

Fuori di casa

Personaggi in cammino nel *Decameron*

Renzo Bragantini

Sapienza - Università di Roma

Zuletzt, was wäre "intellektueller", als die Parodie?

Thomas Mann

Non dovrebbero esserci dubbî. Il *Decameron*, se lo si osserva facendo perno sulla sua storia portante, narra anche, se non soprattutto, di un espatrio; un espatrio che non è solo, né tanto, dal luogo geografico della città di Firenze, quanto piuttosto, e principalmente, da un insieme di codici morali e civili che il dilagare della peste ha mandato in frantumi. Le appassionate parole con le quali Pampinea difende la sua proposta di lasciare la città per rifugiarsi in contado (*I Intr.*, 53-72) sono troppo note perché le si debba qui richiamare; solo basta ricordare che esse fanno esplicitamente cenno alla dissoluzione delle norme, legali e morali, che tengono insieme una comunità cittadina. I primi a essere fuori di casa, sia materialmente che moralmente, sono perciò i dieci narratori. Alla stessa stregua, e sotto i due medesimi punti di vista materiale e morale, essi sono in cammino, giacché, oltre a dover abbandonare la città appestata per recarsi nei luoghi prescelti per la narrazione (ciò che comporta ulteriori spostamenti), la proposta di una solida e selettiva nuova società civile viene di fatto a prendere progressivamente corpo nel corso delle giornate trascorse assieme.

Non è tuttavia sui dieci narratori che intendo soffermarmi, ma su alcuni personaggi costretti, per una ragione o per un'altra, ad allontanarsi dal luogo dove abitualmente vivono, e a percorrere ampî spazi, nonché a sperimentare inevitabili peripezie, al fine di trovare ciò per cui si sono mossi in cammino. Importante è da subito sottolineare che, in tutti i casi che considererò, non si tratta di un raggiungimento puro e semplice e per così dire di primo acchito, ma piuttosto di un ritrovamento, che più spesso assume la forma di un recupero, seguito da un definitivo ricongiungimento personale (se così non fosse, ci si troverebbe di fronte a un semplice trasferimento, più o meno definitivo, nello spazio). Il

che anche significa che, pur potendosi in teoria estendere considerevolmente il campo di ricerca, sono esclusi da questa specifica inchiesta coloro che ottengono il ritrovamento o il recupero all'interno di una dimensione che esclude la finalità del ricongiungimento con l'altro, come accade, per fare solo pochi esempi, a Rinaldo d'Asti, Landolfo Rufolo, Andreuccio (rispettivamente II 2, 4, 5), o a Salabaetto (VIII 10), non per nulla tutti mercanti, seppure di diverso calibro, tesi a tornare in possesso, o a ottenere adeguato risarcimento, di quanto materialmente perduto.

Le delimitazioni fissate non debbono far perdere di vista, tuttavia, che ciò di cui tratterò è in qualche modo statutario, e non solo per il *Decameron*. L'arte del racconto, particolarmente nella sua fase aurorale, esperita nei volgari della Romania, è infatti inestricabilmente congiunta all'esperienza del trasferimento, e insomma, per dirla coll'inarrivabile Benjamin del saggio su Leskov, se il racconto presuppone la pratica di colui che viaggia per nave, a quella figura si accompagna il conoscitore della storia e della tradizione della terra in cui vive: «Se contadini e marinai furono i primi maestri del racconto, la sua scuola superiore è stato l'artigianato. Dove la conoscenza di paesi lontani acquisita da chi ha molto viaggiato si univa a quella del passato, che appartiene piuttosto ai residenti»¹. Forzando un po', ma non poi troppo, le indicazioni di Benjamin, si potrebbe identificare, in Landolfo, un già maturo riflesso del tipo antropologico del mercante navigatore che, abbandonando l'esercizio della professione dopo alti e bassi di fortuna, opta per una condizione di stabilità. Quella individuata da Benjamin è da ritenere la combinazione socio-antropologica originaria del racconto, e occorre rimanere consapevoli di una così stretta congiunzione tra movimento e stasi, che è quanto dire tra esperienza e memoria, tra spazio (attraversato dalla laboriosità del mercante) e tempo (custodito dal ricordo del residente); ma è necessario, per evitare il rischio della dispersione, demarcare in qualche modo il campo d'intervento. Al centro di quanto segue, perciò, scelgo di porre l'eroe o eroina che cerca il ricongiungimento con l'oggetto d'amore; e s'intende che gli esempi che addurrò non esauriscono in alcun modo il campo, neppure all'interno del solo capolavoro di Boccaccio.

¹ Walter BENJAMIN, «Il narratore. Considerazioni sull'opera di N. Leskov», in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, traduzione e introduzione di Renato SOLMI, Torino, Einaudi, 1962, p. 235-260 (la cit. a p. 237).

Avanzate tali premesse, risulterà chiaro che i personaggi, femminili e maschili, di cui tratterò, possono a buon diritto essere qualificati come eroi dell'erranza, sigillata, dopo innumerevoli traversie, da una conclusione felice; e torna utile ricordare subito, a rinforzo di quanto detto, come alcuni dei personaggi qui richiamati si presentino, e soltanto loro, «in forma», o «in abito» di pellegrina/o (così è per l'appunto per Tedaldo e Giletta; III 7 e 9), qualifica che non rimanda sempre e solo a una condizione di estraneità, ma più concretamente può riguardare l'esperienza di chi, inscenando il ritorno da una visita ai luoghi sacri della Cristianità, ne assume abbigliamento e accessori tipici (è la strategia seguita da Tedaldo). Per fare ancora maggior chiarezza, un'altra considerazione torna vantaggiosa: le figure dell'erranza si affollano particolarmente nella seconda e terza giornata, nelle cui rubriche iniziali, si ricorderà, si accenna rispettivamente a un'insperata lieta conclusione («[...] si ragiona di chi [...] sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine»), e al ritrovamento di quanto perduto («[...] si ragiona di chi alcuna cosa molto da lui desiderata con industria acquistasse o la perduta ricoverasse»)²; nel secondo caso, si sarà percepito, la distinzione tra acquisto e recupero, su cui si è richiamata l'attenzione, è espressa a chiare lettere. I protagonisti dell'erranza non sono invece reperibili in altre giornate a carattere precipuamente stanziale, come gran parte della prima e un cospicuo tratto della sequenza dalla settima alla nona; anche la sesta dovrebbe far parte a pieno titolo di questo gruppo, ma con la notevole eccezione della prima novella, che presenta una sorta di cristallizzazione verbalizzata della primitiva alleanza tra cammino e racconto. Si capisce, facendo leva su queste ultime circoscrizioni, perché fuori dal campo resta, in armonia con quanto detto, il semplice acquisto industriale, che non obbligatoriamente comporta la necessità di uno spostamento nello spazio, e della conseguente protrazione di uno sforzo nel tempo. Appena occorre ricordare che le caratteristiche menzionate si attagliano a personaggi e a narrazioni contrassegnati da un alto tasso di avventura e pateticità, e che esse costituiscono uno dei tratti che più avvicinano la narrativa di Boccaccio alla tradizione del romanzo antico greco e latino³. Tutto ciò si dica avendo

² Per un quadro d'insieme su queste due giornate, cf. Sergio ZATTI, «Il mercante sulla ruota: la seconda giornata», e Jonathan USHER, «Industria e acquisto erotico: la terza giornata», entrambi in Michelangelo PICONE e Margherita MESIRCA, a cura di, *Introduzione al Decameron*, Firenze, Cesati, 2004, rispettivamente p. 79-98, 99-114.

³ Su tale aspetto, spesso affrontato in rapporto a singole narrazioni, ma in genere trascurato in relazione all'intero arco della produzione boccacciana, con culmine nel *Decameron*, cf. Igor CANDIDO, «Boccaccio

l'occhio alla tradizione; se ci si volge invece alla fortuna, l'accoppiamento tra la componente avventurosa e la patetica spiega anche la ragguardevole risonanza teatrale, soprattutto cinquecentesca, delle novelle che saranno qui oltre discusse.

Un'ultima avvertenza riguarda il fatto che fuori dal quadro rimane una novella, come quella di messer Torello (X 9), che parrebbe, a una prima valutazione, da inscrivere nel quadro proposto. Ma se, anche in questo caso, il ricongiungimento con l'altro è faticoso ed oltremodo avventuroso, esso viene però ottenuto per via di un mezzo magico, vale a dire tramite un espediente che abbatte ogni impedimento, e annulla qualsiasi attrito spaziale o temporale, dominante invece nelle storie che saranno qui sotto osservazione. Non per nulla la vicenda di Torello, insieme alla precedente di madonna Dianora e messer Ansaldo (X 5), che non presenta però alcun protagonista errabondo, rappresenta un *unicum* in tutto il *Decameron*; e vale la pena ricordare che anche le fasi del ricongiungimento coi cristiani ad Acri, e la successiva prigionia di Torello ad Alessandria, sono sbazzati in tratti assai concisi. Al contrario, le novelle degli eroi ed eroine dell'erranza sono contrassegnate da intrecci complessi e non raramente macchinosi, e dall'uso pressoché esclusivo dell'agnizione. È istruttivo, in questo senso, un confronto tra didascalie. Se si pongono l'una di fronte all'altra, per esempio, quella della novella di Tedaldo (III 7) e quella di messer Torello (entrambe qui non riportate per esigenze di economia), alla cui ultima già ho fatto cenno, è facile constatare che nel primo caso il groviglio dell'intreccio, costipato nello spazio ristretto della presentazione, non risulta a una prima lettura agevolmente sbrogliabile; nel secondo, al contrario, tutti gli snodi sono esposti con la massima nitidezza e con perfetta fedeltà alla sequenza dei fatti, così che il lettore è pienamente informato su quanto seguirà. La vistosa disparità di tali esiti non è, evidentemente, il puro risultato di una scelta d'autore, inteso a impegnarsi diversamente in quella decisiva soglia paratestuale; essa è invece da mettere in relazione col fatto che la resistenza offerta ai movimenti dell'eroe, oltre che dallo spazio e dal tempo, da congegni narrativi faticosamente elaborati, soprattutto nei punti di svolta della novella, risulta massima nel caso di Tedaldo, mentre viene cancellata, in quello di Torello, da una parte tramite il mezzo

sulla via del romanzo. Metamorfosi di un genere tra antico e moderno», *Archivio novellistico italiano*, I, 2016, p. 8-28; e Antonio SOTGIU, *Le Décaméron de Boccace au prisme des «théories du roman»*, Thèse de Doctorat, Directeur Philippe Guérin, Co-directrice Françoise Lavocat, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Date de soutenance 8 décembre 2018.

del secco resoconto, dall'altra dal ricorso all'espedito negromantico, che spazio e tempo azzera in un battibaleno.

Gli eroi e le eroine dell'erranza anche in questo sono assimilabili ai dieci narratori: compiuto nello spazio e nel tempo, il loro incerto peregrinare è allo stesso tempo cifra distintiva di una maturazione progressivamente conseguita, analoga a quella dei giovani allontanatisi da Firenze; col che ancora viene ribadita, sui due piani paralleli della storia portante e delle singole novelle, la contiguità tra racconto e viaggio.

Si passi ora alla concreta vicenda delle novelle: il primo personaggio che compiutamente obbedisca ai prerequisiti su elencati è madama Beritola (II 6). Un segno iniziale che consente di collocare la protagonista e i suoi comprimari all'interno del quadro prescelto è il fatto che, benché la novella sia frutto di una cospicua rielaborazione, da parte di Boccaccio, di fatti storici, essa comunque si situi all'interno delle lotte tra Svevi, Angioini e Aragonesi, nell'ultimo quarantennio del Duecento, e si snodi tra le coste tirreniche (Napoli e Genova) e la Lunigiana. Tutti, nella novella, compreso Arrighetto Capece, prigioniero di Carlo I d'Angiò, sono fuori di casa; gli stessi Currado Malaspina e la moglie, che ospitano e infine salvano madama Beritola e la sua famiglia, sono reduci da un pellegrinaggio ai luoghi sacri della Puglia. Ma è soprattutto Beritola ad avvertire il colpo della separazione dal marito, cui subito segue quella dai figli. L'isolamento cui è costretta la inselvaticiscono, riconducendola così a una condizione di regressione animale, come subito sancito dai due caprioli sostitutivi dei figli, da lei allattati, e da una serie di spie lessicali che non lasciano adito a dubbi⁴. Tutto ciò è esplicitamente rilevato, prima dell'incontro coi Malaspina:

[...] Parendo alla gentil donna avere nel deserto luogo alcuna compagnia trovata, l'erbe pascendo e bevendo l'acqua e tante volte piagnendo quante del marito e de' figliuoli e della sua preterita vita si ricordava, quivi e a

⁴ Cf. Anne ROBIN, «Le corps exilé dans le *Décameron: corpus alienum*», in Anna FONTES et Marina GAGLIANO, dir., *Écritures de l'exil dans l'Italie médiévale*, Arzanà, 16-17, 2013, p. 285-301 (part. p. 297-299).

vivere e a morire s'era disposta, non meno domestica della cavriuola divenuta che de' figliuoli (§ 16)⁵.

Lo stato regressivo di Beritola (di cui è ulteriore segnale il nome di Cavriuola, conferitole in casa Malaspina) si può reperire in tutta la novella, fino al riconoscimento reciproco con Giuffredi/Giannotto. Ed è significativo di quanto appena detto che il ricongiungimento avvenga, dopo la lunga separazione, non, come per lo più avviene, tramite il ricorso al classico meccanismo dell'agnizione, ma per mezzo di un lento processo materno di rammemorazione e, sul versante del figlio, con l'appoggio al più istintuale e primordiale dei sensorî, l'odorato («[...] pur nondimeno [cioè: avendola già vista, ma mai riconosciuta] conobbe incontanente l'odor materno [...]»; § 67)⁶. Se Beritola rimane sostanzialmente inattiva durante la sua peregrinazione, si può a buona ragione sostenere che i protagonisti attivi siano appunto Giuffredi e la balia, al cui indomito spirito di iniziativa Boccaccio fa aperto riferimento:

La balia, dolente oltre modo della perdita della sua donna e della misera fortuna nella quale sé e i due fanciulli caduti vedea, lungamente pianse. Ma poi che vide le lagrime niente giovare e sé esser serva con loro insieme, ancora che povera femina fosse, pure era savia e avveduta; per che, prima come poté il meglio riconfortatasi e appresso riguardando dove erano pervenuti, s'avisò che se i due fanciulli conosciuti fossono per avventura potrebbero di leggiere impedimento ricevere: e oltre a questo sperando che, quando che sia, si potrebbe mutar la fortuna e essi potrebbero, se vivi fossero, nel perduto stato tornare, pensò di non palesare a alcuna persona chi fossero, se tempo di ciò non vedesse; e a tutti diceva, che di ciò domandata l'avessero, che suoi figliuoli erano. (§§ 28-29)

L'impavida repressione delle lacrime, la maternità vicaria della balia, ne fanno una figura tutt'altro che di contorno. Quanto a Giuffredi/Giannotto, che, dalla Genova di Guasparrino Doria, «quasi della fortuna disperato vagabundo andando, perviene in

⁵ Cito da Giovanni BOCCACCIO, *Decameron*, Vittore BRANCA, a cura di, Torino, Einaudi, 1980, il cui testo sempre ricontrollo, perché reso più affidabile da una nutrita serie di studi, su *Id.*, *Decameron*, Amedeo QUONDAM, Maurizio FIORILLA, Giancarlo ALFANO, a cura di, Milano, BUR, 2013.

⁶ Va tuttavia ricordato che qui il lemma «odore» ha accezione più indefinita, rimandando a un generico influsso fisico che attrae i sensi; cf. G. BOCCACCIO, *op. cit.*, p. 218, n. 6.

Lunigiana» (§ 33), mettendosi al servizio di Currado, il suo amore per Spina, figlia di quest'ultimo, è il vero punto di svolta del racconto. È infatti da quell'episodio (la cui forza motrice di nuova corrente vitale non richiede chiarimenti), pur marcato inizialmente dalla minaccia di morte cui Currado vorrebbe condurre i due giovani, che la sventura iniziale dei personaggi allenta la sua presa, fino a culminare nel banchetto nuziale dei due figli di Beritola e nel definitivo ricongiungimento di tutti i membri della famiglia.

Con quella di Beritola è visibilmente apparentata la novella di Gualtieri, conte d'Anguersa (II 8), sin dalla formula conclusiva della didascalia. Se Beritola, Arrighetto e i loro figli «in grande stato ritornano», il conte «riconosciuto innocente è nel primo stato ritornato»; simili parallelismi non sono affatto rari in questa zona testuale, come testimoniano, per limitarsi alla sola seconda giornata, le didascalie delle novelle di Landolfo e Andreuccio, anch'esse sigillate da strette convergenze, da attribuire all'intenzione di sottolineare la prossimità degli esiti, piuttosto che da mettere sul conto di non dimostrabili contiguità genetiche. Ma se molte sono le vicinanze tra la storia di Beritola e del conte (la sventura personale, i due figli lontani e ritrovati, infine il prestigio restituito), vistose sono anche le differenze, a cominciare dallo spazio europeo che il personaggio maschile attraversa, prima che gli venga riconosciuta l'innocenza dalla calunnia scagliatagli contro dalla nuora del re di Francia. Più ancora conta che la novella, che pure a lungo indugia sulla sorte dei figli, e in particolare anzi della figlia Violante/Giannetta (Luigi/Perotto ha un peso minore nell'economia del racconto), ha indiscutibilmente nel conte il suo protagonista.

Per narrazioni di tal fatta Mario Baratto ha proposto la formula di novelle-romanzo⁷. Il cartello è suggestivo e può senz'altro essere accolto; ma le ragioni dell'accettazione devono forse essere diversamente calibrate. Che l'avventura rifiuti, in esse, «il segno uguale e ripetitivo dell'evento esterno», e «acquisti il carattere dell'irreversibilità, cioè del suo decisivo significato nella vita dell'individuo»; o che «il tempo della novella non *sia* più determinato dal ritmo degli eventi, ma dall'incidenza che essi hanno nell'animo del personaggio, mutandone la storia»⁸; tutto ciò, pur avvicinandosi al punto, sembra

⁷ Cf. Mario BARATTO, *Realtà e stile nel Decameron*, Vicenza, Neri Pozza, 1970, p. 125-154.

⁸ Tutti i passi virgolettati ivi, p. 129.

necessitare di ulteriori verifiche. Prima di tutto va ribadito che la radice romanzesca di novelle caratterizzate da una simile fisionomia tale propriamente è perché, storicamente, si innesta sul terreno del romanzo antico greco e latino, frequentato da Boccaccio sin dal *Filocolo*, e percorso in lungo e in largo in buona parte del capolavoro; la contrazione di quelli esperimenti nella nuova misura della *narratio brevis* non impedisce di rintracciarne la presenza. Altrettanto rilevante credo sia rimarcare che le novelle che rispondono a quella identificazione romanzesca (tra cui devono annoverarsi molte delle qui esaminate) inscenano la crescita del personaggio su sé stesso, dalla giovinezza alla maturità, o da quest'ultima alla vecchiaia, raffigurandone per scorci una sorta di formazione: dico per scorci perché alla novella, per la natura stessa del genere letterario, non è dato sperimentare quel ritmo ritardante e digressivo che ha tanta parte nella nascita del romanzo moderno, anche se proprio sul *Decameron*, e sulla novellistica italiana che al *Decameron* si rifà, come accade già in Cervantes, il romanzo della prima modernità affila alcune delle sue armi.

Resta che, se si vuole rimanere all'interno della giurisdizione romanzesca, la novella di madama Beritola e quella del conte d'Anguersa possono essere rubricate come romanzo, rispettivamente, dei figli e del padre. Della funzione di Giuffredi/Giannotto nella prima si è già detto; qui va solo aggiunto, a nuova conferma, che il momento in cui egli prende in mano la propria situazione e si mette in giuoco è posto in risalto da Boccaccio con la sua caratteristica avversativa iniziale, che sbalza i punti di svolta del racconto. Si noterà che il riferimento all'età del giovane, conformemente alla tradizione medioevale, poggiante sulle autorità di Aristotele, Galeno, Avicenna, Alberto Magno, segnala il raggiungimento della piena adolescenza, a norma della suddivisione dantesca nel *Convivio*, IV xxiii-xxiv (testo che peraltro è a mio avviso improbabile Boccaccio conosca di prima mano):

Ma Giannotto, già d'età di sedici anni, avendo più animo che a servo non s'apparteneva, sdegnando la viltà della servil condizione, salito sopra galee che in Alessandria andavano, dal servizio di messer Guasparino si partí e in più parti andò in niente potendosi avanzare (II 6 32).

Le peregrinazioni del ragazzo durano però a lungo, se la madre ne fissa più in là l'età in ventidue anni (§ 47). A inserire la sua tra le figure dell'erranza contribuisce il suo lamento di prigioniero, alla notizia della cacciata di Carlo I d'Angiò e della presa di potere in Sicilia

da parte di Pietro III d'Aragona («Ahi lasso me! ché passati sono omai quattordici anni che io sono andato *tapinando* per lo mondo, niuna altra cosa aspettando che questa [...]»; § 42); una sorta di stampo che designa, con minime variazioni, altri eroi ed eroine della vita errabonda, come Zinevra, Tedaldo, Giletta, e solo loro, dato che le occorrenze del verbo qui sopra segnalato dal corsivo esclusivamente nei loro casi sono riscontrabili (rispettivamente: II 9 68, III 7 44, III 9 58). È un fatto comunque che le amare parole del giovane siano il prodromo della riconciliazione con Currado e il termine delle sfortune, sue e di tutta la sua famiglia.

Altrettanto chiaro pare che la vicenda del conte d'Anguersa, modellata sull'episodio biblico di Giuseppe e della moglie di Putiphar (*Gen.*, XXXIX 7-20), e sulle sventure di Pierre de la Brosse, cui accenna Dante (*Purg.*, VI 19-24), veda appunto nel conte il personaggio principe della novella. Anche in questo caso, non è dettaglio di poco conto la registrazione del lungo arco temporale della storia: le disavventure del conte si iniziano (sempre con riferimento alle medioevali quattro età della vita) quasi al termine della sua giovinezza (viene inizialmente detto «[...] d'età forse di quaranta anni»; § 6), e si avvicinano alla conclusione quando ha ormai raggiunto la senettute («Era già il diceottesimo anno passato poi che il conte d'Anguersa fuggito di Parigi s'era partito [...]»; § 74). Allo stesso modo, si sottolinea che i due figli, Luigi (cui il padre per prudenza dà il nome di Perotto), e Violante (lo stesso nome della figlia di Boccaccio, morta neanche settenne, cui, per le medesime ragioni, il conte cambia il nome in quello di Giannetta), hanno raggiunto, rispettivamente, l'età di circa nove e sette anni (§ 27). Ma non solo di questo si tratta; ai segni del tempo nel volto e nel corpo di Gualtieri, al suo incanutimento e dimagrimento, che lo fanno parere «[...] più tosto un altro uomo [...] che il conte» (§ 81), e che causano anche l'iniziale mancato riconoscimento da parte dei figli, sono destinati appositi lacerti testuali. Boccaccio tuttavia non si limita a ciò, perché nella novella anche si fa più volte menzione dell'avversione, nutrita per alterigia di classe, della famiglia che la ospita per Violante/Giannetta, e della fierezza con la quale il conte, ormai divenuto nonno, rimette le cose a posto, per sé e per i figli. A essere in giuoco sono perciò le dimensioni della nobiltà e della virtù, calpestate o trascurate, e infine restituite, tornato in auge, a Gualtieri e alla prole. Davvero si può affermare che nella novella, in cui l'erranza è il basso continuo dell'azione, Boccaccio giuochi su più tavoli, mirando comunque a una dimensione che,

non per semplice estensione, ma per spiegamento della materia narrativa su differenti strati, tende a varcare i confini della *narratio brevis*; tanto che l'episodio dell'innamoramento del figlio del maliscalco per Violante/Giannetta risulta incastonato, questo sì con tipologia propriamente novellistica, e quasi isolabile, all'interno di un ambizioso organismo romanzesco *en raccourci*⁹. E ancora: l'opposizione dei genitori di Giachetto, l'innamorato e poi marito di Violante/Giannetta, al matrimonio del loro figlio con quest'ultima, è sì rappresa in poche battute, ma è parte integrante del viluppo narrativo, pronta per essere ingrediente cardine del romanzo della modernità.

Ho accennato prima all'importanza delle didascalie in intrecci narrativi complessi, quali sono quelli delle novelle qui discusse¹⁰. È utile leggere quella della novella di Zinevra:

Bernabò da Genova, da Ambruogiuolo ingannato, perde il suo e comanda che la moglie innocente sia uccisa; ella scampa e in abito d'uomo serve il soldano: ritrova lo 'ngannatore e Bernabò conduce in Alessandria, dove, lo 'ngannatore punito, ripreso abito femminile, col marito ricchi si tornano a Genova (II 9 1).

Pare per certi versi clamoroso che la vera protagonista del racconto, appunto Zinevra, mai venga esplicitamente nominata nella presentazione. Di una tale cancellazione si possono fornire varî motivi: la novella, come ha dimostrato in modo inconfutabile Velli, prende le mosse da un episodio tra i più celebri della storia romana, la scommessa sulla fedeltà delle mogli che si accende nella tenda dei figli di re Tarquinio (Livio, *Ab urbe condita*, I 57 6), e che sfocerà nello stupro di Lucrezia e nel suicidio di quest'ultima¹¹. Avendo però il racconto boccacciano conclusione felice, si può pensare che la didascalia metta consapevolmente in rilievo piuttosto la stolidità della scommessa di Bernabò e la sua ferocia nell'ordinare l'uccisione della moglie da una parte, così come la punizione dell'ingannatore Ambrogio dalla'altra. Ma si noterà pure che Bernabò, al termine della didascalia, perde anch'egli il suo nome, per stingerlo nella sua qualifica di marito, in modo

⁹ Sull'episodio dell'innamoramento del giovane cf. Massimo CIAVOLELLA, «La tradizione dell'*aegritudo amoris* nel *Decameron*», *Giornale storico della letteratura italiana*, CXLVII, 1970, p. 496-517.

¹⁰ Per il rapporto tra didascalie e novelle ancora utile Antonio D'ANDREA, *Le rubriche del 'Decameron'*, in *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli, Liguori, 1982, p. 98-119.

¹¹ Cf. Giuseppe VELLI, «Memoria», in Renzo BRAGANTINI e Pier Massimo FORNI, a cura di, *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 222-248, part. p. 233 sq.

tale che alla fine i conti tornino, e si riequilibrino nella solidità della coppia ricongiunta. Le cose però, come si vedrà, non sono così piane come sembra. Resta che Zinevra sia indubbiamente l'eroina e il personaggio principale del racconto, l'unico cui la definizione di protagonista errante si attagli pienamente.

La descrizione delle eccezionali capacità, intellettuali e morali, della donna, affidata alla rassegna fornita in un lungo squarcio (§§ 8-10), ne fanno un tipico esemplare di *mulier virilis*, di biblica *mulier sensata et tacita* (*Ecclesiasticus*, XXVI 18), che infatti adopera la parola con estrema e tagliente parsimonia, solo quando occorre e viene il turno di prendersi la sua meritata rivincita, sull'ingannatore Ambruogiuolo e sul marito. È interessante in questo senso rilevare come la protagonista del racconto seguente, Bartolomea, sia il contraltare del modello femminile incarnato da Zinevra, ovvero quella *mulier linguata* di cui lo stesso libro veterotestamentario (*Ecclesiasticus*, XXV 27) segnala la pericolosità; ciò che mostra una volta di più come la *varietas* che regge il *Decameron* si presenti spesso sotto la veste di *oppositio* (in questo caso, di modelli comportamentali).

Le traversie di Zinevra, dal travestimento maschile al servizio al sultano, sono troppo note perché se ne debba dare notizia. Meglio illustra l'estrema determinazione della donna il fatto che la regia dell'azione, al momento culminante della fiera a san Giovanni d'Acri, passi risolutamente nelle sue mani. Tornata ad Alessandria, Zinevra prima attrae Ambruogiuolo nel suo disegno, poi fa venire Bernabò, infine, spogliatasi degli abiti maschili e mostratasi a tutti come donna, fa punire l'ingannatore, mandato dal sultano a una morte atroce, e perdona il marito¹². Il sultano a sua volta la onora adeguatamente:

Appresso questo comandò ['il soldano'] che ciò che d'Ambruogiuolo stato era fosse alla donna donato, che non era sí poco che oltre a diecemilia dobbre non valesse; e egli, fatta apprestare una bellissima festa, in quella Bernabò come marito di madonna Zinevra e madonna Zinevra sí come valorosissima donna onorò [...]. (§ 73)

Il passo specifica senza ambage che Bernabò è onorato non individualmente, ma *in quanto* marito di Zinevra, mentre quest'ultima lo è per sé stessa e le sue inarrivabili qualità. Ciò

¹² Sullo svelamento dell'identità femminile di Zinevra, congiunta, come in molte novelle della seconda e terza giornata, all'attenzione di Boccaccio per i riti sociali connessi al vestire, cf. Elissa B. WEAVER, «Fashion and Fortune in the 'Decameron'», in Francesco CIABATTONI, Elsa FILOSA, Kristina OLSON, a cura di, *Boccaccio 1313-2013*, Ravenna, Longo, 2015, p. 71-86.

da una parte spiega la fedeltà della didascalia a quelli che sono ora i reali equilibri all'interno della coppia, dall'altra postula un Boccaccio attento lettore e critico del proprio testo¹³. Non solo l'erranza di Zinevra ha gloriosamente termine, ma il racconto, anche se l'economia che ne governa per statuto il genere non permette di spingersi oltre i confini dell'azione che lo caratterizza (la progettata punizione dell'innocente, cui segue la dimostrazione di non colpevolezza), chiaramente fa intendere che al ritorno a Genova le cose non potranno più tornare allo stato iniziale. Il cammino fuori di casa, insomma, una volta conclusosi, avrà ripercussioni anche all'interno delle stesse mura domestiche.

La novella di Tedaldo Elisei (III 7) ha indubbiamente molti tratti in comune con quelle fin qui analizzate, come già rimarcato. Tedaldo, perfetto amministratore dei riti dell'amor cortese, sdegnato per l'amore negatogli improvvisamente e senza alcuna plausibile ragione dalla sua donna, Ermellina, moglie di Aldobrandino Palermini, si allontana da Firenze, attuando così una ritorsione, allo scopo di «non far lieta colei, che del suo male era cagione» (§ 6). Si reca quindi ad Ancona e, in compagnia di un ricco mercante, salpa verso Cipro, dove si ferma per alcuni anni. Proprio a Cipro, però, l'ascolto di una canzone da lui composta per Ermellina gli riaccende il desiderio della donna¹⁴. Messa in ordine ogni cosa, Tedaldo, via Ancona, torna a Firenze col suo servitore. Lo spazio attraversato non è solo, dunque, relativamente esiguo rispetto a quanto accade in altre novelle; di esso la narrazione, contrariamente a quanto accade per gli eroi di cui si sono ripercorse le gesta, si sbriga in pochi tratti (§§ 6-9), tutto il resto, di ampiezza e complessità non comune, svolgendosi di fatto a Firenze. Più ancora, una divergenza considerevole rispetto alle altre vicende di erranza è costituita dal peso davvero consistente conferito al dialogo. La novella mette in scena infatti la sofisticata capacità di persuasione di Tedaldo con gli altri protagonisti, soprattutto Ermellina, ma anche col marito di lei; quanto a dire che l'uomo domina pienamente l'arte retorica, a norma della definizione aristotelica (*Retorica*, I 2 1355b).

¹³ Sulla questione cf. J. USHER, «Le rubriche del 'Decameron'», *Medioevo romanzo*, X, 1985, p. 391-418.

¹⁴ È motivo reperibile nei romanzi arturiani; cf. Daniela DELCORNO BRANCA, *Boccaccio e le storie di re Artù*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 22-24.

Tutto ciò non impedisce certo di considerare quella di Tedaldo un'erranza amorosa. Si aggiunga che il travestimento adottato dall'uomo («[...] Egli celatamente, in forma di pellegrino che dal Sepolcro venisse, col fante suo se ne venne appresso; e in Firenze giunti, se n'andò a uno alberghetto di due fratelli che vicino era alla casa della sua donna» § 9) lo fa apparire forestiero agli stessi suoi concittadini; tanto che né Ermellina, fino all'agnizione consentita dalla mostra di un anello dalla donna donato all'amante (§§ 62-65), né tutti gli invitati al banchetto finale di pacificazione, fino allo svelamento esplicito (§§ 88-89), lo riconoscono. Ho parlato di dialogo; ma in realtà il lacerto più noto della novella, la lunga tirata antifratesca di Tedaldo (§§ 30-54), tesa a riconvertire alla cultura dell'amor cortese la donna che, intimorita dalle parole di un frate che le ha ingiunto di lasciare Tedaldo, lo ha appunto abbandonato, ha forma di monologo. Necessario è intanto premettere che la sfuriata dell'uomo, la più memorabile polemica decameroniana nei confronti del sistema penitenziale dei Mendicanti, è in realtà costruita, come è stato documentato da Delcorno con dovizia di argomentazioni e ricchezza di allegazioni, col materiale della più vigorosa predicazione di quelli stessi ordini¹⁵.

Non meno importante è rilevare che l'intemerata di Tedaldo non ha solo di mira gli abusi e i corrotti comportamenti dei frati da lui avversati. Dopo aver fatto perno su quel cardine, essa si rivolge direttamente alla donna, contro la quale l'amante abbandonato scaglia rampogne non solo incalzanti, ma squadernate con calibrata retorica cortese, e impeccabilmente concluse:

«Ma posto pur che in questo sia da concedere ciò che il frate che vi sgridò disse, cioè che gravissima colpa sia rompere la matrimonial fede, non è molto maggiore il rubare uno 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 togliendoli 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

¹⁵ Cf. Carlo DELCORNIO, «La 'predica' di Tedaldo», *Studi sul Boccaccio*, XXVII, 1999, p. 55-80.

piú crudele, che egli non s'uccidesse colle 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. E che voi del suo essilio e dell'essere andato tapin per lo mondo sette anni non siate cagione, questo non si può negare, sí che molto maggior peccato avete commesso in qualunque s'è l'una di queste tre cose dette che nella sua domestichezza non commettavate». (§§ 44-47)

Come giustamente rileva Branca nel suo commento, la gradazione dei peccati imputati a Ermellina segue la scala aristotelica e dantesca (*Inf.*, XI 79-84): dai meno gravi di incontinenza ai piú offensivi di malizia¹⁶. Si sarà notato il ricorrere dell'immagine dell'eroe errabondo come tapino in esilio, la cui durata di sette anni, già precedentemente richiamata nel testo (§ 7), non è forse da attribuire, secondo quanto registrano alcuni commenti, solo a un valore indeterminato e favoloso¹⁷. Tutta la novella è basata sulla logica del perdono, che soppianta quella arcaica della vendetta, logica espressa appieno dalla reazione a scalare di Aldobrandino: «Non sa quanto dolce cosa si sia la vendetta né con quanto ardor si disideri se non chi riceve l'offese; ma tuttavia, acciò che Idio alla mia salute intenda, volentieri loro [*scil.*: i fratelli di Tedaldo] perdonerò e ora loro perdono» (§ 73). La scelta del numero sette può anche evocare modelli veterotestamentari, che a quella stessa cifra, e ai suoi multipli, richiamano per l'istituto della vendetta, a norma della feroce invettiva di Lamech (*Gen.*, IV 23-24). Tutta la requisitoria contro Ermellina, che si estende ben oltre il passo selezionato, è in effetti l'ultima vendetta, puramente oratoria, di Tedaldo, che infine riconquista la donna, si adopera con successo per la salvezza del marito di lei, e favorisce la piena riconciliazione della famiglia Palermini con i propri fratelli, che avevano accusato il marito di Ermellina della supposta uccisione del loro congiunto.

Beninteso, e a scampo di ogni equivoco, non sto affatto pensando a un Boccaccio in veste di orefice che incastona le sue citazioni con precisione millimetrica dove piú gli occorrono; non insomma a un Boccaccio che amministra con occhiuto controllo il suo bagaglio erudito. Sto invece pensando a qualcosa di molto diverso, cioè a un autore che ha tanta e tale confidenza coi suoi autori, da assumerne facilmente il discorso e la stessa

¹⁶ Cf. G. BOCCACCIO, *op. cit.*, p. 402, n. 2.

¹⁷ Cf. *Ibid.*, p. 392, n. 2. E anche G. BOCCACCIO, *Decameron*, Mario MARTI, a cura di, Milano, Rizzoli, 1967², p. 357, n. 10.

testualità ogni volta che una qualche analogia gliene presenti il destro, testualità che infatti si dissemina non raramente in porzioni anche diverse non solo del *Decameron*, come sa chiunque conosca a fondo la sua vicenda letteraria e culturale. Più ancora dei classici, la Bibbia è, in misura imparagonabile a ogni altro testo, non semplicemente un libro, ma un'esperienza quotidiana, e un metro di comparazione di utilizzo istintivo per un uomo del Medioevo. E si può supporre che quel numero segnali, per semplice moto irriflesso della memoria, la fine del desiderio di rivalsa di Tedaldo, e il bisogno, dopo l'autoesilio, di istaurare la pace con la donna amata.

Infine, Giletta di Nerbona (III 9). L'ultima eroina dell'erranza amorosa di cui ho scelto di trattare fornisce innanzi tutto una prova ulteriore della peculiare grana di cui è costituita la *varietas* che governa il libro. Le parti tra i sessi, rispetto a quanto avviene nella coppia Tedaldo-Ermellina, sono qui perfettamente capovolte: è Giletta a cercare il ricongiungimento con il marito Beltramo; quest'ultimo, a sua volta, si allontana dalla moglie per ragioni affatto opposte a quelle che hanno mosso Tedaldo, e cioè per sdegno e alterigia nobiliare nei confronti di una donna da lui ritenuta di rango inferiore, per di più praticante un'arte da lui spregiata come la medicina. Ancora, se Tedaldo riconduce con le parole Ermellina alla cultura e alla pratica dell'amor cortese, Giletta, con incrollabile perseveranza congiunta con oculata astuzia, riporta coi fatti Beltramo alla logica dell'amor coniugale. Tutte le carte così rimescolate non impediscono di reperire di primo acchito anche parentele evidenti con altre protagoniste dell'erranza amorosa. A esempio, la vicinanza con Zinevra, che pure non è sovrapponibile *ipso facto* a Giletta, per un sovrappiù di indipendenza della prima, e un accento maggiormente patetico della seconda, si fa palese non solo nell'esercizio esperto dell'arte medica (nel Medioevo quasi esclusivamente in mani maschili), ma nelle non comuni capacità di gestione della cosa pubblica, culminanti nel riassetto economico della contea di Rossiglione, abbandonata da un Beltramo renitente ai suoi doveri (§ 29). Anche nel suo caso, insomma, ci si trova di fronte a un'eroina che, con caratteristiche sue proprie, è esemplare irraggiungibile di *mulier virilis*.

Ma Giletta è anche, e anzi soprattutto, un'esercente dell'arte medica. Se guarisce il re di Francia da una secrezione di pus, e ne ottiene la promessa del matrimonio con

Beltramo, con quest'ultimo la pratica della sua disciplina è messa a dura prova. L'uomo accetta sì la decisione del re di dargli in moglie Giletta, ma per sola obbedienza feudale, e non rinuncia a dichiarare apertamente la propria contrarietà all'ingiunzione del sovrano. La bizzosa ripulsa si traduce subito in una strategia di allontanamento, contro la quale le armi di Giletta sembrano a prima vista spuntate, tanto più che Beltramo pone, per ricongiungersi con lei, due condizioni apparentemente impossibili, vinte però dalla donna: dovrà avere al suo dito un anello a lui particolarmente caro, e in braccio un figlio concepito con lui. La medicina messa in opera da Giletta dovrà perciò fare ricorso ad altro che alla sua consueta attività manuale, nel fatto impraticabile, posto che Beltramo, a sua insaputa e malgrado tutto, teme di potersi a sua volta innamorare. Di fatto, il recalcitrante sposo fa propri i consigli di Ovidio per sottrarsi alla passione: interpone spazio tra sé e Giletta (§ 27); si dà alla guerra (§ 28); cerca, *ultima ratio*, il piacere con un'altra donna, per stornare il ricordo della prima (§§ 36 e sgg.). Arroccamenti difensivi tutti invalidati dalla tenace astuzia di Giletta. Si leggano in proposito i seguenti versi dai *Remedia amoris*:

*tu tantum quamvis firmis retinebere vinculis,
i procul, et longas carpere perge vias;*

[...] *quanto minus ire voles, magis ire memento;
perfer, et invitos currere coge pedes* (213-214, 217-218);

*da vacuae menti, quo teneatur, opus.
sunt fora, sunt leges, sunt, quos tuearis, amici:
vade per urbanae splendida castra togae.
vel tu sanguinei iuvenalia munera Martis
suspecte: deliciae iam tibi terga dabunt;* (150-154)

*ergo ubi concubitus et opus iuvenale petetur,
et prope promissae tempora noctis erunt,
gaudia ne dominae, pleno si corpore sumes,
te capiant, in eas quamlibet ante velim;*

*quamlibet invenias, in qua tua prima voluptas
desinat: a prima proxima segnis erit. (399-404)¹⁸*

Recatasi a Firenze in abito di pellegrina, Giletta svela infine a uno stupefatto Beltramo di aver superato entrambe le prove richieste:

«Signor mio, io sono la tua sventurata sposa, la quale, per lasciar te tornare e stare in casa tua, lungamente andata son tapinando. Io ti richeggio 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 figliuol di te, ma due, e ecco qui il tuo anello. Tempo è adunque che io debba da te sí come moglie esser ricevuta secondo la tua promessa» (§ 58).

Se, come credo sia sensato ritenere, Beltramo mette in atto la precettistica difensiva ovidiana, Giletta, che lo cura fino a riportarlo alle ragioni dell'amore coniugale, è non solo una perfetta rappresentazione dell'eroina errante, ma anche una sorta di epitome, per di più in veste femminile, del libro consolatorio per eccellenza della letteratura medioevale; ne rovescia i ruoli tra destinatario e destinatario (è la donna a curare l'uomo), ne incanala diversamente la direzione terapeutica (soccorre non chi soffre per amore, ma chi si rifiuta di amare), senza però che la sostanza del composto ne venga alterata.

Senza cercare frettolose scorciatoie, ma al contempo sforzandosi di tirare le fila del discorso fin qui svolto, ci si può una volta di più ricollegare con quanto detto all'inizio, e tentare di reperire il filo rosso che intreccia le vicende dei personaggi dell'erranza con l'esperienza dei dieci narratori. Il percorso non appare a prima vista in tutto e per tutto lo stesso, poiché quello dei primi si configura come desiderio di ricongiungersi con l'oggetto d'amore, quello dei secondi come tentativo di riconquista

¹⁸ Fornisco, nell'ordine, una traduzione di puro servizio: «Tu, per quanto sia trattenuto da robuste catene, va', e comincia a intraprendere lunghi cammini. [...] Quanto meno vorrai procedere, tanto più ricordati di continuare; resisti, e costringi i piedi recalcitranti a correre»; «Assegna alla mente vuota un compito che la occupi. C'è il foro, ci sono le leggi, gli amici da difendere. Va' per i magnifici accampamenti dei cittadini togati. Oppure guarda agli allori giovanili di Marte sanguinario: i piaceri ti daranno le spalle»; «Quindi, quando si brameranno il coito e l'impresa cara ai giovani, e saranno prossime le ore della notte promessa, perché il godimento della tua donna non ti conquistò, se lo gusterai col corpo già sazio, prima vorrei che tu conoscessi carnalmente una qualsiasi donna, quella che trovi, e nella quale si spenga il tuo primo piacere. Dopo il primo, il secondo sarà scemato».

di un modo di convivenza urbana che la peste ha drammaticamente disintegrato. Ma non si può non registrare che precisamente quest'ultimo traguardo è, nel mondo della storia portante, la meta ideale di un amore contrassegnato da «onestà» (parola chiave del *Decameron*) e misura, e che per l'appunto questo fatto fa emergere convergenze ragguardevoli. Tutti i protagonisti passati in rassegna, infatti, non solo raggiungono, con un percorso di travagliata crescita su sé stessi, lo scopo delle loro peregrinazioni, ma favoriscono anche un modello di vita contrassegnato dalla pacificazione, sia essa sociale o familiare (salvo la novella di Zinevra, i due aspetti sono saldamente congiunti in tutti gli altri frangenti). Tanto la vicenda dei dieci giovani quanto quelle degli erranti espongono al massimo grado il messaggio centrale, ancorché raffinatamente coperto, del *Decameron*: il conseguimento di un compiutamente realizzato modello di *decorum* civile. Sia detto per inciso, ciò nulla toglie alla trascinante forza comica del libro, da affidare, entro quel privilegiato disegno, all'aristotelico istituto dell'eutrapelia. Semplicemente, e senza regredire all'impraticabile proposta di individuare un percorso ascensionale nelle novelle, si tratta di leggere il *Decameron* in ottica medioevale: tenendo cioè ben in mente che, se il *cortex* ludico resta sempre ben in vista, la *medulla*, la tensione verso una comunità di concordia civile, celata da quella scorza, resiste a ogni *reductio ad unum* del libro.

E infine: anche nel caso della novella di Giletta, che fa emergere, piuttosto che intertestualità rilevabili con sicurezza, semplici ma non meno rivelatrici analogie di percorso, torna utile ribadire quanto già affermato: a chi, poco disposto a fare davvero e fino in fondo i conti col *modus operandi* di Boccaccio, si domandasse se è proprio indispensabile rovistare nel palchetto dei classici per trovare una risposta a quelli che al postutto sono comportamenti e fisime di personaggi narrativi, si potrebbe rispondere che la questione poggia su basi inappropriate, e che i presupposti da cui essa muove vanno rovesciati come un guanto. Per uno scrittore del Medioevo (in realtà anche più in là, certo ancora in pieno Rinascimento) i classici, così come la Scrittura, sono un repertorio pressoché inesauribile, capace di proporsi naturalmente all'esperienza quotidiana, fornendone chiavi di lettura insostituibili: insostituibili in primo luogo per gli autori, che le adoperano senza che necessariamente ciò obbedisca

a una centellinata amministrazione di quel patrimonio; ma insostituibili, e tanto più, per noi, che senza esse continueremmo ad avere un'idea del *Decameron* (ma il discorso va ovviamente oltre la fattispecie) desolatamente impoverita. Quasi il capolavoro di Boccaccio non fosse, come invece è, un'imperterrita immersione nel quotidiano, un inedito progetto di ferializzazione di quella eredità.