raccolga in misura sufficiente a far muovere la macina –. E sgombra il campo da ogni pur vago amoroso sentire: “bene a tuo uopo, se stai cheta e lascimi fare”. Belcolore è anche più chiara: “O che bene a mio uopo potrebbe esser questo, ché siete tutti quanti più scarsi che 'l fistolo?”; come dire che il suo vantaggio ha da essere ben più concreto di quello vantato e promesso. Allora il prete propone qualche oggettino da dare in cambio, per mostrare di non essere avaro; ma Belcolore ha un'idea più precisa, e un *prezzo* più definito:

“Egli mi conviene andar sabato a Firenze a render lana che io ho filata e a far racconciare il filatoio mio; e se voi mi prestate cinque lire, che so che l’avete, io ricoglierò dall’usuraio la gonnella mia del perso e lo scaggiale dai dì delle feste, che io recai a marito, ché vedete che non ci posso andare a santo né in niun buon luogo, perché io non l’ho; e io sempre mai poscia farò ciò che voi vorrete” (VIII 2, 900-901).

Già Peronella (VII 2) aveva richiamato l’amara consuetudine delle donne del ceto più basso di impegnare i propri *pannicelli*. Qui la Belcolore dice di volere il denaro per riscattare dall’usuraio la sua gonnella colorata e la cintura bella, quella del matrimonio: ché senza non può partecipare a nessuna festa. Boccaccio si china su questo universo di miseria senza commiserazione ma con rispetto: “se voi mi prestate cinque lire, *che so che l’avete*”. Del rozzo Bentivegna del Mazzo a Belcolore non importa molto, e l’Autore fa capire che non se ne stupisce; di sé le importa di più: e se per volersi bene deve giacersi con il prete, non sarà poi così diverso che giacersi col marito, che quelle cinque lire non ha da dargliele.

Ma il prete non le ha con sé, e cerca di persuadere la donna a fargli credito, ma ella non si fida. Allora le lascia in pegno il suo tabarro:

Il prete, vedendo che ella non era acconcia a far cosa che gli piacesse, se non a *salvum me fac*, ed egli volea fare *sine custodia*, disse: “Ecco, tu non mi credi che io te gli rechi; acciò che tu mi creda, io ti lascerò pegno questo mio tabarro di sbavato”. La Belcolore levò alto il viso e disse: “Sì, cotesto tabarro, o che vale egli?”. Disse il prete: “Come, che vale? Io voglio che tu sappi che egli è di duagio infino in treagio, e hacci di quegli nel popolo nostro che il tengon di quattragio, e non è ancora quindici dì che mi costò da Lotto rigattiere delle lire ben sette, ed ebbine buon mercato de soldi ben cinque, per quel che mi dice Buglietto d’Alberto, che sai che si conosce così bene di questi panni sbavati”. “O sie?”, disse la Belcolore, “se Dio m’aiuti, io non l’averei mai creduto; ma datemelo in prima”. Messer lo prete, ch’aveva carica la balestra, trattosi il tabarro, gliele diede; ed ella, poi che riposto l’ebbe, disse: “Sere, andiancene qua nella capanna, che non vi vien mai persona”; e così fecero (VIII 2, 901-902).

Panfilo si sofferma a sottolineare la prepotente superiorità del prete –facendolo ragionare fra sé e sé, seppure ironicamente, in termini giuridici latini e corretti; e poi imbambolando la donna con il turbine di un linguaggio pseudotecnico (panno *duagio*, ovvero di Douai, che si impreziosisce se diveta *treagio* o *quattragio*) e pseu-

domercantile (*ebbine buon mercato*, cioè risparmiati, di cinque soldi), con citazione di testimoni inverificabili (ci sembra, malgrado quel “che sai che si conosce”).

Con questi espedienti il tabarro diviene lo strumento vero dell'inganno. Semplicemente perché il prete, dopo qualche tempo, si fa prestare da Belcolore un mortaio per preparare la salsa a certi suoi ospiti; e in seguito, un giorno che Bentivegna e Belcolore sono entrambi in casa, manda un ragazzetto a riportare il mortaio chiedendo indietro il tabarro, come se l'avesse lasciato in pegno del prestito dell'utensile. Belcolore, in presenza del marito, è costretta a restituire il *pegno*, e si prende anche una bella rimbrottata perché Bentivegna crede davvero che abbia dato il mortaio al prete pretendendo una garanzia:

Dunque toi tu ricordanza al sere? Fo boto a Cristo, che mi vien voglia di darti un gran sergozzone; va, rendigliel tosto, che canciola te nasca; e guarda che di cosa che voglia mai, io dico s'e' volesse l'asino nostro, non ch'altro, non gli sia detto di no (VIII 2, 903-904).

La donna è indispettita, e manda a dire al prete del suo rancore:

“Dirai così al sere da mia parte: «La Belcolore dice che fa prego a Dio che voi non pesterete mai più salsa in suo mortaio, non l'avete voi sì bello onor fatto di questa» (VIII 2, 904).

La metafora ci è già nota dal colloquio tra Bartolomea e suo marito Ricciardo di Chinzica (II 10), e il significato equivoco non ha bisogno di ulteriori evidenze; ma il prete si occupa di confermarlo:

“Dira'le, quando tu la vedrai, che s'ella non ci presterà il mortaio, io non presterò a lei il pestello; vada l'un per l'altro”. Bentivegna si credeva che la moglie quelle parole dicesse perché egli l'aveva garrita, e non se ne curò (*ibidem*).

Il proposito di Belcolore però dura poco. Come già a Catella –sia pure in tutt'altra situazione– (III 6), neanche a lei è lasciata la possibilità del rancore e della vendetta:

ma la Belcolore, rimasa scornata, venne in iscrezio col sere, e tennegli favella insino a vendemmia. Poscia, avendola minacciata il prete di farnela andare in bocca del lucifero maggiore,

per bella paura entro, col mosto e con le castagne calde si rappattumò con lui, e più volte insieme fecer poi gozzoviglia. E in iscambio delle cinque lire le fece il prete rincartare il cembal suo e appiccarvi un sonagliuzzo, ed ella fu contenta (*ibidem*).

Neanche cinque lire valeva dunque la povera Belcolore: il prete ancora una volta *ebbe buon mercato*; ed ella, senza poter riavere la gonnella e la cintura, vide il suo nuovo prezzo fissato al valore di un cembalo riparato e di un sonagliuzzo nuovo.

### *Monna Tessa e l'elitropia* (VIII 3 –Elissa–)

La novella della beffa giocata a Calandrino, portato per il Mugnone a cercare la pietra che rende invisibili<sup>107</sup>, è fra le più note del *Decameron*, e ha un'architettura perfetta che richiama una tradizione toscana antica e perdurante di solenni beffe dall'organizzazione perfetta. Qui, in particolare, si assiste al graduale coinvolgimento della città nel clamoroso scherzo giocato al pittore sempliciotto: dall'estemporaneo inizio appena concordato fra “un giovane di meravigliosa piacevolezza”, Maso del Saggio, e un amico, che incontrano Calandrino in San Giovanni di Firenze

attento a riguardar le dipinture e gl'intagli del tabernacolo il quale è sopra l'altare della detta chiesa, non molto tempo davanti postovi (VIII 3, 907),

e subito lo incantano con certi loro ragionamenti sulle virtù di alcune pietre e sul favoloso Paese di Bengodi; fino alla ricerca dell'*Elitropia* in Mugnone, che Calandrino –*informato* da Maso– decide di intraprendere in compagnia dei suoi grandi amici Bruno e Buffalmacco, notissimi beffatori.

Questa novella, tuttavia, vede anche una presenza femminile: si tratta di monna Tessa, moglie di Calandrino, che vi compare alla fine. Il marito –raccolta in Mugnone (torrente che si getta in Arno proprio a Firenze) una gran quantità di sassi e messiseli in grembo– convinto d'aver trovato la pietra che rende invisibili, traversa tutta la città senza esser conosciuto e salutato da nessuno –l'ora di mezzogiorno gli fa incontrare poca gente, e altri sono stati avvisati dai due compari–, e finalmente giunge a casa, già sognando mirabili e lucrose imprese. Tutti i personaggi incontrati fino a questo momento sono

<sup>107</sup> Cfr. *Decameron* VIII 3, 905 n. 2.

maschi: il mondo delle beffe –di questo tipo di beffe gratuite, fatte per puro divertimento– è un mondo maschile, giocoso, bambino; anche crudele.

Poi arriva monna Tessa –*bella e valente donna*.

Era per avventura la moglie di lui <...> in capo della scala; e alquanto turbata della sua lunga dimora, veggendol venire, cominciò proverbiando a dire: “Mai, frate, il diavol ti ci reca! ogni gente ha già desinato quando tu torni a desinare” (VIII 3, 915).

*L'incantesimo* è rotto. Calandrino, che era certo d'aver trovato la pietra favolosa, vede ora svanirne la *virtù* per colpa della sua donna:

“Ohimè, malvagia femina, o eri tu costì? Tu m'hai disertò; ma in fe' di Dio io te ne pagherò”; e salito in una sua saletta e quivi scaricate le molte pietre che recate avea, niquitoso corse verso la moglie, e presala per le trecce la si gittò a' piedi, e quivi, quanto egli poté menar le braccia e' piedi, tanto le die' per tutta la persona pugna e calci, senza lasciarle in capo capello o osso addosso che macero non fosse, niuna cosa valendole il chieder mercé con le mani in croce (VIII 3, 916).

La donna è fuori dal gioco dei maschi, e dice la verità, richiama Calandrino alla realtà, alla sua misera realtà, precipitandolo dal sogno infantile di una facile ricchezza. Per questo viene punita, come appunto fanno ben fare i maschi, menando le mani e i piedi. Calandrino non ragiona, accecato dalla delusione: fa pagare a monna Tessa la propria *semplicità* e la propria sconfitta.

Bruno e Buffalmacco, i beffatori, sono solo compiaciuti di se stessi:

poi che co' guardiani della porta ebbero alquanto riso, con lento passo cominciarono alquanto lontani a seguir Calandrino, e giunti a pie' dell'uscio di lui, sentirono la fiera battitura la quale alla moglie dava, e facendo vista di giugnere pure allora, il chiamarono. Calandrino tutto sudato, rosso e affannato si fece alla finestra, e pregogli che suso a lui dovessero andare. Essi, mostrandosi alquanto turbati, andarono suso e videro la sala piena di pietre, e nell'un de' canti la donna scapigliata, stracciata, tutta livida e rotta nel viso dolorosamente piagnere, e d'altra parte Calandrino scinto e ansando a guisa d'uom lasso sedersi. Dove, come alquanto ebbero riguardato, dissero: “Che è questo, Calandrino? Vuoi tu murare, che noi veggiamo qui tante pietre?”. E oltre a questo soggiunsero: “E monna Tessa che

ha? È par che tu l'abbi battuta; che novelle son queste?" (VIII 3, 916-917).

Nessun turbamento sfiora i due amici burloni. *Sentirono la fiera battitura la quale alla moglie dava*, ma non venne loro in mente di intervenire, perché si sarebbe sciupata la beffa. Saliti in casa, di fronte alla scena drammatica che si para ai loro occhi, *mostrandosi* alquanto turbati, trovano modo di accennare a una battuta –*Vuoi tu murare?*–, e solo dopo il loro sguardo si sofferma su monna Tessa malconcia. Il gioco prima di tutto. Anzi, il gioco è tutto. Subito infatti riprendono il gioco, rimproverando a Calandrino d'averli portati per il Mugnone e di averli abbandonati lì –continuano a fingere che egli fosse invisibile–: così il meschino è costretto a giustificarsi, e racconta loro quello che essi sanno benissimo. E in tal modo monta di nuovo la sua rabbia, e di nuovo vuole colpire monna Tessa.

E dicovi che, entrando alla porta con tutte queste pietre in seno che voi vedete qui, niuna cosa mi fu detta, ché sapete quanto esser sogliano spiacevoli e noiosi que' guardiani a volere ogni cosa vedere; e oltre a questo ho trovati per la via più miei compari e amici, li quali sempre mi soglion far motto e invitarmi a bere, né alcun fu che parola mi dicesse né mezza, sì come quegli che non mi vedeano. Alla fine, giunto qui a casa, questo diavolo di questa femina maladetta mi si parò dinanzi ed ebbemi veduto, per ciò che, come voi sapete, le femine fanno perder la virtù ad ogni cosa: di che io, che mi poteva dire il più avventurato uom di Firenze, sono rimasto il più sventurato; e per questo l'ho tanto battuta quant'io ho potuto menar le mani, e non so a quello che io mi tengo che io non le sego le veni; che maladetta sia l'ora che io prima la vidi e quand'ella mi venne in questa casa! E raccessosi nell'ira, si voleva levar per tornare a batterla da capo (VIII 3, 918).

Ma di nuovo “Buffalmacco e Bruno <...> facevan vista di maravigliarsi forte e <...> avevano sì gran voglia di ridere che quasi scoppiavano”; e anche quando lo vedono pronto a ricominciare a battere la moglie, lungi dal rivelare lo scherzo fatto, continuano sul tono iniziale:

dicendo di queste cose niuna colpa aver la donna, ma egli che sapeva che le femine facevano perdere la virtù alle cose e non le aveva detto che ella si guardasse d'apparirgli innanzi quel giorno: il quale avvedimento Iddio gli aveva tolto o per ciò che

la ventura non doveva esser sua, o perch'egli aveva in animo d'ingannare i suoi compagni, a' quali, come s'avvedeva d'averla trovata, il doveva palesare (*ibidem*).

Monna Tessa ha un ruolo piccolo e dolente in questa novella. Ma forse l'Autore, nel far agire come si è descritto i protagonisti, le ha affidato un ruolo di testimone: anche il più banale atto di concretezza che interrompa il continuo gioco maschile –“l'andare a torno, udire e vedere molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giuocare o mercatare” (*Proemio*, 8)–, quel gioco che esclude le *femine che fanno perder la virtù ad ogni cosa*, costituisce di per sé una violazione di un codice tacitamente stabilito, e quindi un pericolo per delicati equilibri. Certo la novella è novella, e anche la comicità serve a sdrammatizzare. Ma la realtà, senza la ricercata comicità, era proprio diversa?

### *Madonna Piccarda e la camiscia della Ciutazza* (VIII 4 –Emilia–)

Dopo la meravigliosa storia di Calandrino, con Emilia si torna al tema della licenziosità dei chierici inaugurato in questa *giornata* dalla novella di Panfilo (VIII 2) col prete di Varlungo, e già ampiamente trattato nelle precedenti. La narratrice è consapevole di questa insistenza, e in certo modo se ne scusa rincarando tuttavia l'accusa:

“Valorose donne, quanto i preti e 'frati e ogni cherico sieno sollecitatori delle menti nostre, in più novelle dette mi ricorda essere mostrato; ma per ciò che dir non se ne potrebbe tanto che ancora più non ne fosse, io, oltre a quelle, intendo di dirvene una d'un proposto, il quale, malgrado di tutto il mondo, voleva che una gentil donna vedova gli volesse bene o volesse ella o no; la quale, si come molto savia, il trattò sì come egli era degno” (VIII 4, 920).

Il tema centrale della novella ha antecedenti letterari lontani<sup>108</sup>, qui ripresi per celebrare le virtù di una vedova, la giustizia di un vescovo, la punizione di un colpevole, l'assennatezza dei fratelli della donna, il trionfo dell'ordine. Il tutto proposto con sapienti dosi di comicità, affidate essenzialmente alla caratterizzazione dei personaggi ai quali la contestualizzazione storica e geografica conferisce, come altra volta si è notato, una connotazione di realismo:

<sup>108</sup> Cfr. *Decameron* VIII 4, 920 n. 1.

“Come ciascuna di voi sa, Fiesole, il cui poggio noi possiamo di quinci vedere, fu già antichissima città e grande, come che oggi tutta disfatta sia, né per ciò è mai cessato che vescovo avuto non abbia, e ha ancora” (VIII 4, 921).

A Fiesole ha un podere e una casa non grande monna Piccarda, una *gentil donna* vedova, *ancor giovane e bella e piacevole*, che naturalmente frequenta la chiesa:

di lei s’innamorò sì forte il proposto della chiesa, che più qua né più là non vedea. E dopo alcun tempo fu di tanto ardire che egli medesimo disse a questa donna il piacer suo, e pregolla che ella dovesse esser contenta del suo amore e d’amar lui come egli lei amava. Era questo proposto d’anni già vecchio, ma di senno giovanissimo, baldanzoso e altiero, e di sé ogni gran cosa presumeva, con suoi modi e costumi pieni di scede e di spiacevolezze, e tanto sazievole e rincrescevole che niuna persona era che ben gli volesse; e se alcuno ne gli voleva poco, questa donna era colei, ché non solamente non ne gli voleva punto, ma ella l’aveva più in odio che il mal del capo (*ibidem*).

Monna Piccarda, *sì come savia*, respinge le profferte del Preposto con grande equilibrio ed evitando in ogni modo di offenderlo, con la speranza di quietarlo:

“Messere, che voi m’amate mi può esser molto caro, e io debbo amar voi e amerovvi volentieri; ma tra il vostro amore e il mio niuna cosa disonesta dee cader mai. Voi siete mio padre spirituale e siete prete, e già v’appressate molto bene alla vecchiezza, le quali cose vi debbono fare e onesto e casto; e d’altra parte io non son fanciulla, alla quale questi innamoramenti steano oggimai bene, e son vedova; ché sapete quanta onestà nelle vedove si richiede; e per ciò abbiatemi per iscusata, che al modo che voi mi richiedete io non v’amerò mai, né così voglio essere amata da voi” (VIII 4, 922).

Come c’è da aspettarsi il Preposto, che *di sé ogni gran cosa presumeva*, non demorde, e continuamente torna alla carica, tanto che la donna, infastidita, decide di venirne a capo una volta per tutte; ma, perché non manchi in alcuna cosa al modello di perfezione che l’A. qui intende farle rappresentare, ella innanzitutto comunica il suo intendimento ai due giovani fratelli che con lei

vivevano, e ottiene *in ciò piena licenzia da loro*. Così annuncia al suo corteggiatore che ha deciso di accogliere il suo amore:

La donna, vedendol venire, e verso lui riguardando, gli fece lieto viso, e da una parte tiratisi, avendole il proposto molte parole dette al modo usato, la donna dopo un gran sospiro disse: “Messere, io ho udito assai volte che egli non è alcun castello sì forte che, essendo ogni dì combattuto, non venga fatto d’esser preso una volta, il che io veggio molto bene in me essere avvenuto. Tanto, ora con dolci parole e ora con una piacevolezza e ora con un’altra, mi siete andato d’attorno, che voi m’avete fatto rompere il mio proponimento, e son disposta, poscia che io così vi piaccio, a volere esser vostra” (VIII 4, 922-923).

Il Proposto resta fedele a se stesso:

“Madonna, gran merce; e a dirvi il vero, io mi son forte meravigliato come voi vi siete tanto tenuta, pensando che mai più di niuna non m’avvenne; anzi ho io alcuna volta detto: «Se le femine fossero d’ariento, elle non varrebbero denaio, per ciò che niuna se ne terrebbe a martello»” (*ibidem*).

Presunzione e vanteria – *mai più di niuna non m’avvenne*–, e *spiacevolezza –niuna se ne terrebbe a martello*, cioè non varrebbero *denaio* perché non resisterebbero ai colpi del martello usato per coniare le monete: che non è certo un complimento opportuno in quel momento–.

Si prendono gli accordi; e ancora una volta la donna si affida al *topos* dell’incontro al buio e in silenzio per realizzare la sostituzione di persona –così aveva fatto Ricciardo Minutolo per incontrare a sua insaputa Catella (III 6); così Giletta di Narbona per incontrare Beltramo di Rossiglione (III 9)–. L’incontro avverrà a casa della donna, che è però piccola e vede la presenza dei fratelli di lei: donde la necessità dell’assoluta segretezza.

La sostituzione di persona: viene ora introdotto un altro personaggio femminile, la *fante* Ciuta, che la donna richiede di un *servigio*, in cambio di *una bella camiscia nuova*.

Aveva questa donna una sua fante, la qual non era però troppo giovane, ma ella aveva il più brutto viso e il più contrafatto che si vedesse mai; ché ella aveva il naso schiacciato forte e la bocca torta e le labbra grosse e i denti mal composti e grandi, e sentiva

del guercio, né mai era senza mal d'occhi, con un color verde e giallo, che pareva che non a Fiesole ma a Sinigaglia avesse fatta la state<sup>109</sup>; e oltre a tutto questo era sciancata e un poco monca dal lato destro; e il suo nome era Ciuta; e perché così cagnazzo viso avea, da ogn'uomo era chiamata Ciutazza. E benché ella fosse contrafatta della persona, ella era pure alquanto malizioso-setta (VIII 4, 924).

Il personaggio è caratterizzato come *attore buffo*, con i tratti fortemente alterati, con tutti i possibili difetti fisici, con quel *malizioso-setta* finale che suggerisce accesi desideri di necessità a lungo repressi; e il ricorrere già notato nella novella del prete di Varlungo delle desinenze con doppia zeta accentua la distanza dalla *gentil donna*. La risposta che dà alla richiesta della sua signora corrisponde perfettamente alla caratterizzazione: “Madonna, se voi mi date una camiscia, io mi gitterò nel fuoco, non che altro” (*ibidem*). E allora la nostra savia e prudente vedova fa la proposta e la fante dà la risposta:

“Or ben”, disse la donna, “io voglio che tu giaccia stanotte con uno uomo entro il letto mio, e che tu gli faccia carezze, e guardati ben di non far motto, sì che tu non fossi sentita da' fratei miei, ché sai che ti dormono allato; e poscia io ti darò la camiscia”. La Ciutazza disse: “Sì dormirò io con sei, non che con uno, se bisognerà” (VIII 4, 925).

Mai servizio fu chiesto e ottenuto così facilmente: ciò che la *gentil donna*, come si conveniva all'onestà delle vedove, non aveva assolutamente inteso di fare, la malizioso-setta Ciutazza, che è fante e che come tale la savia donna non ritiene tenuta all'onestà, può ben fare, e anche ad abbondanza.

Il Proposto va all'appuntamento segretissimo e

credendosi aver la donna sua allato, si recò in braccio la Ciutazza, e cominciolla a basciare senza dir parola, e la Ciutazza lui; e cominciossi il proposto a sollazzar con lei, la possession pigliando de' beni lungamente desiderati (*ibidem*).

Intanto i fratelli di monna Piccarda invitano il vescovo a casa loro, e dopo alcune libagioni gli chiedono di voler vedere *una cosetta* che gli vogliono mostrare; e lo conducono

---

<sup>109</sup> A Senegallia d'estate c'era la malaria: *Decameron* VIII 4, 924 n. 7.

verso la camera dove messer lo proposto giaceva con la Ciutazza. Il quale, per giugner tosto, s'era affrettato di cavalcare; ed era, avanti che costor quivi venissero, cavalcato già delle miglia più di tre; per che istanchetto, avendo, non ostante il caldo, la Ciutazza in braccio, si riposava. Entrato adunque con lume in mano il giovane nella camera, e il vescovo appresso e poi tutti gli altri, gli fu mostrato il proposto con la Ciutazza in braccio. In questo destatosi messer lo proposto, e veduto il lume e questa gente dattornosi, vergognandosi forte e temendo, mise il capo sotto i panni. Al quale il vescovo disse una gran villania, e fecegli trarre il capo fuori e vedere con cui giaciuto era (VIII 4, 926-927).

Subito il Proposto viene aspramente rimproverato, fatto rivestire e allontanare per scontare poi più conveniente punizione. I giovani rivelano al vescovo i retroscena:

I giovani gli dissero ordinatamente ogni cosa. Il che il vescovo udito, commendò molto la donna e i giovani altresì, che, senza volersi del sangue de' preti imbrattar le mani, lui sì come egli era degno avean trattato (*ibidem*).

Il vescovo dunque commendò la donna, e commendò i giovani per aver rispettato *il sangue de' preti*. Non una parole della fante prostituita per dare al prete la lezione. La conclusione, ancora una volta, appare trionfale:

Questo peccato gli fece il vescovo piagnere quaranta dì, ma amore e isdegno gli ele fecero piagnere più di quarantanove, senza che, poi ad un gran tempo, egli non poteva mai andar per via che egli non fosse da' fanciulli mostrato a dito, li quali dicevano: "Vedi colui che giacque con la Ciutazza"; il che gli era sì gran noia, che egli ne fu quasi in su lo 'mpazzare. E in così fatta guisa la valente donna si tolse da dosso la noia dello impronto proposto; e la Ciutazza guadagnò la camiscia (*ibidem*).

La Ciutazza era buffa, brutta e *maliziosetta*; per tutti il suo corpo, la sua dignità e la sua anima valevano *una camiscia*.

### *Madonna Elena e l'amore a sua scelta* (VIII 7 –Pampinea–)

La novella quinta e la sesta di questa *giornata* raccontano di due classiche beffe fiorentine, l'ultima delle quali si raccorda alla novella terza, con

gli stessi protagonisti –Calandrino, Bruno e Buffalmacco– e l’evocazione di monna Tessa.

La lunghissima novella di Pampinea torna sul tema d’amore, presentando un altro *caso*:

“Carissime donne, spesse volte avviene che l’arte è dall’arte schernita, e per ciò è poco senno il dilettersi di schernire altrui. Noi abbiamo per più novelle dette riso molto delle beffe state fatte, delle quali niuna vendetta esserne stata fatta s’è raccontato; ma io intendo di farvi avere alquanto compassione d’una giusta retribuzione ad una nostra cittadina renduta, alla quale la sua beffa presso che con morte, essendo beffata, ritornò sopra il capo. E questo udire non sarà senza utilità di voi, per ciò che meglio di beffare altrui vi guarderete, e farete gran senno” (VIII 7, 945).

Già si è avuto modo di notare l’uso *pedagogico* che l’A. fa del ribaltamento di situazione, con il beffatore che viene beffato, a partire dalla novella di Ciappelletto (I 1). Ne abbiamo qui un altro esempio, che costituisce la struttura narrativa. Protagonisti ne sono uno *scolare* innamorato, Rinieri, *nobile uomo della nostra città*, che aveva

lungamente studiato a Parigi, non per vender poi la sua scienza a minuto, come molti fanno, ma per sapere la ragion delle cose e la cagion d’esse, il che ottimamente sta in gentile uomo” (*ibidem*);

e una vedova, madonna Elena, “giovane del corpo bella e d’animo altiera e di lignaggio assai gentile, de’ beni della fortuna convenevolmente abbondante”, che dopo la morte del marito

mai più maritar non si volle essendosi ella d’un giovinetto bello e leggiadro a sua scelta innamorato<sup>110</sup>; e da ogni altra sollicitudine sviluppata, con l’opera d’una sua fante, di cui ella si fidava molto, spesse volte con lui con meraviglioso diletto si dava buon tempo (*ibidem*).

Rinieri, –“come spesso avviene, coloro ne’ quali è più l’avvedimento delle cose profonde più tosto [accade] da amore essere incapestrati”– incontra per caso Elena, se ne invaghisce:

---

<sup>110</sup> Cfr. *Decameron* VIII 7, 945 n. 5.

essendo egli un giorno per via di diporto andato ad una festa, davanti agli occhi si parò questa Elena, vestita di nero sì come le nostre vedove vanno, piena di tanta bellezza al suo giudizio e di tanta piacevolezza, quanto alcuna altra ne gli fosse mai paruta vedere; e seco estimò colui potersi beato chiamare, al quale Iddio grazia facesse lei potere ignuda nelle braccia tenere. E una volta e altra cautamente riguardatala, e conoscendo che le gran cose e care non si possono senza fatica acquistare, seco diliberò del tutto di porre ogni pena e ogni sollicitudine in piacere a costei, acciò che per lo piacerle il suo amore acquistasse, e per questo il potere aver copia di lei (VIII 7, 946).

E la donna, che “non teneva gli occhi fitti in inferno, ma, quello e più tenendosi che ella era, artificiosamente movendogli si guardava dintorno”, compiacendosi di sé subito s'accorse dell'attenzione di Rinieri –“Io non ci sarò oggi venuta in vano, ché, se io non erro, io avrò preso un paolin per lo naso”–.

E cominciato con la coda dell'occhio alcuna volta a guardare, in quanto ella poteva, s'ingegnava di dimostrargli che di lui le calesse, d'altra parte, pensandosi che quanti più n'adesasse e prendesse col suo piacere, tanto di maggior pregio fosse la sua bellezza, e massimamente a colui al quale ella insieme col suo amore l'aveva data (VIII 7, 947).

Ranieri, credendo ciò che la donna voleva fargli credere, “lasciati i pensier filosofici da una parte”, inizia un assiduo corteggiamento, sempre più incoraggiato dalla vanagloria di Elena; finché

s'accontò con la fante di lei, e il suo amor le scoperse, e la pregò che con la sua donna operasse sì che la grazia di lei potesse avere (*ibidem*).

La donna, sentendosi vittoriosa –non senza un qualche disprezzo per Rinieri: “Hai veduto dove costui è venuto a perdere il senno che egli ci ha da Parigi recato?”–, affida alla fante una risposta altera:

Dirà'gli, qualora egli ti parla più, che io amo molto più lui che egli non ama me; ma che a me si convien di guardar l'onestà mia, sì che io con l'altre donne possa andare a fronte scoperta: di che egli, se così è savio come si dice, mi dee molto più cara avere” (*ibidem*).

E ipocrita: il lettore sa bene come ella *guardi l'onestà sua*, e come solo mentendo può *con l'altre donne andare a fronte scoperta*. E imprudente, come osserva Pampinea: “Ahi cattivella, cattivella, ella non sapeva ben, donne mie, che cosa è il mettere in aia con gli scolari!” (*ibidem*). La fante riferisce il messaggio, e Rinieri si conforta sul possibile successo dei suoi desideri, e continua a pregare, a mandare lettere, a fare doni. Ma Elena ha voluto anche raccontare al suo amato questa storia, e ha prodotto in lui un qualche turbamento, una qualche gelosia, che ora diviene necessario quietare. Finge allora di voler accondiscendere all'amore dello *scolare*, e con sua somma gioia lo invita per la sera seguente alla festa di Natale, che si avvicinava, a recarsi di notte in un suo cortile dove l'avrebbe raggiunto appena possibile.

Intanto, per quella sera ella fa venire a casa sua il suo amato, e dopo avere con lui lietamente cenato gli svela il piano concepito, di far stare Rinieri tutta la notte al gelo, mentre loro prenderanno insieme diletto:

“E potrai vedere quanto e quale sia l'amore, il quale io ho portato e porto a colui del quale scioccamente hai gelosia presa” (VIII 7, 948).

Le cose vanno proprio come la donna aveva pensato: lo *scolare* arriva e si mette ad attendere che la sua donna lo riceva, mentre la neve e il freddo gli procurano progressiva sofferenza; Elena e il suo amante da una finestrella osservano la scena compiacendosene. La fante viene inviata a confortare Rinieri nell'attesa, ma in realtà a dilazionare di ora in ora l'arrivo della donna con una scusa o con un'altra; e ogni volta Elena dice all'amante:

“Che ti pare, anima mia, dello *scolare* nostro? Qual ti par maggiore o il suo senno o l'amore ch'io gli porto? Faratti il freddo che io gli fo patire uscir del petto quello che per li miei motti vi t'entrò l'altrieri?”. L'amante rispose: “Cuor del corpo mio, sì, assai conosco che così come tu se' il mio bene e il mio riposo e il mio diletto e tutta la mia speranza, così sono io la tua”. “Adunque”, diceva la donna, “or mi bacia ben mille volte, a veder se tu di' vero”. Per la qual cosa l'amante, abbracciandola stretta, non che mille, ma più di cento milia la basciava (VIII 7, 950).

Le cose vanno avanti a lungo, e finalmente Rinieri si rende conto d'essere stato beffato; e, come s'usa,

maladiceva la qualità del tempo, la malvagità della donna e la lunghezza della notte, insieme con la sua semplicità; e sdegnato forte verso di lei, il lungo e fervente amor portatole subitamente in crudo e acerbo odio transmutò, seco gran cose e varie volgendo a trovar modo alla vendetta, la quale ora molto più desiderava, che prima d'esser con la donna non avea disiato (VIII 7, 952).

All'alba la fante apre la corte –pur sempre prendendolo in giro come le era stato ordinato– licenzia l'assiderato giovane, convocandolo per una nuova più fortunata occasione. Il quale, nutrendo in petto fieri desideri di vendetta se ne tornò a casa, portando le conseguenze di quella notte trascorsa al freddo mentre la sua donna stava tra le braccia dell'amante:

E quasi tutto rattappato, come poté a casa sua se ne tornò; dove, essendo stanco e di sonno morendo, sopra il letto si gittò a dormire, donde tutto quasi perduto delle braccia e delle gambe si destò. Per che, mandato per alcun medico e dettogli il freddo che avuto avea, alla sua salute fe' provvedere. Li medici con grandissimi argomenti e con presti aiutandolo, appena dopo alquanto di tempo il poterono de' nervi guerire e far sì che si distendessero; e se non fosse che egli era giovane e sopravveniva il caldo, egli avrebbe avuto troppo da sostenere. Ma ritornato sano e fresco, dentro il suo odio servando, vie più che mai si mostrava innamorato della vedova sua (VIII 7, 953).

La seconda parte della novella racconta della vendetta. Il giovane amato dalla vedova di invaghisce d'un'altra donna, ed Elena “in lagrime e in amaritudine si consumava”. Allora la fante, per consolarla, gli propose di tentare se potesse riacquistare l'amore perduto *per negromanzia*, e gli suggerì di richiedere l'aiuto dello *scolare* il quale, avendo studiato, riteneva ne “dovesse essere gran maestro”. La donna innamorata e *poco savia*, “senza pensare che, se lo scolare saputo avesse nigromantia, per sé adoperata l'avrebbe”, manda la fante a richiederlo; e subito gli s'illumina il cuore di cristiana vendetta:

Iddio lodato sie tu: venuto è il tempo che io farò col tuo aiuto portar pena alla malvagia femina della ingiuria fattami in premio del grande amore che io le portava (VIII 7, 954).

Alla fante dà tutta la sua disponibilità:

Dirai alla mia donna che di questo non stea in pensiero, che, se il suo amante fosse in India, io gliele farò prestamente venire e

domandar mercé di ciò che contro al suo piacere avesse fatto; ma il modo che ella abbia a tenere intorno a ciò attendo di dire a lei, quando e dove più le piacerà; e così le di', e da mia parte la conforta (*ibidem*).

Vengono presi gli opportuni accordi, e finalmente Elena e Rinieri si incontrano per stabilire modi e tempi della *negromantia*. Lo *scolare*, ripresi i suoi pensieri filosofici<sup>111</sup>, prima fuga ogni dubbio sulle sue abilità, e poi lascia che la donna decida di propria volontà di sottoporsi a quella che sarà l'atroce punizione che egli le infliggerà:

“Madonna, egli è il vero che tra l'altre cose che io apparai a Parigi si fu nigromantia, della quale per certo io so ciò che n'è, ma per ciò che ella è di grandissimo dispiacer di Dio, io avea giurato di mai né per me né per altrui adoperarla. E il vero che l'amore il quale io vi porto è di tanta forza, che io non so come io mi nieghi cosa che voi vogliate che io faccia; e per ciò, se io ne dovessi per questo solo andare a casa del diavolo, sì son presto di farlo, poi che vi piace. Ma io vi ricordo che ella è più malagevole cosa a fare che voi per avventura non v'avvisate; e massimamente quando una donna vuole rivocare uno uomo ad amar sé o l'uomo una donna, per ciò che questo non si può far se non per la propria persona a cui appartiene; e a far ciò convien che chi 'l fa sia di sicuro animo, per ciò che di notte si convien fare e in luoghi solitari e senza compagnia; le quali cose io non so come voi vi siate a far disposta”. A cui la donna, più innamorata che savia, rispose: “Amor mi sprona per sì fatta maniera, che niuna cosa è la quale io non facessi per riaver colui che a torto m'ha abbandonata” (VIII 7, 955).

Neppure l'endecasillabo conclusivo commuove Rinieri. Procedo nella sua vendetta dicendo cosa dovrà egli fare e far la donna, e come deve essere il luogo dell'incantesimo, e quali pratiche si dovranno svolgere. La donna dice di avere un luogo perfettamente rispondente alle caratteristiche indicate, e in breve giunse il tempo scelto per la *nigromantia*.

La donna d'altra parte con la sua fante si mise in via e al suo podere se n'andò; e come la notte fu venuta, vista facendo d'andarsi al letto, la fante ne mandò a dormire, e in su l'ora del primo

---

<sup>111</sup> Cfr. *supra*, 249.

sonno, di casa chetamente uscita, vicino alla torricella sopra la riva d'Arno se n'andò, e molto dattorno guatatosi, né veggendo né sentendo alcuno, spogliatasi e i suoi panni sotto un cespuglio nascosi, sette volte con la imagine si bagnò, e appresso, ignuda con la imagine in mano, verso la torricella n'andò. Lo scolare, il quale in sul fare della notte, col suo fante tra salci e altri alberi presso della torricella nascoso s'era, e aveva tutte queste cose vedute, e passandogli ella quasi allato così ignuda, ed egli veggendo lei con la bianchezza del suo corpo vincere le tenebre della notte, e appresso riguardandole il petto e l'altre parti del corpo, e vedendole belle e seco pensando quali infra piccol termine dovean divenire, sentì di lei alcuna compassione; e d'altra parte lo stimolo della carne l'assali subitamente e fece tale in pie' levare che si giaceva<sup>112</sup>, e confortavalo che egli da guato uscisse e lei andasse a prendere e il suo piacer ne facesse; e vicin fu ad essere tra dall'uno e dal l'altro vinto. Ma nella memoria tornandosi chi egli era, e qual fosse la 'ngiuria ricevuta, e perché e da cui, e per ciò nello sdegno raccesosi, e la compassione e il carnale appetito cacciati, stette nel suo proponimento fermo, e lasciolla andare (VIII 7, 958).

La donna, come comandatole, salì sulla torricella e sempre nuda continuò nelle pratiche suggeritele: dovevano, secondo quanto detto dallo *scolare* giungere due damigelle che però non arrivavano, e arrivava invece il freddo della notte, e poi l'alba; così che ella cominciò a pensare a quel che era:

“Io temo che costui non m'abbia voluto dare una notte chente io diedi a lui; ma, se per ciò questo m'ha fatto, mal s'è saputo vendicare, ché questa non è stata lunga per lo terzo che fu la sua, senza che il 'l freddo fu d'altra qualità”. E perché il giorno quivi non la cogliesse, cominciò a volere smontare della torre, ma ella trovò non esservi la scala (VIII 7, 959).

Non la notte ma il giorno era la punizione. Dopo aver perso i sensi, ridestatasi si rese conto della sua presunzione e della sua imprudenza; e visto che non vedeva modo per scendere dalla torre, ricomincia a piangere:

“O sventurata, che si dirà da' tuoi fratelli, da' parenti e da' vicini, e generalmente da tutti i fiorentini, quando si saprà che tu sii qui

---

<sup>112</sup> Citazione da Apuleio, *Met.*, II 7: cfr. *Decameron* VIII 7, 958 n. 2.

trovata ignuda? La tua onestà, stata cotanta, sarà conosciuta essere stata falsa; e se tu volessi a queste cose trovare scuse bugiarde, che pur ce ne avrebbe, il maladetto scolare, che tutti i fatti tuoi sa, non ti lascerà mentire. Ahi misera te, che ad una ora avrai perduto il male amato giovane e il tuo onore!” (VIII 7, 959-960).

La vendetta di Rinieri dura a lungo, e –essendosi egli accostato alla torre in cima alla quale la donna si trovava– moltissime furono le parole scambiate, con le accoratissime richieste di pietà avanzate dalla donna,

“E per ciò io ti priego, non per amor di me, la qual tu amar non dei, ma per amor di te, che se’ gentile uomo, che ti basti, per vendetta della ingiuria la quale io ti feci, quello che infino a questo punto fatto hai, e faccimi i miei panni recare, e che io possa di quassù discendere, e non mi voler tor quello che tu poscia volgiendo render non mi potresti, cioè l’onor mio; ché, se io tolsi a te l’esser con meco quella notte, io, ognora che a grado ti fia, te ne posso render molte per quella una. Bastiti adunque questo, e come a valente uomo, sieti assai l’esserti potuto vendicare e l’averlomi fatto conoscere; non volere le tue forze contro ad una femina esercitare; niuna gloria è ad una aquila l’aver vinta una colomba; dunque, per l’amor di Dio e per onor di te, t’incresca di me” (VIII 7, 960-961);

e il feroce diniego dello *scolare* divenuto insensibile a tutto fuori che al suo desiderio di vendetta:

“E ancora, la tua astuzia usando nel favellare, t’ingegni col commendarmi la mia benivolenza acquistare, e chiamimi gentile uomo e valente, e tacitamente, che io come magnanimo mi ritragga dal punirti della tua malvagità, t’ingegni di fare; ma le tue lusinghe non m’adombreranno ora gli occhi dello ‘ntelletto, come già fecero le tue disleali promessioni; io mi conosco, né tanto di me stesso apparai mentre dimorai a Parigi, quanto tu in una sola notte delle tue mi facesti conoscere. Ma, presupposto che io pur magnanmo fossi, non se’ tu di quelle in cui la magnanimità debba i suoi effetti mostrare; la fine della penitenzia, nelle salvatiche fiere come tu se’, e similmente della vendetta, vuole esser la morte, dove negli uomini quel dee bastare che tu dicesti. Per che, quatanque io aquila non sia, te non colomba, ma velenosa serpe conoscendo, come antichissimo nimico con ogni odio e con tutta la forza di perseguire intendo, con tutto che questo che io ti fo non si possa assai propriamente vendetta

chiamare, ma più tosto gastigamento, in quanto la vendetta dee trapassare l'offesa, e questo non v'aggiugnerà; per ciò che se io vendicar mi volessi, riguardando a che partito tu ponesti l'anima mia, la tua vita non mi basterebbe, togliendolati, né cento altre alla tua simiglianti, per ciò che io ucciderei una vile e cattiva e rea femminetta" (VIII 7, 962-963).

Poi Rinieri cede all'invettiva e all'ingiuria:

"E da che diavol (togliendo via cotesto tuo pochetto di viso, il quale pochi anni guasteranno riempiendolo di cresse) se' tu più che qualunque altra dolorosetta fante? Dove per te non rimase di far morire un valente uomo, come tu poco avanti mi chiamasti, la cui vita ancora potrà più in un dì essere utile al mondo, che centomila tue pari non potranno mentre il mondo durar dee. Insegnerotti adunque con questa noia che tu sostieni che cosa sia lo schernir gli uomini che hanno alcun sentimento, e che cosa sia lo schernir gli scolari; e darotti materia di giammai più in tal follia non cader, se tu campi" (*ibidem*).

Infine lo scherno:

"Ma, se tu n'hai così gran voglia di scendere, ché non te ne gitti tu in terra? E ad una ora con lo aiuto di Dio fiaccandoti tu il collo, uscirai della pena nella quale esser ti pare, e me farai il più lieto uomo del mondo. Ora io non ti vo' dir più; io seppi tanto fare che io costà su ti feci salire; sappi tu ora tanto fare che tu ne scenda, come tu mi sapesti beffare" (*ibidem*).

L'uomo finisce per apparire privo di qualsiasi capacità di discernimento; e mentre vuole sembrare giusto finisce per risultare solo inutilmente crudele. Boccaccio/Pampinea crea allora prima una diversione apologetica dell'uomo di lettere e della forza vendicatrice della penna:

"E dove tutti mancati mi fossero, non mi fuggiva la penna, con la quale tante e sì fatte cose di te scritte avrei e in sì fatta maniera, che, avendole tu risapute, ché l'avresti, avresti il dì mille volte desiderato di mai non esser nata. Le forze della penna sono troppo maggiori che coloro non estimano che quelle con conoscenza provate non hanno. Io giuro a Dio (e se egli di questa vendetta, che io di te prendo, mi faccia allegro infin la fine, come nel cominciamento m'ha fatto) che io avrei di te scritte cose che, non che dell'altre persone, ma di te stessa vergognandoti, per non

poterti vedere t'avresti cavati gli occhi; e per ciò non rimproverare al mare d'averlo fatto crescere il piccolo ruscelletto”;

e quindi una diversione comica, di certissimo effetto:

Voi v'andate innamorando e disiderate l'amor de' giovani, per ciò che alquanto con le carni più vive e con le barbe più nere gli vedete, e sopra sé andare e carolare e giostrare; le quali cose tutte ebber coloro che più alquanto attempati sono, e quel sanno che coloro hanno ad imparare. E oltre a ciò, gli stimate miglior cavalieri e far di più miglia le lor giornate che gli uomini più maturi. Certo io confesso che essi con maggior forza scuotono i pilliccioni, ma gli attempati, sì come esperti, sanno meglio i luoghi dove stanno le pulci; e di gran lunga è da eleggere più tosto il poco e saporito che il molto e insipido; e il trottar forte rompe e stanca altrui, quantunque sia giovane, dove il soavemente andare, ancora che alquanto più tardi altrui meni allo albergo, egli il vi conduce almen riposato. Voi non v'accorgete, animali senza intelletto, quanto di male sotto quella poca di bella apparenza stea nascoso. Non sono i giovani d'una contenti, ma quante ne veggono tante ne disiderano, di tante par loro esser degni; per che essere non può stabile il loro amore; e tu ora ne puoi per pruova esser verissima testimonia. E par loro esser degni d'essere reveriti e careggiati dalle loro donne; né altra gloria hanno maggiore che il vantarsi di quelle che hanno avute; il qual fallo già sotto a' frati, che nol ridicono, ne mise molte. Benché tu dichi che mai i tuoi amori non seppe altri che la tua fante e io, tu il sai male, e mal credi se così credi. La sua contrada quasi di niun'altra cosa ragiona, e la tua; ma le più volte è l'ultimo, a cui cotali cose agli orecchi pervengono, colui a cui elle appartengono. Essi ancora vi rubano, dove dagli attempati v'è donato (VIII 7, 965-966).

Poi torna il dramma. La donna riarde al sole, e a nulla le valgono lacrime e preghiere; lo *scolare* l'abbandona alla sua disperazione. Tornerà solo a sera per dare alla fante i panni da portare alla donna, considerando soddisfatto il suo desiderio di vendetta.

La donna viene così avventurosamente salvata, e ricevute le più urgenti cure si fa trasportare a Firenze.

“Quivi la donna, che aveva a gran divizia lacciuoli, fatta una sua favola tutta fuor dell'ordine delle cose avvenute, sì di sé e sì della sua fante fece a' suoi fratelli e alle sirocchie e ad ogn'altra

persona credere che per indozzamenti di demoni questo loro fosse avvenuto. I medici furon presti, e non senza grandissima angoscia e affanno della donna che tutta la pelle più volte appiccata lasciò alle lenzuola, lei d'una fiera febbre e degli altri accidenti guarirono (VIII 7, 974-975).

Segue la *morale della favola* enunciata da Pampinea:

“Così adunque alla stolta giovane addivenne delle sue beffe, non altrimenti con uno scolare credendosi frascheggiare che con un altro avrebbe fatto; non sapendo bene che essi, non dico tutti ma la maggior parte, sanno dove il diavolo tien la coda. E per ciò guardatevi, donne, dal beffare, e gli scolari specialmente” (*ibidem*).

Appena un cenno di sorriso in questa conclusione. La novella è crudelissima e ricerca il consenso attraverso l'appello ai sentimenti più *semplici* del lettore, dell'ascoltatore: piacere della vendetta, piacere della sofferenza, piacere della sconfitta dell'altro. Nessuno si salva: non la donna –che pure all'inizio aveva suscitato simpatia per quel suo non volersi risposare essendosi innamorata *a sua scelta*–, vana, sventata e crudele; non lo scolare, posseduto da una torbida ferocia; non il giovane amato da madonna Elena, che l'abbandona senza pietà; neppure la fante, che –contrariamente a quanto di solito avviene nel *Decameron*– è la causa scatenante del disastro della sua signora. Prima attrice assoluta è ancora una volta la violenza.

### *Lo scambio* (VIII 8 –Fiammetta–)

All'inizio della novella sta un *commento* a quella precedente:

Gravi e noiosi erano stati i casi d'Elena ad ascoltare alle donne; ma per ciò che in parte giustamente avvenutigli gli estimavano, con più moderata compassion gli avean trapassati, quantunque rigido e costante fieramente, anzi crudele, riputassero lo scolare (VIII 8, 976).

Pare una presa di distanza *ragionata* che i personaggi della *lieta brigata* assumono, di fatto manifestando il pensiero dell'Autore. Il quale, per allentare la tensione suscitata con la novella di Pampinea, fa dire a Fiammetta un racconto esile esile per quanto movimentato, con una premessa che rinforza il *commento* iniziale:

“Piacevoli donne, per ciò che mi pare che alquanto trafitto v’abbia la severità dello offeso scolare, estimo che convenevole sia con alcuna cosa più dilettevole rammorbidire gl’innacerbiti spiriti; e per ciò intendo di dirvi una novelletta d’un giovane, il quale con più mansueto animo una ingiuria ricevette, e quella con più moderata operazion vendicò; per la quale potrete comprendere che assai dee bastare a ciascuno, se quale asino dà in parete tal riceve, senza volere, soprabondando oltre la convenevolezza della vendetta, ingiuriare, dove l’uomo si mette alla ricevuta ingiuria vendicare” (*ibidem*).

La storia che racconta parla di due Senesi –identificati con nomi, cognomi e indirizzo, per il solito effetto di realismo: lo Spinelloccio e il Zeppa, di Porta Camollia– molto amici e vicini di casa, sposati entrambi con donne bellissime. La consuetudine nella frequentazione fa sì che Spinelloccio, che spesso si trovava a casa dell’amico,

ed essendovi il Zeppa e non essendovi, per sì fatta maniera con la moglie del Zeppa si dimesticò, che egli incominciò a giacersi con esolei; e in questo continuarono una buona pezza avanti che persona se n’avvedesse (VIII 8, 977).

Come sempre l’eccessiva confidenza è nemica della prudenza; e un giorno che il Zeppa era in casa, lo Spinelloccio lo venne a cercare e la moglie, non sapendo che c’era, rispose che non c’era. Quegli allora decise di approfittare della circostanza e, salito nella sala, convinto che non vi fosse alcun altro, cominciò ad abbracciarla e a baciarla, ed ella lui. Ma il Zeppa assisté a tutta la scena, e rimasto nascosto volle veder dove questa cosa andava a finire: e scoprì che andava a finire in camera, dove i due si chiusero.

di che egli si turbò forte. Ma conoscendo che per far romore né per altro la sua ingiuria non diveniva minore, anzi ne cresceva la vergogna, si diede a pensar che vendetta di questa cosa dovesse fare che, senza sapersi dattorno, l’animo suo rimanesse contento; e dopo lungo pensiero, parendogli aver trovato il modo, tanto stette nascoso quanto Spinelloccio stette con la donna (VIII 8, 978).

Uscito l’amico, egli interrogò la moglie di quello che già sapeva, e poi gli significò di aver ben chiara la situazione. La donna si spaventò prevedendo una dura reazione, e cominciò a domandare perdono; ma il marito la tranquillizzò:

“Vedi, donna, tu hai fatto male; il quale se tu vuoi che io ti perdoni, pensa di fare compiutamente quello che io t'imporrò, il che è questo. Io voglio che tu dichi a Spinelloccio che domattina in su l'ora della terza egli trovi qualche cagione di partirsi da me e venirsene qui a te; e quando egli ci sarà, io tornerò, e come tu mi senti, così il fa entrare in questa cassa e serracel dentro; poi, quando questo fatto avrai, e io ti dirò il rimanente che a fare avrai; e di far questo non aver dotta niuna, ché io ti prometto che io non gli farò male alcuno” (VIII 8, 978-979).

Tutto va secondo i piani: ad un certo punto della mattina Spinelloccio lascia con un pretesto il Zeppa, e va a casa a trovare la moglie di lui; poco dopo sopraggiunge l'amico, e la moglie rinchiude l'amante nella cassa, come convenuto. Allora il Zeppa dice alla moglie di invitare a pranzo la moglie di Spinelloccio, che era sola, ed ella viene: quando entra in casa il Zeppa la prende per mano e la conduce nella camera, mentre dice alla moglie di andarsene in cucina; poi serra la porta con grande stupore della donna:

“Ohimè, Zeppa, che vuol dire questo? Dunque mi ci avete voi fatta venir per questo? Ora, è questo l'amor che voi portate a Spinelloccio e la leale compagnia che voi gli fate?” (VIII 8, 980).

Era ciò che il Zeppa attendeva. Accostatosi alla cassa nella quale era rinchiuso Spinelloccio, racconta alla moglie di lui quanto ha visto il giorno prima, e quale lealtà egli gli ha mostrato:

“Donna, imprima che tu ti ramarichi, ascolta ciò che io ti vo' dire: io ho amato e amo Spinelloccio come fratello, e ieri, come che egli nol sappia, io trovai che la fidanzata la quale io ho di lui avuta era pervenuta a questo, che egli con la mia donna così si giace come con te; ora, per ciò che io l'amo, non intendo di voler di lui pigliare altra vendetta, se non quale è stata l'offesa: egli ha la mia donna avuta, e io intendo d'aver te. Dove tu non vogli, per certo egli converrà che io il ci colga, e per ciò che io non intendo di lasciare questa ingiuria impunita, io gli farò giuoco che né tu né egli sarete mai lieti” (*ibidem*).

Molte conferme ci vollero perché la donna gli credesse; alla fine gli disse:

“Zeppa mio, poi che sopra me dee cadere questa vendetta, e io son contenta, sì veramente che tu mi facci, di questo che far dob-

biamo, rimanere in pace con la tua donna, come io, non ostante quello che ella m'ha fatto, intendo di rimaner con lei" (*ibidem*).

Già la donna è passata dal rispettoso voi al tu, a segnalare quella condiscendenza che poi dichiara. Non resta che dar corso alla punizione: sdraiati sopra la cassa i due si abbracciano, "e quivi su, quanto gli piacque, con lei si sollazzò, ed ella con lui" (VIII 8, 981). Spinelloccio, che aveva seguito tutta la conversazione ed ora sentiva "la danza trivigiana che sopra il capo fatta gli era",

una grandissima pezza senti tal dolore che pareva che morisse; e se non fosse che egli temeva del Zeppa, egli avrebbe detta alla moglie una gran villania così rinchiuso come era. Poi, pur ripensandosi che da lui era la villania incominciata e che il Zeppa aveva ragione di far ciò che egli faceva, e che verso di lui umanamente e come compagno s'era portato, seco stesso disse di volere esser più che mai amico del Zeppa, quando volesse (VIII 8, 981).

Alla fine viene aperta la cassa nella quale Spinelloccio era rinchiuso:

E lungo sarebbe a dire qual più di lor due si vergognò, o Spinelloccio vedendo il Zeppa e sappiendo che egli sapeva ciò che fatto aveva, o la donna vedendo il suo marito e conoscendo che egli aveva e udito e sentito ciò che ella sopra il capo fatto gli aveva (*ibidem*).

La conclusione della novella perfeziona il tono pacato e amicale che ha accompagnato tutta la vicenda, in stridente contrasto con la violenza della novella precedente:

"Zeppa, noi siam pari pari; e per ciò è buono, come tu dicevi dianzi alla mia donna, che noi siamo amici come solavamo; e non essendo tra noi due niun'altra cosa che le mogli divisa, che noi quelle ancora comunichiamo". Il Zeppa fu contento; e nella miglior pace del mondo tutti e quattro desinarono insieme. E da indi innanzi ciascuna di quelle donne ebbe due mariti, e ciascuno di loro ebbe due mogli, senza alcuna quistione o zuffa mai per quello insieme averne (VIII 8, 982).

Alle mogli non chiede nulla nessuno; ma di fatto, si può dire, erano già d'accordo. Tutto bene, dunque, *senza quistione o zuffa*. Il peccato capitale dell'ira, che aveva condotto Rinieri all'atroce vendetta, è qui evitato. Ma l'accomodamento trovato non sembrerebbe corrispondere ai precetti divini.

*Iancofiore e l'arte della barberia* (VIII 10 –Dioneo–)

L'ultima novella della *giornata*<sup>113</sup>, come al solito narrata da Dioneo inizia con una lezione di economia e commercio (preceduta da una *morale* che preannuncia lo sviluppo del racconto, appunto sui beffatori beffati):

Soleva essere, e forse che ancora oggi è, una usanza in tutte le terre marine che hanno porto così fatta, che tutti i mercatanti che in quelle con mercatantie capitano, faccendole scaricare, tutte in un fondaco il quale in molti luoghi è chiamato dogana, tenuta per lo comune o per lo signor della terra, le portano. E quivi, dando a coloro che sopra ciò sono per iscritto tutta la mercatantia e il pregio di quella, è dato per li detti al mercatante un magazzino, nel quale esso la sua mercatantia ripone e serralo con la chiave; e li detti doganieri poi scrivono in sul libro della dogana a ragione del mercatante tutta la sua mercatantia, faccendosi poi del lor diritto pagare al mercatante, o per tutta o per parte della mercatantia che egli della dogana traesse. E da questo libro della dogana assai volte s'informano i sensali e delle qualità e delle quantità delle mercatantie che vi sono, e ancora chi sieno i mercatanti che l'hanno, con li quali poi essi, secondo che lor cade per mano, ragionano di cambi, di baratti e di vendite e d'altri spacci (VIII 10, 1008).

Così era anche a Palermo *in Cicilia*, che aveva però un'altra peculiarità:

dove similmente erano e ancor sono assai femine del corpo bellissime, ma nimiche della onestà; le quali, da chi non le conosce, sarebbero e son tenute grandi e onestissime donne. Ed essendo, non a radere, ma a scorticare uomini date del tutto, come un mercatante forestiere riveggono, così dal libro della dogana s'informano di ciò che egli v'ha e di quanto può fare; e appresso con lor piacevoli e amorosi atti e con parole dolcissime questi cotali mercatanti s'ingegnano d'adescare e di trarre nel loro amore; e già molti ve n'hanno tratti, a' quali buona parte della lor mercatantia hanno delle mani tratta, e a assai tutta; e di quelli vi sono stati che la mercatantia e 'navilio e le polpe e l'ossa lasciate v'hanno, sì ha soavemente la barbiera saputo menare il rasoio (VIII 10, 1009-1010).

---

<sup>113</sup> La nona introduce il medico mastro Simone, che tornerà poi in altre novelle, insieme a Bruno e Buffalmacco, già noti per le novelle di Calandrino; non vi compaiono personaggi femminili.

A Palermo viene *dai suoi maestri* inviato Niccolò da Cingano, detto Salabaetto, un giovane fiorentino mercante di *pannilani*, con la merce che gli era avanzata alla fiera di Salerno – e ancora una volta la meticolosità del racconto, oltre a costituire per il lettore una fonte preziosa riguardo agli itinerari mercantili medievali, vale a conferire alla narrazione il carattere della credibilità–. Novello Andreuccio (II 5), Salabaetto, dopo aver sbrigate le pratiche di dogana e messe le merci in magazzino, *senza mostrar troppo gran fretta dello spaccio*, cominciò ad andarsene in giro per la città. Era egli “bianco e biondo e leggiadro molto”, e lo sapeva: dunque vittima ideale per *una di queste barbieri*, madama Iancofiore, prestamente informatasi in dogana dei fatti suoi, che gli pose gli occhi addosso. Salabaetto pensa subito che ella sia *una gran donna*, ovviamente innamorata di lui per la sua bellezza; e comincia il corteggiamento. Come la Fiordaliso di Andreuccio, Iancofiore, al momento opportuno, invia a Salabaetto una sua femina – “la quale ottimamente l’arte sapea del ruffianesimo” – per significargli il suo amore e dargli un appuntamento: un anello recato in dono completa l’opera, e conferma il giovane dell’amore suscitato.

L’appuntamento è a un *bagno*, come già nella novella di Ricciardo Minutolo e Catella (III 6), e Dioneo indugia nella descrizione favolosa dell’apparato predisposto da Iancofiore per incantare – e *radere* – il giovane mercante fiorentino:

all’ora impostagli v’andò, e trovò il bagno per la donna esser preso. Dove egli non stette guari che due schiave venner cariche: l’una aveva un materasso di bambagia bello e grande in capo, e l’altra un grandissimo panierie pien di cose; e steso questo materasso in una camera del bagno sopra una lettiera, vi miser su un paio di lenzuola sottilissime listate di seta, e poi una coltre di bucherame cipriana bianchissima con due origlieri lavorati a meraviglie. E appresso questo spogliatesi ed entrate nel bagno, quello tutto lavarono e spazzarono ottimamente (VIII 10, 1012).

L’arrivo della donna *con altre due schiave*, le feste fatte, i baci, i sospiri – “Non so chi mi s’avesse a questo potuto condurre, altro che tu; tu m’hai miso lo foco all’arma, toscano acanino”, gli dice mescolando frasi idomatiche meridionali a contrasto con il conclusivo *toscano caro (ibidem)*–, e soprattutto l’entrar nel bagno *ignudi ammenduni* insieme alle due schiave, completano l’incantamento di Salabaetto, e catturano la fantasia del lettore/ascoltatore, coinvolgendolo nello scenario e nelle emozioni della situazione.

Quivi, senza lasciargli por mano addosso ad altrui, ella medesima con sapone moscoleato e con garofanato meravigliosa-

mente e bene tutto lavò Salabaetto; e appresso sé fece e lavare e strapicciare alle schiave. E fatto questo, recaron le schiave de' lenzuoli bianchissimi e sottili, de' quali veniva sì grande odor di rose che ciò che v'era pareva rose; e l'una involuppò nell'uno Salabaetto e l'altra nell'altro la donna; e in collo levatigli, amenduni nel letto fatto ne gli portarono. E quivi, poi che di sudare furono restati, dalle schiave fuor di que' lenzuoli tratti, rimasono ignudi negli altri. E tratti del paniero oricanni d'ariento bellissimi e pieni qual d'acqua rosa, qual d'acqua di fior d'aranci, qual d'acqua di fior di gelsomino e qual d'acqua nanfa, tutti costoro di queste acque spruzzano; e appresso tratte fuori scatole di confetti e preziosissimi vini alquanto si confortarono (VIII 10, 1013).

L'indugiare sui dettagli, dai saponi profumati di muschio e di garofano, ai vasetti d'argento per i profumi (acqua di rose, acqua di fiori d'arancio, acqua di gelsomino, acqualanfa, cioè distillato di fiori d'arancio) e sul cerimoniale evoca l'atmosfera esotica del bagno arabo, e al tempo stesso prolunga l'attesa —di Salabaetto e del lettore—; poi finalmente i due restano soli.

A Salabaetto pareva essere in paradiso, e mille volte aveva riguardata costei, la quale era per certo bellissima, e cento anni gli pareva ciascuna ora che queste schiave se n'andassero e che egli nelle braccia di costei si ritrovasse. Le quali poi che per comandamento della donna, lasciato un torchietto acceso nella camera, andate se ne furono fuori, costei abbracciò Salabaetto ed egli lei, e con grandissimo piacer di Salabaetto, al quale pareva che costei tutta si struggesse per suo amore, dimorarono una lunga ora (VIII 10, 1013-1014).

Ma non finisce qui: rivestitisi e *riconfortatisi*, al momento dei saluti Iancifiore invita il giovane a casa sua per cena e *a albergo*, ed egli, sempre credendo d'aver conquistato il cuore e l'anima della donna, volentieri accetta, già preannunciando con una promessa gli eventi futuri: “e per ciò e istasera e sempre intendo di far quello che vi piacerà e che per voi mi fia comandato” (*ibidem*). L'incantazione continua a casa della donna: odore di legno di aloe, *uccelletti cipriani* (statuette profumate), letto ricchissimo e *moltissime robe sulle stanghe*: “Le quali cose tutte insieme, e ciascuna per sé, gli fecero stimare costei dovere essere una grande e ricca donna” (*ibidem*).

Salabaetto aveva pur sentito voci sugli inganni della donna; ma non voleva crederci, e in ogni caso “per cosa del mondo non poteva credere questo dovere

a lui intervenire”. Dolce la notte, dolcissimo il risveglio, con la donna ornata d’una bella *cinturetta* d’argento e una bella borsa, che gli dice:

“Salabaetto mio dolce, io mi ti raccomando; e così come la mia persona è al piacer tuo, così è ciò che ci è e ciò che per me si può è allo comando tuo” (VIII 10, 1015).

Il giovane, lasciata la casa della donna, fece poi quello che a Palermo era andato a fare, e vendette i suoi *pannilani* per cinquecento fiorini: cosa che la donna riseppe dai suoi informatori; continuò a frequentare la casa, sempre accolto più amorosamente e più splendidamente; tanto che una sera, volendo la donna donargli due calici d’argento, egli li rifiutò, pensando “che da lei tra una volta e altra aveva avuto quello che valeva ben trenta fiorin d’oro, senza aver potuto fare che ella da lui prendesse tanto che valesse un grosso” (*ibidem*). Proprio quella sera

costei incominciò a cianciare e a ruzzare con lui, a baciarlo e abbracciarlo, mostrandosi sì forte di lui infiammata, che pareva che ella gli volesse d’amor morir nelle braccia (*ibidem*).

La scena è interrotta da una delle sue *schiaive*, che –secondo il piano prestabilito– la chiamò fuori della camera; al rientro, “piagnendo, e sopra il letto gitatasi boccone, cominciò a fare il più doloroso lamento che mai facesse femina” (VIII 10, 1016). Inizia il servizio di *rasatura*:

Salabaetto, maravigliandosi, la si recò in braccio, e cominciò a piagner con lei e a dire: “Deh, cuor del corpo mio, che avete voi così subitamente? Che è la cagione di questo dolore? Deh! ditemelo, anima mia”. Poi che la donna s’ebbe assai fatta pregare, ed ella disse: “Ohimè, signor mio dolce, io non so né che mi far né che mi dire: io ho testé ricevute lettere da Messina, e scrivemi mio fratello che, se io dovessi vendere e impegnare ciò che ci è, che senza alcun fallo io gli abbia fra qui e otto dì mandati mille fiorin d’oro, se non che gli sarà tagliata la testa; e io non so quello che io mi debba fare, che io gli possa così prestamente avere; ché, se io avessi spazio pur quindici dì, io troverei modo d’accivirne d’alcun luogo donde io ne debbo avere molti più, o io venderei alcuna delle nostre possessioni; ma, non potendo, io vorrei esser morta prima che quella mala novella mi venisse”. E detto questo, forte mostrandosi tribolata, non restava di piangere (VIII 10, 1017).

Naturalmente Salabaetto subito gli offerse i suoi cinquecento fiorini, che la donna accettò pur piangendo –ma *ridendo col cuore*–, accontentandosi di una semplice e verbale promessa di restituzione.

“Ohimé!”, disse la donna, “Salabaetto mio, ben conosco che il tuo è vero e perfetto amore verso di me, quando, senza aspettar d'esser richiesto di così gran quantità di moneta, in così fatto bisogno liberamente mi sovviene. E per certo io era tutta tua senza questo, e con questo sarò molto maggiormente; né sarà mai che io non riconosca da te la testa di mio fratello. Ma sallo Iddio che io mal volentier gli prendo, considerando che tu se' mercatante, e i mercatanti fanno co' denari tutti i fatti loro; ma per ciò che il bisogno mi strigne e ho ferma speranza di tosto rendergliti, io gli pur prenderò, e per l'avanzo, se più presta via non troverò, impegnerò tutte queste mie cose”; e così detto lagrimando, sopra il viso di Salabaetto si lasciò cadere (VIII 10, 1018).

Ma subito le cose cambiano: meno disponibilità agli incontri da parte della donna, meno carezze, meno feste. Trascorre un mese, e i denari prestati non venivano restituiti, sempre rinnovandosi promesse e discorsi. Lanciofiore non ha l'ardimento di Fiordaliso che, terminata la sua recita, incassa e fa fuori –in un modo o in un altro– la sua vittima. È costretta a ridimensionarsi, a demolire l'immagine di sé così felicemente creata. E d'altro canto Salabaetto non è Andreuccio:

Laonde, avvedendosi Salabaetto dell'arte della malvagia femina e del suo poco senno, e conoscendo che di lei niuna cosa più che le si piacesse di questo poteva dire, sì come colui che di ciò non aveva né scritta né testimonio, e vergognandosi di ramarricarsene con alcuno, sì perché n'era stato fatto avveduto dinanzi, e sì per le beffe le quali meritamente della sua bestialità n'aspettava, dolente oltre modo, seco medesimo la sua sciocchezza piagnea. E avendo da' suoi maestri più lettere avute che egli quegli denari cambiasse e mandassegli loro, acciò che, non faccendolo egli, quivi non fosse il suo difetto scoperto, diliberò di partirsi; e in su un legnetto montato, non a Pisa, come dovea, ma a Napoli se ne venne (*ibidem*).

A Napoli si trovava un celebre fiorentino, Pietro Canigiani<sup>114</sup>, accreditato uomo di corte, saggio amico di Salabaetto e dei suoi, al quale il giovane confidò

---

<sup>114</sup> Cfr, *Decameron* VIII 10, 1018 n. 4.

le sue avventure e le sue pene, ricevendone rimproveri e consigli. Da lui aiutato, fatte preparare e imballare accuratamente copiose merci fasulle, se ne tornò in Palermo consegnandole alla dogana con la stima di un valore di duemila fiorini; e disse che non voleva toccarle prima che giungessero altre sue mercanzie per un valore di più di tremila. Naturalmente madama Iancofiore viene immediatamente informata del nuovo arrivo, e pensa di poter guadagnare ancora da Salabaetto cominciando a restituirgli i cinquecento fiorini avuti in prestito, per poi riprendergliene assai di più. Lo fa così cercare, lo incontra, gli rende il denaro, si scusa, racconta una storia pietosa, cerca di ristabilire il rapporto di fiducia. Il giovane finge di cadere di nuovo nella rete tesagli con belle parole e atti amorosi: accoglie le scuse, giustifica, ma soprattutto si riprende i suoi soldi. Riprende anche la storia d'*amore*. Ma una sera Salabaetto arriva dalla *sua* donna “tanto malinconoso e tanto tristo, che egli pareva che volesse morire”. Richiesto del motivo della malinconia, racconta ora lui la sua storia tragica:

“Io son diserto per ciò che il legno sopra il quale è la mercatantia che io aspettava è stato preso da' corsari di Monaco e riscattasi diecimilia fiorin d'oro, de' quali ne tocca a pagare a me mille, e io non ho un denaio, per ciò che li cinquecento che mi rendesti incontanente mandai a Napoli ad investire in tele per far venir qui; e se io vorrò al presente vendere la mercatantia la quale ho qui, per ciò che non è tempo, appena che io abbia delle due derrate un denaio, e io non ci sono sì ancora conosciuto che io ci trovassi chi di questo mi sovvenisse, e per ciò io non so che mi fare né che mi dire; e se io non mando tosto i denari, la mercatantia ne fia portata a Monaco; e non ne riavrò mai nulla” (VIII 10, 1022).

È una ordinaria e credibilissima storia di mercanti, ed è subito creduta dalla donna, disperata di veder sfumare il nuovo affare. Decide allora rapidamente sul da farsi: racconta di un usuraio che l'ha servita nelle sue necessità recenti e note anche a Salabetto, disponibile a soccorrere l'*amato*: la novella si diffonde qui in un altro saggio di economia mercantile, proponendosi come preziosa fonte storica:

“Dio il sa che ben me ne incresce per tuo amore: ma che giova il tribolarsene tanto? Se io avessi questi denari, sallo Idio che io te gli presterei incontanente, ma io no' gli ho. È il vero che egli ci è alcuna persona il quale l'altrieri mi servì de' cinquecento fiorini che mi mancavano, ma grossa usura ne vuole, ché egli non ne

vuol meno che a ragione di trenta per centinaio; se da questa cotal persona tu gli volessi, converrebbe far sicuro di buon pegno, e io per me sono acconcia d'impegnar per te tutte queste robe e la persona per tanto quanto egli ci vorrà su prestare, per poterti servire; ma del rimanente come il securerai tu?" (VIII 10, 1023).

Iancofiore sa bene di cosa parla, e lo sa bene anche Salabaetto, che subito capisce che il prestatore ad usura altri non è che la donna: il suo piano procede dunque nel migliore dei modi:

il che piacendogli molto, prima la ringraziò, e appresso disse che già per pregio ingordo non lascerebbe, stringendolo il bisogno; e poi disse che egli il sicurerebbe della mercatantia la quale aveva in dogana, facendola scrivere in colui che i denari gli prestasse, ma che egli voleva guardare la chiave de' magazzini, sì per potere mostrare la sua mercatantia se richiesta gli fosse e sì acciò che niuna cosa gli potesse esser tocca o tramutata o scambiata. La donna disse che questo era ben detto e era assai buona sicurtà; e per ciò, come il dì fu venuto, ella mandò per un sensale di cui ella si confidava molto e, ragionato con lui questo fatto, gli die' mille fiorini d'oro li quali il sensale portò a Salabaetto e fece in suo nome scrivere alla dogana ciò che Salabaetto dentro v'avea; e fattesi loro scritte e controscritte insieme e in concordia rimasi, attesero a' loro altri fatti (VIII 10, 1023).

Con i millecinquecento fiorini in parte recuperati in parte sottratti a Iancofiore Salabaetto lasciò rapidamente Palermo prima per Napoli, dove si fermò presso il Canigiani e sistemò ogni sua pendenza, inviando anche *ai suoi maestri* il denaro ricavato dalla vendita dei pannilani *con buona e intera ragione*. Poi, non volendo più mercatare, se ne andò a Ferrara.

La bella Ciciliana, vedendo che Salabaetto non si faceva vivo, cominciò a sospettare quel che era;

e poi che ben due mesi aspettato l'ebbe, veggendo che non veniva, fece che 'l sensale fece schiavare i magazzini. E primieramente tastate le botti, che si credeva che piene d'olio fossero, trovò quelle esser piene d'acqua marina, avendo in ciascuna forse un barile d'olio di sopra vicino al cocchiume. Poi, sciogliendo le balle, tutte, fuor che due che panni erano, piene le trovò di capecchio; e in brieve, tra ciò che v'era, non valeva oltre a dugento fiorini (VIII 19, 1024).

Nella novella la parola amore ricorre frequente, ma ancora una volta il significato che le è attribuito appartiene assai più all'ordine del *possedere* che non del *sentire*: i bagni profumati e gli scenari magnifici che costituiscono l'atmosfera *erotica* iniziale –creata da Iancofiore per catturare il cliente, e vissuta da Salabaetto come offerta alla sua avvenenza–, lasciano presto il luogo al *banco* dell'usuraio e del mercante: e l'eroe del racconto esce di scena prevalendo su chi l'aveva voluto truffare, ma appunto operando a sua volta una truffa. La chiusa, malgrado il guizzo d'orgoglio patriottico dell'A., all'opposto dell'effervescente esordio, si spegne in un ovvio –e voluto– didascalismo:

Di che Iancofiore tenendosi scornata, lungamente pianse i cinquecento renduti e troppo più i mille prestati, spesse volte dicendo: “Chi ha a far con toscano, non vuole esser losco”. E così, rimasasi col danno e colle beffe, trovò che tanto seppe altri quanto altri (*ibidem*).



## CAP. IX – GIORNATA NONA<sup>115</sup>

### *Madonna Francesca e la follia d'amore* (IX 1 –Filomena–)

Di questa novella un po' *gotica* sono protagonisti una bellissima e nobile vedova di Pistoia, madonna Francesca de' Lazzari, *amata* da due gentiluomini fiorentini banditi dalla loro città e rifugiatisi nella vicina, Rinuccio de' Palermini e Alessandro Chiarmontesi, all'insaputa uno dell'altro. La donna, che alle ambasciate amorose dei due aveva *men saviamente più volte gli orecchi porti e volendosi saviamente ritrarre e non potendo*, decide di richiedere ciascuno dei due spasimanti di un atto di ardimento, compiendo il quale avrebbe ottenuto il suo amore –ovvero la sua compiacenza–. Naturalmente la prova richiesta è gravosissima, e madonna Francesca confida nel rifiuto dei due uomini a compierla:

Per la qual cosa ella disse ad una sua fante: “Tu sai la noia e l'angoscia la quale io tutto il dì ricevo dall'ambasciate di questi due fiorentini, da Rinuccio e da Alessandro; ora io non son disposta a dover loro del mio amore compiacere; e per toglimi da dosso, m'ho posto in cuore, per le grandi profferte che fanno, di volerli in cosa provare, la quale io son certa che non faranno, e così questa seccaggine torrò via: e odi come (IX 1, 1035).

Per il Chiarmontesi questa è la *cura*:

Tu sai che stamane fu sotterrato al luogo de' frati minori lo Scannadio <...>, del quale, non che morto, ma vivo i più sicuri uomini di questa terra, vedendolo, avevan paura; e però

---

<sup>115</sup> La *reina* Emilia stabilisce che la *giornata* abbia tema libero; sette novelle interessano il nostro ragionamento, sia pure nella varietà delle trame, e in un caso (IX 9) assai più per le considerazioni della narratrice che non per gli eventi narrati. Le ultime due *giornate* col pretesto dell'*amore* e dell'*ingegno* hanno offerto uno spaccato drammatico della società contemporanea. Se col *reggimento* di Lauretta, proponendo un tema non speculare a quello dato da Dioneo, l'A. ha attenuato il martellamento dei tradimenti coniugali, per dilatare tuttavia la prospettiva al cupo mondo degli inganni *mercantili* –con la felice incursione delle più o meno innocenti beffe gratuite di Bruno e Buffalmacco–; ora con Emilia, fatta eccezione per la drammatica novella settima, il rarrare torna alla comicità e al riso, per creare un *passaggio morbido* verso le novelle *gloriose* dell'ultima *giornata*.

tu te n'andrai segretamente prima ad Alessandro, e sì gli dirai: «Madonna Francesca ti manda dicendo che ora è venuto il tempo che tu puoi avere il suo amore, il qual tu hai cotanto desiderato, ed esser con lei, dove tu vogli, in questa forma. A lei dee, per alcuna cagione che tu poi saprai, questa notte essere da un suo parente recato a casa il corpo di Scannadio che stamane fu seppellito, ed ella, sì come quella che ha di lui, così morto come egli è, paura, nol vi vorrebbe; per che ella ti priega in luogo di gran servizio, che ti debbia piacere d'andare stasera in su il primo sonno ed entrare in quella sepoltura dove Scannadio è seppellito, e metterti i suoi panni in dosso, e stare come se tu desso fossi, infino a tanto che per te sia venuto, e senza alcuna cosa dire o motto fare, di quella trarre ti lasci e recare a casa sua, dove ella ti riceverà, e con lei poi ti starai, e a tua posta ti potrai partire, lasciando del rimanente il pensiero a lei». E, se egli dice di volerlo fare, bene sta; dove dicesse di non volerlo fare sì gli di' da mia parte che più dove io sia non apparisca, e come egli ha cara la vita, si guardi che più né messo né ambasciata mi mandi (IX 1, 1035-1036).

Al Palermini è invece richiesta la seguente impresa:

E appresso questo te n'andrai a Rinuccio Palermini, e sì gli dirai: «Madonna Francesca dice che è presta di volere ogni tuo piacer fare, dove tu a lei facci un gran servizio, cioè che tu stanotte in su la mezza notte te ne vadi allo avello dove fu stamane sotterrato Scannadio, e lui, senza dire alcuna parola di cosa che tu oda o senta, tragghi di quello soavemente e rechigliete a casa. Quivi perché ella il voglia vedrai, e di lei avrai il piacer tuo; e dove questo non ti piaccia di fare ella infino ad ora t'impone che tu mai più non le mandi né messo né ambasciata». La fante n'andò ad amenduni, e ordinatamente a ciascuno, secondo che imposto le fu, disse (IX 1, 1036).

Come ci si poteva aspettare, i due uomini rispondono arditamente “che non che in una sepoltura ma in Inferno andrebber, quando le piacesse” (*ibidem*). Ma altro è dire altro è fare. Venuto il momento il Chiarmontesi, opportunamente vestito, si dirige verso il convento dei Frati Minori, dove si trova la tomba di Scannadio; ma per via cominciano i dubbi e i timori:

e cominciò a dir seco: “Deh, che bestia sono io? Dove vo io? che so io se i parenti di costei, forse avvedutisi che io l'amo, credendo essi quel che non è, le fanno far questo per uccidermi

in quello avello? Il che se avvenisse, io m'avrei il danno, né mai cosa del mondo se ne saprebbe che lor nocesse. Che so io se forse alcun mio nimico questo m'ha procacciato, il quale ella forse amando, di questo il vuol servire?"(IX 1, 1037).

I pensieri furono tanti, e tutti saggi; e forte fu il pensiero di tornarsene a casa. Ma il grande *amore* lo vinse e lo condusse all'avello, dove, una volta entrato e sostituitosi al morto nascosto in un angolo buio, attese gli eventi:

e <...> gl'incominciò a tornare a mente chi costui era stato, e le cose che già aveva udite dire che di notte erano intervenute, non che nelle sepolture de' morti, ma ancora altrove; e tutti i peli gli s'incominciarono ad arricciare addosso, e parevagli tratto tratto che Scannadio si dovesse levar ritto e quivi scannar lui. Ma da fervente amore aiutato, questi e gli altri paurosi pensier vincendo, stando come se egli il morto fosse, cominciò ad aspettare che di lui dovesse intervenire (IX 1, 1038).

Rinuccio Palermini si trovò nelle stesse condizioni: turbato per il pensiero dei rischi che correva, dall'esser trovato con sulle spalle il corpo del morto, con la possibilità d'essere accusato come *malioso* –cioè come stregone– e *condannato al fuoco*; al venire in odio al parenti del defunto, qualora venisse scoperto. Ma anch'egli resiste alla tentazione di darsi per vinto:

“Deh! dirò io di no della prima cosa che questa gentil donna, la quale io ho cotanto amata e amo, m'ha richiesto, e specialmente dovendone la sua grazia acquistare? Non, ne dovess'io di certo morire, che io non me ne metta a fare ciò che promesso l'ho”; e andato avanti giunse alla sepoltura e quella leggermente aperse (IX 1, 1039).

Non ci si ritrae dalla gara, specialmente quando il premio in palio è così ambito. Il *morto* viene prelevato e Rinuccio col suo carico si dirige verso la casa di madonna Francesca, senza curarsi, nel buio, dei colpi che –badandogli egli poco– fa prendere al suo fardello, il quale tuttavia tace soffrendo. Ma proprio mentre erano vicini alla meta, ecco sbucar fuori *la famiglia della Signoria*, lì nei pressi appostata per catturare un *bandito* –cioè un cittadino cacciato che si sospettava volesse rientrare nascostamente–, e a sentire lo scalpiccio di Rinuccio convinta d'averlo trovato. Rinuccio, con rapidissima decisione, lascia cader il suo carico e fugge; il *defunto*, malgrado

i lunghi abiti da sepoltura, fa altrettanto, e in breve entrambi si dileguano. La donna, che alla finestra stava pronta a vedere cosa accadeva e cosa dovesse fare,

ottimamente veduto aveva Rinuccio con Alessandro dietro alle spalle, e similmente aveva scorto Alessandro esser vestito dei panni di Scannadio, e maravigliossi molto del grande ardire di ciascuno; ma con tutta la maraviglia rise assai del veder gittar giuso Alessandro, e del vedergli poscia fuggire. Ed essendo di tale accidente molto lieta e lodando Iddio che dallo 'mpaccio di costoro tolta l'avea, se ne tornò dentro e andossene in camera, affermando con la fante senza alcun dubbio ciascun di costoro amarla molto, poscia quello avevan fatto, sì come appariva, che ella loro aveva imposto.

Mentre resta oscuro il motivo per il quale la donna non aveva potuto semplicemente rifiutare un corteggiamento che non desiderava, senza dover ricorrere alle prove impossibili per i suoi amatori, qualche dubbio resta anche sull'*amore* dei due gentiluomini, come ritengono i giovani narratori alla *ripresa* della novella seguente:

Già si tacea Filomena, e il senno della donna a torsi da dosso coloro li quali amar non volea da tutti era stato commendato, e così in contrario non amor ma pazzia era stata tenuta da tutti l'ardita presunzione degli amanti (IX 2, 1042).

### *Isabetta e la distrazione della Badessa* (IX 2 –Elissa–)

Elissa inizia con l'enunciazione della *morale*:

assai sono li quali, essendo stoltissimi, maestri degli altri si fanno e gastigatori, li quali, sì come voi potrete comprendere per la mia novella, la fortuna alcuna volta e meritamente vitupera (IX 2, 1042-1043).

E la novella torna sul tema ampiamente frequentato dal *Decameron* e di sicuro e facile gradimento, della vita *allegra* dei religiosi, qui nella versione femminile come già nella novella delle suore di Masetto da Lamporecchio (III 1). Si svolge in Lombardia, in un *famosissimo monisterio di santità e di religione*, come di solito l'Autore dice in questi casi, forse ironicamente, forse per

rimarcare la distanza fra la fama creatasi nel tempo trascorso e la diversa che le vicende narrate attribuirebbero al presente.

Naturalmente oggetto dell'accusa contenuta nella *morale* enunciata non è la protagonista principale della novella, né il suo comportamento, ancorché sconveniente al luogo e alla situazione. Anzi di questo il testo parla come se niente vi fosse da osservare, rinviando implicitamente all'*incipit* della ricordata novella di Masetto:

tra l'altre donne monache che v'erano, v'era una giovane di sangue nobile e di maravigliosa bellezza dotata, la quale, Isabetta chiamata, essendo un dì ad un suo parente alla grata venuta, d'un bel giovane che con lui era s'innamorò. Ed esso, lei veggendo bellissima, già il suo desiderio avendo con gli occhi concetto, similmente di lei s'accese; e non senza gran pena di ciascuno questo amore un gran tempo senza frutto sostennero. Ultimamente, essendone ciascun sollicito, venne al giovane veduta una via da potere alla sua monaca occultissimamente andare; di che ella contentandosi, non una volta ma molte, con gran piacer di ciascuno, la visitò (IX 2, 1043).

Lei era giovane, nobile, verosimilmente monacata per forza, e *di maravigliosa bellezza dotata* –la natura le aveva conferito quella dote perché ne facesse uso, non perché la nascondesse–. E infatti subitaneamente, *avendo rispetto* “alle gran forze dell'ozio e della sollecitudine” (III 1, 328), pur attraverso la grata, *s'innamora* del *bel giovane* che accompagnava il suo parente recatosi a visitarla; e il *bel giovane lei veggendo bellissima* –non *monaca*–, *similmente di lei s'accese*. Semmai la situazione di lei interviene a far sì che debbano sostenere “non senza gran pena di ciascuno questo amore un gran tempo senza frutto”, e a far intravedere *la via* per potersi incontrare e stare insieme *con gran piacer di ciascuno*.

Ma continuandosi questo, avvenne una notte che egli da una delle donne di là entro fu veduto, senza avvedersene egli o ella, dall'Isabetta partirsi e andarsene. Il che costei con alquante altre comunicò. E prima ebber consiglio d'accusarla alla badessa, la quale madonna Usimbalda ebbe nome, buona e santa donna secondo la opinione delle donne monache e di chiunque la conoscea; poi pensarono, acciò che la negazione non avesse luogo, di volerla far cogliere col giovane alla badessa. E così taciutesi, tra sé le vigilie e le guardie segretamente partirono per incogliere costei (IX 2, 1043-1044).

Boccaccio offre qui un altro *spaccato* di vita claustrale, ancora dominato dall'*ozio* e dalla *sollecitudine*: noia e gelosia, occhiuto spiare, *aver consiglio*, denunce, trame di vendetta. Naturalmente non dice che questa è la ordinaria vita claustrale, precisando anzi che si tratta di un evento riguardante persone precise, accaduto in un luogo preciso e con precise circostanze. Come già era avvenuto per la novella di Masetto: “In queste contrade fu ed è ancora un monistero di donne assai famoso di santità (il quale io non nominerò per non diminuire in parte alcuna la fama sua)” (III 1, 329). In quel caso, come si ricorderà, due giovani monache approfittavano dell'apparente innocuità di Masetto per placare la loro *sollecitudine*. E anche allora

“avvenne un giorno che una lor compagna <...> di questo fatto avvedutasi, a due altre il mostrò; e prima tennero ragionamento insieme di doverla accusare alla badessa, poi, mutato consiglio e con loro accordatesi, partefici divennero del poder di Masetto” (III 1, 334-335).

Nel caso presente, non ponendosi la possibilità di *partem facere*, scatta il meccanismo della punizione:

Or, non guardandosi l'Isabetta da questo, né alcuna cosa sappiendone, avvenne che ella una notte vel fece venire; il che tantosto sepper quelle che a ciò badavano. Le quali, quando a loro parve tempo, essendo già buona pezza di notte, in due si divisero, e una parte se ne mise a guardia dell'uscio della cella dell'Isabetta, e un'altra n'andò correndo alla camera della badessa; e picchiando l'uscio, a lei che già rispondeva, dissero: “Su, madonna, levatevi tosto, ché noi abbiam trovato che l'Isabetta ha un giovane nella cella” (IX 2, 1044).

La badessa – “buona e santa donna secondo la opinione delle donne monache e di chiunque la conoscea” – aveva quella notte a sua volta nella cella un prete “il quale ella spesse volte in una cassa si faceva venire”. Un prete: perché, come ha osservato lo *scolare* nella novella settima della *Ottava giornata*, i giovani si vantano delle donne che hanno avute, “il qual fallo già sotto a' frati, che nol ridicono, ne mise molte” (966).

Ella dunque,

udendo questo, temendo non forse le monache per troppa fretta o troppo volonterose, tanto l'uscio sospignessero che egli s'apris-

se, spacciatamente si levò suso, e come il meglio seppe si vestì al buio, e credendosi tor certi veli piegati, li quali in capo portano e chiamanli il saltero, le venner tolte le brache del prete; e tanta fu la fretta, che, senza avvedersene, in luogo del saltero le si gittò in capo e uscì fuori, e prestamente l'uscio si riserrò dietro, dicendo: “Dove è questa maladetta da Dio?” (*ibidem*).

Nessuna delle suore si accorge di nulla, tanta era l'ansia di far sorprendere la consorella. Irrompono nella cella e trovano i due amanti abbracciati e attoniti. Isabetta viene presa e portata per comando della badessa nel Capitolo. Quivi le suore, ancora rivolte alla colpevole e dunque senza guardare il *velo* della badessa, celebrano il *processo*:

La badessa <...> incominciò a dirle la maggior villania che mai a femina fosse detta, sì come a colei la quale la santità, l'onestà e la buona fama del monistero con le sue sconce e vituperevoli opere, se di fuor si sapesse, contaminate avea; e dietro alla villania aggiugneva gravissime minacce. La giovane, vergognosa e timida, sì come colpevole, non sapeva che si rispondere, ma tacendo, di sé metteva compassion nell'altre; e, moltiplicando pur la badessa in novelle, venne alla giovane alzato il viso e veduto ciò che la badessa aveva in capo, e gli usolieri che di qua e di là pendevano (IX 2, 1045).

Isabetta capisce di cosa si tratta e subito si rende conto di aver in mano il controllo della situazione. Chiede dunque alla badessa, prima di continuare, di annodarsi la cuffia. L'altra non capisce, e irata chiede se per caso non la voglia prendere in giro; ma ella insiste.

Laonde molte delle monache levarono il viso al capo della badessa, ed ella similmente ponendovisi le mani, s'accorsero perché l'Isabetta così diceva. Di che la badessa, avvedutasi del suo medesimo fallo e vedendo che da tutte veduto era né aveva ricoperta, mutò sermone, e in tutta altra guisa che fatto non avea cominciò a parlare (*ibidem*).

L'epilogo torna sulla *morale* dichiarata all'inizio, e sul tema sopra ricordato della novella di Masetto:

e conchiudendo venne impossibile essere il potersi dagli stimoli della carne difendere; e per ciò chetamente, come infino a quel dì fatto s'era, disse che ciascuna si desse buon tempo quando potesse (IX 2, 1046).

Del resto, nella sua requisitoria, la Badessa aveva accusato Isabetta d'aver *contaminato* “la santità, l'onestà e la buona fama del monistero con le sue sconce e vituperevoli opere, se di fuor si sapesse”; le *opere* restavano, sì, sconce e vituperevoli, ma più rilevante era la *contaminazione*, “se di fuor si sapesse”: da ultimo, poi, l'impossibilità di arginare gli stimoli della carne *giustifica* tutto e tutti:

E liberata la giovane, col suo prete si tornò a dormire, e l'Isabetta col suo amante. Il qual poi molte volte, in dispetto di quelle che di lei avevano invidia, vi fe' venire. L'altre che senza amante erano, come seppero il meglio, segretamente procacciaron lor ventura (*ibidem*).

Ancora una volta si noterà che non si nega la possibilità che esistano monache sante, come del resto testimoniava la fama del monastero: si deduce piuttosto che quando, come assai frequentemente accadeva, la condizione monacale non è scelta –“quando a una giovane è sopra il capo posta la benda bianca e indosso messale la nera cocolla” (III 1, 328)– non c'è da stupirsi che vi alberghino *invidia* e *procacciar la ventura*.

### *L'apoteosi di monna Tessa* (IX 3 e IX 5 –Filostrato e Fiammetta–)

La 3 e 5 sono altre due novelle di Calandrino: nella prima (Filostrato) il pittore semplicitto viene condotto dagli inseparabili Bruno, Buffalmacco e Nello, a credere d'essere incinto, con la complicità del medico mastro Simone –oggetto a sua volta d'una burla dei soliti compagni nella novella 9 della *Ottava giornata*–, e con la prevedibile cura che richiede il sacrificio di capponi e l'assunzione di orrende pozioni. Vi compare fugacemente monna Tessa, accusata da Calandrino di esser la causa della sua gravidanza: “Oimé! Tessa, questo m'hai fatto tu, che non vogli stare altro che di sopra: io il ti diceva bene!” (IX 3, 1051). E la povera Tessa, *che assai onesta persona era*, tutta si vergognò e con gli occhi bassi se ne uscì dalla stanza: lo sciocco marito, quando è o si sente colpito, colpisce senza guardare, e con inutile violenza; e colpisce la moglie, questa volta con l'*innocente* ma dolorosa rivelazione dell'intimità coniugale. Tessa riappare ancora alla fine della novella, brontolando il marito per le tre paia di capponi che aveva dato ai tre compari per la *cura*.

Nella novella 5 (Fiammetta) Calandrino –che insieme a Bruno, Buffalmacco e Nello sta eseguendo un lavoro in una villa ai piedi di Fiesole–, si innamora di una donna che il figlio del committente, giovane e scapolo, vi conduce

per suo diletto. La donna è pur descritta, ma non svolge un ruolo significativo nel racconto:

Ora tra l'altre volte avvenne che egli ve ne menò una, che aveva nome la Niccolosa, la quale un tristo, che era chiamato il Mangione, a sua posta tenendola in una casa a Camaldoli, prestava a vettura. Aveva costei bella persona ed era ben vestita, e, secondo sua pari, assai costumata e ben parlante. Ed essendo ella un dì di meriggio della camera uscita in un guarnello bianco e co' capelli ravvolti al capo, e ad un pozzo che nella corte era del casamento lavandosi le mani e 'l viso, avvenne che Calandrino quivi venne per acqua, e dimesticamente la salutò. Ella, rispostogli, il cominciò a guatare, più perché Calandrino le pareva un nuovo uomo che per altra vaghezza. Calandrino cominciò a guatar lei, e parendogli bella, cominciò a trovar sue cagioni, e non tornava a' compagni con l'acqua; ma, non conoscendola, niuna cosa ardiva di dirle (IX 5, 1062-1063).

La donna viene istruita dai tre amici burloni su cosa deve dire e fare, con l'accordo anche dell'ospite: e naturalmente finisce dopo un *sortilegio* per accettare un appuntamento con Calandrino, sbruffone e pasticcione più del solito –se possibile–, in un fienile, dove i tre lo fanno trovare a monna Tessa, che interviene sulla scena per la punizione al marito, quasi riscatto per le botte ricevute (“Tessa, tu sai quante busse Calandrino ti die' senza ragione il dì che egli ci tornò con le pietre di Mugnone, e per ciò io intendo che tu te ne vendichi, e se tu nol fai, non m'aver mai né per parente né per amico”, le dice Nello andando a denunciare Calandrino):

Ed essendo già Calandrino per voler pur la Niccolosa baciare, ed ecco giugner Nello con monna Tessa, il quale come giunse, disse: “Io fo boto a Dio che sono insieme”; e all'uscio della casa pervenuti, la donna, che arrabbiava, datovi delle mani, il mandò oltre, ed entrata dentro vide la Niccolosa addosso a Calandrino; la quale, come la donna vide, subitamente levatasi, fuggì via e andossene là dove era Filippo. Monna Tessa corse con l'unghie nel viso a Calandrino, che ancora levato non era, e tutto gliele graffiò e presolo per li capelli, e in qua e in là tirandolo, cominciò a dire: “Sozzo can vituperato, dunque mi fai tu questo? Vecchio impazzato, che maladetto sia il ben che io t'ho voluto; dunque non ti pare avere tanto a fare a casa tua, che ti vai innamorando

per l'altrui? Ecco bello innamorato! Or non ti conosci tu, tristo? Non ti conosci tu, dolente, che premendoti tutto, non uscirebbe tanto sugo che bastasse ad una salsa? Alla fe' di Dio, egli non era ora la Tessa quella che ti 'mpregnava, che Dio la faccia trista chiunque ella è, che ella dee ben sicuramente esser cattiva cosa ad aver vaghezza di così bella gioia come tu se'" (IX 5, 1071).

Citazioni da altre novelle (II 10, per lo spremere senza risultato; IX 3, per l'impregnare), allusioni, doppi sensi, e la tenerezza della maledizione –“maledetto sia il ben che t'ho voluto”–: ancora una volta, in mezzo a questo microcosmo maschile (con buona pace della Niccolosa) perso dietro al far burle e a deridere i sempliciotti, monna Tessa è l'unico respiro d'umanità.

### *La Niccolosa e la mamma insonne* (IX 6 –Panfilo–)

Un'altra Niccolosa, come dice Panfilo, interviene in questa novella, “una giovanetta bella e leggiadra, d'età di quindici o di sedici anni, che ancora marito non avea” (IX 6, 1074), figlia di un *oste* del Pian di Mugnone, sulla via faentina poco lontano da Firenze, che avea altresì “una sua moglie assai bella femina” e un figlioletto in culla. L'oste, come s'usava, accoglieva anche viandanti notturni, condividendo con loro la propria camera. Gli altri due personaggi della novella sono due giovani, Pinuccio –“un giovanetto leggiadro e piacevole e gentile uomo”–, che *focosamente* amava la Niccolosa; e un suo compagno, Adriano.

La giovanetta “che d'esser da un così fatto giovane amata si gloriava, mentre di ritenerlo con piacevoli sembianti nel suo amor si sforzava, di lui similmente s'innamorò” (*ibidem*). Come è naturale i due giovani vorrebbero *dare effetto* al lor amore; ma Pinuccio voleva evitare “Il biasimo della giovane e il suo”. E tuttavia, crescendo ogni giorno di più il desiderio, egli decise di tentare la sorte e, appunto con l'amico Adriano, si fermò una sera presso l'oste dicendo d'aver fatto tardi e non poter ormai rientrare in città –dopo il tramonto le porte venivano chiuse–. Essendo conosciuto viene accolto, cena, e poi viene sistemato per la notte, nel modo fortunoso che si poteva:

Ora non avea l'oste che una cameretta assai piccola, nella quale eran tre letticelli messi come il meglio l'oste avea saputo, né v'era per tutto ciò tanto di spazio rimasto, essendone due dall'una delle facce della camera e 'l terzo di rincontro a quegli dall'altra, che altro che strettamente andar vi si potesse. Di questi tre letti fece l'oste il men cattivo acconciar per li due compagni, e fecegli coricare; poi dopo alquanto, non dormendo alcun di loro, come che di dormir mostrassero, fece l'oste nell'un de' due che rimasi

erano coricar la figliuola, e nell'altro s'entrò egli e la donna sua; la quale allato del letto dove dormiva pose la culla nella quale il suo piccolo figlioletto teneva (IX 6, 1075-1076).

Non restava che aspettare che tutti prendessero sonno. Poi Pinuccio zitto zitto si infilò nel letto della Niccolosa, “ancorché paurosamente il facesse, fu lietamente accolto, e con essolei di quel piacere che più desideravano prendendo, si stette” (IX 6, 1076).

Ma in breve spazio di tempo tutto si complica: una gatta fa cadere un oggetto; la donna si alza per vedere cosa è successo; Adriano si leva per certe sue necessità, e per muoversi sposta la culla accanto al proprio letto, nel quale torna dopo aver fatto quel che doveva; la donna, scoperta la causa del rumore, scaccia la gatta e torna a letto, ma trovando la culla spostata, al buio, si infila nel letto accanto ad essa, cioè nel letto di Adriano:

“Ohimè, cattiva me, vedi quel che io faceva! In fe' di Dio, che io me n'andava dirittamente nel letto degli osti miei”. E, fattasi un poco più avanti e trovando la culla, in quello letto al quale ella era allato insieme con Adriano si coricò, credendosi col marito coricare. Adriano, che ancora raddormentato non era, sentendo questo, la ricevette e bene e lietamente, e senza fare altramenti motto, da una volta in su caricò l'orza con gran piacer della donna (IX 6, 1076-1077).

Pinuccio, per parte sua, temendo d'addormentarsi accanto alla Niccolosa, si levò e tornò nel suo letto, ma la culla disorientò anche lui, che finì per coricarsi accanto all'oste.

Ancora una volta l'A. ci offre qui un quadro dell'universo umano scandito nella distinzione fra mondo maschile e mondo femminile. Pinuccio, appena rinfilatosi nel letto, ha subito bisogno di dire all'amico la sua gloria:

“Ben ti dico che mai sì dolce cosa non fu come è la Niccolosa: al corpo di Dio, io ho avuto con lei il maggior diletto che mai uomo avesse con femina, e dicoti che io sono andato da sei volte in su in villa, poscia che io mi partii quinci” (IX 6, 1077).

Però accanto non aveva Adriano, ma il padre della Niccolosa.

L'oste, udendo queste novelle e non piacendogli troppo, prima disse seco stesso: “Che diavol fa costui qui?”. Poi, più turbato

che consigliato, disse: “Pinuccio, la tua è stata una gran villania, e non so perché tu mi t’abbi a far questo; ma, per lo corpo di Dio, io te ne pagherò”. Pinuccio, che non era il più savio giovane del mondo, avveggendosi del suo errore, non ricorse ad emendare come meglio avesse potuto, ma disse: “Di che mi pagherai? Che mi potrestù fare tu?” (*ibidem*).

L’oste è *più turbato che consigliato*; Pinuccio non era *il più savio giovane del mondo*: né l’uno né l’altro provano a ragionare sopra quello che accade e può accadere, ma il giovane *gentile uomo*, che tanto prima voleva *schifare* (schivare) “il biasimo della giovane e ‘l suo”, adesso non sa far di meglio che ripararsi dietro la potenza della sua famiglia.

La moglie dell’oste sale ora sulla scena, e risulta la protagonista della storia. Già prima era stata l’unica a sentire il rumore e a preoccuparsene; ora sente le parole dei due uomini, e rivolgendosi ad Adriano, credendolo il marito, manifesta la sua preoccupazione. Alla risposta di lui immediatamente intuisce l’accaduto:

La donna, parendole avere udito il marito garrire e udendo Adriano, incontanente conobbe là dove stata era e con cui; per che, come savia, senza alcuna parola dire, subitamente si levò, e presa la culla del suo figlioletto, come che punto lume nella camera non si vedesse, per avviso la portò allato al letto dove dormiva la figliuola, e con lei si coricò (IX 6, 1078).

Ella è *savia*, unica adulta in un mondo di *bambini*. Pur al buio, si muove e organizza una perfetta messa in scena; solo dopo interviene e, *quasi desta fosse per lo rumore del marito*, gli chiede cosa ha da gridare con Pinuccio:

Il marito rispose: “Non odi tu ciò ch’è dice che ha fatto stanotte alla Niccolosa?”. La donna disse: “Egli mente bene per la gola, ché con la Niccolosa non è egli giaciuto, ché io mi ci coricai io in quel punto, che io non ho mai poscia potuto dormire” (*ibidem*).

L’onore della Niccolosa – e il suo – è salvo, e così l’incolumità e la pace di tutti: basta che ognuno reciti la sua parte seguendo il *copione* come ella ha indicato:

“e tu se’ una bestia che egli credi. Voi bevete tanto la sera, che poscia sognate la notte e andate in qua e in là senza sentirvi, e

parvi far meraviglie: egli è gran peccato che voi non vi fiate il collo! Ma che fa egli costì Pinuccio? Perché non si sta egli nel letto suo?” (*ibidem*).

Ci pensa Adriano, veggendo che la donna saviamente la sua vergogna e quella della figliuola ricopriva:

“Pinuccio, io te l’ho detto cento volte che tu non va da attorno, ché questo tuo vizio del levarti in sogno e di dire le favole che tu sogni per vere ti daranno una volta la mala ventura: torna qua, che Dio ti dea la mala notte!”. L’oste, udendo quello che la donna diceva e quello che diceva Adriano, cominciò a creder troppo bene che Pinuccio sognasse; per che, presolo per la spalla, lo ‘ncominciò a dimenare e a chiamar, dicendo: “Pinuccio, destati; tornati al letto tuo”. Pinuccio, avendo raccolto ciò che detto s’era, cominciò a guisa d’uom che sognasse ad entrare in altri farnetichi; di che l’oste faceva le maggior risa del mondo” (IX 6, 1078-1079).

Anche l’oste recita bene la sua parte, consapevolmente o inconsapevolmente; e così Pinuccio. E così la Niccolosa che, anche dopo –quando aveva trovato un miglior modo per stare con Pinuccio– “alla madre affermava lui fermamente aver sognato”.

La conclusione è tutta della bella donna, e Boccaccio/Panfilo l’accompagna con un sorriso di complice simpatia:

Per la qual cosa la donna, ricordandosi dell’abbracciar d’Adriano, sola seco diceva d’aver vegghiato.

### *Margarita e la ritrosia* (IX 7 –Pampinea–)

Se fu “l’avvedimento della donna commendato da tutti”, come si dice nell’*incipit* della novella IX 7, la presentazione che Pampinea fa della moglie di Talano d’Imolese ci pone di fronte a tutt’altro tipo di donna:

“Io non so se voi vi conosceste Talano d’Imolese, uomo assai onorevole. Costui, avendo una giovane chiamata Margarita, bella tra tutte l’altre, per moglie presa, ma sopra ogni altra bizzarra, spiacevole e ritrosa, intanto che a senno di niuna persona voleva fare alcuna cosa, né altri far la poteva a suo; il che quantunque gravissimo fosse a comportare a Talano, non potendo altro fare, se ‘l sofferiva” (IX 7, 1080-1081).

Come dovesse vivere il buon Talano si può immaginare –e anche come dovesse viver la donna–. Sta di fatto che una notte egli sogna di un lupo sbucato all'improvviso dal bosco vicino alla casa di campagna, e subito avventatosi alla gola della sua donna, e del divincolarsi di lei e infine del suo liberarsi, tuttavia restando con il collo e il viso deturpati. Spaventato dal sogno al mattino dice alla moglie:

“Donna, ancora che la tua ritrosia non abbia mai sofferto che io abbia potuto avere un buon dì con teco, pur sarei dolente quando mal t'avvenisse; e per ciò, se tu crederrai al mio consiglio, tu non uscirai oggi di casa”; e domandato da lei del perché, ordinatamente le contò il sogno suo. La donna, crollando il capo, disse: “Chi mal ti vuol, mal ti sogna; tu ti fai molto di me pietoso, ma tu sogni di me quello che tu vorresti vedere; e per certo io me ne guarderò e oggi e sempre di non farti né di questo né d'altro mio male mai allegro”. Disse allora Talano: “Io sapeva bene che tu dovevi dir così, per ciò che tal grado ha chi tigna pettina; ma credi che ti piace; io per me il dico per bene, e ancora da capo te ne consiglio, che tu oggi ti stea in casa o almeno ti guardi d'andare nel nostro bosco”. La donna disse: “Bene, io il farò” (IX 7, 1081-1082).

E invece non lo fa: comincia a pensare per quale secondo fine il marito non voleva ch'ella quel giorno andasse nel bosco, se per caso non volesse andarvi egli con “qualche cattiva”:

“Oh, egli avrebbe buon manicar co' ciechi, e io sarei bene sciocca se io nol conoscessi e se io il credessi! Ma per certo e' non gli verrà fatto: e' convien pur che io vegga, se io vi dovessi star tutto dì, che mercatantia debba esser questa che egli oggi far vuole” (*ibidem*).

Non sembra di percepire una gelosia appassionata, quanto piuttosto di una gelosia *competitiva*: lui vuole ingannarmi e io gli faccio vedere che me non mi s'inganna. E va nel bosco, dove incontra il lupo che gli salta alla gola, e viene salvata dal provvido intervento di alcuni pastori. Ma riporta le dolorose menomazioni della sua bellezza che Talano aveva visto in sogno; e, *dove prima era bella*, fu poi *sempre rozzissima e contraffatta*. Terribile punizione:

Laonde ella, vergognandosi d'apparire dove veduta fosse, assai volte miseramente pianse la sua ritrosia e il non avere, in quello che niente le costava, al vero sogno del marito voluto dar fede.

È difficile trovare a questa novella una *morale*; non ci aiuta neanche il commento che i giovani della *lieta compagnia* fanno nella ripresa della novella successiva, dicendo “che quel che Talàno veduto aveva dormendo non esser stato sogno ma visione”. Resta sola, Margarita, col peso della sua inquietudine di sempre, e con la nuova vergogna per la quale ella stessa si condanna alla reclusione.

### *La moglie di Giosefo e la ritrosia* (IX 9, –Emilia–)

In questa novella, evidente ripresa di quella della moglie di Talàno –Margarita (peraltro citata)–, compare una sola donna, la *ritrosissima* moglie di Giosefo, anch'ella duramente punita, ma dal bastone del marito e per consiglio nientemeno che di Salomone. Prima di raccontare la novella, esilissima, la *regina* Emilia si diffonde in una esposizione teorica sulle differenze fra gli uomini e le donne, e sulla necessità che queste siano obbedienti e sottomesse. Il ragionamento di Emilia procede da una prima constatazione: natura, costumi e leggi stabiliscono la sottomissione delle donne agli uomini, e la necessità che elle siano rette e governate *a discrezione di quegli*. Dunque ogni donna che *desidera quiete, consolazione e riposo con quegli uomini ai quali s'appartiene*, deve essere *umile, paziente e ubbidiente*, oltreché *onesta*. Il richiamo immediato è al *Proemio*: “costrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri <...> de' fratelli, de' mariti”, appunto *degli uomini* –non *dell'uomo*– *a' quali s'appartiene*. Così l'A., per bocca di Emilia, non fa altro che rappresentare l'esistente, la concezione affermata e dominante, supportata da una trattatistica sterminata che risale alla Bibbia, e quasi preannuncio della novella della Griselda (X 10). Ma la seconda osservazione invece di rafforzare, attenua l'assertività della prima: se leggi e consuetudini, *le cui forze son grandissime e reverende*, non ci ammaestrassero –non sono infatti autorità assolute, essendo evidente il loro carattere sociale, e quindi contingente–, la natura dovrebbe essere definitivamente persuasiva:

“<...> la quale ci ha fatte ne' corpi dilicate e morbide, negli animi timide e paurose, nelle menti benigne e pietose, e hacci date le corporali forze leggieri, le voci piacevoli e i movimenti de' membri soavi: cose tutte testificanti noi avere dell'altrui governo bisogno” (IX 9, 1093).

La dimostrazione risulta debolissima: le caratteristiche *naturali* indicate – delicatezza e morbidezza, timidezza, benignità e pietà, eleganza di figura e di portamento, piacevolezza della voce – sono universalmente, e nel *Decameron* particolarmente, considerate *doti* delle donne, e non si vede perché debbano *testificare* il bisogno d'essere governate da altri. Ma dalla debole premessa Emilia fa rapidamente conseguire una conclusione:

“E chi ha bisogno d'essere aiutato e governato ogni ragion vuol lui dovere essere ubidiente e subietto e reverente all'aiutatore e al governor suo. E cui abbiam noi governatori e aiutatori, se non gli uomini? Dunque agli uomini dobbiamo, sommamente onorandogli, soggiacere; e qual da questo si parte, estimo che degnissima sia non solamente di riprension grave, ma d'aspro gastigamento” (*ibidem*).

La *logica* qui adottata è assai simile a quella di Ambrogiuolo nella nona novella della *Seconda giornata*:

“Io ho sempre inteso l'uomo essere il più nobile animale che tra' mortali fosse creato da Dio, e appresso la femina; ma l'uomo, sì come generalmente si crede e vede per opere, è più perfetto; e avendo più di perfezione, senza alcun fallo dee avere più di fermezza e così ha, per ciò che universalmente le femine sono più mobili, e il perché si potrebbe per molte ragioni naturali dimostrare, le quali al presente intendo di lasciare stare” (II 9, 287).

Il contesto nel quale sono pronunciate le parole ora rammentate è prettamente maschile e mercantile, e proprio per questo, in quella società, rappresentano il *sensu comune*: ma il seguito della novella, come si ricorderà, dimostra l'esatto contrario della verità enunciata da Ambrogiuolo.

Anche Emilia si limita a ridire ciò che afferma il senso comune e, come Ambrogiuolo, non porta alcuna *prova*: e, come Ambrogiuolo, ne fa derivare una teoria tanto perentoria quanto debole:

E a così fatta considerazione, come che altra volta avuta l'abbia, pur poco fa mi ricondusse ciò che Pampinea della ritrosa moglie di Talano raccontò, alla quale Iddio quel gastigamento mandò che il marito dare non aveva saputo; e però nel mio giudizio cape tutte quelle esser degne, come già dissi, di rigido e aspro gastigamento, che dall'esser piacevoli, benivole e pieghevoli, come la natura, l'usanza e le leggi voglion, si partono” (IX 9, 1092-1094).

Emilia, per la verità, conclude la sua *predica* buttandola sull'ironia:

“Per che m'aggrada di raccontarvi un consiglio renduto da Salamone, sì come utile medicina a guerire quelle che così son fatte da cotal male. Il quale niuna, che di tal medicina degna non sia, reputi ciò esser detto per lei, come che gli uomini un cotal proverbio usino: «Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, e buona femina e mala femina vuol bastone». Le quali parole chi volesse sollazzevolmente interpretare, di leggieri si concederebbe da tutte così esser vero; ma pur vogliendole moralmente intendere dico che è da concedere. Sono naturalmente le femine tutte labili e inchinevoli, e per ciò a correggere la iniquità di quelle che troppo fuori de' termini posti loro si lasciano andare, si conviene il bastone che le punisca; e a sostentar la virtù dell'altre che trascorrere non si lascino, si conviene il bastone che le sostenga e che le spaventi” (IX 9, 1093-1094).

La parte iniziale ricalca per largo tratto pedissequamente le osservazioni di Filomena e di Elissa nell'*Introduzione*, seguite alla proposta di Pampinea di lasciare Firenze:

“Ricordivi che noi siamo tutte femine, e non ce n'ha niuna sì fanciulla, che non possa ben conoscere come le femine sien ragionate insieme e senza la provedenza d'alcuno uomo si sappiano regolare. Noi siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanime e paurose; per le quali cose io dubito forte, se noi alcuna altra guida non prendiamo che la nostra, che questa compagnia non si dissolva troppo più tosto, e con meno onor di noi, che non ci bisognerebbe; e per ciò è buono a provederci avanti che cominciamo”. Disse allora Elissa: “Veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rare volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine” (*Introduzione*, 37-38).

In quel caso l'A. doveva giustificare la cooptazione nella *lieta brigata* dei tre giovani, la cui partecipazione al novellare gli consentirà di introdurre temi e toni più articolati. Ma già da subito la vita della comitiva, con l'alternarsi nel *regno* di uomini e donne, smentisce le obiezioni delle due giovani, che appaiono precisamente strumentali: il reggimento delle donne è più volte lodato, a conferma del fatto che non l'appartenenza al *genere* ma la qualità della persona stabilisce la capacità di discernere e di decidere. E le novelle narrate, come si è notato, nella maggior parte vedono confermato il ruolo primario ed autonomo delle donne.

La *storia* di Emilia, come la sua riflessione, appare vagamente misogina, ed è stata considerata come momento iniziale dell'atteggiamento antifemminile del Boccaccio<sup>116</sup>; e in effetti il testo non sembra consentire dubbi.

Ambientata nell'Oriente biblico, narra di due giovani che, recandosi a consultare la sapienza di Salomone, percorrono il viaggio insieme e si raccontano che cosa li conduce a Gerusalemme: Giosefo dice d'aver la moglie *ritrosa* e di non riuscire a ridurla a ragione; Melisso, *nobile e ricco molto*, gli risponde:

Io son di Laiazzo, e sì come tu hai una disgrazia, così n'ho io un'altra: io sono ricco giovane e spendo il mio in mettere tavola e onorare i miei cittadini, ed è nuova e strana cosa a pensare che per tutto questo io non posso trovare uom che ben mi voglia; e per ciò io vado dove tu vai, per aver consigli come addivenir possa che io amato sia (IX 9, 1095).

E quando pone a Salomone il suo problema, questi gli risponde semplicemente "Ama". A Giosefo invece dice di andare *al Ponte dell'Oca*. Né l'uno né l'altro capisce la *sentenza*, e i due se ne tornano verso le loro case un poco sconsolati. Ma durante il viaggio, giunti a un ponte e dovendo dare la precedenza a un'altra carovana, accade un episodio che si rivelerà importante: un mulo si rifiuta di passare, e il mulattiere comincia a colpirlo, prima piano e poi sempre più forte.

Per che Melisso e Giosefo, li quali questa cosa stavano a vedere, sovente dicevano al mulattiere: "Deh! cattivo, che farai? Vuoi tu uccidere? Perché non t'ingegni tu di menarlo bene e pianamente? Egli verrà più tosto che a bastonarlo come tu fai". A' quali il mulattiere rispose: "Voi conoscete i vostri cavalli e io conosco il mio mulo; lasciate far me con lui". E questo detto rincominciò a bastonarlo, e tante d'una parte e d'altra ne gli die', che il mulo passò avanti, sì che il mulattiere vinse la pruova (1096-1097).

Naturalmente il ponte si chiama *Ponte dell'Oca*, e allora i due capiscono cosa avesse inteso dire Salomone. Giunti a Antiochia, patria di Giosefo, Melisso si fermò a casa dell'amico per riposare.

ed essendo assai ferialmente dalla donna ricevuto, le disse che così facesse far da cena come Melisso divisasse; il quale, poi vide

---

<sup>116</sup> Cfr. IX 9, 1094 n. 5.

che a Giosefo piaceva, in poche parole se ne diliberò. La donna, sì come per lo passato era usata, non come Melisso divisato avea, ma quasi tutto il contrario fece; il che Giosefo vedendo, a turbato disse: “Non ti fu egli detto in che maniera tu facessi questa cena fare?”. La donna, rivoltasi con orgoglio, disse: “Ora che vuol dir questo? Deh! ché non ceni, se tu vuoi cenare? Se mi fu detto altramenti, a me pare da far così; se ti piace, sì ti piaccia; se non, sì te ne sta”. Maravigliossi Melisso della risposta della donna, e biasimolla assai. Giosefo, udendo questo, disse: “Donna, ancor se’ tu quel che tu suogli; ma credimi che io ti farò mutar modo”. E a Melisso rivolto disse: “Amico, tosto vedremo chente sia stato il consiglio di Salamone; ma io ti priego non ti sia grave lo stare a vedere, e di reputare per un giuoco quello che io farò. E acciò che tu non m’impedisci, ricorditi della risposta che ci fece il mulattiere quando del suo mulo c’increbbe”. Al quale Melisso disse: “Io sono in casa tua, dove dal tuo piacere io non intendo di mutarmi” (IX 9, 1097-1098).

La novella descrive minutamente la scena della battitura, con tanto di “baston tondo d’un querciuolo giovane”. A nulla valsero le grida della donna, le minacce, le promesse. Giosefo picchiava, “né prima ristette che egli fu stanco”.

La donna cattivella a gran fatica si levò di terra, e in sul letto si gittò, dove, come potè il meglio, riposatasi, la mattina vegnente per tempissimo levatasi, fe’ domandar Giosefo quello che voleva si facesse da desinare. Egli, di ciò insieme ridendosi con Melisso, il divisò, e poi, quando fu ora, tornati, ottimamente ogni cosa e secondo l’ordine dato trovaron fatta; per la qual cosa il consiglio prima da loro male inteso sommamente lodarono (*ibidem*).

La conclusione riguarda la storia di Melisso. Il quale, partitosi da Giosefo e dalla sua donna finalmente divenuta docile, tornato nella sua Laiazza,

ad alcun, che savio uomo era, disse ciò che da Salamone avuto avea. Il quale gli disse: “Niuno più vero consiglio né migliore ti potea dare. Tu sai che tu non ami persona, e gli onori e’ servigi li quali tu fai, gli fai, non per amore che tu ad altrui porti, ma per pompa. Ama adunque, come Salamon ti disse, e sarai amato”. Così adunque fu gastigata la ritrosa, e il giovane amando fu amato.

Il testo, si osservava, in questo caso non sembra consentire dubbi. Ma resta una domanda: se la presenza di Melisso e della sua storia svolga nella novella

solo una funzione scenografica. Infatti le due vicende paiono essere del tutto separate e reciprocamente ininfluenti.

Eppure, alla luce delle novelle sin qui narrate, la metafora del cavallo da spronare, come quella del mulo da bastonare, applicate alla donna si manifestano contraddittorie, pur con la riserva voluta da Emilia, che le applicherebbe solo alle *ritrose*, cioè a quelle che rifiutano di accettare il reggimento degli uomini. Tante, e lodatissime, sono infatti le donne del *Decameron* che manifestano indipendenza e intraprendenza, fuori dal consenso di *padri, fratelli, mariti*, quando non in ribellione seppur sommessa. Ecco allora affacciarsi un'ipotesi che potrebbe rendere ragione della presenza della *storia parallela* di Melisso.

I due amici, sul Ponte dell'Oca, quando vedono bastonare il mulo, dicono al mulattiere di provare piuttosto a *menarlo bene e pianamente*, e forse esso *verrà più tosto che a bastonarlo*. Le donne però non sono né muli né cavalli, anche se possono essere dure *come un mulo*; e si può fare di più che tentare di *menarle bene e pianamente*. Insomma B. avrebbe potuto voler dire che, nei riguardi di tante donne incontrate –infelici, angosciate, ignorate, abbandonate, tradite, indurite, divenute *ritrose*; e pure sempre, ancorché variamente, disposte ad amare–, per i padri, i fratelli, i mariti –sovente ingannati o traditi, per rancore o per vendetta– avrebbe potuto ben valere, potrebbe ben valere, il consiglio di Salomone a Melisso: “Ama”. Spesso nel corso della narrazione è stata magnificata la *forza d'amore*: forse senza amore le donne non possono neppure essere *menate bene e pianamente*, laddove con l'amore tutto da loro si potrebbe ottenere...

### *Gemmata, Pietro, donno Gianni e la cavalla* (IX 10 –Dioneo–)

L'ultima novella della giornata è introdotta da Dioneo con una lunga *excusatio* per l'argomento e il tono: e ancora una volta sembrerebbe che l'A. abbia utilizzato il personaggio per distogliere l'attenzione del lettore/ascoltatore dalla tensione della novella precedente, in specie se il senso che voleva le fosse dato è stato colto giustamente dalle osservazioni qui fatte. Poiché in questo caso ancora una volta B. avrebbe sovrapposto l'interpretazione del comune sentire –come conferma il commento della *brigata*: “Questa novella <...> diede un poco da mormorare alle donne e da ridere ai giovani” – a un significato *profondo* di quel sentire fortemente eversivo, per l'introduzione di un *valore* –l'amarè– esterno alla *ragion di mercatura*.

E in effetti la novelletta di Dioneo è, come sempre le sue, subito coinvolgente, con la *vis comica* dell'argomento, la facilità dello schema narrativo, l'immediatezza delle allusioni e degli ammiccamenti. Per il lettore moderno,

poi, essa è fonte preziosa di notizie sui modi di vita della fascia più umile della società del tempo nel profondo meridione d'Italia.

Protagonista è un prete, donno Gianni di Barletta,

il qual, per ciò che povera chiesa avea, per sostentar la vita sua, con una cavalla cominciò a portar mercatantia in qua e in là per le fiere di Puglia e a comperare e a vendere (IX 10, 1101).

Il prete-mercante entra in dimestichezza con tale Pietro da Tresanti, pure egli mercante, che ospitava tutte le volte che capitava in Barletta, da lui ospitato quando andava a Tresanti. Mercanti, s'è detto, ma entrambi poverissimi:

Compar Pietro d'altra parte, essendo poverissimo e avendo una piccola casetta in Tresanti, appena bastevole a lui e ad una sua giovane e bella moglie e all'asino suo, quante volte donno Gianni in Tresanti capitava tante sel menava a casa, e come poteva, in riconoscimento dell'onor che da lui in Barletta riceveva, l'onorava. Ma pure, al fatto dello albergo, non avendo compar Pietro se non un piccol letticello, nel quale con la sua bella moglie dormiva, onorar nol poteva come voleva, ma conveniva che, essendo in una sua stalletta allato all'asino suo allogata la cavalla di donno Gianni, che egli allato a lei sopra alquanto di paglia si giacesse (IX 10, 1101-1102).

La moglie di Pietro, Gemmata, era spiaciuta di non poter dare a donno Gianni una ospitalità un poco più dignitosa, e più volte aveva proposto di andare a dormire presso una sua vicina per consentire al prete di dormirsene nel letto suo assieme al marito. Ma donno Gianni, per non mettere in confusione i suoi poverissimi ospiti, aveva sempre rifiutato; e quasi per celia –o forse no– aveva detto a Gemmata una sua storiella:

“Comar Gemmata, non ti tribolar di me, ché io sto bene, per ciò che quando mi piace io fo questa mia cavalla diventare una bella zitella e stommi con essa, e poi quando voglio la fo diventare cavalla, e perciò da lei non mi partirei” (IX 10, 1102).

Ma Gemmata univa alla povertà una semplicità altrettanto grande, e credette nel modo più ingenuo a quanto il prete aveva detto. Così ne parlò con il marito, nutrendo la speranza di poter avere una vita meno miserevole:

“Se egli è così tuo come tu di’, ché non ti fai tu insegnare quello incantesimo, ché tu possa far cavalla di me e fare i fatti tuoi con l’asino e con la cavalla, e guadagneremo due cotanti, e quando a casa fossimo tornati, mi potresti rifar femina come io sono” (*ibidem*).

Pietro, che era uomo *grossetto*, credette al racconto della moglie e ne condivise il disegno; e cominciò a sollecitare donno Gianni a insegnargli come poter fare per trasformare Gemmata in cavalla e poi ancora farla ritornar donna. Il prete, per la verità “s’ingegnò assai di trarre costui di questa sciocchezza”; ma continuando l’insistenza, si decise a togliergliela di capo con qualche suo piccolo vantaggio. E per la mattina seguente organizzò l’*incantesimo*;

“Ecco, poi che voi pur volete, domattina ci leveremo, come noi sogliamo, anzi di, e io vi mostrerò come si fa. È il vero che quello che più è malagevole in questa cosa si è l’appiccar la coda, come tu vedrai” (IX 10, 1103).

L’indomani mattina, dopo che i due sposi ebbero trascorsa insonne la notte, Gemmata è fatta spogliare completamente e fatta mettere nella posizione del cavallo, mentre il marito tiene in mano un lume, per vedere cosa fa il prete e poterlo rifare a sua volta; entrambi sono diffidati dal dire parola alcuna, qualsiasi cosa vedessero accadere. Cosa accade poi è facile immaginare:

con le mani cominciandole a toccare il viso e la testa, cominciò a dire: “Questa sia bella testa di cavalla”; e toccandole i capelli, disse: “Questi sieno belli crini di cavalla”; e poi toccandole le braccia, disse: “E queste sieno belle gambe e belli piedi di cavalla”; poi toccandole il petto e trovandolo sodo e tondo, risvegliandosi tale che non era chiamato e su levandosi, disse: “E questo sia bel petto di cavalla”; e così fece alla schiena e al ventre e alle groppe e alle coscie e alle gambe. E ultimamente, niuna cosa restandogli a fare se non la coda, levata la camicia e preso il piuolo col quale egli piantava gli uomini e prestamente nel solco per ciò fatto messolo, disse: “E questa sia bella coda di cavalla” (IX 10, 1103-1104).

Pietro, che fino ad allora aveva guardato attento e silente, all’ultimo atto del prete cominciò a esclamare:

“O donno Gianni, io non vi voglio coda, io non vi voglio coda”. Era già l’umido radicale, per lo quale tutte le piante s’appiccano,

venuto, quando donno Gianni tiratolo indietro, disse: “Ohimè, compar Pietro, che hai tu fatto? Non ti diss’io, che tu non facessi motto di cosa che tu vedessi? La cavalla era per esser fatta, ma tu favellando hai guasto ogni cosa, né più ci ha modo di poterla rifare oggimai” (*ibidem*).

Il povero compare Pitero ha un bel protestare che poteva ben fornire lui la coda; e si lamenta anche che il prete l’*applicava troppo bassa*; donno Gianni taglia corto: “tu non l’avresti per la prima volta saputa appiccar sì com’io”. E anche la moglie dice la sua:

“Deh, bestia che tu se’, perché hai tu guasti li tuoi fatti e’ miei? Qual cavalla vedestu mai senza coda? Se m’aiuti Iddio, tu se’ povero, ma egli sarebbe ragione che tu fossi molto più”. Non avendo adunque più modo a dover fare della giovane cavalla, per le parole che dette avea compar Pietro, ella dolente e malinconosa si rivestì (IX 10, 1104-1105).

La povertà antica e paziente ha perduto la sua serenità: Gemmata resta dolente e malinconosa con suoi reconditi pensieri; e Pietro continua a fare come sempre il suo mestiere con un’inquietudine in più:

e con donno Gianni insieme n’andò alla fiera di Bitonto, né mai più di tal servigio il richiese (*ibidem*).

### *Conclusione della Nona giornata*

Dopo l’arguto commento alla novella di Dioneo – “Quanto di questa novella si ridesse, meglio dalle donne intesa che Dioneo non voleva, colei sel pensi che ancora ne riderà”, il *regno* passa a Panfilo, ch’era stato il narratore della prima novella del *Decameron*. Egli allora aveva inaugurato il raccontare con una invocazione:

Convenevole cosa è, carissime donne, che ciascheduna cosa la quale l’uomo fa, dallo ammirabile e santo nome di Colui il quale di tutte fu facitore le dea principio. Per che, dovendo io al nostro novellare, sì come primo, dare cominciamento, intendo da una delle sue maravigliose cose incominciare, acciò che, quella udita, la nostra speranza in lui, sì come in cosa impermutabile, si fermi e sempre sia da noi il suo nome lodato (I 1, 49-50).

Inaugurando ora il suo regno, dopo i convenevoli, annunciando l’argomento della giornata, egli ne offre la motivazione introducendo un tema destinato

a grande *fortuna* nella cultura del tempo dell'A. e nel secolo successivo a quello in cui visse:

“Innamorate donne, la discrezion d'Emilia, nostra reina stata questo giorno, per dare alcun riposo alle vostre forze, arbitrio vi die' di ragionare quel che più vi piacesse. Per che, già riposati essendo, giudico che sia da ritornare alla legge usata; e per ciò voglio che domane ciascuna di voi pensi di ragionare sopra questo, cioè *di chi liberalmente ovvero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa*. Queste cose e dicendo e udendo, senza dubbio niuno gli animi vostri ben disposti a valorosamente adoperare accenderà; ché la vita nostra, che altro che breve esser non puote nel mortal corpo, si perpetuerà nella laudevole fama; il che ciascuno che al ventre solamente a guisa che le bestie fanno non serve, dee non solamente desiderare ma con ogni studio cercare e operare” (IX, *Conclusione*, 1106-1107).

Il narrare della *Decima giornata*, dunque, nell'auspicio di Panfilo, sembrerebbe dover costituire il nobile viatico per i giovani della *lieta compagnia* verso il ritorno alla *vita attiva*, accendendone gli animi già *ben disposti a valorosamente operare* verso la conquista della fama, che sola è capace di perpetuare la vita oltre la morte del corpo. Il cenno è fugace, poiché l'A. dedica altrove a questo tema più ampia trattazione<sup>117</sup>; ma indica tuttavia un doppio riferimento che accompagna tutta l'Opera: la prospettiva religiosa e la prospettiva *terrena*, entrambe innovate rispetto alla tradizione dominante. La prima, si direbbe, umanizzata, con l'attenzione al valore del corpo, delle sue pulsioni, dei sentimenti; con il senso della provvisorietà e delle finitezza che inducono non alla disperazione ma alla *moderazione*. La seconda elevata alla nobiltà dei sentimenti, dell'amore, della lealtà, della *magnificenza* –dice Panfilo–, e pertanto sottratta alla livida dominazione della *ragion di mercatura*. Alle due prospettive corrisponde un doppio registro narrativo, con le novelle che descrivono la *povertà* della vita dei ricchi mercatanti; e le pause descrittive della *cornice*, con la vita nobile e ornata della *lieta compagnia*.

Ma vi corrisponde altresì l'artificio della differenza di genere dei narratori, che ci riporta al *Proemio* e alla diversa loro condizione:

E se <...> alcuna malinconia, mossa da focoso disio, sopravviene nelle lor menti, in quelle conviene che con grave noia si

<sup>117</sup> Cfr. IX *Conclusione*, 1107 n. 2.

dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa: senza che elle sono molto men forti che gli uomini a sostenere; il che degli innamorati uomini non avviene, sì come noi possiamo apertamente vedere. Essi, se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giuocare o mercatare: de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sè e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, con un modo o con altro, o consolazion sopravviene o diventa la noia minore (*Proemio*, 8).

Così mentre Panfilo lancia il tema nobile della *giornata* – “la tema piacque alla lieta brigata”, è il laconico commento al pomposo dire del *re-*, subito Neifile inizia il suo canto d'amore che accompagna la *brigata* alla notte. E prevale la *melanconia* delle donne.



## CAP. X – GIORNATA DECIMA<sup>118</sup>

### *Madonna Catalina e l'usanza persesca* (X 4 –Lauretta–)

Secondo il comando di Panfilo, i novellatori raccontano storie di *magnificenza*: l'equità di un re (X 1 –Neifile–), la sapienza pacificatrice d'un abate (X 2 –Elissa–), la meravigliosa generosità d'un nobile orientale (X 3 –Filostrato–): altissima gara di virtù esterne alla *ragion di mercatura*. Lauretta, al suo turno, *mettendo mano ne' fatti d'amore*, preannuncia

una magnificenzia da uno innamorato fatta <...>, la quale, ogni cosa considerata, non vi parrà per avventura minore che alcune delle mostrate, se quello è vero che i tesori si donino, le inimicizie si dimentichino, e pongasi la propria vita, l'onore e la fama, ch'è molto più, in mille pericoli, per potere la cosa amata possedere (X 4, 1138).

E racconta una lunga storia di un giovane nobile cavaliere bolognese, Gentile de' Garisendi, innamorato di madonna Catalina, gentil donna moglie di Niccoluccio Caccianemico, ma da lei non riamato. La novella si muove interamente intorno al personaggio di messer Gentile, e la donna vi ha una parte decisamente secondaria. E tuttavia costituisce un nuovo *caso* che pare interessante.

Dunque Gentile, sconsigliato per il suo amore, se ne va podestà a Modena; e intanto “non essendo Niccoluccio a Bologna”, madonna Catalina, che è incinta, viene colta da un malore dal quale non si riprende, e che la fa giudicar morta; e i parenti suoi e del marito, dopo averla doverosamente compianta, la fanno seppellire<sup>119</sup>. La notizia viene riferita a Gentile, che viene colto dal desiderio di vederla:

---

<sup>118</sup> Nella *Decima giornata* sei novelle vedono la presenza di personaggi femminili, con ruoli di diverso spessore; ma la figura dominante della *giornata* è Griselda, alla quale è dedicata la novella conclusiva del *Decameron*. Il tono minore delle altre novelle crea l'effetto di enfasi assoluta sull'ultima, a lungo considerata come la più importante dell'intera opera.

<sup>119</sup> “Dicevan se aver avuto da lei non essere ancora di tanto tempo gravida” (X 4, 1139): sembra dire che in caso di gravidanza avanzata si sarebbe fatto comunque nascere il figlio prima della sepoltura.

“Ecco, madonna Catalina, tu se' morta; io, mentre che vivesti, mai un solo sguardo da te aver non potei; per che, ora che difender non ti potrai, convien per certo che, così morta come tu se' io alcun bacio li tolga” (X 4, 1139).

Va segretamente dove ella è sepolta, e le si distende accanto e la bacia. Poi, come accade agli uomini che sono inclini a desiderare sempre di più, decide di spingersi oltre:

“Deh! perché non le tocco io, poi che io son qui, un poco il petto? Io non la debbo mai più toccare, né mai più la toccai”. Vinto adunque da questo appetito, le mise la mano in seno, e per alquanto spazio tenutalavi, gli parve sentire alcuna cosa battere il cuore a costei. Il quale, poi che ogni paura ebbe cacciata da sé, con più sentimento cercando, trovò costei per certo non esser morta, quantunque poca e debole estimasse la vita; per che soavemente quanto più potè, dal suo familiare aiutato, del monimento la trasse, e davanti al caval messalasi, segretamente in casa sua la condusse in Bologna (X 4, 1140).

Quivi la affida a sua madre, e in breve la donna si riconforta e torna in sé, stupita di trovarsi in una casa estranea, e soprattutto in casa di Gentile. Questi gli racconta tutto l'accaduto e riceve i ringraziamenti; ma subito la donna

il pregò per quello amore il quale egli l'aveva già portato, e per cortesia di lui, che in casa sua ella da lui non ricevesse cosa che fosse meno che onor di lei e del suo marito, e come il dì venuto fosse, alla sua propria casa la lasciasse tornare (X 4, 1141).

Gentile la rassicura, ma le chiede una grazia, che ella non si sente di rifiutare –“solo che ella potesse e onesta fosse”: vuole restituirla al marito in modo solenne, in un modo che mostri il suo grande amore e allo stesso tempo la sua generosità; le chiede quindi di restare a casa sua ospite della madre fintanto che egli non termini l'ufficio di podestà a Modena, dove ritorna. La donna –che al contrario di quanto era stato detto si trovava in stato avanzato di gravidanza– dà alla luce un figlio.

Dopo tre mesi Gentile rientra a Bologna, e organizza la cerimonia di riconsegna di madre e figlio a Niccoluccio: sceglie un rituale molto complicato, che dice derivato da un'usanza *persesca*, consistente nel mostrare all'ospite

“quella cosa, o moglie o amica o figliuola o che che si sia, la quale egli ha più cara, affermando che, se egli potesse, così come questo gli mostra, molto più volentieri gli mosterria il cuor suo” (X 4, 1143).

Egli, che ha invitato Niccoluccio e molti altri gentili uomini di Bologna, alla fine del convito mostrerà la donna che più cara ha al mondo. La storia è complicata, e forse anche un poco tirata per le lunghe, per esaltare la magnificenza del protagonista. A noi interessa quello che riguarda madonna Catalina –che verrà poi solennemente restituita, insieme col figlio, all'affetto del marito e dei parenti che l'avevamo pianta per morta–.

Dal suo primo apparire ella si mostra impermeabile al corteggiamento dell'innamorato Gentile; ed egli stesso, parlando fra sé, confessa di non aver mai ricevuto da lei neppure uno sguardo. Quando da sepolta si ritrova viva in casa dell'uomo, subito domanda di essere lasciata andare alla propria casa, senza ricevere “cosa che fosse meno che onor di lei e del suo marito”; e quando Gentile la richiede di una grazia, la concede *se le è possibile e se è onesta*. E dopo che l'uomo le ha esposto il suo disegno, “conoscendosi al cavaliere obbligata e che la domanda era onesta, quantunque molto disiderasse di rallegrare della sua vita i suoi parenti, si dispose a far quello che messer Gentile domandava” (X 4, 1142). Ed è proprio il cavaliere a testimoniare della sua irrepreensibilità quando, restituendola al marito, gli dice:

“e priegoti che, perch'ella sia nella mia casa vicin di tre mesi stata, che ella non ti sia men cara; ché io ti giuro per quello Iddio che forse già di lei innamorar mi fece acciò che il mio amore fosse, sì come stato è, cagion della sua salute, che ella mai o col padre o con la madre o con teco più onestamente non visse, che ella appresso di mia madre ha fatto nella mia casa” (X 4, 1146).

Madonna Catalina non spende molte parole per chiedere il rispetto di Gentile, non parla di sé e dei suoi sentimenti; invoca invece l'onore suo e di suo marito, e con questo argina la forza dell'amore del cavaliere, che pure si era lasciato andare a visitarla nella tomba, e a baciarla per morta, e a carezzarla. Come la marchesana di Monferrato, ella resta dall'inizio alla fine della novella fedele a un suo modo di essere, a una sua scelta di comportamento.

A margine del racconto noteremo ancora una volta un aspetto che merita di essere considerato con attenzione. Disvelando il segreto della sorpresa preparata ai commensali, Gentile

cominciatosi dal suo innamorarsi di lei, ciò che avvenuto era infino allora distintamente narrò con gran maraviglia degli ascoltanti (X 4, 1145-1146).

Ai parenti, agli amici, al marito Gentile parla del suo amore per la donna, senza che questo turbi alcuno, senza che appaia strano. Come nella novella quinta della *Terza giornata*, quando a messer Francesco Vergellesi alcuni consigliano di chiedere al Zima di vendergli il palafreno, ché certamente il giovane offrirà in dono essendo noto l'amore che egli porta alla moglie di messere Francesco. Sembra di potervi leggere un'ulteriore testimonianza della distinzione già altre volte rilevata fra amore e matrimonio, anche se proprio in questo caso sembra di trovarsi, con madonna Catalina, di fronte a una felice eccezione.

### *Madonna Dianora e il giardino d'inverno* (X 5 –Emilia–)

La nobile gara continua. Se messer Gentile “era già stato <...> con somme lode tolto infino al cielo”, Emilia promette di più. Racconta di una nobile e bella donna di Udine, madonna Dianora, moglie di Gilberto uomo “piacevole e di buona aria”, la quale meritò <...> per il suo valore d'essere amata sommaramente da un nobile e gran barone <...> uomo d'alto affare e per arme e per cortesia conosciuto per tutto”. La donna è valorosa, quindi *merita* d'essere amata da un uomo valoroso: il marito era *piacevole e di buona aria*. E Ansaldo Gradense, come si chiamava, proprio perché valoroso *doveva* in qualche modo riconoscere il merito della donna e innamorarsene.

Madonna Dianora, tuttavia, non voleva ricambiare il suo amore. E per quanto egli dicesse e facesse dire, per quanto la sollecitasse, “invano si faceva”. Anzi la donna, essendole *gravi* le sollecitazioni di lui, e vedendo che per quanto ella rifiutasse d'accogliere qualsiasi sua richiesta esse non cessavano, propose di domandargli una cosa impossibile, per vedere se in questo modo potesse allontanarlo da sé. E chiamata una *femina* che spesso era stata latrice delle profferte di Ansaldo, le disse:

“Buona femina, tu m'hai molte volte affermato che messer Ansaldo sopra tutte le cose m'ama e maravigliosi doni m'hai da sua parte proferti, li quali voglio che si rimangano a lui, per ciò che per quegli mai ad amar lui né a compiacergli mi recherei; e se io potessi esser certa che egli cotanto m'amasse quanto tu di', senza fallo io mi recherei ad amar lui e a far quello che egli volesse; e per ciò, dove di ciò mi volesse far fede con quello che io domanderò, io sarei a' suoi comandamenti presta. <...> Quello che io disidero è questo. Io voglio del mese di gennaio che viene,

appresso di questa terra un giardino pieno di verdi erbe, di fiori e di fronzuti albori, non altrimenti fatto che se di maggio fosse; il quale dove egli non faccia, né te né altri mi mandi mai più; per ciò che, se più mi stimolasse, come io infino a qui del tutto al mio marito e a' miei parenti tenuto ho nascoso, così dolendomenne loro, di levarlomi da dosso m'ingegnerai" (X 5, 1150-1151).

Ansaldo comprende benissimo il senso della richiesta – “per niun'altra cosa ciò essere dalla donna addomandato, se non per torlo dalla sua speranza” –, decide comunque di tentare

e in più parti per lo mondo mandò cercando se in ciò alcun si trovasse che aiuto o consiglio gli desse; e vennegli uno alle mani il quale, dove ben salariato fosse, per arte nigromantica profereva di farlo (*ibidem*).

E così fu, “per grandissima quantità di moneta”:

essendo i freddi grandissimi e ogni cosa piena di neve e di ghiaccio, il valente uomo in un bellissimo prato vicino alla città con sue arti fece sì, la notte alla quale il calen di gennaio seguitava, che la mattina apparve, secondo che color che 'l vedevan testimoniavano, un de' più be' giardini che mai per alcun fosse stato veduto, con erbe e con alberi e con frutti d'ogni maniera. Il quale come messere Ansaldo lietissimo ebbe veduto, fatto cogliere de' più be' frutti e de più be' fior che v'erano, quegli occultamente fe' presentare alla sua donna, e lei invitare a vedere il giardino da lei addomandato, acciò che per quel potesse lui amarla conoscere, e ricordarsi della promission fattagli e con saramento fermata, e come leal donna poi procurar d'attenergliela (X 5, 1151-1152).

Fin qui, *negromantia* a parte, niente di straordinario.

Madonna Dianora, avuta notizia del meraviglioso giardino, cominciò a pentirsi della promessa fatta; e tuttavia volle andarlo a vedere e ne restò incantata. Ma poi dovette cominciare a pensare a quanto s'era impegnata a fare, e se ne corrucciò al punto che il marito se ne accorse e gliene domandò la cagione; che ella, dopo molte insistenze, dovette confessare con grande sua vergogna. E qui la novella propone un *caso* ancora inedito:

Gilberto primieramente, ciò udendo, si turbò forte; poi, considerata la pura intenzion della donna, con miglior consiglio,

cacciata via l'ira. disse: "Dianora, egli non è atto di savia né d'onesta donna d'ascoltare alcuna ambasciata delle così fatte, né di pattovire sotto alcuna condizione con alcuno la sua castità. Le parole per gli orecchi dal cuore ricevute hanno maggior forza che molti non stimano, e quasi ogni cosa diviene agli amanti possibile. Male adunque facesti prima ad ascoltare e poscia a pattovire; ma per ciò che io conosco la purità dello animo tuo, per solverti dal legame della promessa, quello ti concederò che forse alcuno altro non farebbe; inducendomi ancora la paura del nigromante, al qual forse messer Ansaldo, se tu il beffassi, far ci farebbe dolenti. Voglio io che tu a lui vada, e, se per modo alcun puoi, t'ingegni di far che, servata la tua onestà, tu sii da questa promessa disciolta; dove altramenti non si potesse, per questa volta il corpo, ma non l'animo, gli concedi (X 5, 1152-1153).

Nella *giornata* dedicata alle virtù, una donna *virtuosa* riceve dal *virtuoso* marito una lezione che non possiamo non leggere rivolta alle tante mogli spesso facile preda degli assalti d'amore di cavalieri o mercatanti o popolani *innamorati*. La castità non è oggetto di mercato, dice Gilberto; e ben sa che un innamorato può fare qualsiasi cosa per ottenere l'amore desiderato. Ma ha "cacciata via l'ira", e vede bene "la purità dell'animo" della moglie: per questo –ma anche per paura del *negromante* di Ansaldo, confessa candidamente–, salverà l'onore della donna sua consentendole di mantener fede alla promessa fatta –"per questa volta il corpo, ma non l'animo, gli concedi"– se da essa non potrà esser sciolta per volere d'Ansaldo. Ella piangendo dice di non voler accogliere la proposta di Gilberto, ma questi insiste; e così la mattina seguente si reca da Ansaldo "in su l'aurora, senza troppo ornarsi, con due famigliari innanzi e una cameriera appresso", quasi si recasse a un funerale. Il nobile cavaliere l'accoglie con sorpresa e tuttavia con gioia –"fatto il nigromante chiamare, gli disse: «Io voglio che tu vegghi quanto di bene la tua arte m'ha fatto acquistare»"–. Ma, "senza alcun disordinato appetito seguire", subito le chiede "la vera cagione" che da lui "a così fatta ora" l'ha fatta venire "e con cotal compagnia" (*ibidem*). La donna con umiltà risponde:

"Messere, né amor che io vi porti né promessa fede mi menan qui, ma il comandamento del mio marito; il quale, avuto più rispetto alle fatiche del vostro disordinato amore che al suo e mio onore, mi ci ha fatta venire; e per comandamento di lui disposta sono per questa volta ad ogni vostro piacere" (*ibidem*).

Ansaldo, udendo le parole della donna e la liberalità di Gilberto, vede trasformarsi la meraviglia in commozione, e “il suo fervore in compassione”:

“Madonna, unque a Dio non piaccia, poscia che così è come voi dite, che io sia guastatore dello onore di chi ha compassione al mio amore; e per ciò l’esser qui sarà, quanto vi piacerà, non altramenti che se mia sorella foste, e, quando a grado vi sarà, liberamente vi potrete partire, sì veramente che voi al vostro marito di tanta cortesia, quanta la sua è stata, quelle grazie renderete che convenevoli crederete, me sempre per lo tempo avvenire avendo per fratello e per servidore” (X 5,1154).

Madonna Dianora rende onore alla liberalità di Ansaldo:

“Niuna cosa mi poté mai far credere, avendo riguardo a’ vostri costumi, che altro mi dovesse seguir della mia venuta che quello che io veggio che voi ne fate, di che io vi sarò sempre obbligata” (*ibidem*).

Liberalità genera liberalità: il negromante, visto l’agire di Gilberto verso la moglie e Ansaldo, e l’agire di Ansaldo verso la donna e Gilberto, disse:

“Già Dio non voglia, poi che io ho veduto Gilberto liberale del suo onore e voi del vostro amore, che io similmente non sia liberale del mio guiderdone; e per ciò, conoscendo quello a voi star bene, intendo che vostro sia” (*ibidem*).

Emilia conclude la narrazione esaltando i suoi personaggi e la loro virtù, e ponendoli in nobile gara –ovviamente vittoriosa– con messer Gentile della novella precedente. E allo stesso modo si proclama vincitrice della gara con i compagni che finora hanno novellato.

### *Ginevra la bella e Isotta la bionda* (X 6 –Fiammetta–)

La novella di Fiammetta parla di due meravigliose creature figlie di un esule fiorentino, messer Neri degli Uberti, delle quali re Carlo I di Napoli<sup>120</sup> si innamora. Introducendo la novella la narratrice dice di volersi

---

<sup>120</sup> Cfr. X 6, 1157 n. 5.

sottrarre al dibattito sulla liberalità ingaggiato da Emilia, e preannuncia una novella di più umile tono; ma poi si diffonde in un racconto che dall'inizio alla fine celebra la magnifica generosità dei nobili, e i loro costumi, e l'eleganza dei loro ritrovi, e la cura che pongono in ciò che fanno, e il coraggio che manifestano nelle loro decisioni: talché alla fine si può ben dire che la gara continua.

Le due fanciulle sono una visione: non parlano –ma cantano con bellissime voci– e non manifestano altro sentimento che la giovanile *vergogna*. Appaiono come meraviglioso decoro di un meraviglioso giardino che ospita una meravigliosa cena reale. La novella parla di loro solo nell'evocazione del re, che al vederle se ne innamora –e poi, più puntualmente, si innamora di Ginevra–. È invece incentrata sulla figura del re Carlo e del conte Guido di Monforte, suo *compagno* e consigliere, nonché suo vicario in Toscana nel 1270<sup>121</sup>: sull'inaspettato innamoramento del re, sulla nobilissima e coraggiosa reprimenda del conte, sulla magnifica decisione finale che il sovrano assume. È la celebrazione di un mondo abissalmente lontano da quello dei *mercatanti*, nel quale anche le passioni sono guidate dal senso del dovere e dell'onore.

Fiammetta si diffonde, come si è detto, a descrivere scenari incantevoli e colloqui di altissimo profilo. La risposta del Monforte al re che lo metteva a parte del suo desiderio di “dover non solamente una ma amendune le giovinette al padre torre” è forte, e descrive un raro rapporto non contaminato da compiacenza e piaggeria:

“Monsignore, io ho gran meraviglia di ciò che voi mi dite, e tanto ne l'ho maggiore che un altro non avrebbe, quanto mi par meglio dalla vostra fanciullezza infino a questo dì avere i vostri costumi conosciuti, che alcun altro. E non essendomi paruto giammai nella vostra giovinezza, nella quale amor più leggiermente doveva i suoi artigli ficcare, aver tal passion conosciuta, sentendovi ora che già siete alla vecchiezza vicino, m'è sì nuovo e sì strano che voi per amore amiate, che quasi un miracol mi pare; e se a me di ciò cadesse il riprendervi, io so bene ciò che io ve ne direi, avendo riguardo che voi ancora siete con l'arme in dosso nel regno nuovamente acquistato, tra nazioni non conosciuta e piena d'inganni e di tradimenti, e tutto occupato di grandissime sollicitudini e d'alto affare, né ancora vi siete potuto porre a sedere, e intra tante cose abbiate fatto luogo al lusinghevole amore. Questo non è atto di re magnanimo, anzi d'un pusillanimo giovinetto.

---

<sup>121</sup> Cfr. X 6, 1158 n. 8.

E oltre a questo, che è molto peggio, dite che diliberato avete di dovere le due figliuole torre al povero cavaliere, il quale in casa sua, oltre al poter suo, v'ha onorato e, per più onorarvi, quelle quasi ignude v'ha dimostrate, testificando per quello quanta sia la fede che egli ha in voi, e che esso fermamente creda voi essere re e non lupo rapace. Ora evvi così tosto della memoria caduto le violenze fatte alle donne da Manfredi avervi l'entrata aperta in questo regno? Qual tradimento si commise giammai più degno d'eterno supplicio, che saria questo, che voi a colui che v'onora togliate il suo onore e la sua speranza e la sua consolazione? Che si direbbe di voi, se voi il faceste? Voi forse estimate che sufficiente scusa fosse il dire: «Io il feci per ciò che egli è ghibellino». Ora è questo della giustizia dei re, che coloro che nelle lor braccia ricorrono in cotal forma, chi che essi si sieno, in così fatta guisa si trattino? Io vi ricordo, re, che grandissima gloria v'è aver vinto Manfredi e sconfitto Corradino, ma molto maggiore è se medesimo vincere; e per ciò voi, che avete gli altri a correggere, vincete voi medesimo e questo appetito raffrenate, né vogliate con così fatta macchia ciò che gloriosamente acquistato avete guastare” (X 6, 1163-1165).

Il conte Guido tocca argomenti di natura personale e di natura politica, mescolandoli laddove necessario ed efficace, con intelligente sottolineatura del vantaggio che Carlo aveva tratto dal pessimo comportamento di re Manfredi –“v'è dalla mente caduto le violenze fatte alle donne da Manfredi avervi l'entrata aperta in questo regno”–. E stimola il suo animo guerriero alla più ardua delle battaglie, ovvero a vincere se stesso.

Il re corrisponde perfettamente alle aspettative del suo conte.

“Conte, per certo ogn'altro nimico, quantunque forte, estimo che sia al bene ammaestrato guerriere assai debole e agevole a vincere a rispetto del suo medesimo appetito; ma, quantunque l'affanno sia grande e la forza bisogni inestimabile, sì m'hanno le vostre parole spronato che conviene, avanti che troppi giorni trapassino, che io vi faccia per opera vedere che, come io so altrui vincere, così similmente so a me medesimo soprastare” (X 6, 1165).

L'atto riparatore è davvero regale: *quantunque duro gli fosse il fare altrui possessor di quello che egli sommamente per sé desiderava*, data loro una dote degna non solo delle figlie di Neri degli Uberti, ma di se stesso,

Ginevra la bella diede a messer Maffeo da Palizzi, e Isotta la bionda a messer Guiglielmo della Magna, nobili cavalieri e

gran baron ciascuno; e loro assegnatele, con dolore inestimabile in Puglia se n'andò, e con fatiche continue tanto e sì macerò il suo fiero appetito, che spezzate e rotte l'amorose catene, per quanto viver dovea libero rimase da tal passione (X 6, 1165-1166).

Malgrado la dichiarazione iniziale, anche Fiammetta interviene a conclusione della novella, per sottolineare la grandezza del *suo* re: non per aver maritato magnificamente due fanciulle; ma “colei maritando cui egli amava, senza aver preso a pigliare del suo amore fronda o fiore o frutto” (*ibidem*). Lunga gloria al re. E intanto Ginevra la bella e Isotta la bionda andarono spose a due nobili signori che non avevano mai visto.

### *Lisa, la melanconia e il re-cavaliere* (X 7, –Pampinea–)

Se nella novella di Fiammetta un vecchio re *guelfo* s'era perduto innamorado d'una tenera fanciulla, Pampinea racconta invece d'una tenera fanciulla che s'innamora perduto d'un re *ghibellino*: così, in questo caso, B. intreccia motivi collegati alla lotta delle fazioni fiorentine all'ordine delle novelle e alla *casistica* che viene esponendo.

Re Pietro d'Aragona, dopo la cacciata del Francesi, entra in Palermo e celebra il suo regno con grandi feste. Nella città si trovava allora uno speciale fiorentino, Bernerdo Puccini, *uomo ricchissimo*, che aveva avuto dalla moglie una figlia ora *bellissima e già da marito*.

La giovanetta, vedendo il re Pietro *armeggiare alla catalana*, se ne innamora *ferventemente*, come accade ai giovani, e

a niun'altra cosa poteva pensare se non a questo suo magnifico e alto amore. E quello che intorno a ciò più l'offendeva, era il cognoscimento della sua infima condizione, il quale niuna speranza appena le lasciava pigliare di lieto fine; ma non per tanto da amare il re indietro si voleva tirare, e per paura di maggior noia a manifestar non l'ardiva (X 7, 1169).

Così, “crescendo in lei amor continuamente” (che è un endecasillabo), e “una malinconia sopr'altra aggiugnedosi”, Lisa s'ammalò, *consumandosi come neve al sole*. A nulla valevano le cure che i premurosi genitori le apprestavano: nella sua disperazione “aveva eletto di più non volere vivere” (X 7, 1169). Ma prima di morire, poiché il padre cercava di compiacerla in ogni sua richiesta, le venne in mente di far sapere al re Pietro del suo amore: pregò allora il padre di farle venire Minuccio d'Arezzo, “finissimo cantatore e sonatore” e accetto al re.

Minuccio “che piacevole uomo era”, va a trovare la Lisa, cerca di confortarla e canta per lei alcune canzoni d’amore, “che allo amor della giovane erano fuoco e fiamma laddove egli credeva consolarla”. E finalmente ella si confessa:

“Minuccio, io ho eletto te per fidissimo guardatore d’un mio segreto, sperando primieramente che tu quello a niuna persona, se non a colui che io ti dirò, debbi manifestar giammai; e appresso, che in quello che per te si possa tu mi debbi aiutare: così ti priego. Dei adunque sapere, Minuccio mio, che il giorno che il nostro signor re Pietro fece la gran festa della sua esaltazione, mel venne, armeggiando egli, in sì forte punto veduto, che dello amor di lui mi s’accese un fuoco nell’anima, che al partito m’ha recata che tu mi vedi; e conoscendo io quanto male il mio amore ad un re si convenga, e non potendolo non che cacciare ma diminuire, ed egli essendomi oltre modo grave a comportare, ho per minor doglia eletto di voler morire, e così farò. È il vero che io fieramente n’andrei sconsolata, se prima egli nol sapesse; e non sappiendo per cui potergli questa mia disposizion fargli sentire più acconciamente che per te, a te commettere la voglio, e priegoti che non rifiuti di farlo, e quando fatto l’avrai assapere mel facci, acciò che io, consolata morendo, mi sviluppi da queste pene”: e questo detto piagnendo, si tacque (X 7, 1170-1171).

Minuccio, ammirando “l’altezza d’animo” della giovane le promette la sua discrezione e il suo aiuto. E di fatto convince un amico poeta, Mico da Siena<sup>122</sup>, a scrivere una *canzonetta* che il testo riporta ovviamente per intero, e che diceva “Muoviti, Amore, e vattene a Messere”. Minuccio subito *intonò* la canzone e appena poté la cantò alla presenza del re accompagnandosi con la viola.

Tutti ascoltarono con grande attenzione la canzone, e il re più di tutti; e poi volle sapere “dove venisse”. Minuccio dopo averlo richiesto di poter parlare solo a lui, ritiratosi in una stanza il re, gli raccontò tutta la storia.

Di che il re fece gran festa, e commendò la giovane assai, e disse che di sì valorosa giovane si voleva aver compassione; e per ciò andasse da sua parte a lei e la confortasse, e le dicesse che senza fallo quel giorno in sul vespro la verrebbe a visitare. Minuccio, lietissimo di portare così piacevole novella, alla giovane senza ristare con la sua viuola n’andò, e con lei sola parlando, ogni cosa stata raccontò, e poi la canzone cantò con la sua viola (X 7, 1174).

---

<sup>122</sup> Per tutto si veda, interessante, X 7, 1171 n. 7.

Lisa fu oltremodo lieta, e anzi la semplice notizia della visita del suo signore produsse in lei immediatamente un miglioramento, mentre con ansia attendeva il vespro.

Il re, sulla sera si recò a casa dello speziale Bernardo, al quale chiese che fosse della figliuola, se egli ancora maritata l'avesse".

Rispose Bernardo: "Monsignore, ella non è maritata, anzi è stata e ancora è forte malata; è il vero che da nona in qua ella è maravigliosamente migliorata". Il re intese prestamente quello che questo miglioramento voleva dire, e disse: "In buona fe' danno sarebbe che ancora fosse tolta al mondo sì bella cosa; noi la vogliamo venire a visitare".

Entrato nella camera e accostatosi a lei, presale la mano le disse:

"Madonna, che vuol dir questo? Voi siete giovane e dovrete l'altre confortare, e voi vi lasciate aver male: noi vi vogliamo pregare che vi piaccia, per amor di noi, di confortarvi in maniera che voi siate tosto guarita". La giovane, sentendosi toccare alle mani di colui il quale ella sopra tutte le cose amava, come che ella alquanto si vergognasse, pur sentiva tanto piacer nell'animo, quanto se stata fosse in paradiso; e, come poté, gli rispose: "Signor mio, il volere io le mie poche forze sottoporre a gravissimi pesi, m'è di questa infermità stata cagione, dalla quale voi, vostra buona mercé, tosto libera mi vedrete". Solo il re intendeva il coperto parlare della giovane, e da più ogn'ora la reputava, e più volte seco stesso maladisce la fortuna, che di tale uomo l'aveva fatta figliuola; e poi che alquanto fu con lei dimorato e più ancora confortatala, si parti (X 7, 1175-1176).

Dunque l'adolescenziale amore di Lisa intenerisce il re, fino a fargliela reputare *da più ogn'ora*, e a fargli maledire la fortuna che non l'aveva fatta nascer nobile. Così, preso consiglio con la regina, decise di renderle merito di tanto amore:

montato un dì a cavallo con molti de' suoi baroni a casa dello spezial se n'andò, e nel giardino entratosene, fece lo spezial chiamare e la sua figliuola; e in questo venuta la reina con molte donne, e la giovane tra lor ricevuta, cominciarono maravigliosa festa. E dopo alquanto il re insieme con la reina chiamata la Lisa, le disse il re: "Valorosa giovane, il grande amor che portato n'avete v'ha grande onore da noi impetrato, del quale noi voglia-

mo che per amor di noi siate contenta<sup>123</sup>; e l'onore è questo, che, con ciò sia cosa che voi da marito siate, noi vogliamo che colui prendiate per marito che noi vi daremo, intendendo sempre, non ostante questo, vostro cavaliere appellarci, senza più di tanto amor voler da voi che un sol bacio” (X 7, 1176).

Il re marita la Lisa, e fin qui niente di eccezionale. Ma poi le si offre *sempre* come cavaliere, e questo è del tutto straordinario, non essendo la giovane nobile. Ella, risponde:

“Signor mio, io son molto certa che, se egli si sapesse che io di voi innamorata mi fossi, la più della gente me ne reputerebbe matta, credendo forse che io a me medesima fossi uscita di mente e che io la mia condizione e oltre a questo la vostra non conoscessi; ma come Iddio sa, che solo i cuori de' mortali vede, io nell'ora che voi prima mi piaceste, conobbi voi essere re e me figliuola di Bernardo speziale, e male a me convenirsi in sì alto luogo l'ardore dello animo dirizzare. Ma, sì come voi molto meglio di me conoscete, niuno secondo debita elezione ci s'innamora, ma secondo l'appetito e il piacere; alla qual legge più volte s'opposero le forze mie, e più non potendo, v'amai e amo e amerò sempre. È il vero che, com'io ad amore di voi mi sentii prendere, così mi disposi di far sempre, del vostro, voler mio, e per ciò, non che io faccia questo di prender volentier marito e d'aver caro quello il quale vi piacerà di donarmi, che mio onore e stato sarà, ma se voi diceste che io dimorassi nel fuoco, credendovi io piacere mi sarebbe diletto. Avere uno re per cavaliere sapete quanto mi si conviene, e per ciò più a ciò non rispondo; né il bacio che solo del mio amor volete, senza licenzia di madama la reina vi sarà per me concesso. Nondimeno di tanta benignità verso me, quanta è la vostra e quella di madama la reina che è qui, Iddio per me vi renda e grazie e merito; ché io da render non l'ho” (X 7, 1176-1177).

Povera Lisa innamorata! Il re, sentiti contenti i genitori, fece chiamare un giovane “gentile uomo ma povero” –così faceva due opere buone insieme– di nome Perdicone, e

postegli certe anella in mano, a lui, non recusante di farlo, fece sposare la Lisa. A' quali incontanente il re, oltre a molte gioie e

---

<sup>123</sup> Cfr. X 7, 1176 n. 5.

care che egli e la reina alla giovane donarono, gli donò Ceffalù e Calatabellotta, due bonissime terre e di gran frutto, dicendo: “Queste ti doniamo noi per dote della donna; quello che noi vorremo fare a te, tu tel vedrai nel tempo avvenire”. E questo detto, rivolto alla giovane, disse: “Ora vogliam noi prender quel frutto che noi del vostro amor aver dobbiamo”, e presole con amendune le mani il capo, le baciò la fronte. E secondo che molti affermano, il re molto bene servò alla giovane il conveniente; per ciò che mentre visse sempre s'appellò suo cavaliere (X 7, 1178).

La conclusione di Pampinea è un importante suggerimento interpretativo:

“Così adunque operando si pigliano gli animi dei soggetti; dassi altrui materia di bene operare, e le fame etterne s'acquistano. Alla qual cosa oggi pochi o niuno ha l'arco teso dello 'ntelletto, essendo li più de' signori divenuti crudeli tiranni”.

### *Sofronia e lo scambio di marito* (X 8 –Filomena)

Se, come ci è sembrato, il *Decameron* è un libro *intero* nel quale B. svolge un ragionamento *concluso*, e non una raccolta di novelle dilettevoli senz'altro legame fra loro che la *cornice*; se veramente un tema centrale del *Decameron* riguarda il matrimonio come *luogo* nel quale le società celebrano il rituale della propria sopravvivenza o della propria prosperità, a prezzo di una violenza pagata dalle *persone* –nel significato di *individuo in relazione con altro o altri individui*–, e in particolare dalle donne; se la lettura che si è fin qui fatta ha correttamente colto l'intendimento dell'A., di descrivere attraverso numerosi casi quanto *disordine* nelle vite di donne e di uomini e nella vita delle società generi il violento *ordine* che la concezione *mercantile* del matrimonio dovrebbe garantire alle società; allora possiamo dire che B. ha atteso la novella di Filomena, la terzultima dell'Opera, per dichiararlo: come sempre parlando d'altro, come sempre in modo che chi voglia leggere solo la piacevole storia trovi ugualmente un senso compiuto e non conturbante.

La *rubrica* dice che questa novella parla di Sofronia, nobile fanciulla ateniese ai tempi della nascita dell'impero d'Ottaviano, anche se ella vi compare pochissimo e senza un ruolo diretto; e parla dell'amicizia di due giovani. E proprio l'esaltazione della sublime grandezza di quella amicizia, opportunamente messa a contrasto con la mentalità *mercantile*, guida il lettore/ascoltatore attraverso la narrazione lunga e molto *parlata*.

La vicenda è in sé semplice: due giovani, l'ateniese Gisippo e il romano Tito, crescono insieme nella casa di Cremete, padre del primo e amico del padre del secondo, e insieme studiano alla scuola di filosofia di Atene; e

tanto si trovarono i costumi loro esser conformi, che una fratellanza e una amicizia sì grande ne nacque tra loro, che mai poi da altro caso che da morte non fu separata (X 8, 1182).

Poi muore il Cremete, e dopo qualche tempo i parenti e gli amici, e Tito con loro, invitano Gisippo a *tor moglie, e trovarongli*

una giovane di maravigliosa bellezza e di nobilissimi parenti discesa, e cittadina d'Atene, il cui nome era Sofronia, d'età forse di quindici anni (X 8, 1183).

Niente di nuovo, anche se Filomena precisa che Gisippo, avvicinandosi le nozze, “ancora veduta non l'avea”. Per questo prega Tito di accompagnarlo:

e nella casa di lei venuti, ed essa sedendo in mezzo d'amenduni, Tito, quasi consideratore della bellezza della sposa del suo amico, la cominciò attentissimamente a riguardare, e ogni parte di lei smisuratamente piacendogli mentre quelle seco sommanente lodava, sì fortemente, senza alcun sembante mostrarne, di lei s'accese, quanto di donna alcuno amante s'accendesse giammai (*ibidem*).

Il ritorno a casa di Tito e il suo tormentarsi offrono –attraverso un suo lungo soliloquio– una prima occasione per indicare gli aspetti salienti del tema che c'è sembrato l'A. volesse suggerire:

“Ahi! misera la vita tua, Tito! Dove e in che pon tu l'animo e l'amore e la speranza tua? Or non conosci tu, sì per li ricevuti onori da Cremete e dalla sua famiglia, e sì per la intera amicizia la quale è tra te e Gisippo, di cui costei è sposa, questa giovane convenirsi avere in quella reverenza che sorella? Che dunque ami? Dove ti lasci trasportare allo 'ngannevole amore? Dove alla lusinghevole speranza? <...> Questo non si conviene che tu vuogli, questo non è onesto”. E poi, di Sofronia ricordandosi, in contrario volgendo, ogni cosa detta dannava, dicendo: “Le leggi d'Amore sono di maggior potenza che alcune altre: elle rompono, non che quelle della amistà, ma le

divine. Quante volte ha già il padre la figliuola amata? il fratello la sorella? la matrigna il figliastro? Cose più mostruose che l'uno amico amar la moglie dell'altro, già fattosi mille volte.” (X 8, 1182-1184).

Sembrerebbe il riassunto del *Decameron*. A cominciare dal giovanile innamorarsi alla semplice vista della donna, per terminare con l'indicazione delle *attenuanti*:

“Oltre a questo io son giovane, e la giovinezza è tutta sottoposta all'amorose forze. Quello adunque che ad Amor piace a me convien che piaccia. L'oneste cose s'appartengono a' più maturi; io non posso volere se non quello che Amor vuole. La bellezza di costei merita d'essere amata da ciascheduno; e se io l'amo, che giovane sono, chi me ne potrà meritamente riprendere?” (*ibidem*);

e con la consueta giustificazione:

“Io non l'amo perché ella sia di Gisippo, anzi l'amo che l'amerei di chiunque ella stata fosse. Qui pecca la Fortuna che a Gisippo mio amico l'ha conceduta più tosto che ad un altro; e se ella dee essere amata (ché dee, e meritamente, per la sua bellezza), più dee esser contento Gisippo, risappiendolo, che io l'ami io che un altro” (*ibidem*).

Ma subito ritornava a pensare all'amicizia e all'onestà, per poi essere ancora vinto dal fuoco d'amore. E presto “il cibo e 'l sonno perduto, per debolezza fu costretto a giacere”.

Se ne avvede l'amico, e insiste per saperne la cagione; e dopo molto insistere Tito, che *svolge* il tema dell'amore, si apre:

“Gisippo, se agli Dii fosse piaciuto, a me era assai più a grado la morte che il più vivere, pensando che la fortuna m'abbì condotto in parte che della mia virtù mi sia convenuto far pruova, e quella con grandissima vergogna di me truovi vinta; ma certo io n'aspetto tosto quel merito che mi si conviene, cioè la morte, la qual mi fia più cara che il vivere con rimembranza della mia viltà, la quale per ciò che a te né posso né debbo alcuna cosa celare, non senza gran rossor ti scoprirò” (X 8, 1185).

E racconta “la cagion de' suoi pensieri, e la battaglia di quegli, e ultimamente de' quali fosse la vittoria”, cioè il desiderio di morire *per penitenza*.

Gisippo si lamenta che l'amico non gli si sia confidato. E, quanto alla causa dell'angoscia di Tito, ovvero l'essersi innamorato di Sofronia invece a lui promessa,

prima sopra sé stette, sì come quegli che del piacere della bella giovane, avvegna che più temperatamente, era preso; ma senza indugio diliberò la vita dello amico più che Sofronia dovergli esser cara; e così, dalle lagrime di lui a lagrimare invitato, gli rispose piangendo (X 8, 1186).

La risposta svolge il *tema* dell'amicizia, e ne magnifica la forza e la confidenza. Ma passando a ciò che all'amico più premeva, gli dice:

“Se tu ardentemente ami Sofronia a me sposata, io non me ne maraviglio, ma maravigliere' mi io ben se così non fosse, conoscendo la sua bellezza e la nobiltà dell'animo tuo, attà tanto più a passion sostenere, quanto ha più d'eccellenza la cosa che piaccia. E quanto tu ragionevolmente ami Sofronia, tanto ingiustamente della fortuna ti duoli (quantunque tu ciò non esprimi) che a me conceduta l'abbia, parendoti il tuo amarla onesto, se d'altrui fosse stata che mia” (*ibidem*).

Dunque l'amore di Tito per Sofronia è ragionevole, ingiusto è il suo lamentarsi della fortuna: perché anzi Tito deve esser grato alla fortuna di aver *conceduto* Sofronia a Gisippo, ché, come amico, divide tutto quanto la fortuna gli ha assegnato con l'amico, e quindi anche la sposa, “se tanto fosse la cosa avanti che altramenti esser non potesse”, se cioè non fosse ancora possibile provvedere meglio e diversamente. E cioè:

“Egli è il vero che Sofronia è mia sposa, e che io l'amava molto e con gran festa le sue nozze aspettava; ma per ciò che tu, sì come molto più intendente di me, con più fervor desideri così cara cosa come ella è, vivi sicuro che non mia ma tua moglie verrà nella mia camera. E per ciò lascia il pensiero, caccia la malinconia, richiama la perduta sanità e il conforto e l'allegrezza, e da questa ora innanzi lieto aspetta i meriti del tuo molto più degno amore che il mio non era”.

Gisippo sposerà solo formalmente Sofronia, ma il vero sposo sarà Tito, almeno fino a che non venga tempo per poter palesare tutto. Tito naturalmente ammira la liberalità di Gisippo, ma rifiuta il suo sacrificio; l'amico natural-

mente insiste: egli conosce “quanto possono le forze d'amore”, e sa “che elle, non una volta ma molte, hanno ad infelice morte gli amanti condotti”; e per conservare la vita dell'amico vuole che egli abbia la donna amata:

“Sarà adunque Sofronia tua, ché di leggiere altra che così ti piacesse non troveresti; e io il mio amore leggermente ad un'altra volgendo, avrò te e me contentato. Alla qual cosa forse così liberal non sarei, se così rade o con quella difficoltà le mogli si trovasse, che si truovano gli amici; e per ciò, potend'io leggerissimamente altra moglie trovare, ma non altro amico, io voglio innanzi (non vo' dir perder lei, ché non la perderò dandola a te, ma ad un altro me la trasmuterò di bene in meglio) trasmutarla, che perder te” (X 8, 1188-1189).

Le ragioni di Gisippo vanno oltre il legame amicale. I parenti suoi gli hanno trovato questa moglie, pur bellissima, ma della quale a lui non preme moltissimo, o comunque non preme quanto all'amico. Egli può “leggerissimamente altra moglie trovare”, quindi il problema non sta lì. Piuttosto,

dopo lungo trattato de' miei parenti e di quei di Sofronia, essa è divenuta mia sposa, e per ciò, se io andassi ora a dire che io per moglie non la volessi, grandissimo scandalo ne nascerebbe e turberei i suoi e' miei parenti; di che niente mi curerei, se io per questo vedessi lei dover divenir tua; ma io temo, se io a questo partito la lasciassi, che i parenti suoi non la diano prestamente ad un altro, il qual forse non sarai desso tu, e così tu avrai perduto quello che io non avrò acquistato (X 4, 1189-1190).

Le inesorabili leggi del matrimonio mercantescio – ancorché retrodatate all'Età classica, quando non erano poi molto dissimili – non contemplanò ciò che sta in cima ai pensieri di Tito e che Gisippo condivide: c'è stato un *lungo trattato*, e non lo si violerebbe impunemente; ma in ogni caso di Sofronia disporrebbero i parenti, che farebbero altro trattato sulla base di considerazioni esterne alla *ragionevolezza* di Tito. Di qui la necessità dell'ascondimento:

“E per ciò mi pare che <...> sì come mia me la meni a casa e faccia le nozze, e tu poi occultamente, sì come noi saprem fare, con lei sì come con tua moglie ti giacerai. Poi a luogo e a tempo manifesteremo il fatto; il quale, se lor piacerà, bene starà; se non piacerà, sarà pur fatto, e non potendo indietro tornare, converrà per forza che sien contenti”. Piacque a Tito il consiglio: per la qual cosa Gisippo come sua nella sua casa la ricevette, essendo

già Tito guarito e ben disposto; e fatta la festa grande, come fu la notte venuta, lasciar le donne la nuova sposa nel letto del suo marito, e andar via.” (*ibidem*).

Naturalmente seguono i ripensamenti di Tito e gli incoraggiamenti di Gisippo, e finalmente egli entra nella camera nuziale e accade quello che deve. Ma –come già nella novella dell’*Abate bianco* (II 3)– rispettando le forme:

come nel letto giunse, presa la giovane, quasi come sollazzando, chetamente la domandò se sua moglie esser voleva. Ella, credendo lui esser Gisippo, rispose del sì; ond’egli un bello e ricco anello le mise in dito dicendo: “E io voglio esser tuo marito”. E quindi consumato il matrimonio, lungo e amoroso piacer prese di lei, senza che ella o altri mai s’accorgesse che altri che Gisippo giacesse con lei (X 8, 1190-1191).

Il fatto è *compiuto* e il matrimonio *celebrato e consumato*; la morte del padre di Tito, e la conseguente necessità del suo rientro a Roma, e la sua volontà di volervi condurre anche Sofronia, rendono necessario che venga anche *pubblicato*. A cominciare dall’ignara Sofronia:

Laonde, un dì nella camera chiamata, interamente come il fatto stava le dimostrarono, e di ciò Tito per molti accidenti tra lor due stati la fece chiara. La qual, poi che l’uno e l’altro un poco sdegnosetta ebbe guatato, dirottamente cominciò a piagnere, sé dello inganno di Gisippo ramaricando; e prima che nella casa di Gisippo nulla parola di ciò facesse, se n’andò a casa il padre suo, e quivi a lui e alla madre narrò lo ‘nganno il quale ella ed eglino da Gisippo ricevuto avevano; affermando sé esser moglie di Tito, e non di Gisippo come essi credevano (*ibidem*).

Sofronia dunque si duole dell’inganno di Gisippo. Ancor più se ne dolgono i suoi parenti e quelli di lui, e lo accusano, e ne vogliono “aspro gastigamento”. Ed egli ha un bel dire “onesta cosa aver fatta <...> e da dovernegli essere rendute grazie da’ parenti di Sofronia, avendola a miglior di sé maritata” (*ibidem*). Tito è infastidito da tanto clamore; e alla fine, convocati i parenti di Gisippo e quelli di Sofronia in un tempio, prende la parola. La sua è una vera e propria *orazione*: parla del Fato inesorabile e della stoltezza di chi gli si oppone:

De’ quali, secondo il mio giudizio, voi siete tutti, se quello è vero che io intendo che voi dovete aver detto e continuamente

dite, per ciò che mia moglie Sofronia è divenuta, dove lei a Gisippo avavate data; non riguardando che ab eterno disposto fosse che ella non di Gisippo divenisse ma mia, sì come per effetto si conosce al presente (X 8, 1193).

Egli è però consapevole che è difficile scrutare nei disegni del fato, e allora si rivolge ai giudizi degli uomini, e anche in relazione a questi dimostra le buone ragioni delle azioni da Gisippo e da lui stesso intraprese.

“I vostri ramarichii, più da furia che da ragione incitati, con continui mormorii, anzi romori, vituperano, mordono e dannano Gisippo, per ciò che colei m’ha data per moglie col suo consiglio, che voi a lui col vostro avevate data, laddove io estimo che egli sia sommamente da commendare; e le ragioni son queste: l’una, però che egli ha fatto quello che amico dee fare; l’altra, perché egli ha più saviamente fatto che voi non avevate. Quello che le sante leggi della amicizia vogliono che l’uno amico per l’altro faccia, non è mia intenzion di spiegare al presente, essendo contento d’avervi tanto solamente ricordato di quelle, che il legame della amistà troppo più stringa che quel del sangue o del parentado; con ciò sia cosa che gli amici noi abbiamo quali ce li eleggiamo, e i parenti quali gli ci dà la fortuna. E per ciò, se Gisippo amò più la mia vita che la vostra benignità, essendo io suo amico, come io mi tengo, niuno se ne dee meravigliare” (*ibidem*).

Dunque, Gisippo ha agito per nobile spinta, ed è innocente e da lodare. Ma ha altresì agito per saggezza, poiché lo sposo che egli ha scelto per Sofronia è degno come lui e più di lui della sposa; e, a parte altre considerazioni singolarmente svolte, una è da Tito posta come essenziale:

“Dico che il vostro avvedimento, il vostro consiglio e la vostra diliberazione aveva Sofronia data a Gisippo, giovane e filosofo; quello di Gisippo la diede a giovane e filosofo; il vostro consiglio la diede ad ateniese, e quel di Gisippo a romano; il vostro ad un gentil giovane, quel di Gisippo ad un più gentile; il vostro ad un ricco giovane, quel di Gisippo ad un ricchissimo; il vostro ad un giovane il quale, non solamente non l’amava, ma appena la conosceva; quel di Gisippo ad un giovane, il quale sopra ogni sua felicità e più che la propria vita l’amava” (X 8, 1194).

L'orazione si distende a enumerare i meriti di Tito e di Roma, per giungere a un altro punto rilevante:

“Chi dunque, lasciata star la volontà e con ragion riguardando, più i vostri consigli commenderà che quegli del mio Gisippo? Certo niuno. E adunque Sofronia ben maritata a Tito Quinzio Fulvo, nobile, antico e ricco cittadin di Roma e amico di Gisippo; per che chi di ciò si duole o si ramarica, non fa quello che dee né sa quello che egli si fa. Saranno forse alcuni che diranno non dolersi Sofronia esser moglie di Tito, ma dolersi del modo nel quale sua moglie è divenuta, nascosamente, di furto, senza saperne amico o parente alcuna cosa. E questo non è miracolo, né cosa che di nuovo avvenga” (X 8, 1195).

Segue l'elenco degli esempi, che ricorda molti eventi già oggetto delle novelle precedenti:

“Io lascio stare volentieri quelle che già contro a volere de' padri hanno i mariti presi; e quelle che si sono con li loro amanti fuggite, e prima amiche sono state che mogli; e quelle che prima con le gravidanze e co' parti hanno i matrimoni palesati che con la lingua, e hagli fatti la necessità aggradire; quello che di Sofronia non è avvenuto; anzi ordinatamente, discretamente e onestamente da Gisippo a Tito è stata data. E altri diranno colui averla maritata a cui di maritarla non apparteneva. Sciocche lamentanze son queste e femminili, e da poca considerazion procedenti. Non usa ora la fortuna di nuovo varie vie e istrumenti nuovi a recare le cose agli effetti diterminati. <...> Se Gisippo ha ben Sofronia maritata, l'andarsi del modo dolendo e di lui è una stultizia superflua. Se del suo senno voi non vi confidate, guardatevi che egli più maritar non ne possa, e di questa il ringraziate” (X 8, 1195-1196).

Tito prosegue svolgendo una puntuale difesa degli atti di Gisippo e suoi, e manifestando la purezza degli intendimenti e degli atti compiuti:

“Usai adunque l'arte occulta che ora vi puote essere aperta, e feci Gisippo, a quello che egli di fare non era disposto, consentire in mio nome; e appresso, quantunque io ardentemente l'amassi, non come amante ma come marito i suoi congiugnimenti cercai, non appressandomi prima a lei, sì come essa medesima può con verità testimoniare, che io con le debite parole e con l'anello l'ebbi sposata, domandandola se ella me per marito

volea, a che ella rispose del sì. Se esser le pare ingannata, non io ne son da riprender, ma ella, che me non domandò chi io fossi” (X 8, 1197).

Avrebbe potuto ora abbandonare Sofronia e tronarsene a Roma: ma ha scelto di rivelare l'accaduto perché intende esserle fedele:

“Ella adunque, cioè Sofronia, per consentimento degl'iddii e per vigore delle leggi umane, e per lo laudevole senno del mio Gisippo, e per la mia amorosa astuzia è mia; la qual cosa voi, per avventura più che gli iddii o che gli altri uomini savi tenendovi, bestialmente in due maniere forte a me noiose mostra che voi danniate. L'una è Sofronia tenendovi, nella quale, più che mi piaccia, alcuna ragion non avete; e l'altra è il trattar Gisippo, al quale meritamente obligati siete, come nimico. Nelle quali quanto scioccamente facciate, io non intendo al presente di più aprirvi, ma come amici vi consigliare che si pongano giuso gli sdegni vostri, e i crucci presi si lascino tutti, e che Sofronia mi sia restituita, acciò che io lietamente vostro parente mi parta e viva vostro” (X 8, 1198).

Il risultato dell'orazione di Tito non tardò a manifestarsi. I parenti di Gisippo e di Sofronia “di pari concordia diliberarono essere il miglior d'aver Tito per parente, poi che Gisippo non aveva esser voluto, che aver Gisippo per parente perduto e Tito nimico acquistato”. Così restituirono Sofronia al giovane romano, che se ne partì.

La novella ha una seconda parte, che parla delle sventure di Gisippo in patria, della sua vita da esule, del suo arrivo come mendico a Roma, del riconoscimento mancato da parte di Tito, della sua disperazione che lo conduce ad accusarsi di un delitto non commesso, del riconoscimento di Tito che a sua volta accusa se stesso del delitto per salvare l'amico, del vero colpevole che si rivela e così si salva insieme ai due amici per la generosità di Ottaviano. Si apre un orizzonte sereno per tutti, sicura conferma che la benevolenza degli dei dava il suo avvallo alle azioni compiute. Tutto finisce per il meglio:

Tito, preso il suo Gisippo, gli fece maravigliosa festa, e a casa sua nel menò, là dove Sofronia con pietose lagrime il ricevette come fratello; e <...> primieramente con lui ogni suo tesoro e possessione fece comune, e appresso, una sua sorella giovinetta, chiamata Fulvia, gli diè per moglie (X 8, 1202).

Naturalmente, come già a Sofronia, neppure a Fulvia nessuno chiede niente. E la storia si ripete.

La novella si conclude con una lunga considerazione di Filomena, che in qualche modo commenta gli eventi attraverso una aulica lode dell'amicizia: e in questo modo ribadisce le ragioni di Tito, che dell'amicizia vanno ben al di là, e sono piuttosto le ragioni dell'amore. E amore e amicizia sono per l'appunto opposti alla *ragion di mercatura*:

“Quale amore, qual ricchezza, qual parentado avrebbe il fervore, le lagrime e' sospiri di Tito con tanta efficacia fatti a Gisippo nel cuor sentire, che egli per ciò la bella sposa gentile e amata da lui avesse fatta divenir di Tito, se non costei? Quali leggi, quali minacce, qual paura le giovanili braccia di Gisippo ne' luoghi solitari, ne' luoghi oscuri, nel letto proprio avrebbe fatto astenere dagli abbracciamenti della vaga giovane, forse talvolta invitatrice, se non costei? Quali stati, qua' meriti, quali avanzi avrebbon fatto Gisippo non curar di perdere i suoi parenti e quei di Sofronia, non curar de' disonesti mormorii del popolazzo, non curar delle beffe e degli scherni, per sodisfare all'amico, se non costei? <...> Disiderino adunque gli uomini la moltitudine dei consorti, le turbe de' fratelli, e la gran quantità de' figliuoli, e con gli lor denari il numero de' servidori s'accrescano, e non guardino, qualunque s'è l'uno di questi, ogni minimo suo pericolo più temere, che sollicitudine aver di tor via i grandi del padre o del fratello o del signore, dove tutto il contrario far si vede all'amico” (X 8, 1203-1204).

### *Madonna Adalietta e l'ospitalità* (X 9 –Panfilo–)

Panfilo, accingendosi a narrare la sua lunghissima novella, commenta brevemente la precedente, sottolineando le parole di Filomena:

Vaghe donne, senza alcun fallo Filomena in ciò che dell'amistà dice racconta 'l vero, e con ragione nel fine delle sue parole si dolfe lei oggi così poco da' mortali esser gradita. E se noi qui per dover correggere i difetti mondani, o pur per riprendergli, fossimo, io seguiterei con diffuso sermone le sue parole (X 9, 1206).

Pampinea, alla fine della settima novella della *giornata*, aveva lodato re Pietro d'Aragona per la sua *cortesia*; e la Fiammetta la magnificenza e la prudenza di re Carlo: entrambi quasi contemporanei di Dante, e ancora espressione di

una nobiltà rispettosa e rispettata. Filomena ha spostato all'indietro nel tempo lo scenario della sua novella, ma con la conclusione ha provveduto a attualizzarne il significato.

Ora Panfilo racconta una storia ambientata ai tempi di Federico I Barbarossa –e di Cacciaguida–; e sarà storia di nobile ospitalità, di cavalleria, di gentilezza, di umiltà e di fedeltà: le virtù che Cacciaguida, nei versi ricordati più volte del XV canto del *Paradiso*, trovava nei suoi contemporanei e indicava come esempio al nipote, che già le rimpiangeva; e il rimpianto ora dei narratori del *Decameron*, e quindi del Boccaccio, ci riconduce alla *pestilenza* e al senso di tutta l'opera.

Dunque preparandosi la crociata di Federico imperatore –dice il racconto di Panfilo–, il Saladino decise di rendersi conto di persona degli apparati che venivano fatti in Occidente per la guerra; e celatamente, con due suoi nobilissimi compagni e tre *famigliari*, iniziò l'esplorazione. Giunta nei pressi di Pavia la piccola comitiva si imbatté in messer Torello da Strada di Pavia che si trovava da quelle parti con compagni e servitù e cani e falconi, per trascorrer qualche giorno in un suo possedimento. Il Saladino si rende conto d'aver incontrato un uomo di elevato stato, e messer Torello altrettanto; e quando il primo domanda ad un familiare del secondo quanto disti Pavia, Torello non lascia rispondere a lui, ma direttamente rivolgendosi al nobile signore dice che comunque è tardi per poter entrare in Pavia; egli ha già deciso di voler onorare il viandante che tanto l'ha incuriosito, e ha già stabilito il modo: così, alla domanda successiva, di indicargli un luogo ove poter passare la notte con qualche conforto, risponde dicendo che un suo familiare lo accompagnerà; e date a quest'ultimo le debite istruzioni si congeda. Corre alla casa dove era diretto e fa preparare il migliore ricevimento possibile, mentre proprio a quella casa il familiare conduce il Saladino.

La novella si diffonde sugli onori profusi nell'occasione, con grande compiacimento del signore arabo, che racconta d'essere un mercante –e Panfilo/Torello commenta: “Piacesse a Dio che questa nostra contrada producesse così fatti gentili uomini, chenti io veggio che Cipri fa mercatanti”, e non pare irrilevante rispetto alle riflessioni che veniamo facendo–. Uguale diffusione Panfilo adotta nel descrivere l'ulteriore manifestazione di nobile ospitalità di Torello, che il giorno successivo, sempre con una diversione, offre nella sua casa di Pavia, con grande corteggio di nobili e maggiorenti cittadini. In questa occasione, dopo una sontuosa cena, compare anche la moglie di Torello:

Finito il mangiare e le tavole levate, <...> i gentili uomini di Pavia tutti s'andarono a riposare, ed esso con li suoi tre rimase, e con loro in una camera entratosene, acciò che niuna sua cara cosa rimanesse che essi veduta non avessero, quivi si fece la sua

valente donna chiamare. La quale, essendo bellissima e grande della persona, e di ricchi vestimenti ornata, in mezzo di due suoi figlioletti, che parevano due agnoli, se ne venne davanti a costoro e piacevolmente gli salutò. Essi vedendola si levarono in piè, e con reverenzia la ricevettono, e fattala sedere fra loro, gran festa fecero de' due belli suoi figlioletti. Ma poi che con loro in piacevoli ragionamenti entrata fu, <...> la donna con lieto viso disse: “Adunque veggo che il mio femminile avviso sarà utile, e per ciò vi priego, che di spezial grazia mi facciate di non rifiutare né avere a vile quel piccioletto dono il quale io vi farò venire; ma, considerando che le donne secondo il lor piccol cuore piccole cose danno, più al buono animo di chi dà riguardando che alla quantità del dono<sup>124</sup>, il prendiate”. E fattesi venire per ciascuno due paia di robe, l'un foderato di drappo e l'altro di vaio, non miga cittadine né da mercatanti, ma da signore, e tre giubbe di zendalo e pannilini, disse: “Prendete queste: io ho delle robe il mio signore vestito con voi; l'altre cose, considerando che voi siete alle vostre donne lontani, e la lunghezza del cammin fatto e quella di quel che è a fare, e che i mercatanti son netti e dilicati uomini, ancor che elle vaglian poco, vi potranno esser care” <...>. Questo fatto, essendo già messer Torello ritornato, la donna, accomandatigli a Dio, da lor si parti, e di simili cose di ciò, quali a loro si convenieno, fece provvedere a' famigliari (X 9, 1212-1214).

La donna svolge un ruolo di contorno, per accrescere con la sua grazia la magnificenza dell'ospitalità del marito; poi si ritira. Dopo altre manifestazioni di *cortesia* gli ospiti vengono congedati.

Ella ricompare per salutare il marito in partenza per la crociata. A nulla son valsi i tentativi di dissuasione: Torello ha deciso di partire. Nel salutare la moglie in lacrime le fa un'ultima raccomandazione:

“Donna come tu vedi, io vado in questo passaggio sì per onor del corpo e sì per salute dell'anima; io ti raccomando le nostre cose, e 'l nostro onore; e per ciò che io sono dell'andar certo, e del tornare, per mille casi che posson sopravvenire, niuna certezza ho, voglio io che tu mi facci una grazia; che che di me s'avvegna, ove tu non abbi certa novella della mia vita, che tu m'aspetti uno anno e un mese e un dì senza rimaritarti, incominciando da questo dì

---

<sup>124</sup> Queste parole di Panfilo rammentano le altre sue nella novella di Ciappelletto (I 1, 70): “non al nostro errore ma alla purità della fe' riguardando”.

che io mi parto". La donna, che forte piagneva, rispose: "Messer Torello, io non so come io mi comporterò il dolore nel qual, partendovi voi, mi lasciate; ma, dove la mia vita sia più forte di lui e altro di voi avvenisse, vivete e morite sicuro che io viverò e morirò moglie di messer Torello e della sua memoria". Alla qual messer Torello disse: "Donna, certissimo sono, che, quanto in te sarà, che questo che tu mi prometti avverrà; ma tu se' giovane donna, e se' bella e se' di gran parentado, e la tua virtù è molta ed è conosciuta per tutto; per la qual cosa io non dubito che molti grandi e gentili uomini, se niente di me si suspicherà, non ti domandino a' tuoi fratelli e a' parenti; dagli stimoli de' quali, quantunque tu vogli, non ti potrai difendere, e per forza ti converrà compiacere a' voler loro; e questa è la cagion per la quale io questo termine, e non maggiore, ti dimando" (X 9, 1216-1217).

Il pragmatismo del cavaliere e l'ombra lunga dei fratelli mutano la commozione in dolore e disperazione; Torello è consapevole che la bellezza e soprattutto il gran parentado rimetteranno, in caso di sua morte, la donna sul mercato. Ed ella ne è ugualmente consapevole:

La donna disse: "Io farò ciò che io potrò di quello che detto v'ho; e quando pure altro far mi convenisse, io v'ubidirò, di questo che m'imponete, certamente. Priego io Iddio che a così fatti termini né voi né me rechi a questi tempi" (*ibidem*).

Troppo facile profeta era stato Torello: una pestilenza devasta l'esercito cristiano, e i pochi scampati vengono presi prigionieri, e Torello fra di essi. Non essendo riconosciuto e temendo di farsi riconoscere, per aiutarsi cominciò a ammaestrare uccelli, cosa che sapeva ben fare. E il Saladino, saputo, pur senza riconoscere chi fosse, lo tenne per suo falconiere. Il pensiero correva sempre a Pavia e alla sua donna e al tempo datole, che passava: e quando dei mercanti di Genova vennero per riscattare certi loro concittadini e parenti, egli affidò loro una lettera per significare alla moglie che era vivo e che sperava di tornare; ma la nave dei messaggeri affondò; mentre una voce, che alludeva ad un altro Torello, giunse a Pavia e persuase tutti che il loro Torello era morto. E subito iniziarono le manovre per il nuovo matrimonio della moglie.

Ma il caso volle che un giorno il Saladino, che neppure Torello aveva riconosciuto, vide il Cristiano –come veniva chiamato– fare un verso con la bocca, che era certissimo aver visto fare al suo magnifico ospite di Pavia. In breve, avviene il riconoscimento e finalmente il Saladino può ricambiare con molti-

plicata magnificenza l'ospitalità ricevuta. Ma l'urgenza di Torello era di tornare prima che il nuovo matrimonio della moglie fosse celebrato. Interviene un negromante, ed un suo sortilegio permette al cavaliere di essere in Pavia proprio il giorno stabilito per le nozze, come gli dice l'abate della chiesa pavese dove il negromante l'ha depositato con tutti i doni fattigli dal Saladino:

“Tu non ti dei meravigliare della nostra paura, per ciò che in questa terra non ha uomo che non creda fermamente che tu morto sii, tanto che io ti so dire che madonna Adalieta tua moglie, vinta dai prieghi e dalle minacce de' parenti suoi, e contro a suo volere, è rimaritata, e questa mattina ne dee ire al nuovo marito, e le nozze e ciò che a festa bisogno fa è apparecchiato” (X 9, 1227-1228).

*Vinta da' prieghi e dalle minacce.* Ma Torello vuole esser certo del sentire della donna. Chiede al frate di non rivelare la sua venuta, e vestito com'era *–fatto le ricche gioie porre in salvo–* se ne va a casa dello sposo *–“l'abate a tutti diceva lui essere un saracino mandato dal soldano al re di Francia ambasciatore”*.

Fu adunque messer Torello messo ad una tavola appunto rimpetto alla donna sua, la quale egli con grandissimo piacer riguardava, e nel viso gli pareva turbata di queste nozze. <...> Ma poi che tempo parve a messer Torello di volerla tentare se di lui si ricordasse, recatosi in mano l'anello che dalla donna nella sua partita gli era stato donato, si fece chiamare un giovinetto che davanti a lei serviva, e dissegli: “Di' da mia parte alla nuova sposa, che nelle mie contrade s'usa quando alcun forestiere, come io son qui, mangia al convito d'alcuna sposa nuova, come ella è, in segno d'aver caro che egli venuto vi sia a mangiare, ella la coppa con la quale bee gli manda piena di vino, con la quale, poi che il forestiere ha bevuto quello che gli piace, ricoperchiata la coppa, la sposa bee il rimanente”. Il giovinetto fe' l'ambasciata alla donna, la quale, sì come costumata e savia, credendo costui essere un gran barbassoro, per mostrare d'aver a grado la sua venuta, una gran coppa dorata, la qual davanti avea, comandò che lavata fosse ed empiuta di vino e portata al gentile uomo, e così fu fatto. Messer Torello, avendosi l'anello di lei messo in bocca, si fece che bevendo il lasciò cadere nella coppa, senza avvedersene alcuno, e poco vino lasciatovi, quella ricoperchiò e mandò alla donna. La quale presala, acciò che l'usanza di lui compiesse, scoperchiatala, se la mise a bocca e vide l'anello, e senza dire alcuna cosa alquanto il riguardò; e riconosciuto che egli era quello che dato avea nel suo partire a

messer Torello, presolo e fiso guardato colui il qual forestiere credeva, e già conoscendolo, quasi furiosa divenuta fosse, gittata in terra la tavola che davanti aveva, gridò: “Questi è il mio signore; questi veramente è messer Torello”. E corsa alla tavola alla quale esso sedeva, senza aver riguardo a’ suoi drappi o a cosa che sopra la tavola fosse, gittatasi oltre quanto poté, l’abbracciò strettamente, né mai dal suo collo fu potuta, per detto o per fatto d’alcuno che quivi fosse, levare, infino a tanto che per messer Torello non le fu detto che alquanto sopra sé stesse, per ciò che tempo da abbracciarlo le sarebbe ancor prestato assai” (X 9, 1228-1230).

Tutto finisce al meglio, con tanto di risarcimento al nuovo sposo rimasto senza moglie. E Panfilo non manca di sottolineare che Torello “più anni con la sua valente donna poi visse, più cortesia usando che mai”. Nell’epilogo torna alle parole del prologo e alla rampogna per il tempo presente, sempre teso a cercare un guadagno prima ancora d’aver fatto ciò che lo dovrebbe produrre:

Cotale adunque fu il fin delle noie di messer Torello e di quelle della sua cara donna, e il guiderdone delle lor liete e preste cortesie. Le quali molti si sforzano di fare, che, benché abbian di che, sì mal far le sanno, che prima le fanno assai più comperar che non vagliono, che fatte l’abbiano; per che, se loro merito non ne segue, né essi né altri maravigliar se ne dee (X 9, 1231).

### *La Griselda* (X 10 –Dioneo–)

La novella della Griselda è certamente una delle più note e più *fortunate* del *Decameron*, non foss’altro per essere stata tradotta in nobile latino da Petrarca<sup>125</sup>, e così consacrata ad un ruolo di *exemplum* classico quasi a *ricondere* l’Autore al suo impegno intellettuale più serio e più maturo che gli doveva apparire in qualche modo esser stato disatteso o tradito dal Boccaccio novellatore. Ma è forse anche la novella più studiata dalla critica letteraria<sup>126</sup>, e ha visto formulate ipotesi interpretative anche molto divergenti, pur restando prevalen-

<sup>125</sup> *De insigni obedientia et fide uxoria*. Petrarca inviò la traduzione al Boccaccio con una lettera datata 4 giugno 1374 –dunque un mese e mezzo prima di morire–, nella quale gli diceva di aver solo scorso il suo libro, nel quale aveva trovato interessante di fatto solo quella novella. È in *Senili*, XVII 3.

<sup>126</sup> Cfr. *Decameron*, X 10, 1232 n. 6.

te quella classica che vi vede una celebrazione della virtù<sup>127</sup>. Partendo da questa consapevolezza, vediamo ora il testo da Boccaccio affidato a Dioneo, certo il più trasgressivo dei narratori, quello che della virtù sarebbe sembrato il meno adatto a cantare le lodi: ma potrebbe essere l'ultimo *contrasto*, l'ultima manifestazione di quella *ambiguità* che caratterizza, si direbbe con consapevolezza dell'A., l'intera opera.

Certo Dioneo inizia la sua ultima fatica rimanendo fedele al suo personaggio, con uno sberleffo che, come un sasso nello stagno, scompiglia la sfilata di buoni sentimenti delle novelle della *Decima giornata*:

Finita la lunga novella del re, molto a tutti nel sembante piaciuta, Dioneo ridendo disse: “Il buono uomo che aspettava la seguente notte di fare abbassare la coda ritta della fantasima, avrebbe dati men di due denari di tutte le lode che voi date a messer Torello” (X 10, 1232-1233).

Il riferimento è alla novella dell'*incantesimo della fantasima* (VII 1, 795), con chiara allusione oscena, quasi richiamo dei narratori e dei lettori alla realtà descritta impietosamente dalle novelle prima del *regno* di Panfilo –e in fondo confermata dal rimpianto per la perdita dei valori esaltati in quelle da lui provocate–.

Ma anche il proposito annunciato della novella insiste nella dissacrazione:

“Mansuete mie donne, per quel che mi paia, questo di d'oggi è stato dato a re e a soldani e a così fatta gente; e per ciò, acciò che io troppo da voi non mi scosti, vo' ragionar d'un marchese, non cosa magnifica, ma una matta bestialità, come che bene ne gli seguisse alla fine. La quale io non consiglio alcun che segua, per ciò che gran peccato fu che a costui ben n'avvenisse” (*ibidem*).

Il personaggio di Gualtieri marchese di *Sanluzzo* è già delineato; pochi altri tratti completano il quadro:

essendo senza moglie e senza figliuoli, in niuna altra cosa il suo tempo spendeva che in uccellare e in cacciare, né di prender

---

<sup>127</sup> Per tutti si vedano Branca 1990, 15-18, con la definizione di *figura Mariae*; Getto, G., *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*, Torino Petrini, 1986, 77: “l'unica autentica santa concepibile nell'universo mondano del *Decameron*”.

moglie né d'aver figliuoli alcun pensiero avea, di che egli era da reputar molto savio (X 10, 1234).

Ma, a parte l'ironia, Gualtieri con la sua matta bestialità è anche un eversore delle tradizioni e delle concezioni del suo tempo, qui proposte per bocca dei sudditi:

La qual cosa a' suoi uomini non piacendo, più volte il pregarono che moglie prendesse, acciò che egli senza erede né essi senza signor rimanessero, offerendosi di trovargliele tale e di sì fatto padre e madre discesa, che buona speranza se ne potrebbe avere, ed esso contentarsene molto. A' quali Gualtieri rispose: "Amici miei, voi mi strignete a quello che io del tutto aveva disposto di non far mai, considerando quanto grave cosa sia a poter trovare chi co' suoi costumi ben si convenga, e quanto del contrario sia grande la copia, e come dura vita sia quella di colui che a donna non bene a sé conveniente s'abbatte. E il dire che voi vi crediate a' costumi de' padri e delle madri le figliuole conoscere, donde argomentate di darlami tal che mi piacerà, è una sciocchezza; con ciò sia cosa che io non sappia dove i padri possiate conoscere, né come i segreti delle madri di quelle; quantunque, pur conoscendoli, sieno spesse volte le figliuole a' padri e alle madri dissimili. Ma poi che pure in queste catene vi piace d'annodarmi, e io voglio esser contento; e acciò che io non abbia da dolermi d'altrui che di me, se mal venisse fatto, io stesso ne voglio essere il trovatore, affermandovi che, cui che io mi tolga, se da voi non fia come donna onorata, voi proverete con gran vostro danno quanto grave mi sia l'aver contra mia voglia presa moglie a' vostri prieghi" (X 10, 1234-1235).

Con tono che Boccaccio/Dioneo tiene sul registro della facile ironia, Gualtieri demolisce uno dei fondamentali capisaldi del matrimonio *di sangue*, ma anche del matrimonio *borghese*, ovvero la consequenzialità fra la virtù dei padri e quella dei figli, e sulla corrispondente capacità dei genitori di operare per conto dei figli la scelta migliore. Certo Dioneo/Gualtieri non intende minimamente significare una contestazione della divisione della società in ceti, e tantomeno affermare l'uguaglianza degli uomini. Ma di fatto egli dovendo scegliere per sé, sceglierà da solo –laddove i sudditi, per niente preoccupati della felicità del loro signore quanto piuttosto della continuità dinastica e quindi della propria sicurezza, volevano garantirsi al modo tradizionale della qualità della scelta.

Griselda viene introdotta nella novella attraverso gli occhi e il giudizio di Gualtieri, cui erano *lunga pezza piaciuti i costumi d'una povera giovinetta*, una contadinella del luogo. In realtà non si capisce bene quali costumi potesse aver manifestato la giovane, e conosciuti il marchese. Comunque, senza tanto altro cercare egli decide che Griselda sarà sua moglie, e ne parla segretamente col padre, Giannucolo, un contadino poverissimo che viveva in casa con lei. Vengono fatti fare gli apparati per le nozze, mentre ancora la scelta del principe restava nascosta; finché un giorno Gualtieri con gran corteo si reca a prendere la moglie per portarla al suo palazzo; e davanti alla casa di Giannucolo scende da cavallo, e a Griselda che è davanti alla porta chiede di parlare con il padre, cui comunica la decisione di sposare la figlia, non senza prima averle richiesto di assumere davanti a lui un impegno solenne:

e domandola se ella sempre, togliendola egli per moglie, s'ingegnerebbe di compiacergli e di niuna cosa che egli dicesse o facesse non turbarsi, e s'ella sarebbe obbediente, e simili altre cose assai, delle quali ella a tutte rispose del sì (X 10, 1237).

La cerimonia dello *sposalizio*, curata con minuziosa regia dal marchese, mantiene alto il carattere della provocazione senza rinunciare alla magnificenza della sacralità e alla suggestione fiabesca.

Griselda viene fatta spogliare nuda davanti al corteggio del principe, e viene rivestita di ricche vesti e di gioielli, con una corona sopra i capelli *così scarmigliati com'erano*. La cerimonia della vestizione per indicare il mutamento di *stato* è ben presente nel costume contemporaneo: i sacerdoti si rivestono dei paramenti, i re del manto, e appunto le spose dell'abito che diviene il simbolo stesso del matrimonio. Qui sembra evocata, per anticipazione delle vicende future, la celebre scena descritta da Dante del matrimonio di Francesco d'Assisi con madonna povertà –*et coram patre le si fece unito*<sup>128</sup>–: poiché anche Griselda, andando sposa, in fondo porta solo il suo corpo gentile e virginale, ora ricoperto dagli abiti principeschi di suo marito, come Francesco era stato coperto dai paramenti del vescovo d'Assisi. Ma, seppur c'è, l'accostamento è solo scenografico. Nella novella Griselda è sì colta di sorpresa dall'evento immane che le è capitato: risponde per monosillabi –*ma sempre a tono*–, e guarda incantata ciò che le accade: Boccaccio fa raccontare tutta la scena per restituirci lo stupore della giovane sposa che ne è protagonista,

---

<sup>128</sup> *Par.* XI 68.

e che vive come dentro una fiaba. Ma, oltre la fiaba, ella mostra da subito d'essere donna capace di pensare e di volere, di rapido discernimento e di prudente volontà.

“Signori, costei è colei la quale io intendo che mia moglie sia, dove ella me voglia per marito”; e poi a lei rivolto, che di se medesima vergognosa e sospesa stava, le disse: “Griselda, vuo’ mi tu per tuo marito?”. A cui ella rispose: “Signor mio, sì”. Ed egli disse: “E io voglio te per mia moglie”; e in presenza di tutti la sposò. E fattala sopra un palfren montare, onorevolmente accompagnata a casa la si menò. Quivi furon le nozze belle e grandi e la festa non altrimenti che se presa avesse la figliuola del re di Francia (*ibidem*).

Il suo principe –del quale ella s'apprestava ad andare a vedere la sposa: “con acqua tornava dalla fonte in gran fretta, per andar poi con altre femine a veder venire la sposa di Gualtieri”– le offre d'esser lei la sposa, e di seguirlo per la vita lasciando il tugurio del padre e le fatiche (poi lo ricorderà): ed ella ovviamente accetta; le viene posta la condizione dell'obbedienza assoluta per realizzare la svolta della sua vita, l'inimmaginabile svolta della sua vita: ed ella ovviamente accetta; le viene chiesto di conformarsi in tutto e per tutto al modello convenzionale di donna e di sposa: ed ella ovviamente accetta. Non *obbedisce*, accetta: “a tutte rispose del sì”; “di se medesima vergognosa e sospesa” a Gualtieri che le rivolge la domanda di rito, risponde: “Signor mio, sì”. Comprende ciò che le sta avvenendo, e vi partecipa con consapevolezza seppur mista a meraviglioso stupore. Per questo

La giovane sposa parve che co' vestimenti insieme l'animo e i costumi mutasse. Ella era, come già dicemmo, di persona e di viso bella, e così come bella era, divenne tanto avvenevole, tanto piacevole e tanto costumata, che non figliuola di Giannucolo e guardiana di pecore pareva stata, ma d'alcun nobile signore; di che ella faceva maravigliare ogn'uom che prima conosciuta l'avea (X 10, 1238).

La sua grazia e la sua docilità la fanno apprezzare dal marito e dai sudditi, e ridondano sullo sposo che i sudditi lodano per la sua scelta:

dicendo, dove dir solieno Gualtieri aver fatto come poco savio d'averla per moglie presa, che egli era il più savio e il più avveduto uomo che al mondo fosse; per ciò che niun altro che egli avrebbe mai potuto conoscere l'alta virtù di costei nascosa sotto i poveri panni e sotto l'abito villesco (*ibidem*).

Dunque ella aveva mutato non l'animo e i costumi coi vestimenti; ma solo i vestimenti, poiché animo e costumi –*l'alta virtù*– erano già presenti, nascosti *sotto i poveri panni e sotto l'abito villesco*.

E infine, per completare il felice quadro, l'evento tanto atteso dai sudditi:

Ella non fu guari con Gualtieri dimorata, che ella ingravidò, e al tempo partorì una fanciulla, di che Gualtieri fece gran festa (X 10, 1239).

A questo punto inizia un'altra novella: Gualtieri decide di mettere alla prova la capacità di Griselda di tener fede agli impegni presi. Anzi la sottoporrà a tre prove, secondo la tradizione della fiaba di magia. E sa già che esse sono *intollerabili*:

entragli un nuovo pensier nell'animo, cioè di volere con lunga esperienza e con cose intollerabili provare la pazienza di lei (*ibidem*).

La colpirà nella dignità, rinfacciandole la sua *bassa condizione* –anzi dicendo che i suoi uomini si lamentavano di ciò–, ed ella non mostrerà alcun moto d'orgoglio:

Le quali parole udendo la donna, senza mutar viso o buon proponimento in alcuno atto, disse: “Signor mio, fa di me quello che tu credi che più tuo onore e consolazion sia, ché io sarò di tutto contenta, sì come colei che conosco che io sono da men di loro, e che io non era degna di questo onore al quale tu per tua cortesia mi recasti” (*ibidem*).

Griselda non dimentica che Gualtieri è obiettivamente il suo benefattore, e che gli deve tutto, e che gli può togliere tutto. Gli è grata di questo, e anzi –dirà poi Dioneo– lo ama per questo. E sa bene di aver promesso –lo sapeva anche quando lo prometteva, perché altrimenti la richiesta del marito non avrebbe avuto senso– sottomissione e obbedienza assoluta, perché *solo* a quella condizione avrebbe conservato il nuovo *stato*. E dunque si attiene a quanto si è impegnata a fare.

Per questo stesso motivo si sottomette senza niente dire anche alla seconda, più dolorosa prova, quando Gualtieri le fa portare via i figli in quanto sarebbero stati indegni della nobiltà del padre, e dice che li farà uccidere. Ella non ha alcuna possibilità, alcun potere di impedire al principe di porre in atto una

sua decisione. Può solo far sì che la dissennata decisione di Gualtieri travolga anche lei: ma questo è inutile e insensato, anche se umanamente comprensibile. E poi verrebbe meno al patto stabilito davanti al padre con il suo principe. Paga il prezzo della sua decisione di divenirne la sposa. Così al servitore venuto a prendere la bambina, non farà alcuna resistenza:

per che prestamente presala della culla e baciatala e benedetalta, come che gran noia nel cuor sentisse, senza mutar viso in braccio la pose al familiare e dissegli: “Te’: fa compiutamente quello che il tuo e mio signore t’ha imposto; ma non la lasciar per modo che le bestie e gli uccelli la divorino, salvo se egli nol ti comandasse” (X 10, 1240).

E quando ugual sorte toccherà al figlio maschio, nel frattempo nato, la risposta non muta:

La donna con paziente animo l’ascoltò, né altro rispose se non: “Signor mio, pensa di contentar te e di sodisfare al piacer tuo, e di me non avere pensiero alcuno, per ciò che niuna cosa m’è cara se non quant’io la veggio a te piacere” (X 10, 1241).

La donna soffre in silenzio, ma vince la sua battaglia; è Gualtieri ad essere inquieto, e a porsi delle domande:

della qual cosa la donna né altro viso né altre parole fece che della fanciulla fatto avesse; di che Gualtieri si maravigliava forte e seco stesso affermava niun’altra femina questo poter fare che ella faceva; e se non fosse che carnalissima de’ figliuoli, mentre gli piaceva, la vedea, lei avrebbe creduto ciò fare per più non curarsene, dove come savia lei farlo conobbe (*ibidem*).

Dioneo ripete ancora una volta la stessa frase: *senza mutar viso*, cioè *impasabile*. E anche quando le donne cercano di consolarla, “mai altro non disse se non che quello ne piaceva a lei che a colui che generati gli avea”. L’immutabilità del viso è la sua forza: dietro la sua maschera ella può soffrire – e soffre –; ma non scopre alcun punto debole, non permette al marito di agire contro di lei oltre il patto da lei accettato. Vede bene la piega che le cose stanno prendendo, ma circoscrive il campo, pur vasto, nel quale l’uomo può agire. Egli alza ancora il tiro, ma deve combattere e riconoscerle il ruolo di combattente. Usa senza

risparmio –anche se a fin di bene, dirà poi– l’arma della violenza; ma deve incrociarla con l’arma fortissima della non violenza della donna e di fatto ne riconosce la grande forza.

La terza prova, del ripudio, è la più grave –non la più dolorosa–, perché Gualtieri è costretto a violare il patto, seppure nella simulazione *pedagogica*.

“Donna, per concession fattami dal papa, io posso altra donna pigliare e lasciar te; e per ciò che i miei passati sono stati gran gentili uomini e signori di queste contrade, dove i tuoi stati son sempre lavoratori, io intendo che tu più mia moglie non sia, ma che tu a casa Giannucole te ne torni con la dote che tu mi recasti, e io poi un’altra, che trovata n’ho convenevole a me, ce ne menerò”. La donna, udendo queste parole, non senza grandissima fatica, oltre alla natura delle femine, ritenne le lagrime, e rispose: “Signor mio, io conobbi sempre la mia bassa condizione alla vostra nobilità in alcun modo non convenirsi, e quello che io stata son con voi, da Dio e da voi il riconoscea, né mai, come donatolmi, mio il feci o tenni, ma sempre l’ebbi come prestatomi; piacevi di rivolerlo, e a me dee piacere e piace di renderlovi; ecco il vostro anello col quale voi mi sposaste, prendetelo. Comandatemi che io quella dote me ne porti che io ci recai, alla qual cosa fare, né a voi pagator né a me borsa bisognerà né somiere, per ciò che di mente uscito non m’è che ignuda m’aveste: e se voi giudicate onesto che quel corpo, nel qual io ho portati figliuoli da voi generati, sia da tutti veduto, io me n’andrò ignuda; ma io vi priego, in premio della mia verginità, che io ci recai e non ne la porto, che almeno una sola camicia sopra la dote mia vi piaccia che io portar ne possa”. Gualtieri, che maggior voglia di piagnere avea che d’altro, stando pur col viso duro, disse: “E tu una camicia ne porta” (X 10, 1242-1243).

Le parole di Griselda sono nobili e decorose; ma anche perfettamente *ragionevoli*. Non può fare niente e niente fa, se non rivendicare il suo minimo diritto –la camicia in cambio della verginità–, che è però l’affermazione solenne *del* diritto, e quindi implicitamente la dichiarazione della violazione del diritto da parte di Gualtieri. L’atto con cui il padre l’accoglie, in fondo, rappresenta la provvisorietà che anch’ella sentiva:

Giannucolo, che creder non avea mai potuto questo esser vero che Gualtieri la figliuola dovesse tener moglie, e ogni dì questo caso aspettando guardati l’aveva i panni che spogliati s’avea

quella mattina che Gualtieri la sposò; per che recatigliele ed ella rivestitigli, ai piccoli servigi della paterna casa si diede, sì come far soleva, con forte animo sostenendo il fiero assalto della nimica fortuna (*ibidem*).

La seconda parte di quest'ultima prova –la richiesta di organizzare il nuovo matrimonio del marchese e di preparare le stanze della novella sposa– rappresenta per Griselda il permanere di un tenue legame con Gualtieri. Accetta l'umiliazione, si è detto; ma per lei –figlia di Giannucolo e povera contadina– non ha senso oggettivamente dire che era umiliante servire al suo signore e alla sua sposa. Il problema si pone, viene posto, al marchese:

E appresso questo, fatto da parte di Gualtieri invitare tutte le donne della contrada, cominciò ad attender la festa; e venuto il giorno delle nozze, come che i panni avesse poveri in dosso, con animo e con costume donnesco tutte le donne che a quelle vennero, e con lieto viso, ricevette <...>. Le donne (che molto avevano, ma invano, pregato Gualtieri che o facesse che la Griselda si stesse in una camera, o che egli alcuna delle robe che sue erano state le prestasse, acciò che così non andasse davanti a' suoi forestieri) furon messe a tavola, e cominciate a servire (X 10, 1245-1246).

Naturalmente Gualtieri sapeva quello che faceva, e ormai le prove stavano giungendo al termine. Mancava solo l'incontro con la novella sposa:

Griselda, così come era, le si fece lietamente incontro dicendo: “Ben venga la mia donna” <...> Gualtieri, al qual pareva pienamente aver veduto quantunque desiderava della pazienza della sua donna, veggendo che di niente la novità delle cose la cambiava, ed essendo certo ciò per mentecattaggine non avvenire, per ciò che savia molto la conosceva, gli parve tempo di doverla trarre dell'amaritudine, la quale estimava che ella sotto il forte viso nascosa tenesse. Per che, fattalasi venire, in presenza d'ogn'uomo sorridendo le disse: “Che ti par della nostra sposa?”. “Signor mio”, rispose Griselda, “a me ne par molto bene; e se così è savia come ella è bella, che 'l credo, io non dubito punto che voi non dobbiate con lei vivere il più consolato signore del mondo; ma quanto posso vi priego che quelle punture, le quali all'altra, che vostra fu, già deste, non diate a questa; ché appena che io creda che ella le potesse sostenere, sì perché più giovane è,

e sì ancora perché in delicatezze è allevata, ove colei in continue fatiche da piccolina era stata” (*ibidem*).

Gualtieri vede che “di niente la novità delle cose la cambiava”; è certo che ciò non avviene per mentecattaggine; sa che sotto *il forte viso* nasconde amaritudine. Infine ascolta le sue ultime parole. E sa d’esser stato vinto. Non resta che dire a Griselda della sua vittoria. La nuova sposa, Dioneo l’ha già detto, altri non è che la figlia mandata a educare a Bologna, e il fratellino è l’altro figlio.

“Griselda, tempo è omai che tu senta frutto della tua lunga pazienza, e che coloro, li quali me hanno reputato crudele e iniquo e bestiale, conoscano che ciò che io faceva, ad antiveduto fine operava, volgiendo a te insegnar d’esser moglie e a loro di saperla torre e tenere, e a me partorire perpetua quiete mentre teco a vivere avessi; il che, quando venni a prender moglie, gran paura ebbi che non mi intervenisse, e per ciò, per prova pigliarne, in quanti modi tu sai ti punsi e trafissi. E però che io mai non mi sono accorto che in parola né in fatto dal mio piacer partita ti sii, parendo a me aver di te quella consolazione che io desiderava, intendo di rendere a te ad una ora ciò che io tra molte ti tolsi, e con somma dolcezza le punture ristorare che io ti diedi; e per ciò con lieto animo prendi questa, che tu mia sposa credi, e il suo fratello: sono i nostri figliuoli, li quali e tu e molti altri lungamente stimato avete che io crudelmente uccider facessi; e io sono il tuo marito, il quale sopra ogn’altra cosa t’amo, credendomi poter dar vanto che niuno altro sia che, sì com’io, si possa di sua moglie contentare” (X 10, 1247).

“Vogliendo a te insegnare d’esser moglie”: dunque questo è l’amoroso intento di Gualtieri –forse non a caso espresso con un endecasillabo, come con due endecasillabi conclude la sua dichiarazione–, perfettamente coincidente con l’ideale pedagogico del marito che deve educare la moglie, e che trova espressione in un numero cospicuo di *manuali* e trattati. La sua *matta bestialità* è allora la paura di non sapersi rapportare con la donna, risolta con un intervento preventivo a carattere *terroristico*. E il sentir comune è anche disposto a riconoscerlo come *savissimo*, pur non dimenticandone la crudeltà.

Griselda sembra però restare un enigma. La sua *pazienza* non nasce da scelta, poiché il suo stato originario e attuale non le consentono di fare altrimenti: nasce piuttosto da un pragmatismo ragionato e consapevole, conseguente all’accettazione di un patto dal quale ella non aveva che da guadagnare. La ventura l’aveva fatta scegliere dal principe sottraendola alla miseria e all’umiliazione

–non aveva alcuna garanzia che altro marito trovatole da Giannucolo sarebbe stato di migliore indole–: lo *stato* nel quale era nata e si trovava non poteva apparirle preferibile a nessuna altra condizione. E in seguito, il mantenimento di quella *a qualsiasi costo* era comunque preferibile al ritorno alla precedente. Quando le sarà imposto di tornare dal padre, non potrà dimenticare di aver condotto almeno per dodici anni una vita da principessa –le sue coetanee se la regalavano soltanto attraverso le fiabe–. Quello che Gualtieri le ha fatto è in ogni caso un dono grandissimo, ed ella gliene è grata fino a trasformare la gratitudine in amore: e cerca di conservarlo. Naturalmente sa che le è possibile perderlo –questo pericolo è insito nel *patto* stabilito davanti a Giannucolo–, ma non intende perderlo per propria colpa o responsabilità: la volontà del suo signore, del resto, è inesorabile, perché egli ha il potere e la forza.

La novella di Dioneo, dunque, ripropone un tema centrale del *Decameron*, quasi sempre mascherato dalla Fortuna, dall'Ingegno, dall'Amore: la presenza dominante della violenza che attraversa la Storia, e si manifesta nell'alternarsi delle diverse forme della società quando la moderazione dei valori *alti* non la quietava o non la nasconde. Griselda lo ha capito e agisce di conseguenza, ed è questa la sua autentica *virtù* personale. In questo senso è interessante la reinterpretazione che del suo personaggio farà Shakespeare in *The taming of the Shrew*: la *strega* Katherina per l'intervento del marito *educatore* non cambierà il suo carattere, ma il suo atteggiamento, ed era poi questo che interessava a Petruccio: *per pazienza si mostrerà una seconda Griselda* (più in generale si rinvia a un confronto Griselda Katherina/Gualtieri Petruccio). Si tratta lì soltanto di piegare la donna al conformismo che la vuole *vedere* sottoposta: e solo quando questo avverrà Kate potrà dirsi una 'vera donna'. La Kate shakesperiana, però si muove in un contesto nel quale le è possibile confrontarsi per dissenso –prima– e per consenso –poi–. Griselda è sola, e oggettivamente diversa: la sua è una lotta solitaria e inerme, e tuttavia vittoriosa. La ricompensa alla fine arriva:

E egli appresso <...> con Griselda, onorandola sempre quanto più si potea, lungamente e consolato visse (X 10, 1248).

Ma Boccaccio sembra quasi non voler chiudere la novella e il novellare lasciando i lettori/ascoltatori sospesi nell'aria rarefatta del *lieto fine*. E ancora una volta fa parlare il suo Dioneo per tutto dissacrare:

Che si potrà dir qui, se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien più degni di guardar porci che d'avere sopra uomini signoria?

Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso non solamente asciutto ma lieto sofferire le rigide e mai più non udite prove da Gualtieri fatte? Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una, che quando fuor di casa l'avesse in camicia cacciata, s'avesse sì ad un altro fatto scuotere il pelliccione, che riuscita ne fosse una bella roba (*ibidem*).

La *Decima giornata* si conclude con la decisione della *brigata*, per suggerimento del *re* Panfilo, di tornare in Firenze. E ancora una volta il suggello è una canzone d'amore, affidata questa volta a Fiammetta. Poi Boccaccio pone una sua *Conclusione*, sul tono dell'*Introduzione* alla *Quarta giornata* –qui ricordata–, e con il *registro* di Dioneo, che ci sembra confermare quanto sopra si osservava.



## NOTA CONCLUSIVA

Parole e tono con cui Boccaccio pone termine alla sua opera si distanziano notevolmente dalla maturità analitica del *Proemio*, dall'intensità emotiva dell'*Introduzione*. Ma all'inizio si trattava di *indirizzare* il lettore offrendogli delle *chiavi di lettura*, mentre alla fine le conclusioni le deve trarre proprio il lettore, *sine glossa*. Egli disvela così, sotto il pretesto apologetico, il carattere *aperto* del suo libro, la possibilità di letture diverse a *profondità* diverse:

“Le quali, chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sì come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo allo ascoltatore. <...> Niuna corrotta mente intese mai sanamente parola; e così come le oneste a quella non giovano, così quelle che tanto oneste non sono la ben disposta non posson contaminare, se non come il loto i solari raggi o le terrene brutture le bellezze del cielo. Quali libri, quali parole, quali lettere son più sante, più degne, più riverende, che quelle della divina Scrittura? E sì sono egli stati assai che, quelle perversamente intendendo, sé e altrui a perdizione hanno tratto. Ciascuna cosa in se medesima è buona ad alcuna cosa, e male adoperata può essere nociva di molte; e così dico delle mie novelle. Chi vorrà da quelle malvagio consiglio o malvagia operazion trarre, elle nol vieteranno ad alcuno, se forse in sé l'hanno, e torte e tirate fieno ad averlo; e chi utilità e frutto ne vorrà, elle nol negheranno, né sarà mai che altro che utili e oneste sien dette o tenute, se a que' tempi o a quelle persone si leggeranno, per cui e pe' quali state sono raccontate. <...> Conviene nella moltitudine delle cose diverse qualità di cose trovarsi. Niun campo fu mai sì ben coltivato, che in esso o ortica o triboli o alcun pruno non si trovasse mescolato tra l'erbe migliori. Senza che, ad avere a favellare a semplici giovinette come voi il più siete, sciocchezza sarebbe stata l'andar cercando e faticandosi in trovar cose molto esquisite, e gran cura porre di molto misuratamente parlare. Tuttavia chi va tra queste leggendo, lasci star quelle che pungono, e quelle che diletano legga. Esse, per non ingannare alcuna persona, tutte nella fronte portan segnato quello che esse dentro dal loro seno nascoso tengono” (*Conclusione dell'Autore*, 1256-1258).

Dunque il significato delle novelle sta dentro di esse, come il contenuto sta nelle *rubriche*. Boccaccio vi descrive il suo mondo e il bene e il male che ci vede,

con apparente distacco ma con puntuale insistenza sulla perdita di senso e di valore che caratterizza i rapporti al suo interno, e sulla dominanza della violenza, come si diceva: dell'ipocrisia, della prepotenza, della volgarità, del sopruso, delle percosse o delle atroci beffe, delle condanne spietate e delle infami vendette, della iniqua *giustizia* dei giudici (e della tortura) e della loro *autorità* spesa per rubare l'altrui dignità. Violenza quasi sempre maschile, perché maschile è tanto il potere quanto il gioco. Con straordinaria perizia lascia che il lettore resti affascinato dall'*ingegno* dei personaggi che incontra, stupito dalle intromissioni della *fortuna*, coinvolto dalle passioni d'*amore*, quale che ne sia la forma; gli permette di compiere un percorso ascendente, se crede, dalla nequizia di Ciappelletto alla somma virtù di Griselda. Ma gli consente anche di vedere in profondo l'infelicità che pervade quell'universo guidato dalla *ragion di mercatura*, dove le persone sono solo *funzioni di scambio*. Gli permette di individuare in specifico l'infelicità sistemica che sta dietro la struttura fondante della società, che è la famiglia, non per *malizia* sua, *ma di coloro che malvagiamente l'adoperano*:

Le quali, chenti che elle si sieno, e nuocere e giovar possono, sì come possono tutte l'altre cose, avendo riguardo allo ascoltatore. <...> Chi non sa che 'l fuoco è utilissimo, anzi necessario a' mortali? Direm noi, per ciò che egli arde le case e le ville e le città, che sia malvagio? L'arme similmente la salute difendon di coloro che pacificamente di viver desiderano, e anche uccidon gli uomini molte volte, non per malizia di loro, ma di coloro che malvagiamente l'adoperano (*ibidem*).

Sullo sfondo delle novelle sta dunque, come si notava, quell'istituto del matrimonio che, nella società europea, si era andato modificando negli ultimi due secoli, trasformandosi progressivamente da momento di dichiarazione del consenso a strumento di controllo: prima, entro il quadro delle lotte per la supremazia fra potere civile e potere ecclesiastico, con la sacralizzazione, o meglio la sacramentalizzazione, che postulava una giurisdizione clericale con immediato diritto di intervento nei complessi meccanismi delle alleanze dinastiche; poi, dopo l'affermazione dei ceti borghesi, con l'attribuzione del potere di decisione, di controllo e di disciplinamento ai maschi nella guida della famiglia e delle donne.

Il matrimonio, si è già notato, è a lungo stato considerato dalla Chiesa, che privilegiava la castità, come una forma seconda di partecipazione alla comunità: a partire da san Paolo, che tuttavia parlava avendo una prospettiva molto ravvicinata della fine del mondo; ai Padri della Chiesa –Ambrogio, Agostino, Gerolamo–, con il forte richiamo alla preminenza dello *spirito* sulla *carne*; ai

teologi –Isidoro di Siviglia– che insistevano sulla sua natura di *remedium concupiscentiae*. L'obbligo del celibato dei sacerdoti –di cui non sfugge la fortissima implicazione di tutela patrimoniale delle comunità ecclesiali, per l'impedimento giuridico di ricevere eredità da parte dei figli illegittimi dei preti– aveva avuto come conseguenza un disordine morale e comportamentale che aveva finito per essere una vera e propria piaga della Chiesa allo scadere del primo millennio. Analogamente perniciosi erano stati i risvolti della *lotta per le investiture* e per il controllo dei patrimoni delle chiese, e soprattutto del Patrimonio di San Pietro. All'alba del secondo millennio, per concorso di volontà degli imperatori e dei papi, si era dato vita a una serie di interventi all'interno della Chiesa, convogliati nella grande riforma che dal suo promotore e animatore, papa Gregorio VII, prenderà il nome di Riforma Gregoriana. L'estrema frammentazione della realtà sociale –religiosa e civile– rendeva assai difficile ogni intervento che non si imponesse con forza dall'alto, ma questo comportava un duplice rischio: da un lato la competizione dell'autorità *temporale* –imperatore, sovrani, feudatari–, che esercitava la giurisdizione; dall'altro l'indisponibilità dei destinatari della riforma a cedere privilegi e prerogative; per di più i papi e i loro collaboratori non potevano contare su alcuna forza coercitiva, necessitando del *braccio secolare* per qualunque intervento. Si impegnarono nella affermazione in via di teoria della superiorità del potere spirituale –loro prerogativa– sul potere temporale, che intendevano subordinato; e inaugurarono e potenziarono al massimo i centri di elaborazione teorica, creando *scholae* che producevano una poderosa pubblicistica, e appoggiandosi agli ordini religiosi anche di recente formazione che, sottratti alla giurisdizione delle autorità ecclesiastiche locali, diffondevano le dottrine della Riforma Gregoriana. Proprio nel fiorire degli studi e della speculazione scolastica si ridefinisce la dottrina del matrimonio che, attraverso la progressiva ritualizzazione e poi sacramentalizzazione, afferma il ruolo determinante della Chiesa e del clero nel controllo di quel fondamentale istituto della vita sociale. Le ostilità, già aperte con il *Dictatus papae* di Gregorio VII nel 1075 e la scomunica di Enrico IV imperatore e la sua riabilitazione, erano proseguite con la scomunica ad opera di Urbano II –il papa della I crociata– di re Filippo I di Francia: quest'ultimo, però, non per ribellione al papa, ma per il suo comportamento matrimoniale –aveva preso una seconda moglie, per di più sposa di un altro, mentre la sua era ancora vivente; e soprattutto la nuova sposa era una sua congiunta sia pure lontanissima–. Le armi temporali nulla potevano contro il pur contestato signore dei Francesi; ma quelle spirituali erano assai efficaci, anche se in questo caso invadevano un campo tradizionalmente regolato dal potere civile. Teorico e paladino di questa nuova corrente, vicina alla Riforma, fu il teologo e canonista Ivo di Chartres,

imposto come vescovo da Urbano II, che rappresentava la punta avanzata dell'armata *spirituale* contro la *tradizione*, incarnata dal re e dalla Chiesa di Francia intorno a lui. Campo di battaglia prescelto fu la dottrina sul matrimonio, alla quale Ivo dedicò un'intensa attività di studio e pubblicitaria. La Chiesa diviene garante del matrimonio, decide della sua validità, degli impedimenti, delle cause di scioglimento. Decide anche della libertà del consenso espresso, soprattutto dalle giovani spose, arginando in certo modo il prepotere dei genitori nella decisione matrimoniale. Certo la dimensione spirituale del matrimonio resta prevalente, e quella carnale *accessoria* sotto il profilo sacramentale: ma è evidente che, nei fatti, è quest'ultima ad avere una rilevanza massima, perché garantisce quella continuità –dinastica, nell'aristocrazia; patrimoniale, nella borghesia– su cui si fonda la società<sup>129</sup>. E l'ovvia insistenza dei teologi scolastici sull'importanza spirituale dell'unione matrimoniale e sui pericoli della concupiscenza testimonia della prevalenza nel matrimonio di quest'ultima componente, accanto alla procreazione.

La risposta *teorica*, l'*opposizione* culturale all'affondo dei teologi *riformatori* e alla riforma stessa parte proprio dalle corti francesi, e risponde alla innovata dottrina sul matrimonio con una nuova teoria sull'amore elaborata dai *poeti*, che sarà la *fin'amor* delle corti del sud della Francia, e l'*amor cortese* delle corti del nord. È però anche vero che l'amor profano cantato da loro, *pendant* dell'amore sacro e della perfezione morale che ne discende, si alimenta del *naturalismo* della *Scuola di Chartres*, con l'esaltazione delle virtù dell'uomo e la sottolineatura dell'influenza che su di esse viene esercitata dai sentimenti e soprattutto dei rapporti fra i sessi<sup>130</sup>. La femmina, luogo del desiderio e fonte della concupiscenza, diviene *domina*, regina –e talvolta *re*<sup>131</sup>–, destinataria di un desiderio che per definizione non può essere soddisfatto –ella è sposata, e deve essere più nobile dell'amante– se non nella contemplazione. La *scuola poetica*, che pure sviluppa un'amplissima produzione, difficilmente rappresen-

<sup>129</sup> Cfr. Duby, G., *Il cavaliere, la donna, il prete*, Bari Laterza 1983 (Paris 1981), cap. I e IX.

<sup>130</sup> “La Scuola di Chartres, proprio perché portata a privilegiare l'aspetto umano del problema relativo alla tutela della città terrena e degli ordinamenti morali che ne devono garantire la sopravvivenza e la felicità, ha costituito senza dubbio un incentivo di prim'ordine all'esaltazione delle virtù dell'uomo, nonché al riconoscimento dell'influenza che su di esse viene esercitata dal libero gioco dei sentimenti. È come se un nuovo patto venisse stipulato fra l'uomo e la donna. <...> Le responsabilità della vita morale scendono, in un certo qual senso, dal cielo alla terra, e l'uomo riscopre le radici del bene nel suo rapporto solitario con la donna”: Avalle, *Alli luoghi*, 23.

<sup>131</sup> Cfr. Rey-Flaud, H., *La nevrosi cortese*, Prma Pratiche, 1991 (Paris 1983), 12 ss.

ta la realtà dei rapporti. Segna però il passaggio (possibile) da una concezione funzionale della vita sessuale, correlata con la *concupiscenza*, all'erotismo<sup>132</sup>, che si alimenta della proibizione e della trasgressione.

È occorso, nel rileggere le novelle del *Decameron*, di fare riferimento all'opera di un *chierico* che vive alla corte dei sovrani francesi all'inizio del XII secolo, Andrea Cappellano, autore del *De amore*. La teoria di Andrea si pone decisamente in antitesi con le dottrine contemporaneamente elaborate dai teologi riformatori – e infatti il *De amore*, malgrado il tentativo a suo tempo compiuto dall'autore di coprirne il significato rifugiandosi nella dottrina della doppia verità, filosofica e teologica, venne condannato dal vescovo di Parigi nel 1277-. Parla di un Amore con carattere di divinità, e descrive un oltretomba dove in paradiso si trovano le donne che hanno corrisposto all'amore di chi, anche fuori del matrimonio, le ha corteggiate; in purgatorio sono inviate ad emendarsi quelle che si sono concesse a tutti coloro che le hanno richieste; nell'inferno sono condannate le vergini che si sono sempre negate all'amore.

Non è qui luogo per esaminare lo scritto di Andrea: ci basta notare che è quasi certo che Boccaccio lo conoscesse, e che non gliene sfuggisse la portata sovvertitrice di assetti e concezioni che avevano dominato per secoli. Poiché per Andrea, alla fine, con tutti i pregiudizi e le riserve che manifesta, l'amore torna a una dimensione *personale*, cioè di individui di fronte a individui oltre la connotazione di ceto, perdendo il significato esclusivamente sociale che anche la Chiesa gli affidava<sup>133</sup>.

Con il trapasso nella Sicilia di Federico II imperatore la poesia d'amore sembra perdere il suo carattere esclusivamente aristocratico, aprendo la strada allo *Stil novo* della borghesia toscana: e anche per questa nuova *scuola* la donna non sarà più solo il corpo che genera i figli e provvede a quietare la concupiscenza; ma, laddove abbia *intelletto d'amore*, oggetto e soggetto d'amore. Non dimenticheremo che anche in ambito stilnovista si riproducono le dispute di

---

<sup>132</sup> “Eppure è proprio questa rivoluzione che mette in moto una delle tendenze di fondo della sensibilità moderna, vale a dire il culto dell'amore in quanto prodotto *separato* degli istinti e, nello stesso tempo, la sua sublimazione nel senso di una ascesi fine a se stessa. In altre parole l'erotismo. <...> Il libero sfogo degli istinti, come può avvenire nell'ambito di un mondo puramente animale o in quello di un matrimonio che oggi definiremmo 'di interesse' –alleanze familiari, conservazione della specie, e così via–, che è appunto il matrimonio raccomandato nella cultura medievale, è un'esperienza del tutto diversa da quella che comporta la coscienza che l'esplicazione di questi istinti è pur sempre legata ad un sistema di divieti, pudori, ritrosie, etc., socialmente accettati in quanto tali”: Avalle, *Alli luoghi*, 18-19.

<sup>133</sup> Cfr. Avalle, *Alli luoghi*, 20-21.

scuola sulla natura d'amore, sulla *virtù*, sul cuore, sulla donna. Ma dal nostro punto di vista importante è l'idea che l'amore costituisce una forza capace di produrre elevazione in chi se ne lascia permeare, e che tale elevazione è corroborata dalla donna.

Certamente la sensibilità del Boccaccio è più vicina agli stilnovisti, e particolarmente a Dante. Le *canzoni* che concludono le *giornate* ragionano di un amore intenso e pervasivo, che procura gioia o dolore, ma sempre modifica, sconvolge, *ingentilisce* chi lo prova. Nello *Stil novo* Amore e donna finiscono per coincidere, e la donna sembra perdere la propria individualità e la propria fisicità. In questa cultura nasce Boccaccio, e se ne nutre, e vi si forma partecipando, e utilizza tutti gli spunti che i dibattiti delle *scuole* sacre e profane gli offrono, riconvertendoli alla lettura del suo presente<sup>134</sup>. Ma poi interviene la peste.

Proviamo a leggere quell'evento veramente immane oltre la dimensione letteraria della sua descrizione, e a domandarci cosa possa aver significato per un testimone diretto e sensibile, e quale ragione possa egli avervi trovato. La risposta fornita nei due passi già ricordati dell'introduzione appartiene di certo alla cultura e alla mentalità del suo tempo, ma corrisponde anche alla comune esperienza umana di fronte allo scatenarsi di eventi inesorabili. E allora ecco Boccaccio, *nel mezzo del cammino della sua vita*, guardarsi d'intorno, e rileggere la vita e la realtà con occhi nuovi e diversi, e raccontarla affidandone la descrizione ai suoi dieci narratori e alle cento novelle del *Decameron*.

L'elemento scenico che fa da sfondo a quasi tutte le storie raccontate è appunto il matrimonio. Non più oggetto del dibattito giuridico/teologico, ormai spostatosi su altri fronti; non più al centro delle dispute dei poeti sulla sua natura di luogo o di prigione dell'amore, perché i riferimenti culturali e l'ispirazione poetica sono in rapida evoluzione, attratti dal faro del Petrarca. Ma luogo della quotidianità di esistenze infelici e crudeli, perché l'amore è assente – e con esso il rispetto, la lealtà, la *cortesìa*, la solidarietà –, e domina solo la violenza.

La serena cornice dei colli fiesolani non dimentica dunque la livida luce della città ricolma di cadaveri e di malati. Il gioco sottile del novellare non esorcizza le *inique opere* che hanno generato la *giusta ira di Dio*.

Di fronte allo sfacelo provocato dalla pestilenza, che Boccaccio appunto pare vedere come specchio dello sfacelo prodotto nella società del suo tempo dalla perdita dei valori che avevano decorato sapientemente gli esordi del nuo-

---

<sup>134</sup> Cfr. Branca 1990, 347 ss.

vo ceto mercantile –quando Firenze stava ancora “dentro da la cerchia antica”<sup>135</sup>, prima che la *ragion di mercatura* divenisse anima e misura di tutto–; di fronte allo spettacolo di desolazione materiale e morale, Boccaccio leva la sua voce e promuove una palingenesi fondata sulla forza dell’amore –dell’*intelletto* e dei sensi– e sulla ricerca dell’equilibrio, dell’armonia (la *lieta brigata*). Ma è voce che non grida, che non predica neppure, che parla solo a chi ha *intelletto d’amore*. E in nome dell’amore si oppone alla *ragion di mercatura* che tutto contamina. Con ironia, però, senza enfasi. E senza clamore, appunto come Griselda, come le donne del suo *Decameron: resistenti*, con inevitabile ambiguità.

---

<sup>135</sup> *Paradiso* XV, v. 97.

Finito di stampare da  
Grafiche Cappelli - Osmannoro (FI)