PALUMBO EDITORE

Romano Luperini
Pietro Cataldi
Lidia Marchiani
Franco Marchese

STORIA E ANTOLOGIA DELLA LETTERATURA ITALIANA NEL QUADRO DELLA CIVILTÀ EUROPEA

# LIBERI di interpretare

EDIZIONE ROSSA

Liberi di pensare e argomentare i propri giudizi e tuttavia rispettosi dei testi e degli altri lettori. Perché libertà non è arbitrio.

## 1 Dal Medioevo al Rinascimento

origini → 1545

DIGIT

REALTÀ AUMENTATA

PROMETEO 3.0

PERSONALIZZA IL TUO LIBRO

ALTA ACCESSIBILITÀ

AUDIO LIBRO

PALUMBO EDITORE

**COPIA DOCENTE VIETATA LA VENDITA**

# LIBERI di interpretare

EDIZIONE ROSSA

Romano Luperini
Pietro Cataldi
Lidia Marchiani
Franco Marchese

STORIA E ANTOLOGIA DELLA LETTERATURA ITALIANA NEL QUADRO DELLA CIVILTÀ EUROPEA

## 1 Dal Medioevo al Rinascimento
origini → 1545

PRIMO CODICE
SECONDO CODICE
X0 ØØØØØØØØØØ
ØØØØØØØØØØØØ
TITOLO DEL LIBRO
AUTORE
PALUMBO EDIT

## I NOSTRI SERVIZI DIGITALI

| LA NOSTRA OFFERTA | COME ATTIVARE I SERVIZI |
|---|---|
| **LIBRO DIGITALE INTERATTIVO*** | |
| eBook+ **eBook+** Il libro digitale interattivo con contenuti video, audio, animazioni, mappe, gallery. | **1** Registrati su www.scuolabook.it oppure accedi con le tue credenziali se hai già un account.<br>**2** Scarica la versione digitale del tuo libro usando il doppio codice riportato sul bollino SIAE. |
| **PIATTAFORMA DIDATTICA**** | |
| **Prometeo 3.0** La piattaforma didattica multimediale di studio e di condivisione per l'apprendimento e l'insegnamento, con sistema di personalizzazione del libro digitale integrato. | **1** Registrati su prometeo3.palumboeditore.it e attiva l'accesso alla piattaforma usando il doppio codice riportato sul bollino SIAE. |
| **REALTÀ AUMENTATA** | |
| PALUMBO AR **Palumbo AR** L'app per l'accesso rapido ai contenuti multimediali del tuo libro. | **1** Scarica l'app gratuita Palumbo AR da Apple Store o Google Play.<br>**2** Registrati usando il doppio codice riportato sul bollino SIAE oppure, se hai già un account sulla piattaforma didattica *My*eBook, accedi con le stesse credenziali. |

**NOTE LEGALI**

*L'accesso al libro digitale interattivo eBook+ è a titolo gratuito ed è riservato all'utente registrato che ha accettato le relative condizioni generali di licenza d'uso e ha inserito il codice di attivazione. Tale codice può essere attivato una sola volta e la relativa utenza e la connessa licenza di utilizzo non sono trasferibili a terzi.

**L'accesso alla piattaforma didattica è a titolo gratuito ed è riservato all'utente registrato che ha accettato le relative condizioni generali di licenza d'uso e ha inserito il codice di attivazione. Tale codice può essere attivato una sola volta e la relativa utenza e la connessa licenza di utilizzo non sono trasferibili a terzi. La durata della licenza è di 15 mesi dalla data di attivazione del codice.

# CAPITOLO 2

PERSONALIZZA IL TUO LIBRO

GRANDI LIBRI

# Il *Decameron*

**COMPOSIZIONE** 1349-1353
**GENERE** novella
**STRUTTURA** cento novelle inserite in una cornice narrativa
**TEMI** la fortuna e l'ingegno
l'amore e la donna
la satira antiecclesiastica
la nuova borghesia

> Umana cosa è l'avere compassione degli afflitti: e come che a ciascuna persona stea bene, a coloro è massimamente richesto li quali già hanno di conforto avuto mestiere ed hannol trovato in alcuni; fra' quali, se alcuno mai n'ebbe bisogno o gli fu caro o già ne ricevette piacere, io sono un di quegli. Per ciò che, dalla mia prima giovanezza infino a que

# 1 La composizione: datazione e titolo

**Le date di composizione**

Boccaccio cominciò a scrivere il *Decameron* subito dopo la fine della peste che colpì Firenze dalla primavera all'autunno dell'anno 1348. Probabilmente l'inizio del lavoro di stesura risale ai **primi mesi del 1349**. Per quanto riguarda la fine dell'opera, la critica oscilla fra il **1351** (che è l'opinione prevalente) e il **1353**. Quasi certamente **gruppi di novelle** erano già stati composti prima del 1349 e diversi racconti **dovevano circolare** prima della conclusione dell'opera. Infatti nella Introduzione alla Quarta giornata l'autore si difende dalle accuse di alcuni lettori, che evidentemente ne conoscevano già un certo numero, benché il *Decameron* non fosse stato ancora terminato.

**Il titolo e il riferimento a Galeotto**

Il titolo *Decameron* viene dal greco e vuol dire **'dieci giornate'**. In testa all'opera compare la seguente indicazione: «Comincia il libro chiamato **Decameron cognominato prencipe Galeotto**, nel quale si contengono cento novelle in diece dì dette da sette donne e da tre giovani uomini». Il riferimento a Galeotto, in cui si avverte l'eco di un passo della *Commedia* (episodio di Paolo e Francesca, *Inferno* V, 137: «Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse»), introduce il tema dell'amore e delle donne; come Galeotto aiutò Lancillotto a conquistare l'amore di Ginevra, così il libro deve aiutare e consolare le donne (alle quali, come vedremo, è dedicato) suggerendo comportamenti capaci di dare una soluzione positiva alle loro pene d'amore.

# 2 La struttura generale: la regola e le eccezioni

**Le rubriche**

**Dopo il Proemio**, in cui l'autore si rivolge alle donne per dedicare loro l'opera, **comincia la Prima giornata**. Essa è introdotta da una **rubrica** (cfr. ITINERARIO LINGUISTICO) in cui se ne sintetizza il tema. Il modulo della rubrica si ripete poi all'inizio di ogni giornata. Inoltre ogni novella è presentata anch'essa da una rubrica che ne riassume il contenuto. Abbiamo così, in totale, dieci rubriche di giornate e cento rubriche di novelle.

**Il numero di cento**

Per quanto riguarda poi il numero di **cento**, considerato un numero perfetto, può avere influito anche l'**esempio della *Commedia***, formata da cento canti.

**ITINERARIO LINGUISTICO**

## Il termine "rubrica"

Le dieci giornate che compongono il *Decameron* sono precedute e introdotte da brevi riassunti detti "rubriche".
Il termine "rubrìca", attestato in italiano a partire dal XIV secolo, viene dal latino *rubrica* (derivato da *ruber* = rosso) che significa sia 'terra rossa' (usata nella ceramica primitiva per dare il rosso alla creta) sia 'titolo della legge' (che veniva scritto in rosso, per evidenziarlo). Dal secondo significato deriva l'uso medievale di "rubrica", che nei testi giuridici dell'epoca indica il titolo della legge (e quindi la sua sintesi) e le segnature e i richiami in genere presenti in un testo; nei codici manoscritti indica i titoli, i sommari o le lettere iniziali (per lo più scritti in rosso); nei libri divisi in capitoli, come il *Decameron*, la "rubrica" indica la sintesi del contenuto dei singoli capitoli a essi premessa. A partire dal XIX secolo, il significato di "rubrica" si allarga a indicare un quaderno o un registro con l'indice alfabetico posto a scaletta sul margine esterno del foglio (per esempio, la "rubrica" telefonica) o, per influenza del francese *rubrique*, le sezioni a carattere continuativo e con argomento fisso di giornali e riviste (e oggi anche di programmi televisivi e radiofonici: la "rubrica" letteraria, sportiva, della posta ecc.).

Taddeo Crivelli, MS. Holkham misc. 49, fol. 5r (Giovanni Boccaccio, *Decameron*, 1467). Bodleian Library, University of Oxford.

**Le "super-cornice", la "cornice" e le novelle**

Mentre nel Proemio e nella Introduzione che apre la Prima giornata è l'**autore** a parlare in prima persona, le novelle sono raccontate da **dieci novellatori**. Accanto alla voce dell'autore, che ritorna poi altre due volte, nella Introduzione alla Quarta giornata e nelle Conclusioni finali, compaiono dunque quelle dei dieci narratori dei racconti. Nel complesso, l'opera risulta perciò strutturata a **tre livelli**. Il primo è costituito da una sorta di **"super-cornice"**, in cui protagonista e narratore è l'autore che espone – all'inizio, al centro e alla fine del libro – le proprie opinioni. Esso inquadra la **"cornice"** vera e propria, in cui protagonisti e narratori sono invece i dieci novellatori. A sua volta poi la "cornice" serve da contenitore delle **cento novelle**, in cui protagonisti sono i personaggi delle trame narrate.

Nel libro compare tuttavia anche **una novella raccontata dall'autore** nella Introduzione alla Quarta giornata. Questo racconto, che fa parte della "supercornice", è **il centounesimo** dell'opera. Tale eccezione infrange la regola per cui le novelle dovrebbero essere esposte solo dai dieci novellatori in modo da formare il numero perfetto di cento; ma non deve stupire. In realtà, come vedremo, nel vasto e vario mondo boccacciano, l'eccezione costantemente accompagna la regola.

**La funzione della "cornice"**

**La "cornice" serve a collegare fra loro i racconti**, secondo una tradizione araba e orientale che, dalla Spagna, era già penetrata in Italia. Non è un espediente estrinseco: la cornice serve a mediare, connettere o disgiungere, e talora a commentare, le varie novelle. Inoltre essa **rappresenta l'atmosfera** in cui le novelle vengono raccontate, quella orribile della peste con la disgregazione dei costumi che essa produce, e quella, che vi si oppone, ispirata a criteri di ordine e di gentilezza, della brigata giovanile che cerca conforto e rifugio nel contado.

**La vicenda della "cornice" e la presentazione dei 10 novellatori**

I dieci giovani decidono infatti di recarsi per qualche giorno **fuori della città** e di trascorrere il tempo passeggiando, cantando, scherzando e raccontando novelle. A prendere la decisione sono anzitutto **sette donne**, di età compresa fra i diciotto e i ventotto anni, incontratesi nella chiesa di Santa Maria Novella mentre infuria la pestilenza; a esse si uniscono **tre giovani**, loro amici (essi

**Gli interventi dell'autore in prima persona**

- **INIZIO**
  - Proemio: Indica le dedicatarie dell'opera: le donne che soffrono per amore
  - Prima giornata: Parte iniziale dell'introduzione: l'autore si rivolge ancora alle donne e descrive gli effetti della peste
- **METÀ**
  - Quarta giornata: Introduzione:
    - la difesa dell'opera
    - la giustificazione della passione per le donne e l'amore
- **PARTE FINALE**
  - Conclusione dell'autore: L'autore sostiene che l'opera letteraria non deve essere valutata in base ai criteri moralistici

sono anche innamorati di altrettante ragazze del gruppo), capitati poco dopo nella stessa chiesa. Si tratta di Pampinea, la più saggia e matura, che per prima fa la proposta, e poi di Elissa, Lauretta, Neifile, Fiammetta, Filomena, Emilia; e di Panfilo, Filostrato, Dioneo. **I nomi** evocano talora protagonisti delle opere giovanili di Boccaccio ma possono anche contenere allusioni letterarie, come nel caso di **Elissa** (è il nome fenicio di Didone, la sfortunata regina di Cartagine innamoratasi di Enea; nome assai appropriato) o di **Lauretta** (che evoca la Laura petrarchesca) o suggerire, attraverso l'etimologia, tendenze del carattere: a esempio, **Dioneo** viene da Dione, madre di Venere, e allude infatti a un temperamento lussurioso e licenzioso, **Panfilo** significa "tutto amore", **Neifile** "nuova innamorata", **Pampinea** "rigogliosa" ecc. La scelta del numero di sette per le novellatrici probabilmente contiene un riferimento allusivo alle Arti liberali o alle Muse.

**L'organizzazione delle giornate**

I dieci giovani si recano in un luogo ameno a due miglia (tre chilometri) dalla città, in un **bel palazzo** con un magnifico giardino. Vi arrivano un **mercoledì mattina** e restano fuori città per **due settimane**. Decidono di eleggere ogni giorno **un re o una regina** in modo che tutti, a turno, possano ricoprire questo ruolo. Sta al re o alla regina decidere l'organizzazione della giornata e l'argomento delle novelle, che quindi cambierà ogni giorno. Si stabilisce anche che ciascuno dei dieci giovani racconterà una novella al giorno sul tema stabilito la sera precedente. Alla fine di ogni giornata, uno dei novellieri canterà **una canzone**.

**Le eccezioni alle regole**

Fatta questa **regola generale**, si danno ben presto le **eccezioni**. Anzitutto resta **senza argomento** preciso non solo la **Prima giornata** (come era ovvio, dato che non era stato possibile scegliere il tema il giorno prima), ma anche la **Nona**. In secondo luogo, un novellatore, **Dioneo**, otterrà di non attenersi al tema scelto. Infine, sempre Dioneo, unico della brigata, si sottrarrà all'ordine casuale con cui prendono la parola i vari novellatori; e parlerà sempre per ultimo, tranne che nella Prima giornata.

**Il tempo e i luoghi**

La brigata non resta sempre nello stesso posto. Dopo due giornate di novelle (mercoledì e giovedì) e due di riposo (venerdì e sabato), la mattina del **quinto giorno** (domenica) si trasferisce in **un altro bello e ricco «palagio»**, dove resterà sino alla fine. Però i racconti della Settima giornata vengono narrati nella Valle delle donne, dove già il giorno innanzi si erano recati a fare il bagno prima le donne, poi i tre giovani.

**_I novellatori del_ Decameron _lasciano Firenze_, miniatura dal manoscritto Fr. 239, quarto decennio del XV secolo ca. Parigi, Bibliothèque Nationale de France.**

Con questa miniatura si apre una fra le più antiche traduzioni in francese del *Decameron*. La scena è divisa in tre momenti: una sintetica descrizione della peste a sinistra, con l'episodio della sepoltura dei cadaveri; l'incontro fra i novellatori al centro; l'arrivo nel giardino a destra. Il miniatore traduce Boccaccio in toni fiabeschi e Firenze stessa viene descritta come una sorta di grande giardino: le guglie nere e i tetti blu le conferiscono un aspetto da illustrazione per l'infanzia.

**Le interruzioni del novellare**

In totale la permanenza fuori città dura **quattordici giorni**: dal mercoledì della prima settimana al martedì della terza. Fra questi quattordici giorni **solo dieci** però sono impegnati nelle novelle: infatti il novellare viene interrotto due volte (la prima e la seconda settimana) per due giorni consecutivi, **il venerdì**, giorno sacro della passione di Cristo, e **il sabato**, dedicato all'igiene e al riposo.

**La struttura del *Decameron***

| | | |
|---|---|---|
| Prima giornata, Mercoledì | Regina Pampinea | Tema: libero. |
| Seconda giornata, Giovedì | Regina Filomena | Tema: *Il potere della fortuna, con avventure a lieto fine* («Si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine»). |
| Terza giornata, Domenica | Regina Neifile | Tema: *Il potere dell'ingegno o dell'«industria»* («Si ragiona di chi alcuna cosa molto da lui desiderata con industria acquistasse o la perduta ricoverasse»). |
| Quarta giornata, Lunedì | Re Filostrato | Tema: *Amori infelici* («Si ragiona di coloro li cui amori ebbero infelice fine»). |
| Quinta giornata, Martedì | Regina Fiammetta | Tema: *Amori felici* («Si ragiona di ciò che a alcuno amante, dopo alcuni fieri e sventurati accidenti, felicemente avvenisse»). |
| Sesta giornata, Mercoledì | Regina Elissa | Tema: *L'efficacia dei motti di spirito o delle argute risposte* («Si ragiona di chi con alcun leggiadro motto, tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno»). |
| Settima giornata, Giovedì | Re Dioneo | Tema: *Beffe ai mariti* («Si ragiona delle beffe, le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatto a' suoi mariti, senza esserne avveduti o sì»). |
| Ottava giornata, Domenica | Regina Lauretta | Tema: *Altre beffe* («Si ragiona di quelle beffe che tutto il giorno o donna a uomo o uomo a donna o l'uno uomo all'altro si fanno»). |
| Nona giornata, Lunedì | Regina Emilia | Tema: libero. |
| Decima giornata, Martedì | Re Panfilo | Tema: *Esempi di liberalità e di magnificenza* («Si ragiona di chi liberamente o vero magnificamente alcune cose operasse intorno a' fatti d'onore o d'altra cosa»). |

# 3 La funzione della cornice e i criteri organizzativi dell'opera

**Una struttura "ascensionale"?**

Nel paragrafo precedente sono stati già esposti i criteri su cui è strutturato il *Decameron.* Il fatto che l'autore abbia avvertito il bisogno di inquadrare le novelle in una cornice risponde a una esigenza di sistematicità e di ordine che è tipicamente medievale. **La stessa organizzazione delle novelle non è affatto casuale**: non per nulla l'opera comincia con un esempio negativo (quello di Ciappelletto) e finisce con uno positivo (quello di Griselda) e nell'ultima giornata si assiste a un innalzamento sia sociale che morale della materia: essa infatti è dedicata a nobili signori e a insigni gesti di magnificenza e di liberalità. Di qui la **tesi di una struttura «ascensionale»** dell'opera, sostenuta da Branca (cfr. LA CRITICA, p. 374), che sottolinea anche il parallelismo, in questo senso, fra *Decameron* e *Commedia* dantesca. Ma che si possa parlare di una progressiva o graduale evoluzione verso l'alto è stato messo in discussione anche recentemente da vari critici: in realtà, la Ottava o la Nona giornata non contengono certo una materia più elevata della Prima.

**Struttura verticale od orizzontale?**

Se è dunque indubbio che l'ultima giornata vuole innalzare il tono della narrazione rispetto alle nove precedenti e rappresenta perciò una conclusione voluta dall'autore, è difficile accettare la tesi di una tendenza ascensionale o verticale come quella della *Commedia.* In realtà **la struttura del *Decameron* è orizzontale**: per Boccaccio, la verità, d'altronde sempre relativa, scaturisce da un rapporto interdialogico, cioè fondato sul dialogo fra gli uomini, non da una ascesa verso Dio.

**"Grappoli" tematici e blocchi narrativi giustapposti**

È stato inoltre osservato (Asor Rosa) che **i vari racconti tendono a disporsi per "grappoli" tematici**, secondo leggi di contiguità o di opposizione, in modo da costituire uno schema non evolutivo (come suppone invece Branca) ma **"a blocchi narrativi giustapposti"**: per esempio, la Settima e l'Ottava giornata sono legate dal tema della beffa, mentre la Terza, la Quarta e la Quinta compongono un trittico sull'amore (amore fortunato vissuto naturalisticamente; amore sfortunato; amore fortunato vissuto in modo nobile).

**La funzione della cornice**

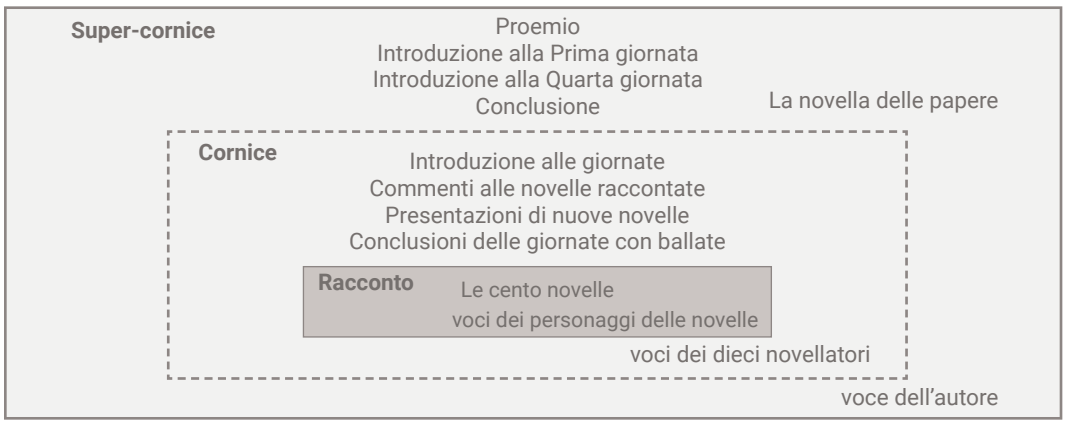
D'altra parte, anche se resta vero che la cornice rappresenta un'esigenza di ordine e di sistematicità, questa esigenza si articola in modo assai diverso rispetto al modello dantesco. La cornice non esaurisce la propria funzione nel tessuto connettivo fra novella e novella. La **funzione della cornice** è anche un'altra: i dieci giovani non solo stabiliscono dei collegamenti, ma commentano le novelle e dunque instaurano un rapporto dialettico con la materia narrativa. Di qui la differenza rispetto al *Filocolo* e alla *Commedia delle ninfe fiorentine* in cui già la cornice era stata parzialmente utilizzata. Nel *Filocolo*, per esempio, le «questioni d'amore» erano risolte dalla regina. Qui invece manca una soluzione. **La verità non è più concepita in modo statico**, ma come processo dialogico: nasce dal confronto e dalla discussione. D'altra parte i vari novellatori esprimono un **approccio poliprospettico** alla materia narrativa. In altri termini, anzitutto la cornice manifesta, nel suo complesso, un punto di vista diverso rispetto a quello dell'autore (circostanza su cui Boccaccio consapevolmente gioca nelle Conclusioni; cfr. § 21); in secondo luogo al suo interno si possono individuare punti di vista distinti: quello di Dioneo, per esempio, è diverso da quello di Panfilo, che tiene fermi i valori di gentilezza e cortesia cari all'autore, ma anche da quello di Pampinea, la saggia.

**I tre livelli della narrazione e l'approccio al reale**

Anche **i tre livelli** della "super-cornice", della cornice e della materia novellistica **esprimono modi diversi**, distinti e tra loro intrecciati, **di approccio alla realtà**. La vivacissima commedia umana non è più trasfigurata alla luce di una verità superiore: la struttura complessiva e il mo-

dello figurale della *Commedia,* che trasponevano la concretezza nell'astrattezza, la particolarità in un disegno universale, non trovano più luogo nel *Decameron.* Al loro posto c'è invece la varia articolazione di un approccio sempre aperto e problematico al reale.

**La struttura del *Decameron*: i tre livelli della narrazione**




**La funzione delle rubriche**

È stato osservato inoltre che **le rubriche** che sintetizzano il contenuto delle novelle **non esauriscono affatto la loro funzione nel riassunto**, che a volte anzi risulta lacunoso, privo di informazioni essenziali: per esempio, nella rubrica della novella di Federigo degli Alberighi non si avverte che madonna Giovanna ha un figlio. Le rubriche, insomma, rispondono anche a propri **criteri narrativi** – di vivacità e di incisività rappresentative, a esempio –, per i quali possono sacrificare aspetti rilevanti della trama. In tal modo esse finiscono per illuminare le novelle da un particolare punto di vista, contribuendo anch'esse al poliprospettivismo complessivo dell'opera.

**Crisi delle gerarchie della filosofia scolastica**

Questa **sfaccettatura di posizioni** spiega perché nella struttura del *Decameron* venga sempre lasciato uno spazio all'**eccezione accanto alla regola** (cfr. § 2). È venuto meno il rigido criterio gerarchico di organizzazione del mondo che era tipico della filosofia scolastica. La varietà tende a fronteggiare la fissità e a imporle, attraverso la presenza dell'eccezione, la forza dell'inventiva umana o del caso, lasciando comunque aperta all'uomo una possibilità *a priori* non prevedibile.

## 4 La rielaborazione delle fonti

**Struttura e fonti del *Decameron***

La struttura del *Decameron* affonda le sue radici in **tradizioni lontane** che vanno dalla novellistica orientale e araba alle *Metamorfosi* di Apuleio (II secolo d.C.) ai *Saturnalia* di Macrobio (V secolo d.C.) alle satire menippee (opere miste di prosa e di poesia, di taglio satirico e spesso osceno). Come repertorio tematico delle varie novelle Boccaccio ha utilizzato poi **numerose fonti medievali**: i *fabliaux*, i *lais* (cfr. p. 42), le raccolte di *exempla* (la *Novella di Nastagio degli Onesti*, cfr. **T5**, p. 410, rielabora, rovesciandolo parodisticamente, un *exemplum* che compare nello *Specchio di vera penitenza* di Jacopo Passavanti; cfr. p. 478), le *vidas* dei trovatori, le commedie elegiache in latino. Egli riprende talora lo stesso materiale del *Novellino* (cfr. p. 169) e qualche volta le novelle stesse di questa raccolta.

**DIGIT** · TESTO
*La novella del cuore mangiato*

Esistono poi dei **casi di intertestualità interna**, in cui la fonte è un'altra opera dell'autore, come nella quarta novella della Decima giornata, *Messer Gentil de' Carisendi e la donna seppellita per morta*, la cui fonte è un racconto del *Filocolo*.

**DIGIT** · TESTO
*La novella di Messer Gentil de' Carisendi e la donna seppellita per morta*

# 5 Il tempo e lo spazio, il realismo e la comicità

**Distinzione tra passato e presente**

Boccaccio dichiara nel Proemio di raccontare storie avvenute nei «moderni tempi come negli antichi». **Egli distingue** dunque, con chiarezza già umanistica, **il passato dal presente**. In genere alle novelle del passato vengono affidati gli esempi di nobiltà. Molto spesso, poi, all'**allontanamento nel tempo corrisponde quello nello spazio**.

**I due poli del *Decameron***

**I due poli del libro** sono da un lato **Firenze** e le città toscane, dall'altro **il Mediterraneo**. Più rare sono le novelle che ci trasportano nel nord Europa (anche se la Francia e Parigi non sono infrequenti) e nelle città italiane lontane dalla costa, come Milano, Treviso, Pavia, Bologna, Perugia.

**La realtà del Mediterraneo**

Un polo è dunque **il Mediterraneo**, con i suoi porti, le sue città di mare (Napoli, Venezia, Pisa, Amalfi, Gaeta, Genova, Palermo, Lipari, Ponza, Alessandria d'Egitto, Gerusalemme, Tunisi ecc.), i popoli che ne abitano le coste, con le diverse consuetudini e le diverse religioni.

**Firenze, le città toscane, il contado**

L'altro polo è costituito da **Firenze** e dalla **Toscana**, dalla città e dal contado, con il loro rapporto; e non manca il tema polemico degli **inurbati** contrapposti ai cittadini. Per la prima volta nella letteratura italiana la folla urbana diventa protagonista e vengono messi in scena gli abitanti di un intero quartiere, come nella novella di Andreuccio. E per la prima volta, sempre in questa ultima novella, compare l'avventura cittadina.

> **Inurbati** Gli *inurbati* sono coloro che dal contado, cioè dalla campagna, si sono trasferiti in città (*urbs* in latino).

**Precisa ambientazione storica**

La città e il Mediterraneo sono i due poli geografici dell'immaginario boccacciano. Essi vengono però sempre ambientati storicamente, calati nel tempo. Se Marco Polo aveva razionalizzato lo spazio, ora a una simile razionalizzazione è sottoposto anche il tempo. **Le coordinate spaziali e temporali** sono definite con precisione e caratterizzate con una preoccupazione di verosimiglianza che già introduce al tema del realismo boccacciano.

**Realismo figurativo**

Un primo aspetto del **realismo boccacciano** va riscontrato dunque nel trattamento dello spazio e del tempo, sempre ben individuati. Luoghi e personaggi, del passato o del presente, non sono più rappresentazioni schematiche e convenzionali.

**Verosimiglianza psicologica e sociale dei personaggi**

Occorre aggiungere la **verosimiglianza psicologica** delle situazioni e dei caratteri, **e quella sociale** stabilita dal rapporto di coerenza fra individuo e tipo, fra singolo personaggio e classe che esso rappresenta: si pensi a messer Cepparello-Ciappelletto e ai due usurai fiorentini che lo ospitano e alla coerenza del loro comportamento con le norme della mercatura (cfr. **T1**, p. 358). La stessa attenzione di Boccaccio per tutte le categorie sociali è indubbiamente un segno di grande realismo, perché si rivela capace di dare vita a **una ampia e articolata commedia sociale**.

**Tempo, luoghi, personaggi**

- **tempo**
  - l'epoca di Boccaccio
  - l'età longobarda
  - l'antichità
- **luoghi**
  - Firenze e la Toscana
  - porti del Mediterraneo
  - altre città (Milano, Parigi)
- **personaggi**
  - dal mondo feudale
  - dalla società urbana

Il comico e il realismo umanistico

Il realismo boccacciano si esprime poi particolarmente nel **comico**. C'è nel *Decameron* un **«realismo umanistico»** (Muscetta), un'idea di comico inteso come "diletto" desunta da Cicerone e da Quintiliano. Ma si può parlare di realismo umanistico anche in un altro senso: nel *Decameron* la comicità realistica si accompagna sempre a un **distacco**, **tipicamente umanistico**, a un atteggiamento di sorridente superiorità che non si lascia mai completamente coinvolgere e che riflette quello analogo della brigata dei giovani.

Realismo e mondo comico del corpo e del sesso

Da un lato, dunque, **realismo e comicità** tendono spesso a coincidere. Il comico privilegia il basso, il corporeo, il materiale, ed è strettamente collegato alle manifestazioni concrete della vita. È del tutto naturale che una situazione di evasione e di "vacanza" dalla realtà, come quella dei giovani che lasciano la città e gli spettacoli terribili della peste, dia luogo a una situazione "carnevalesca", che irride le consuete ipocrisie e pone al centro dell'attenzione ciò che di solito è oggetto di censura, vale a dire il mondo comico del corpo e del sesso. Fra la liberazione di queste forze represse (che Boccaccio chiama «forze della natura» e polemicamente pone al centro della propria opera) e la comicità c'è dunque uno stretto rapporto.

L'esigenza dell'«onestà» e del distacco umanistico

Dall'altro lato, esiste anche **una censura dovuta a un valore positivo, quell'«onestà»** di cui varie volte parlano i dieci novellatori. Essa non ha nulla a che fare con l'ipocrisia; anzi, la brigata giovanile e l'autore stesso non esitano a mostrare il basso e l'osceno e a dichiarare il proprio rispetto per le pulsioni naturali. E tuttavia l'«onestà» è chiamata a fare i conti con le esigenze della vita associata e della civiltà. Da questo bisogno di compromesso nascono il controllo umanistico, il superiore distacco e infine l'equilibrio compositivo del *Decameron.*

## 6 L'ideologia del *Decameron*: fortuna, natura, ingegno e onestà

Fortuna e natura

Vi sono **«due ministre del mondo»** spiega Pampinea (VI, 2): la fortuna e la natura. Da esse l'uomo è condizionato, con esse deve fare i conti in un conflitto che dura tanto quanto la vita umana.

La fortuna

Le vicende umane «stanno nelle mani» della fortuna, spiega ancora Pampinea in un altro luogo (II, 3). La fortuna muta le cose umane, volgendole come lei crede, «secondo il suo occulto giudicio», e «senza alcuno conosciuto ordine da noi». La Seconda giornata mostra questo **potere della fortuna**, che per esempio sottopone ai suoi «accidenti» [casi, sventure] il povero Andreuccio. Non manca, fra i critici, chi interpreta la fortuna boccacciana come quella dantesca, e quindi in senso religioso e provvidenziale; mentre altri sottolineano invece come Boccaccio sciolga ogni nesso fra spiegazione teologica e casi umani.

Relazione fra potere del caso e situazione storica d'instabilità

Comunque sia, **la fortuna ha un peso decisivo** nelle vicende umane, determinando anzitutto la condizione sociale (c'è chi nasce povero e chi ricco) e poi sottoponendo l'individuo al rischio continuo dell'imprevisto, sino al ribaltamento delle situazioni. Al tema carnevalesco della **ruota della fortuna** – che girando permuta la sorte umana – si aggiunge la percezione storica di una **situazione di crisi e di rapidi cambiamenti** economici e sociali: è questo il momento delle grandi bancarotte dei banchieri fiorentini, e l'autore stesso assistette a diversi mutamenti, anche negativi, nelle attività finanziarie del padre. Inoltre la situazione di instabilità era ac-

**Miniatore francese (XV secolo), *La Fortuna e la sua ruota*, da *De casibus virorum illustrium*, MSS Hunter 371-372, vol. 1, folio 1r, 1467.**

La miniatura ritrae Boccaccio, sulla sinistra, che indica la dea della Fortuna, in piedi di fronte a una ruota sulla quale girano le sue vittime. La Fortuna, che domina il secondo libro di Severino Boezio (IV secolo) dal titolo *De consolatione Philosophiae*, era una delle figure centrali della cultura medievale e in particolare nel periodo storico che fa da sfondo al *Decameron*, segnato da crisi economiche, pestilenze, cattivi raccolti, instabilità e dunque da un certo senso di precarietà.
La tradizione la descrive come una donna, personificazione della credenza medievale che la sfortuna personale non era tanto il risultato dell'azione individuale quanto dell'inevitabile girare della sua ruota. In Boccaccio la fortuna domina la realtà ma può essere piegata dall'intelligenza umana e dalla sua capacità di affrontare e superare le avversità.

cresciuta dagli eventi naturali: cattivi raccolti, carestie, infine la peste che colpiva a caso. D'altra parte **questi rovesciamenti** prodotti dalla fortuna possono essere **negativi**, ma anche **positivi**, e si tratta di riuscire a scampare dai primi e ad approfittare dei secondi, come nell'esempio di Andreuccio: si tratta insomma di saper utilizzare l'ingegno.

Il rapporto tra fortuna, ingegno e natura

**L'ingegno** può servire non solo a contrastare la cattiva sorte o ad approfittare della buona, ma anche a **controllare**, almeno in parte, **la natura**. Questa determina anzitutto il temperamento individuale: se spetta alla fortuna l'origine sociale dell'individuo, è la natura che gli dà uno specifico carattere (orgoglioso, timido, iracondo ecc.). Cosicché natura e fortuna possono essere in conflitto. Il discorso di Ghismunda (cfr. § 14, **T3**, p. 390) contiene un'ampia esposizione teorica dei rapporti fra fortuna e natura e considera appunto il contrasto fra l'una e l'altra: Guiscardo, l'amante, è stato condizionato negativamente dalla fortuna che lo ha fatto nascere povero, mentre la natura gli ha dato una nobile anima.

Le «forze della natura» vanno rispettate

Ma la natura condiziona l'uomo soprattutto attraverso le sue **spinte corporali, materiali**. Boccaccio parla più volte, nella Introduzione alla Quarta giornata, delle «forze della natura» che bisogna imparare a riconoscere e a rispettare. I moralisti che censurano il *Decameron* – sostiene l'autore – chiudono gli occhi ipocritamente di fronte alla realtà. **L'eros** è un aspetto serio e importante della vita, che merita ogni considerazione.

L'«onestà» e la «gentilezza»

Ciò non significa che bisogna sottoporsi incondizionatamente alla spinta dell'istinto (o «concupiscibile appetito»). È necessaria anche una resistenza: essa assume l'aspetto dell'**«onestà»**, che è una virtù eminentemente sociale, e della **«gentilezza»**, che è invece una virtù individuale.

Contro l'ipocrisia e contro l'eccesso

Boccaccio dunque conduce una **lotta su due fronti**: anzitutto, e con maggiore energia, **sul fronte della ipocrisia e della censura sociale**, rivendicando i diritti della natura e i propri di scrittore che ne riconosce l'importanza; in secondo luogo, contro l'irragionevolezza dell'eccesso, **in favore di una convivenza sociale a forte impronta utopica**, più libera, ma non anarchica: a favore, insomma, di un superiore compromesso fra natura e onestà, fra rispetto delle pulsioni e «virtù» sociali e individuali, fra liberazione degli istinti e loro controllo.

**Utopica** L'aggettivo *utopico* si usa per qualificare qualcosa di perfetto ma difficilmente realizzabile. Deriva da *Utopia*, l'isola immaginaria del romanzo (1516) di Tommaso Moro, che era sede di un governo ideale. Il nome coniato dall'umanista inglese deriva dalle parole greche *u* (non) e *topos* (luogo). Utopia è dunque l'isola, l'assetto politico, la civiltà che vorremmo ci fosse ma (ancora) non c'è.

L'ingegno

Un altro modo di controllare fortuna e natura è dato – già l'abbiamo accennato – dall'**ingegno individuale**, cioè dall'avvedutezza, dall'attività intelligente, dall'«industria» del singolo. Se «onestà» e «gentilezza» sono «virtù» (cfr. ITINERARIO LINGUISTICO), l'ingegno è una forza che può essere a disposizione sia della «virtù» che del suo contrario. Nella guerra di tutti contro tutti aperta dalla concorrenza economica della nascente borghesia, l'ingegno è una forza anzitutto necessaria e, per certi versi, si direbbe, amorale. Di per sé l'ingegno non ha una intrinseca eticità: è uno strumento che può essere utilizzato in direzioni opposte (immorali o morali), ma nella sua **neutralità etica** è comunque positivo perché dà all'uomo una possibilità in più nel conflitto con la fortuna e con la natura.

L'ingegno come valore strumentale

Nei confronti dell'ingegno l'autore ha un atteggiamento simile a quello tenuto verso le «forze della natura»: di riconoscimento e di rispetto. Anche se la preferenza dell'autore va verso l'impiego dell'ingegno nel senso dell'onestà e della gentilezza, come mostrano soprattutto le novelle della Decima giornata, egli non esita a celebrarlo nelle novelle di motto e di beffa, mettendo alla berlina l'ingenuità di Calandrino o la dabbenaggine bigotta e ipocrita dei mariti. La prontezza di spirito, le argute risposte, la capacità di salvarsi con un espediente e di sottolineare la stupidità altrui sono per Boccaccio dei **valori strumentali** attraverso i quali l'individuo può imporsi nel conflitto sociale e in parte sottrarsi al condizionamento della fortuna e della natura. Che poi l'uomo sia in grado di subordinarli ai valori finali (onestà, gentilezza), è lasciato alla libertà e alla responsabilità dei singoli.

ITINERARIO LINGUISTICO

## Il significato di "virtù"

Nel *Decameron* Boccaccio usa la voce "virtù" con il significato laico di 'gentilezza' e 'onestà'. "Virtù" ha però molti altri significati.
Derivata da latino *virtus*, *virtutis* (da *vir*, *viri* = uomo), la voce "virtù" ne mantiene anche il significato generale di 'insieme delle doti fisiche e morali caratteristiche dell'uomo' (bravura, valore, capacità ecc.) e quello particolare di 'dote militare' (coraggio, prodezza ecc.). Attestata per la prima volta in italiano nel XIII secolo (in Guittone), "virtù" ha ereditato dal cristianesimo i significati di 'disposizione a fare il bene' e di 'forza morale' (e quelli teologici di 'ordine angelico', 'miracoli che testimoniano la potenza divina'; nella teologia cattolica in particolare i valori di fede, speranza e carità sono definiti "virtù teologali" e quelli di prudenza, giustizia, fortezza e temperanza, "virtù cardinali").
Dante usa assai spesso la parola "virtù" con significati ereditati sia dalla tradizione classica che da quella cristiana.
Un significato particolare la parola "virtù" assume in Machiavelli (1469-1527): nel *Principe,* lo scrittore fiorentino intende per "virtù" la capacità dell'uomo di controllare gli aspetti imprevedibili della realtà opponendosi alla "fortuna" (cioè al caso, alla sorte), ovvero la capacità di progetto assistita da una ragione storica. L'ingegno individuale, che per Machiavelli è un valore in sé e il fondamento di una nuova etica, è inteso invece da Boccaccio come uno strumento positivo ma amorale che deve essere subordinato alle virtù, ovvero alla onestà e alla gentilezza.

**Natura, fortuna e ingegno**

In conclusione, la concezione boccacciana del mondo appare attraversata dalle esigenze di **conflitto e di nuova conciliazione fra due diversi campi**: da un lato **quello della natura e della fortuna**, dall'altro **quello delle virtù sociali e individuali**, e cioè dell'onestà e della gentilezza. **Nel mezzo sta l'ingegno**, come strumento positivo a disposizione dell'uomo, per certi versi forza naturale e per altri espressione della intelligenza, dell'«industria» e della cultura individuali. Esso può essere piegato al servizio della natura e degli istinti come nelle novelle della Settima e della Ottava giornata, ma può anche essere posto al servizio delle «virtù» della gentilezza e dell'onestà come nelle novelle della Decima giornata.

**I temi del *Decameron***

| | |
|---|---|
| La fortuna | condizione sociale; imprevisti; eventi positivi |
| La natura | carattere degli uomini; forze innate e pulsioni naturali |
| L'amore | forza della natura; diverse manifestazioni dell'amore; amori felici e infelici |
| L'ingegno | intelligenza dell'uomo contro fortuna e natura; ironia e astuzia; beffe e motti di spirito |
| L'onestà | stile di vita sereno e decoroso; celebrazione della nobiltà d'animo; condanna dell'eccesso e dell'ipocrisia |

## 7 La ragione, la morale e la poetica del *Decameron*

**La nuova etica**

L'assenza di una morale organica ed esplicita nel *Decameron* non significa mancanza di un atteggiamento etico. Ma la **nuova etica** si definisce appunto in questo: nel rifiuto del carattere di rigida precettistica che era proprio di quella vecchia e nella proposta di un **comportamento più aperto e problematico**.

**Una morale relativa e problematica**

Consideriamo per esempio ***La novella di Chichibìo e la gru*** (**T7**, p. 427), ***La novella del cuore mangiato*** (cfr. § 4), nonché ***La novella di Griselda*** (**T9**, p. 439). In tutti questi casi, non siamo di fronte a un sistema di valori precostituito che serva a giudicare il comportamento dei personaggi: Chichibìo ha compiuto un furto ma la prontezza della sua battuta rappresenta un valore capace di equilibrare quel disvalore; nella *Novella del cuore mangiato* il marito che uccide l'amante non è più giudicabile e condannabile con i criteri del passato, e il comportamento di tutti e tre i protagonisti risulta, da un punto di vista etico, difficilmente classificabile; lo stesso atteggiamento paziente ed esemplare di Griselda potrebbe, secondo il novellatore Dioneo, essere sostituito da un altro più spregiudicato e più adatto a far pentire il marito del suo insensato accanimento e della sua «matta bestialità». In tutti questi esempi appare una morale relativa e problematica che non obbedisce a una precettistica già nota e accettata, sia essa di tipo religioso o cortese.

**Funzione poliprospettica della struttura**

È in gioco qui, evidentemente, la **funzione poliprospettica** della struttura complessiva dell'opera. La Scolastica e il tomismo non forniscono più una risposta che permetta di interpretare in modo unitario e complessivo la realtà. La loro crisi lascia un vuoto; in questo vuoto, criterio di verità diventa un razionalismo empirico, attraverso cui è possibile giudicare solo caso per caso. Spesso, sia nella "super-cornice" che nella cornice, **la ragione** è invocata come **bussola orientante**. Ma non è più la ragione sintetica e totalizzante del tomismo, è una ragione analitica, che funziona come metodo, non come visione del mondo: è uno strumento, non una ideologia generale né un sistema di valori.

**Compromesso fra natura e «onestà», fra valori feudali e valori borghesi**

In questa situazione di crisi, dominata dalla caduta dei modelli sistematici di conoscenza e dal senso di precarietà e di instabilità prodotto dalla peste e dal tracollo economico, **la ragione è lo strumento** di cui la brigata si serve **per ricostituire un nucleo di civiltà** nella disgregazione di ogni valore. La ragione indica le virtù dell'onestà e della gentilezza, da perseguirsi tuttavia in un equilibrio sia con le forze della natura, sia con le esigenze di affermazione dell'individualismo borghese e mercantile. Il punto di compromesso fra natura e civiltà, ma anche fra valori feudali e valori borghesi, è mobile e vario, non stabilito una volta per tutte: dipende dalle circostanze, dalla fortuna, dalla natura, dall'ingegno dei singoli: e va raggiunto ogni volta in un modo diverso.

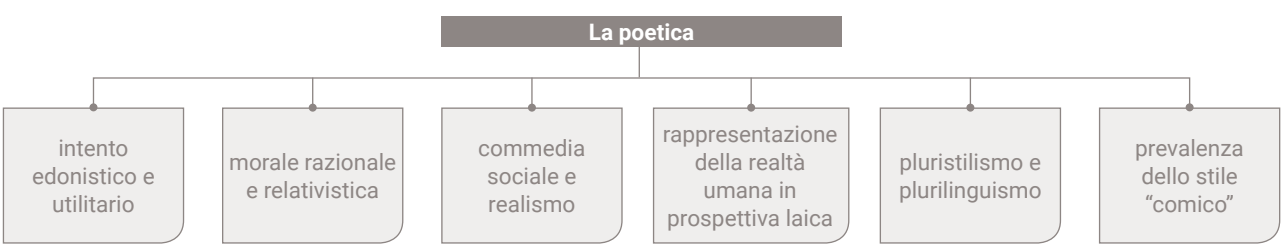
**La poetica del *Decameron***

Per ricostruire la poetica del *Decameron* bisogna rileggere gli **interventi dell'autore** quando prende la parola in prima persona. Il Proemio, l'Introduzione alla Prima giornata, l'Introduzione alla Quarta e infine le Conclusioni sono i punti di riferimento principali.

**Intento edonistico e utilitario**

DIGIT · TESTO
*L'autodifesa dell'autore*

L'intento del *Decameron* è **edonistico** (finalizzato al piacere) e utilitario: esso è stato scritto per "dilettare" le donne, consolandole dagli affanni d'amore, ma anche per istruirle su cosa evitare e su cosa invece «seguitare» (perseguire). Per la prima volta nella letteratura medievale **il carattere edonistico è affermato con forza**: accettare e rispettare l'esigenza del piacere è d'altronde tema costante del libro. L'intrattenimento diventa una componente seria e necessaria dell'opera d'arte, che così viene sottratta al campo della morale e della teologia. E infatti bisogna notare che anche il **carattere utilitario** assegnato al *Decameron* non è di tipo precettistico e religioso, come nei secoli precedenti e anche nella *Commedia* dantesca: piuttosto Boccaccio vuole, divertendo, indicare una serie di comportamenti che non hanno nulla di rigidamente esemplare ma piuttosto insegnano una **morale razionale e relativistica** dipendente dalla varietà delle situazioni e dalla ricerca di un equilibrio, ogni volta diverso, fra le pulsioni delle forze naturali, le vicende imposte dalla fortuna e le esigenze di "onestà" del vivere civile. È dalla oggettività della rappresentazione, dalla misura con cui essa armonizza esigenze diverse dando decoro ed eleganza al basso e all'istintuale, che deve scaturire implicitamente un insegnamento. Così **il carattere edonistico e quello utilitario non sono in contraddizione** ma anzi si presentano complementari: dal piacere della rappresentazione e da quello corrispondente della lettura, dal gusto di vedere squadernata davanti alla fantasia la



varietà infinita dei casi della vita e delle soluzioni trovate per raggiungere un positivo equilibrio esistenziale, deve nascere una lezione che può essere utile alle donne – e, ovviamente, non solo a loro.

Pluristilismo e plurilinguismo

Alla **varietà delle situazioni** corrisponderà **una materia mista**. Questa materia esigerà **una pluralità di stili** e quindi la prevalenza di quello "comico": e infatti l'autore parla di «istilo umilissimo e rimesso [basso]» (cfr. § 7). Il pluristilismo e il plurilinguismo sono teorizzati nelle Conclusioni (cfr. § 21). Alla varietà della materia deve corrispondere la varietà delle soluzioni stilistiche e linguistiche. È l'intrinseca «qualità» o natura delle novelle a imporre, per esempio, di volta in volta, un determinato linguaggio.

## 8 La società del Trecento e la "posizione" del *Decameron*

L'individualismo e la nuova classe dei mercanti

Il **nascente individualismo borghese** trova indubbiamente nel *Decameron* riconoscimento e legittimazione. L'intraprendenza, l'intelligenza, la prontezza, l'astuzia, la ragione empirica e analitica, vale a dire le qualità umane esaltate dalla nuova classe dei mercanti, vi trovano una considerazione che non sarebbe possibile rintracciare nella *Commedia.*

Il *Decameron* e il mondo mercantile

È stato scritto che nel *Decameron* «per la prima volta nella letteratura europea riceve alta consacrazione» la «ricchissima vita mercantile fra il Duecento e il Trecento», che aveva il proprio «epicentro in Firenze» e che il giovane Boccaccio aveva direttamente sperimentato attraverso l'attività mercantile e finanziaria svolta dal padre, socio della grande compagnia dei Bardi (Branca). Anzi il *Decameron* sarebbe una vera e propria **«epopea dei mercanti»** (ancora Branca). Questa tesi è accettabile solo con qualche importante correzione. È fuori di dubbio il rapporto che lega l'opera all'ideologia della nuova borghesia fra Duecento e Trecento. La prospettiva pienamente laica con cui vi è considerata la realtà umana è in effetti inseparabile dalla nuova mentalità del ceto mercantile.

Crisi della borghesia

Tuttavia è anche vero che la **borghesia** italiana e soprattutto quella fiorentina attraversavano nel Trecento una **crisi di sviluppo** che raggiunse il suo momento più grave proprio nel decennio immediatamente precedente l'elaborazione del *Decameron* (1340-1350), con la bancarotta dei Bardi e dei Peruzzi, in cui fu implicato anche il padre di Boccaccio. E **la peste** e le sue conseguenze economiche (cfr. p. 301) aggiunsero altri motivi di crisi, contribuendo al processo di rifeudalizzazione della società italiana. Insomma, la borghesia dell'età di Boccaccio non era certo in ascesa, né sembrava in grado di elaborare una nuova visione del mondo, dopo la disgregazione del sistema tomistico. **Nessuna «epopea»**, dunque: venuta meno la febbre competitiva e accumulativa dei decenni precedenti, agli occhi di Boccaccio la borghesia mercantile si presenta piuttosto con caratteri di «avarizia» e di «alienazione» (Muscetta). E se egli non si vergogna della sua classe non ne è neppure orgoglioso.

Limiti della classe cortese

D'altra parte, la **classe cortese** che ancora era portatrice di valori di onestà e di gentilezza apparteneva in buona misura al passato: la mancanza di iniziativa economica, la tendenza a spendere invece che a investire, la liberalità condotta sino allo sperpero non sfuggivano certo all'attenzione di Boccaccio. Un personaggio come Federigo degli Alberighi (cfr. **T6**, p. 418) riflette appunto questa situazione sociale.

La sintesi utopica: un compromesso fra valori borghesi e aristocratici

Ma proprio la soluzione di questa novella lascia intravvedere la sintesi, in buona misura **utopica**, a cui mirava Boccaccio. Egli aspirava in realtà a **una nuova aristocrazia** capace di accogliere e di equilibrare i valori cortesi della vecchia nobiltà e lo spirito di intraprendenza del nuovo individualismo borghese: Federigo degli Alberighi sembra porsi sulla strada giusta sposando infine una ricca borghese e divenendo «miglior massaio». L'onestà e la gentilezza cortesi dovevano divenire qualità di un'élite borghese, secondo l'esempio della brigata dei dieci giovani novellatori. Boccaccio tendeva così a **conciliare le due principali esperienze della propria vita**: quella cortese della giovinezza a Napoli e quella borghese dell'infanzia e della maturità fiorentine.

## 9 La prosa del *Decameron*: il linguaggio, la sintassi, le strutture narrative

Retorica classica e il ricorso al ritmo metrico

Attraverso lo studio di Macrobio e soprattutto di Quintiliano e di Cicerone e attraverso l'esperienza dei volgarizzamenti (in particolare quello di Tito Livio), Boccaccio aggiunge agli elementi della **retorica medievale**, prevalenti nelle opere giovanili, quelli della **retorica classica**. Sono questi ultimi, più dei primi, a informare la prosa del *Decameron*. In generale Boccaccio tende ora a preferire il ritmo armonioso e concluso e le ampie volute dell'**ipotassi**, particolarmente nella "cornice" e nelle **novelle tragiche**, dove il linguaggio si innalza soprattutto nei discorsi più impegnati dei personaggi nobilmente esemplari (un esempio: quello di Ghismunda, **T3**, p. 390). Frequente poi è il ricorso al ritmo metrico, specialmente quello determinato dagli endecasillabi. Fanno parte di questa scelta imitante la prosa latina il verbo posto alla fine del periodo, l'uso degli iperbati, di inversioni e di disgiunzioni.

Caratterizzazione geolinguistica e sociolinguistica dei personaggi

Tuttavia nella prosa del *Decameron* non mancano **aspetti diversi e opposti**. Essa per esempio tende a essere frammentaria, agile, mimetica, incline al parlato o al colloquiale nelle novelle d'azione e di beffa: in questo caso non mancano gli anacoluti, le costruzioni a senso, i solecismi sintattici. Anche il linguaggio in questi casi tende a divenire più basso, immediato e realistico, con qualche cedimento al gergale o al dialettale. Né manca la **caratterizzazione geolinguistica** dei personaggi: per esempio, Chichibìo parla in un veneziano cantilenante a Brunetta, nella cucina di messer Currado (cfr. **T7**, p. 427). Si noti che comunque questa non è una costante né, tanto meno, una regola: a esempio, nel racconto di Andreuccio, pur ambientato nella città partenopea, mancano i napoletanismi. Altre volte il linguaggio contribuisce alla **caratterizzazione sociale** dei personaggi: si veda, per esempio, il linguaggio cortese di Federigo degli Alberighi cfr. **T6**, p. 418).

Il bilanciamento fra linguaggio "alto" e "basso"

Dunque **al pluristilismo corrisponde il plurilinguismo**: come lo stile elevato e la sintassi ipotattica non escludono gli anacoluti e la vivacità del parlato, così il linguaggio nobile si accompagna a quello basso e realistico. In genere la retorica e l'uso del fiorentino equilibrano la vivacità espressiva e il realismo "comico". Si può dire anzi che, non solo a livello generale e complessivo dell'opera, ma anche nelle singole novelle si assiste a questo bilanciamento. Il risultato è un **linguaggio medio elegante** che tende a cercare una sintesi fra gli estremi, pur entrambi presenti, dell'alto e del basso.

# 10 Il Proemio e l'Introduzione alla Prima giornata

Il proposito dell'autore

**Il Proemio** comincia con queste parole: «Umana cosa è aver compassione degli afflitti». L'autore si propone infatti di **consolare le donne afflitte da pene d'amore**.

Egli ricorda d'aver sofferto, pure lui, nella giovinezza, a causa dell'amore e di essere stato consolato dai «piacevoli ragionamenti d'alcuno amico». Ora che il fuoco della passione si è smorzato, può egli stesso essere d'aiuto ad altri e soprattutto alle donne che non hanno la possibilità di distrarsi con gli affari e con la politica, riservati agli uomini. Nello stesso tempo, egli si propone anche di **insegnare loro che cosa esse devono «fuggire» e che cosa invece «seguitare»** (cioè perseguire).

La situazione eccezionale in cui i dieci giovani s'incontrano

Comincia poi la **Prima giornata**. Essa **è introdotta dall'autore**, il quale **racconta l'occasione che ha permesso ai dieci giovani di incontrarsi**.

Solo avendo chiara la situazione eccezionale di orrore e di disgregazione morale provocata dalla pestilenza e dal suo dilagare si può capire, infatti, il significato del progetto intrapreso dalle sette ragazze e dai tre giovani. Essi appartengono all'agiata e ben educata borghesia cittadina. Andandosene da Firenze, non intendono tanto evitare i rischi del contagio (che non sono meno gravi nel contado che nella città) quanto dimenticarlo e così poter continuare a ispirare la loro vita a criteri di misura, di ragionevolezza, di decoro, di «onestà», in contrasto con lo sfacelo, con la volgarità e con la corruzione circostanti.

Il sereno distacco e l'elegante misura

Anche il carattere licenzioso di alcuni racconti non può essere separato da questo **clima generale** in cui, come dice l'autore, si erano allargate «le leggi al piacere» a causa dell'imminenza della morte; e d'altra parte i giovani godono e ridono delle situazioni scabrose che sono oggetto di narrazione mantenendo sempre un **sereno distacco** e una **elegante misura**. L'autore è dunque costretto a un «orrido cominciamento», vale a dire alla **descrizione della peste** a Firenze, a cui presto seguirà «la dolcezza e il piacere» dei racconti.

La proposta di Pampinea alle sei compagne

Dopo aver delineato il quadro generale della città colpita dalla pestilenza, viene rappresentato l'**incontro fra le sette donne** nella chiesa di Santa Maria Novella. Pampinea propone di seguire la ragione («a niuna persona fa ingiuria chi onestamente usa la ragione») e di lasciare la città. Infatti la «natural ragione» suggerisce di «aiutare e conservare e difendere» la propria vita. Non ha senso restare abbandonate in una città dove ormai regnano violenza, volgarità, corruzione, desolazione, e dove non è più possibile «fare distinzione alcuna» fra «cose oneste» e «quelle che oneste non sono». Meglio recarsi nel contado e qui vivere il più piacevolmente possibile senza però mai «trapassare in alcun atto il segno della ragione». Le altre sei concordano con Pampinea, anche se Elissa preferirebbe che alla compagnia si aggiungesse qualche uomo. Proprio in quel momento **sopraggiungono Panfilo, Filostrato e Dioneo**, i quali accettano di aggregarsi alla brigata delle donne. All'obiezione di Neifile, la quale trova poco conveniente la convivenza in uno stesso posto di donne e uomini e teme la pubblica maldicenza, Filomena risponde che come criterio di valore in campo morale deve contare solo la voce della propria coscienza.

I dieci giovani si recano in un palazzo del contado

Così il giorno dopo, **mercoledì mattina**, i dieci giovani partono e si recano in un bel palazzo collocato in un luogo ameno, con boschi e acque. Hanno portato con sé alcuni servitori, ai quali spettano il rassetto delle stanze, la pulizia, l'approvvigionamento, la cottura dei cibi, il servizio in tavola.

# 11 Le novelle della Prima giornata, a tema libero

**Tema libero nella Prima giornata**

La regina Pampinea lascia che ciascuno parli di ciò «che più gli sarà a grado», cioè di ciò che ciascuno preferisce. **La Prima giornata** è dunque **a tema libero**. Tuttavia non è difficile trovarvi qualche motivo dominante e un filo conduttore.

**Il motivo religioso**

**Il motivo dominante delle tre novelle iniziali è religioso**. La prima, quella di **ser Ceppa-rello** o Ciappelletto, satireggia sia l'ipocrisia della borghesia mercantile che vorrebbe conciliare interesse negli affari e spirito cristiano, sia la dabbenaggine degli uomini di chiesa che santificano un solenne peccatore; e mette in luce, inoltre, il modo con cui la volontà di Dio si realizza a dispetto delle azioni degli uomini (cfr. **T1**, p. 358). La seconda novella (***Abraam giudeo***) dimostra in modo paradossale, e per assurdo, la superiorità della religione cristiana sulle altre, con l'argomento che, se essa riesce a espandersi nonostante la corruzione del clero romano che la guida, può evidentemente contare sull'appoggio del vero Dio. La terza (***Melchisedech giudeo***) implicitamente illustra l'esigenza della tolleranza religiosa mostrando che è impossibile poter riconoscere quale delle tre principali religioni monoteiste – la mussulmana, l'ebraica, la cristiana – sia la «verace». Ne deriva una sorta di sorridente e ironico relativismo, che resta egualmente lontano sia dallo scetticismo cinico sia da qualunque atteggiamento dogmatico o fideistico.

**DIGIT** · TESTO
*La novella di Melchisedech giudeo*

**Il motivo delle trovate astute e delle battute pronte**

Anche **la sesta novella** (*Confonde un valente uomo con un bel detto la malvagia ipocresia de' religiosi*) prende di mira la corruzione e l'ipocrisia degli uomini di chiesa. Però in questo racconto si rivela con forza anche un altro **motivo**, che è quello **conduttore di tutta la giornata**, perché è possibile intravvederlo in tutte le altre novelle, comprese le prime tre sopra considerate: quello delle **trovate astute e delle battute pronte** che permettono di uscire da una situazione difficile o di colpire chi non vive in modo "onesto".

**Alla fine della giornata Emilia canta una canzone** che ben esprime il sogno di gentilezza e di equilibrio, di una vita condotta sotto il segno della bellezza, della grazia e dell'"onestà", che caratterizza i dieci giovani della "cornice".

Introduzione alla Prima giornata. Manoscritto del *Decameron* di Boccaccio del XV secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale de France.

# T1 La novella di Ciappelletto

**OPERA** *Decameron*, I, 1

**CONCETTI CHIAVE**
- la critica alla dabbenaggine degli uomini di Chiesa
- il rovesciamento ironico
- l'ambiguità di Ciappelletto e il relativismo dei valori mondani

**DIGIT** · VIDEOLETTURA
**DIGIT** · ALTA LEGGIBILITÀ
**DIGIT** · VIDEO
Pasolini e Ser Ciappelletto (G. Rondolino) [6' 40"]

È la prima novella del *Decameron*. Il novelliere è Panfilo. Come era consuetudine nella cultura medievale, l'inizio deve essere consacrato a Dio; e infatti l'argomento è religioso. Tuttavia l'esaltazione della volontà divina ha qualcosa di paradossale e resta comunque estranea a qualunque intento edificante. Essa si articola su due punti: 1) gli uomini si rivolgono ai santi come mediatori nei loro rapporti con Dio; ma questi non bada affatto ai santi, i quali, essendo un'invenzione umana, possono anche essere andati all'inferno, e accoglie invece solo le buone intenzioni di coloro che, seppure servendosi di mediatori sbagliati, rivolgono a Lui le loro preghiere; 2) Dio può convertire così un fatto negativo (cioè la santificazione di emeriti peccatori) in uno positivo. Come si può vedere, la presa in giro della dabbenaggine degli uomini di chiesa pronti a facili santificazioni non si accompagna tanto a un atteggiamento irreligioso da parte dell'autore, quanto a una netta distinzione fra il piano divino e quello umano (e in ciò si può vedere forse un'influenza dell'occamismo su Boccaccio).

SER CEPPARELLO[1] CON UNA FALSA CONFESSIONE INGANNA UN SANTO FRATE E MUORSI; E, ESSENDO STATO UN PESSIMO UOMO IN VITA, È MORTO REPUTATO PER SANTO E CHIAMATO SAN CIAPPELLETTO.

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 vostro novellare, sì come primo,[2] 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. Manifesta cosa è che, sì come le cose temporali tutte sono transitorie e mortali, così in sé e fuor di sé esser piene di noia, d'angoscia e di fatica e a infiniti pericoli sogiacere;[3] alle quali senza niuno fallo né potremmo noi, che viviamo mescolati in esse e che siamo parte d'esse, durare né ripararci, se spezial grazia di Dio forza e avvedimento non ci prestasse. La quale a noi e in noi non è da credere

**PARAFRASI**

SER CEPPARELLO CON UNA FALSA CONFESSIONE INGANNA UN SANTO FRATE E MUORE; E, ESSENDO STATO UN PESSIMO UOMO IN VITA, DA MORTO È REPUTATO SANTO E CHIAMATO SAN CIAPPELLETTO.

È opportuno (**Convenevole cosa è**), carissime donne, che ogni cosa intrapresa dall'uomo abbia inizio nell'ammirabile e santo nome di Colui che fu creatore di tutto. Pertanto, dovendo io dare inizio al nostro raccontare novelle, essendo il primo a parlare, intendo incominciare da una delle sue cose meravigliose, affinché, dopo averla ascoltata, si consolidi la nostra speranza in Lui, come cosa immodificabile (**impermutabile**), e sempre sia da noi il Suo nome lodato. È cosa conosciuta da tutti che, come le cose temporali sono tutte transitorie e mortali, così in sé e fuor di sé sono piene di dolore (**noia**) e d'angoscia e di fatica e soggiacciono ad infiniti pericoli; e noi, che viviamo mescolati in esse e che siamo parte d'esse, non potremmo senza nessuno scampo resistere né difenderci se la speciale grazia di Dio non ci desse forza e discernimento (**avvedimento**). Non si deve credere

1 **SER CEPPARELLO**: si tratta di un personaggio reale, originario di Prato, ancora vivo nel 1304. Come attestano alcuni documenti duecenteschi e un suo libro di conti (tra i più antichi in lingua volgare), egli era attivo in Francia come mercante ed esattore di imposte per conto di Filippo il Bello e in rapporti con i fratelli Franzesi, Biccio e Musciatto, loschi affaristi che compaiono proprio in questa novella.

2 **sì come primo**: il primo a narrare è Panfilo.

3 **esser**; **sogiacere**: infiniti alla latina dipendenti da **Manifesta cosa è**.

che per alcun nostro merito discenda, ma dalla sua propria benignità mossa e da' prieghi di coloro impetrata che, sì come noi siamo, furon mortali, e bene i suoi piaceri mentre furono in vita seguendo ora in Lui eterni son divenuti e beati; alli quali noi medesimi, sì come a procuratori informati per esperienza della nostra fragilità, forse non audaci di porgere i prieghi nostri nel cospetto di tanto giudice, delle cose le quali a noi reputiamo oportune gli porgiamo. E ancor più in Lui, verso 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 oppinione ingannati, tale dinanzi 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 e allo essilio del pregato, così come se quegli fosse nel suo cospetto beato, essaudisce coloro che 'l priegano. Il che manifestamente potrà apparire nella novella la quale di raccontare intendo: manifestamente, dico, non il giudicio di Dio ma quel degli uomini seguitando.

Ragionasi adunque che essendo Musciatto Franzesi[4] di ricchissimo e gran mercatante in Francia cavalier divenuto e dovendone in Toscana venire con messer Carlo Senzaterra, fratello del re di Francia, da papa Bonifazio[5] addomandato e al venir promosso, sentendo egli li fatti suoi, sì come le più volte son quegli de' mercatanti, molto intralciati in qua e in là e non potersi di leggiere né subitamente stralciare, pensò quegli commettere a più persone e a tutti trovò modo: fuor solamente in dubbio gli rimase cui lasciar potesse sofficiente a riscuoter suoi crediti fatti a più borgognoni. E la cagione del dubbio era il sentire li borgognoni uomini riottosi e di mala condizione e misleali; e a lui non andava per la memoria chi tanto malvagio uom fosse, in cui egli potesse alcuna fidanza avere, che opporre alla loro malvagità si potesse.

**PARAFRASI**

che tale grazia discenda a noi e in noi per qualche nostro merito, ma, provenendo dalla sua misericordia, è ottenuta (**impetrata**) dalle preghiere di coloro [: i santi] che furono mortali così come lo siamo noi, e, osservando perfettamente la volontà di Dio durante la loro vita, ora con Lui sono divenuti eterni e beati; ai quali noi stessi ci rivolgiamo per ottenere ciò che riteniamo opportuno avere, considerandoli nostri portavoce (**procuratori**) conoscitori per esperienza della nostra fragilità, forse perché non osiamo rivolgere le nostre preghiere direttamente a Dio, sommo giudice. E ancora più ci rendiamo conto di quanto Dio sia pieno verso noi di pietosa generosità (**liberalità**), dal momento che, non potendo l'acume dell'occhio mortale penetrare in alcun modo nel segreto della mente divina, avviene forse talvolta che, ingannati da falso giudizio, facciamo nostro portavoce dinanzi alla maestà di Dio qualcuno che è scacciato dal Paradiso con eterno esilio; e nondimeno Dio, che tutto conosce, guardando più alla purezza di chi prega che alla sua ignoranza o all'esilio di chi viene pregato, esaudisce coloro che lo pregano, così come se questi fosse beato al suo cospetto. Ciò che ho detto potrà apparire con chiarezza (**manifestamente**) nella novella che ho intenzione di raccontare; con chiarezza intendo non seguendo il giudizio di Dio, ma quello degli uomini.

Si racconta (**Ragionasi**) dunque che Musciatto Franzesi, essendo diventato cavaliere in Francia da ricchissimo e gran mercante che era, dovendo venire in Toscana con messer Carlo Senzaterra, fratello del re di Francia, richiesto e invitato a venire da papa Bonifacio, e rendendosi conto che i suoi affari, così come spesso sono quelli dei mercanti, erano molto imbrogliati (**intralciati**) in vario modo da non potersi né facilmente (**di leggiere**) né in fretta risolvere (**stralciare**), pensò di affidarli (**commettere**) a più persone e per tutti trovò la soluzione; tranne che gli rimase in dubbio solamente chi potesse incaricare che fosse capace (**sofficiente**) di riscuotere i crediti concessi a numerosi borgognoni. E il motivo del dubbio era il sapere che i borgognoni erano uomini litigiosi (**riottosi**) e di cattivo carattere e falsi (**misleali**); e lui non riusciva a ricordare un uomo tanto malvagio, in cui porre la sua fiducia (**fidanza avere**), che si potesse opporre alla loro malvagità.

**4** **Musciatto Franzesi**: da *moscia* (*mouche*), forma francese di "mosca", **Musciatto** è soprannome di Giampaolo Guidi, personaggio fiorentino realmente vissuto (come i successivi). Musciatto si arricchì in Francia come mercante e tesoriere di Filippo il Bello. Ricordato dal Compagni nella sua *Cronica*, in alcuni documenti di fine Duecento risulta in affari con Cepparello.

**5** **Carlo Senzaterra...papa Bonifazio**: si tratta di Carlo di Valois e di papa Bonifacio VIII. Carlo, fratello di Filippo il Bello e soprannominato Senzaterra per la mancanza di possedimenti propri e per i falliti tentativi di procurarsi un regno, nel 1301 intraprese la spedizione in Italia che portò i Neri ad avere il predominio su Firenze. Egli era in realtà una pedina abilmente manovrata da Bonifacio VIII, interessato a eliminare i Bianchi dal governo del ricco Comune fiorentino.

E sopra questa essaminazione pensando lungamente stato, gli venne a memoria un ser Cepparello da Prato, il quale molto alla sua casa in Parigi si riparava; il quale, per ciò che piccolo di persona era e molto assettatuzzo, non sappiendo li franceschi che si volesse dir Cepparello, credendo che 'cappello', cioè 'ghirlanda' secondo il lor volgare a dir venisse,[6] per ciò che piccolo era come dicemmo, non Ciappello ma Ciappelletto[7] il chiamavano: e per Ciappelletto era conosciuto per tutto, là dove pochi per ser Cepparello il conoscieno.

Era questo Ciappelletto di questa vita: egli, essendo notaio, avea grandissima vergogna quando uno de' suoi strumenti, come che pochi ne facesse, fosse altro che falso trovato; de' quali tanti avrebbe fatti di quanti fosse stato richesto, e quegli più volentieri in dono che alcuno altro grandemente salariato.[8] Testimonianze false con sommo diletto diceva, richesto e non richesto; e dandosi a quei tempi in Francia a' saramenti grandissima fede, non curandosi fargli falsi, tante quistioni malvagiamente vincea a quante a giurare di dire il vero sopra la sua fede era chiamato. Aveva oltre modo piacere, e forse vi studiava, in commettere tra amici e parenti e qualunque altra persona mali e inimicizie e scandali, de' quali quanto maggiori mali vedeva seguire tanto più d'allegrezza prendea. Invitato a uno omicidio o a qualunque altra rea cosa, senza negarlo mai, volenterosamente v'andava, e più volte a fedire e a uccidere uomini con le proprie mani si ritrovò volentieri. Bestemmiatore di Dio e de' Santi era grandissimo, e per ogni piccola cosa, sì come colui che più che alcuno altro era iracundo. A chiesa non usava giammai, e i sacramenti di quella tutti come vil cosa con abominevoli parole scherniva; e così in contrario le taverne e gli altri disonesti luoghi visitava volentieri e usavagli. Delle femine era così vago come sono i cani de' bastoni; del contrario[9] più che alcuno altro tristo uomo si dilettava. Imbolato avrebbe e rubato con quella coscienza che un santo uomo offerrebbe. Gulosissimo e bevitor grande, tanto che alcuna volta sconciamente gli facea noia.

**PARAFRASI**

Ed essendo rimasto a lungo a riflettere su questa ricerca, gli venne alla memoria un certo ser Cepparello da Prato, il quale spesso a Parigi trovava rifugio (**si riparava**) nella sua casa. Il quale, perché era piccolo di persona e molto ricercato nel vestire (**assettatuzzo**), non sapendo i francesi che cosa significasse Cepparello, credendo che volesse dire cappello, cioè ghirlanda, secondo la loro lingua, per il motivo che era piccolo come abbiamo detto, lo chiamavano non Ciappello, ma Ciappelletto; e per Ciappelletto era conosciuto ovunque, là dove pochi lo conoscevano per ser Cepparello.

Questo Ciappelletto conduceva una vita di questo genere: egli, essendo notaio, aveva grandissima vergogna quando uno dei suoi atti notarili (**strumenti**), per quanto pochi ne facesse, non fosse trovato falso; di questo tipo ne avrebbe fatto tanti quanti gli fosse stato richiesto e gratuitamente, più volentieri che un atto vero lautamente pagato (**grandemente salariato**). Diceva testimonianze false con il massimo piacere, su richiesta o no; e dal momento che in quei tempi in Francia si dava grandissima fede ai giuramenti (**saramenti**), non preoccupandosi di farli falsi, disonestamente vinceva tutte le cause in cui era chiamato a dire la verità sotto giuramento. Aveva oltremodo piacere, e vi si applicava con passione (**vi studiava**), nel suscitare (**commettere**) tra amici e parenti e qualunque altra persona mali e inimicizie e scandali, dai quali quanto maggiori mali vedeva seguire tanto più si sentiva contento. Invitato ad un omicidio o a qualunque altra azione malvagia (**rea cosa**), senza rifiutare mai era sempre disponibile a partecipare; e più volte si trovò volentieri a ferire (**fedire**) e ad uccidere uomini con le proprie mani. Era grandissimo bestemmiatore di Dio e dei santi; e per ogni piccola cosa era iracondo come nessun altro. Non frequentava mai la chiesa e scherniva con abominevoli parole tutti i sacramenti della chiesa, come fossero cosa indegna; al contrario visitava e frequentava (**usavagli**) volentieri le taverne e gli altri luoghi disonesti. Delle femmine era così desideroso come lo sono i cani dei bastoni; dei maschi (**del contrario**) prendeva piacere più di ogni altro uomo malvagio. Avrebbe rubato con astuzia (**Imbolato**) e con forza con la stessa determinazione con cui un sant'uomo farebbe un'offerta (**offerebbe**). Era golosissimo e grande bevitore, tanto che qualche volta ciò gli procurava disgusto e malessere (**gli facea noia**).

**6** **credendo...venisse**: in realtà Cepparello sembra derivare da Jacopo attraverso il diminutivo Ciapo.

**7** **Ciappelletto**: pronuncia italiana del diminuitivo di "chapel": "chapelet". "Chapel" in francese significa 'copricapo', 'ghirlanda'.

**8** **salariato**: insomma: faceva atti notarili falsi gratuitamente e con maggiore piacere che se fosse grandemente ricompensato. Comincia qui la tecnica del rovesciamento: Cepparello è un notaio alla rovescia che si compiace di fare ciò che un normale notaio abborrisce.

**9** **del contrario**: era, insomma, un omosessuale.

Giucatore e mettitore di malvagi dadi era solenne. Perché mi distendo io in tante parole? egli era il piggiore uomo forse che mai nascesse. La cui malizia lungo tempo sostenne la potenzia e lo stato di messer Musciatto, per cui molte volte e dalle private persone, alle quali assai sovente faceva iniuria, e dalla corte, a cui tuttavia la facea, fu riguardato.

Venuto adunque questo ser Cepparello nell'animo a messer Musciatto, il quale ottimamente la sua vita conosceva, si pensò il detto messer Musciatto costui dovere esser tale quale la malvagità de' borgognoni il richiedea; e perciò, fattolsi chiamare, gli disse così: «Ser Ciappelletto, come tu sai, io sono per ritrarmi del tutto di qui: e avendo tra gli altri a fare co' borgognoni, uomini pieni d'inganni, non so cui io mi possa lasciare a riscuotere il mio da loro più convenevole di te. E perciò, con ciò sia cosa che tu niente facci al presente, ove a questo vogli intendere, io intendo di farti avere il favore della corte e di donarti quella parte di ciò che tu riscoterai che convenevole sia».

Ser Ciappelletto, che scioperato si vedea e male agiato delle cose del mondo e lui ne vedeva andare che suo sostegno e ritegno era lungamente stato, senza niuno indugio e quasi da necessità costretto si diliberò, e disse che volea volentieri. Per che, convenutisi insieme, ricevuta ser Ciappelletto la procura e le lettere favorevoli del re, partitosi messer Musciatto, n'andò in Borgogna dove quasi niuno il conoscea: e quivi fuori di sua natura benignamente e mansuetamente cominciò a voler riscuotere e fare quello per che andato v'era, quasi si riserbasse l'adirarsi al da sezzo.

E così faccendo, riparandosi in casa di due fratelli fiorentini, li quali quivi a usura prestavano e lui per amor di messer Musciatto onoravano molto, avvenne che egli infermò. Al quale i due fratelli fecero prestamente venir medici e fanti che il servissero e ogni cosa oportuna alla sua santà[10] racquistare. Ma ogni aiuto era nullo, per ciò che il buono uomo, il quale già era vecchio e disordinatamente vivuto, secondo che i medici dicevano, andava di giorno in giorno di male in peggio come colui che aveva il male della morte: di che li due fratelli si dolevan forte.

**PARAFRASI**

Era grande giocatore d'azzardo e baro con dadi truccati (**Giucatore... solenne**). Ma perché uso tante parole? In breve egli era forse il peggiore uomo che mai fosse nato. Per lungo tempo la potenza e lo stato di messer Musciatto appoggiò la sua malvagità, per cui molte volte fu protetto (**riguardato**) sia dalle persone private, alle quali faceva ingiuria assai spesso, sia dalla corte, a cui faceva ingiuria sempre.

Venuto dunque questo ser Cepperello in mente a messer Musciatto, che conosceva benissimo la sua vita, egli pensò che costui fosse tale quale richiedesse la malvagità dei borgognoni; e perciò, fattoselo chiamare, gli disse così: «Ser Ciappelletto, come tu sai, io sto per andarmene definitivamente da qui, e avendo tra gli altri a che fare coi borgognoni, uomini pieni d'inganni, non so a chi più adatto di te (**più convenevole di te**) io possa affidare il compito di riscuotere da loro il mio; e perciò, poiché (**con ciò sia cosa che**) tu non ti occupi di nulla al momento, qualora tu voglia interessarti (**intendere**) di ciò, io intendo farti avere il favore della corte e donarti quella parte che sia giusta per te di ciò che tu riscuoterai».

Ser Ciappelletto, che si vedeva disoccupato (**scioperato**) e in cattive condizioni economiche (**male agiato...mondo**) e vedeva che se ne andava colui che era stato per molto tempo suo sostegno e protezione, senza nessuno indugio e quasi costretto da necessità, decise e disse che accettava volentieri. Pertanto, messisi d'accordo (**convenutisi insieme**), ricevute ser Ciappelletto la procura e le lettere di raccomandazione (**lettere favorevoli**) del re, partitosi messer Musciatto, se ne andò in Borgogna dove quasi nessuno lo conosceva; e qui, contro il suo carattere, benignamente e mansuetamente cominciò a voler riscuotere e fare quello per cui era andato, quasi si riservasse l'adirarsi alla fine (**al da sezzo**).

E così facendo, abitando (**riparandosi**) in casa di due fratelli fiorentini, i quali lì prestavano ad usura e lo onoravano molto per rispetto di messer Musciatto, avvenne che si ammalò (**infermò**). I due fratelli fecero tempestivamente venire medici e servi (**fanti**) che si occupassero di lui e facessero ogni cosa necessaria per fargli riacquistare la salute (**santà**). Ma ogni aiuto era inutile, per il fatto che il buon uomo, il quale era già vecchio e aveva disordinatamente vissuto, secondo ciò che i medici dicevano, andava di giorno in giorno di male in peggio come chi ha la malattia della morte; e di ciò i due fratelli si dispiacevano molto.

**10** **santà**: deriva dal francese *"santé"* e significa 'salute'.

E un giorno, assai vicini della camera nella quale ser Ciappelletto giaceva infermo, seco medesimo cominciarono a ragionare. «Che farem noi» diceva l'uno all'altro «di costui? Noi abbiamo de' fatti suoi pessimo partito alle mani: per ciò che il mandarlo fuori di casa nostra così infermo ne sarebbe gran biasimo e segno manifesto di poco senno, veggendo la gente che noi l'avessimo ricevuto[11] prima e poi fatto servire e medicare così sollecitamente, e ora, senza potere egli aver fatta cosa alcuna che dispiacer ci debbia, così subitamente di casa nostra e infermo a morte vederlo mandar fuori.[12] D'altra parte, egli è stato sì malvagio uomo, che egli non si vorrà confessare né prendere alcuno sagramento della Chiesa; e, morendo senza confessione, niuna chiesa vorrà il suo corpo ricevere, anzi sarà gittato a' fossi[13] a guisa d'un cane. E, se egli si pur confessa, i peccati suoi son tanti e sì orribili, che il simigliante n'averrà, per ciò che frate né prete ci sarà che 'l voglia né possa assolvere: per che, non assoluto, anche sarà gittato a' fossi. E se questo avviene, il popolo di questa terra, il quale sì per lo mestier nostro, il quale loro pare iniquissimo e tutto il giorno ne dicon male, e sì per la volontà che hanno di rubarci, veggendo ciò si leverà a romore e griderà: 'Questi lombardi[14] cani, li quali a chiesa non sono voluti ricevere, non ci si voglion più sostenere; e correrannoci alle case e per avventura non solamente l'avere ci ruberanno ma forse ci torranno oltre a ciò le persone: di che noi in ogni guisa stiam male se costui muore».

Ser Ciappelletto, il quale, come dicemmo, presso giacea là dove costoro così ragionavano, avendo l'udire sottile, sì come le più volte veggiamo aver gl'infermi, udì ciò che costoro di lui dicevano; li quali egli si fece chiamare e disse loro: «Io non voglio che voi d'alcuna cosa di me dubitiate né abbiate paura di ricevere per me alcun danno. Io ho inteso ciò che di me ragionato avete e son certissimo che così n'averrebbe come voi dite, dove così andasse la bisogna come avvisate: ma ella andrà altramenti. Io ho, vivendo, tante ingiurie fatte a Domenedio, che,

**PARAFRASI**

E un giorno, assai vicini alla camera nella quale ser Ciappelletto giaceva infermo, cominciarono a ragionare tra di loro (**seco medesimi**): «Che faremo noi – diceva l'uno all'altro – di costui? Noi ci troviamo per colpa sua in un pessimo affare (**Noi...alle mani**), poiché a mandarlo fuori di casa nostra così infermo ci verrebbe gran biasimo e prova evidente di poca saggezza, se la gente si accorgesse che noi l'abbiamo accolto in casa prima della malattia, e poi fatto servire e curare con sollecitudine, e ora, senza che lui abbia potuto aver fatto niente che ci debba dispiacere, così all'improvviso lo mandiamo fuori da casa nostra mortalmente malato. D'altra parte, egli è stato un uomo così malvagio che non si vorrà confessare né prendere alcun sacramento della Chiesa; e, morendo senza confessione, nessuna chiesa vorrà ricevere il suo corpo, anzi sarà gettato nelle fosse come (**a guisa di**) un cane. E, se anche si confessa, i peccati suoi sono tanti e così orribili che accadrà la stessa cosa (**il somigliante**), in quanto né frate né prete ci sarà che lo voglia né possa assolvere; pertanto, non assolto dai peccati, sarà gettato ugualmente nelle fosse. E se questo avviene, il popolo di questa città, il quale sia per il nostro mestiere [di usurai], che a loro sembra infamante (**iniquissimo**) e sempre ne parlano male, e sia per la volontà che hanno di rubarci, vedendo ciò, farà un tumulto (**si leverà a romore**) e griderà: "Questi cani italiani, che non sono accolti neppure in chiesa, non li vogliamo più sopportare"; e correranno alle case e non solamente ci ruberanno le ricchezze, ma forse ci toglieranno anche le nostre vite; per cui noi in ogni modo (**in ogni guisa**) stiamo male, se costui muore».

Ser Ciappelletto, il quale, come dicemmo, giaceva vicino al luogo dove costoro così discutevano (**ragionavano**), avendo l'udito sottile, così come hanno spesso gli infermi, udì ciò che costoro dicevano di lui; li fece chiamare, e disse loro: «Io voglio che voi non temiate di nessuna cosa a causa mia (**d'alcuna...dubitiate**) né abbiate paura di ricevere per causa mia alcun danno. Io ho sentito ciò che avete detto su di me e son certissimo che avverrebbe così come voi dite, qualora la faccenda (**la bisogna**) andasse come pensate; ma essa andrà diversamente. Vivendo, io ho fatte tante offese a Dio che,

**11** **veggendo...ricevuto**: **avessimo** (congiuntivo imperfetto) introduce nel periodo un'idea di eventualità.

**12** **vederlo mandar fuori**: è un costrutto anacolutico, probabilmente coordinato con il **veggendo** precedente.

**13** **a' fossi**: nelle fosse lungo le mura della città in cui venivano gettati i corpi di coloro che erano morti al di fuori della grazia di Dio: eretici, scomunicati, suicidi, usurai, assassini ecc.

**14** **lombardi**: dal latino tardo "longobardicum", la voce "lombardo" indicava per estensione gli abitanti dell'Italia settentrionale (Toscana inclusa). In Francia e in Inghilterra questo termine rappresentava per antonomasia anche il mestiere dell'usuraio. L'ostilità nei confronti degli italiani era motivata dalla durezza delle leggi economiche che li rendeva rapaci mercanti e usurai. È, questo, uno squarcio realistico della vita mercantile, e in particolare di quella dei mercanti italiani in Francia che Boccaccio ben conosceva attraverso il padre, anch'egli mercante.

per, farnegli io una ora in su la mia morte, né più né meno ne farà; e per ciò procacciate di farmi venire un santo e valente frate, il più che aver potete, se alcun ce n'è; e lasciate fare a me, ché fermamente io acconcerò i fatti vostri e' miei in maniera che starà bene e che dovrete esser contenti».

I due fratelli, come che molta speranza non prendessono di questo, nondimeno se n'andarono a una religione di frati e domandarono alcuno santo e savio uomo che udisse la confessione d'un lombardo che in casa loro era infermo; e fu lor dato un frate antico di santa e di buona vita e gran maestro in Iscrittura e molto venerabile uomo, nel quale tutti i cittadini grandissima e speziale divozione aveano, e lui menarono. Il quale, giunto nella camera dove ser Ciappelletto giacea e allato postoglisi a sedere, prima benignamente il cominciò a confortare, e appresso il domandò quanto tempo era che egli altra volta confessato si fosse.

Al quale ser Ciappelletto, che mai confessato non s'era, rispose: «Padre mio, la mia usanza suole essere di confessarsi ogni settimana almeno una volta, senza che assai sono di quelle che io mi confesso più; è il vero che poi che io infermai, che son passati da otto dì, io non mi confessai tanta è stata la noia che la infermità m'ha data».

Disse allora il frate: «Figliuol mio, bene hai fatto, e così si vuol fare per innanzi; e veggio che, poi sì spesso ti confessi, poca fatica avrò d'udire o di dimandare».

Disse ser Ciappelletto: «Messer lo frate, non dite così: io non mi confessai mai tante volte né sì spesso, che io sempre non mi volessi confessare generalmente di tutti i miei peccati che io mi ricordassi dal dì che io nacqui infino a quello che confessato mi sono; e per ciò vi priego, padre mio buono, che così puntualmente d'ogni cosa mi domandiate come se mai confessato non mi fossi; e non mi riguardate perché io infermo sia, ché io amo molto meglio di dispiacere a queste mie carni che, faccendo agio loro, io facessi cosa che potesse essere perdizione dell'anima mia, la quale il mio Salvatore ricomperò col suo prezioso sangue».

Queste parole piacquero molto al santo uomo e parvongli argomento di bene disposta mente: e poi che a ser Ciappelletto ebbe molto commendato questa sua usanza, il cominciò a domandare se egli mai in lussuria con alcuna femina peccato avesse.

**PARAFRASI**

se gli faccio un'altra offesa in punto di morte, per Lui non vi sarà differenza (**né più né meno ne farà**). E per ciò provvedete (**procacciate**) di farmi venire un santo e valente frate, il più santo e valente che potete avere, se ce n'è qualcuno, e lasciate fare a me, poiché certamente io sistemerò (**acconcerò**) i fatti vostri e i miei in maniera che andrà bene e che dovrete esser contenti».

I due fratelli, benché (**come che**) non nutrissero molta speranza, nondimeno se n'andarono ad un convento (**religione**) di frati e domandarono di qualche santo e saggio uomo che udisse la confessione d'un italiano che era infermo in casa loro; e fu dato loro un vecchio frate di santa e di buona vita e gran maestro nelle Sacre Scritture e uomo molto venerabile, per il quale tutti i cittadini avevano grandissima e speciale devozione, e lo condussero (**menarono**) da lui. Il frate, giunto nella camera dove giaceva ser Ciappelletto e postosi a sedere a lato, prima cominciò a confortarlo benignamente, e poi gli domandò quanto tempo era passato da quando si era confessato l'ultima volta.

Al quale ser Ciappelletto, che non s'era mai confessato, rispose: «Padre mio, la mia abitudine (**usanza**) è di confessarmi ogni settimana almeno una volta, senza contare che sono assai quelle in cui io mi confesso di più; è vero che dopo che mi sono ammalato, che sono circa otto giorni, io non mi sono confessato, tanta è stata la sofferenza (**noia**) che la malattia mi ha data».

Disse allora il frate: «Figliuolo mio, hai fatto bene, e così dovrai continuare a fare d'ora in poi (**si vuol...innanzi**); e vedo che, dato che ti confessi così spesso, avrò poca fatica d'udire o di domandare».

Disse ser Ciappelletto: «Signor frate, non dite così; io non mi confessai mai tante volte né così spesso, che io sempre non mi volessi fare una confessione generale di tutti i miei peccati che io mi ricordassi dal giorno in cui nacqui fino a quello in cui mi sono confessato; e per ciò vi prego, padre mio buono, che mi domandiate così puntualmente d'ogni cosa come se non mi fossi mai confessato. E non mi trattate con maggior rispetto perché io sono malato, perché io preferisco (**amo molto meglio**) dispiacere a queste mie carni piuttosto che, compiacendo loro (**faccendo agio loro**), fare cosa che possa essere perdizione dell'anima mia, che il mio Salvatore riscattò col suo prezioso sangue».

Queste parole piacquero molto al santo uomo e gli sembrarono (**parvongli**) prova (**argomento**) di animo ben disposto; e poi che ebbe molto lodato a ser Ciappelletto questa sua abitudine, gli cominciò a domandare se mai avesse peccato in lussuria con qualche femmina.

Al quale ser Ciappelletto sospirando rispose: «Padre mio, di questa parte mi vergogno io di dirvene il vero temendo di non peccare in vanagloria».

Al quale il santo frate disse: «Dì sicuramente, ché il vero dicendo né in confessione né in altro atto si peccò giammai».

Disse allora ser Ciappelletto: «Poiché voi di questo mi fate sicuro, e io il vi dirò: io son così vergine come io usci' del corpo della mamma mia».

«Oh, benedetto sie tu da Dio!» disse il frate «come bene hai fatto! e, faccendolo, hai tanto più meritato, quanto, volendo, avevi più d'albitrio di fare il contrario che non abbiam noi e qualunque altri son quegli che sotto alcuna regola son constretti».

E appresso questo il domandò se nel peccato della gola aveva a Dio dispiaciuto. Al quale, sospirando forte, ser Ciappelletto rispose di sì e molte volte; per ciò che, con ciò fosse cosa che egli, oltre alli digiuni delle quaresime[15] che nell'anno si fanno dalle divote persone, ogni settimana almeno tre dì fosse uso di digiunare in pane e in acqua, con quello diletto e con quello appetito l'acqua bevuta aveva, e spezialmente quando avesse alcuna fatica durata o adorando o andando in pellegrinaggio, che fanno i gran bevitori il vino; e molte volte aveva disiderato d'avere cotali insalatuzze d'erbucce,[16] come le donne fanno quando vanno in villa, e alcuna volta gli era paruto migliore il mangiare che non pareva a lui che dovesse parere a chi digiuna per divozione, come digiunava egli.[17]

Al quale il frate disse: «Figliuol mio, questi peccati sono naturali e sono assai leggieri, e per ciò io non voglio che tu ne gravi più la coscienza tua che bisogni. A ogni uomo avviene, quantunque santissimo sia, il parergli dopo lungo digiuno buono il manicare e dopo la fatica il bere».

«Oh!» disse ser Ciappelletto «padre mio, non mi dite questo per confortarmi: ben sapete che io so che le cose che al servigio di Dio si fanno, si deono fare tutte nettamente e senza alcuna ruggine d'animo: e chiunque altramenti fa, pecca».

**PARAFRASI**

A lui ser Ciappelletto sospirando rispose: «Padre mio, su questo mi vergogno di dirvi il vero, temendo di peccare di vanagloria».

A lui il santo frate disse: «Dì senza paura (**sicuramente**), perché dicendo il vero né in confessione né in altro atto si è mai peccato».

Disse allora ser Ciappelletto: «Poiché voi mi assicurate questo, allora ve lo dirò: io son così vergine come uscii dal corpo della mia mamma».

«Oh benedetto sia tu da Dio!» – disse il frate – «come hai fatto bene! e, facendolo, hai tanto più meritato, quanto, volendo, avevi la possibilità (**albitrio**) di fare il contrario più di quanto non abbiamo noi e tutti coloro che sono costretti sotto qualche regola».

E dopo questo gli domandò se nel peccato della gola avesse dispiaciuto a Dio. Alla domanda, sospirando forte, ser Ciappelletto rispose di sì, e molte volte; poiché, oltre ai digiuni delle quaresime che nell'anno fanno le persone devote, ogni settimana almeno tre giorni era abituato a digiunare a pane e acqua, e aveva bevuta l'acqua con lo stesso piacere e con lo stesso appetito, specialmente quando faticava a lungo o pregando o andando in pellegrinaggio, che provano i grandi bevitori col vino; e molte volte aveva desiderato d'avere quelle insalatuzze d'erbucce che le donne fanno quando vanno in campagna; e qualche volta il cibo gli era parso più buono di quanto dovesse sembrare a chi digiuna per devozione, come lui digiunava.

A ciò il frate disse: «Figliuolo mio, questi peccati sono naturali e sono assai leggeri; e perciò io non voglio che tu ne gravi la tua coscienza più del necessario (**più...che bisogni**). Ad ogni uomo succede, quantunque sia santissimo, che dopo lungo digiuno gli sembri buono il mangiare (**manicare**), e dopo la fatica il bere».

«Oh!» – disse ser Ciappelletto – «padre mio, non mi dite questo per confortarmi; ben sapete che io so che le cose che si fanno al servizio di Dio, si devono fare tutte con purezza e senza macchia (**ruggine d'animo**); e chiunque le fa diversamente, pecca».

**15 quaresime**: indica genericamente tutti i periodi di digiuno previsti dalla Chiesa nelle varie festività dell'anno.

**16 insalatuzze d'erbucce**: il vezzeggiativo, frequente nella novella, è ambiguo: da un lato vuol suggerire la bramosia di mangiare, ma dall'altro vuole indicare che ser Cepparello si accontenta di ben poco. Il vezzeggiativo esprime il desiderio del soggetto, ma anche la pochezza e la miseria dell'oggetto desiderato. Tale ambivalenza produce un effetto ironico.

**17 e alcuna volta...egli**: da notare l'uso stilistico del poliptoto per cui il verbo "parere" compare ben tre volte in tre forme diverse nello stesso periodo a sottolineare il carattere ipocritamente ingenuo e contorto della confessione di Cepparello.

Il frate contentissimo disse: «E io son contento che così ti cappia nell'animo e piacemi forte la tua pura e buona conscienza in ciò. Ma dimmi: in avarizia hai tu peccato disiderando più che il convenevole o tenendo quello che tu tener non dovesti?»

Al quale ser Ciappelletto disse: «Padre mio, io non vorrei che voi guardasti perché io sia in casa di questi usurieri: io non ci ho a far nulla, anzi ci era venuto per dovergli ammonire e gastigare e torgli da questo abominevole guadagno; e credo mi sarebbe venuto fatto, se Dio non m'avesse così visitato.[18] Ma voi dovete sapere che mio padre mi lasciò ricco uomo, del cui avere, come egli fu morto, diedi la maggior parte per Dio; e poi, per sostentar la vita mia e per potere aiutare i poveri di Cristo, ho fatte mie piccole mercatantie e in quelle ho disiderato di guadagnare. E sempre co' poveri di Dio, quello che guadagnato ho, ho partito per mezzo,[19] la mia metà convertendo ne' miei bisogni, l'altra metà dando loro: e di ciò m'ha sì bene il mio Creatore aiutato, che io ho sempre di bene in meglio fatti i fatti miei».

«Bene hai fatto»: disse il frate «ma come ti se' tu spesso adirato?».

«Oh!» disse ser Ciappelletto «cotesto vi dico io bene che io ho molto spesso fatto; e chi se ne potrebbe tenere, veggedo tutto il dì gli uomini fare le sconce cose, non servare i comandamenti di Dio, non temere i suoi giudicii? Egli sono state assai volte il dì che io vorrei più tosto essere stato morto che vivo, veggendo i giovani andar dietro alle vanità e udendogli giurare e spergiurare, andare alle taverne, non visitar le chiese e seguir più tosto le vie del mondo che quella di Dio».

Disse allora il frate: «Figliuol mio, cotesta è buona ira, né io per me te ne saprei penitenza imporre; ma per alcun caso avrebbeti l'ira potuto inducere a fare alcuno omicidio o a dire villania a persona o a fare alcuna altra ingiuria?».

A cui ser Ciappelletto rispose: «Oimè, messere, o voi mi parete uomo di Dio: come dite voi coteste parole? o s'io avessi avuto pure un pensieruzzo di fare qualunque s'è l'una delle cose che voi dite, credete voi che io creda che Idio m'avesse tanto sostenuto?

**PARAFRASI**

Il frate contentissimo disse: «E io son contento che tu la pensi così (**che così ti cappia nell'animo**), e mi piace molto la tua pura e buona coscienza in ciò. Ma, dimmi: hai tu peccato in avarizia, desiderando più che il giusto (**il convenevole**), o conservando quello che tu non avresti dovuto conservare?»

A ciò ser Ciappelletto disse: «Padre mio, io non vorrei che voi mi guardaste [con sospetto] perché io sono in casa di questi usurai: io non ho nulla a che fare con loro; anzi ci ero venuto per ammonirli e punirli e toglierli da questo abominevole guadagno; e credo che ci sarei riuscito, se Iddio non m'avesse così sottoposto alla prova [della malattia]. Ma voi dovete sapere che mio padre mi lasciò uomo ricco, del cui avere, dopo la sua morte, diedi la maggior parte per amore di Dio [: in elemosina]; e poi, per sostentare la vita mia e per potere aiutare i poveri di Cristo, ho fatto i miei piccoli affari (**mercatantie**), e in quelli ho desiderato di guadagnare, e sempre coi poveri di Dio quello che ho guadagnato l'ho diviso a metà, una metà usandola per le mie necessità, l'altra metà dandola a loro; e in ciò il mio Creatore mi ha così bene aiutato che i miei affari sono andati di bene in meglio».

«Bene hai fatto», – disse il frate – «ma ti sei tu adirato spesso?»

«Oh!» – disse ser Ciappelletto – «vi dico che l'ho fatto molto spesso. E chi potrebbe trattenersi, vedendo sempre gli uomini fare cose sconce, non osservare i comandamenti di Dio, non temere i suoi giudizi? Sono stati numerosi i giorni in cui io avrei preferito essere morto che vivo, vedendo i giovani andare dietro alle vanità e vedendoli giurare e spergiurare, andare alle taverne, non visitare le chiese e seguir piuttosto le vie del mondo che quella di Dio».

Disse allora il frate: «Figliuolo mio, questa è buona ira, né io per me te ne saprei imporre penitenza. Ma, in qualche occasione, avrebbe l'ira potuto indurti a commettere qualche omicidio o a insultare qualcuno (**dire villania a persona**) o commettere qualche altra violenza (**ingiuria**)?»

A ciò ser Ciappelletto rispose: «Ohimè, signore, eppure voi mi parete uomo di Dio: come dite voi queste parole? e se io avessi avuto solo un pensieruzzo di fare una qualunque delle cose che voi dite, credete voi che io creda che Iddio mi avrebbe così a lungo sopportato (**sostenuto**)?

**18** **se...visitato**: **prova** è un termine del linguaggio devoto che Cepparello usa in modo rovesciato: non a fin di bene, ma per ingannare il frate. Cepparello si dimostra abilissimo nell'uso del linguaggio religioso in questo modo ipocrita.

**19** **ho...mezzo**: ipocritamente Cepparello rappresenta una figura di mercante guelfo e di perfetto religioso, così implicitamente satireggiandola.

Coteste son cose da farle gli scherani e i rei uomini, de'quali qualunque ora io n'ho mai veduto alcuno, sempre ho detto: 'Va, che Idio ti converta'».

Allora disse il frate: «Or mi dì, figliuol mio, che benedetto sie tu da Dio: hai tu mai testimonianza niuna falsa detta contra alcuno o detto male d'altrui o tolte dell'altrui cose senza piacere di colui di cui sono?».

«Mai messer sì»,[20] rispose ser Ciappelletto «che io ho detto male d'altrui; per ciò che io ebbi già un mio vicino che, al maggior torto del mondo, non faceva altro che batter la moglie, sì che io dissi una volta male di lui alli parenti della moglie, sì gran pietà mi venne di quella cattivella, la quale egli, ogni volta che bevuto avea troppo, conciava come Dio vel dica».

Disse allora il frate: «Or bene, tu mi di' che se' stato mercatante: ingannasti tu mai persona così come fanno i mercatanti?».

«Gnaffé»,[21] disse ser Ciappelletto «messer sì, ma io non so chi egli si fu: se non che, uno avendomi recati denari che egli mi doveva dare di panno che io gli avea venduto e io messigli in una mia cassa senza annoverare, ivi bene a un mese trovai ch'egli erano quatro piccioli[22] più che esser non doveano; per che, non rivedendo colui e avendogli serbati bene uno anno per rendergliele; io gli diedi per l'amor di Dio».

Disse il frate: «Cotesta fu piccola cosa, e facesti bene a farne quello che ne facesti».

E, oltre a questo, il domandò il santo frate di molte altre cose, delle quali di tutte rispose a questo modo; e volendo egli già procedere alla absoluzione, disse ser Ciappelletto: «Messere, io ho ancora alcun peccato che io non v'ho detto».

Il frate il domandò quale; e egli disse: «Io mi ricordo che io feci al fante mio, un sabato dopo nona, spazzare la casa e non ebbi alla santa domenica quella reverenza che io dovea».[23]

«Oh!» disse il frate «figliuol mio, cotesta è leggier cosa».

**PARAFRASI**

Queste sono cose che fanno i delinquenti e gli uomini malvagi, dei quali tutte le volte che io ne ho veduto qualcuno, sempre ho detto: "Va', che Dio ti converta"».

Allora disse il frate: «Or dimmi, figliuolo mio, che benedetto sia tu da Dio: hai tu mai detto falsa testimonianza contro qualcuno o detto male d'altrui o tolto cose ad altri contro la volontà (**senza piacere**) di coloro ai quali appartenevano?»

«Certo che sì, signore (**Mai messer sì**)», – rispose ser Ciappelletto – «che io ho detto male d'altrui; perché io ebbi già un mio vicino che, al maggior torto del mondo, non faceva altro che battere la moglie, così che una volta io dissi male di lui ai parenti della moglie, così gran pietà mi venne di quella poverina (**cattivella**), la quale egli, ogni volta che aveva bevuto troppo, maltrattava come soltanto Dio ve lo potrebbe dire».

Disse allora il frate: «Or bene, tu dimmi che sei stato mercante: ingannasti tu mai persona così come fanno i mercanti?»

«Ebbene sì (**Gnaffé...messer sì**)»; – disse ser Ciappelletto – «ma io non so chi egli fosse, se non che uno, avendomi portato il denaro che mi doveva dare per la stoffa che gli avevo venduto, e io avendoli messi in una mia cassa senza contarli, lì dopo più di un mese trovai che c'erano quattro soldi (**piccioli**) più che non dovevano essere; per che, non rivedendo chi me li aveva dati e avendoli serbati bene un anno per renderglieli, io li diedi in elemosina».

Disse il frate: «Questa fu piccola cosa; e facesti bene a farne quello che ne facesti».

E, oltre a questo, gli domandò il santo frate di molte altre cose, delle quali di tutte rispose a questo modo. E volendo egli già procedere all'assoluzione, disse ser Ciappelletto: «Signore, io ho ancora qualche peccato che io non v'ho detto».

Il frate il domandò quale; ed egli disse: «Io mi ricordo che un sabato dopo le tre del pomeriggio (**dopo nona**) feci spazzare la casa al mio domestico (**fante**), e non ebbi alla santa domenica quella reverenza che io dovevo».

«Oh!» – disse il frate – «figliuolo mio, questo è peccato da poco».

**20 Mai messer sì**: in italiano antico il **mai** era usato anche come rafforzativo.

**21 Gnaffé**: è interiezione del fiorentino parlato.

**22 piccioli**: nel sistema monetario francese il "picciolo" (o "piccolo") era l'unità di valore più bassa; dodici piccioli formavano un soldo e venti soldi la lira. Qui indica, dunque, un valore scarsissimo.

**23 Io...dovea**: Ciappelletto ritiene di aver mancato di rispetto al riposo della domenica (giorno consacrato a Dio) avendo fatto lavorare il suo servo un sabato pomeriggio, dopo l'ora di **nona** (le tre del pomeriggio), l'ora che precede il vespro dopo il quale si considerava iniziato il riposo della festa.

«Non», disse ser Ciappelletto «non dite leggier cosa, ché la domenica è troppo da onorare, però che in così fatto dì risuscitò da morte a vita il nostro Signore».

Disse allora il frate: «O, altro hai tu fatto?».

«Messer sì», rispose ser Ciappelletto «ché io, non avvedendomene, sputai una volta nella chiesa di Dio».

Il frate cominciò a sorridere e disse: «Figliuol mio, cotesta non è cosa da curarsene: noi, che siamo religiosi, tutto il dì vi sputiamo».

Disse allora ser Ciappelletto: «E voi fate gran villania, per ciò che niuna cosa si convien tenere netta come il santo tempio, nel quale si rende sacrificio a Dio».

E in brieve de' così fatti ne gli disse molti; e ultimamente cominciò a sospirare e appresso a piagner forte, come colui che il sapeva troppo ben fare quando volea.

Disse il santo frate: «Figliuol mio, che hai tu?».

Rispose ser Ciappelletto: «Oimè, messere, ché un peccato m'è rimaso, del quale io non mi confessai mai, sì gran vergogna ho di doverlo dire; e ogni volta che io me ne ricordo piango come voi vedete, e parmi esser molto certo che Idio mai non avrà misericordia di me per questo peccato».

Allora il santo frate disse: «Va via, figliuolo, che è ciò che tu di'? Se tutti i peccati che furon mai fatti da tutti gli uomini, o che si debbon fare da tutti gli uomini mentre che il mondo durerà, fosser tutti in uno uom solo, e egli ne fosse pentuto e contrito come io veggio te, sì è tanta la benignità e la misericordia di Dio, che, confessandogli egli, gliele perdonerebbe liberamente: e per ciò dillo sicuramente».

Disse allora ser Ciappelletto sempre piagnendo forte: «Oimè, padre mio, il mio è troppo gran peccato, e appena posso credere, se i vostri prieghi non ci si adoperano, che egli mi debba mai da Dio esser perdonato».

A cui il frate disse: «Dillo sicuramente, ché io ti prometto di pregare Idio per te».

Ser Ciappelletto pur piagnea e nol dicea, e il frate pure il confortava a dire; ma poi che ser Ciappelletto piagnendo ebbe un grandissimo pezzo tenuto il frate così sospeso, e egli gittò un gran sospiro e disse: «Padre mio, poscia che voi mi promettete di pregare Idio per me, e io il vi dirò: sappiate che, quando io era piccolino, io bestemmiai una volta la mamma mia». E così detto ricominciò a piagner forte.

## PARAFRASI

«No», – disse ser Ciappelletto – «non dite peccato da poco, ché la domenica è troppo da onorare, perché in questo giorno risuscitò da morte a vita il nostro Signore».

Disse allora il frate: «Hai fatto altri peccati?»

«Sì», – rispose ser Ciappelletto – «perché io, inavvertitamente, sputai una volta nella chiesa di Dio».

Il frate cominciò a sorridere e disse: «Figliuolo mio, questa non è cosa da curarsene: noi, che siamo religiosi, vi sputiamo sempre».

Disse allora ser Ciappelletto: «E voi fate una pessima azione (**gran villania**), perché nessuna cosa conviene tenere pulita (**netta**) come il santo tempio, nel quale si rende sacrificio a Dio».

E in breve di fatti del genere gliene disse molti, e infine cominciò a sospirare, e dopo a piangere forte, come chi sapeva ben farlo quando voleva.

Disse il santo frate: «Figliuol mio, che hai?»

Rispose ser Ciappelletto: «Ohimè, signore, mi è rimasto un peccato, del quale io non mi confessai mai, così gran vergogna ho di doverlo dire; e ogni volta ch'io me ne ricordo piango come voi vedete, e mi sembra di essere certissimo che Iddio non avrà mai misericordia di me per questo peccato».

Allora il santo frate disse: «Suvvia (**Va via**), figliuolo, che è ciò che tu dici? Se tutti i peccati che furono mai fatti da tutti gli uomini, o che si faranno da tutti gli uomini finché il mondo durerà, fossero tutti in un uomo solo, ed egli ne fosse pentito e contrito come io vedo te, è tanta la benignità e la misericordia di Dio che, confessandoli, glieli perdonerebbe volentieri: e perciò dillo senza timore (**sicuramente**)».

Disse allora ser Ciappelletto, sempre piangendo forte: «Ohimè, padre mio, il mio è peccato troppo grande, e a fatica posso credere, se le vostre preghiere non intercedano per esso (**ci si adoperano**), che mi debba mai esser perdonato da Dio».

A che il frate disse: «Dillo serenamente, perché io ti prometto di pregare Iddio per te».

Ser Ciappelletto continuava a piangere (**pur piagnea**) e non lo diceva, e il frate continuava a esortarlo a parlare. Ma dopo che ser Ciappelletto piangendo ebbe tenuto il frate così sospeso molto a lungo, gettò un gran sospiro e disse: «Padre mio, dal momento che (**poscia che**) voi mi promettete di pregare Iddio per me, io ve lo dirò. Sappiate che, quando io era piccolino, io insultai (**bestemmiai**) una volta la mamma mia». E così detto ricominciò a piangere forte.

Disse il frate: «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; e tu non credi che Egli perdoni a te questo? Non piagner, confortati, ché fermamente, se tu fossi stato un di quegli che il posero in croce, avendo la contrizione che io ti veggio, sì ti perdonerebbe Egli».

Disse allora ser Ciappelletto: «Oimè, padre mio, che dite voi? la mamma mia dolce, che mi portò in corpo nove mesi il dì e la notte e portommi in collo più di cento volte! troppo feci male a bestemmiarla e troppo è gran peccato; e se voi non pregate Idio per me, egli non mi serà perdonato».

Veggendo il frate non essere altro restato a dire a ser Ciappelletto, gli fece l'absoluzione e diedegli la sua benedizione, avendolo per santissimo uomo, sì come colui che pienamente credeva esser vero ciò che ser Ciappelletto avea detto: e chi sarebbe colui che nol credesse, veggendo uno uomo in caso di morte dir così?

E poi, dopo tutto questo, gli disse: «Ser Ciappelletto, con l'aiuto di Dio voi[24] sarete tosto sano; ma se pure avvenisse che Idio la vostra benedetta e ben disposta anima chiamasse a sé, piacevi egli che 'l vostro corpo sia sepellito al nostro luogo?».

Al quale ser Ciappelletto rispose: «Messer sì, anzi non vorrei io essere altrove, poscia che voi m'avete promesso di pregare Idio per me: senza che io ho avuta sempre spezial divozione al vostro Ordine. E per ciò vi priego che, come voi al vostro luogo sarete, facciate che a me vegna quel veracissimo corpo di Cristo[25] il quale voi la mattina sopra l'altare consecrate; per ciò che, come che io degno non ne sia, io intendo con la vostra licenzia di prenderlo, e appresso la santa e ultima unzione, acciò che io, se vivuto son come peccatore, almeno muoia come cristiano».

Il santo uomo disse che molto gli piacea e che egli diceva bene, e farebbe che di presente gli sarebbe apportato; e così fu.

**PARAFRASI**

Disse il frate: «O figliuolo mio, ti pare questo un così grande peccato? Oh! gli uomini bestemmiano tutto il giorno Iddio, ed Egli perdona volentieri a chi si pente d'averlo bestemmiato; e tu non credi che non perdoni a te questo? Non piangere, confortati, perché sicuramente (**fermamente**), se tu fossi stato uno di quelli che lo posero in croce, avendo la contrizione ch'io vedo in te, ti perdonerebbe».

Disse allora ser Ciappelletto: «Ohimè, padre mio, che dite voi? La mamma mia dolce, che mi portò in corpo nove mesi giorno e notte e mi portò in collo più di cento volte! ho fatto troppo male a insultarla ed è un peccato troppo grande; e se voi non pregate Iddio per me, non mi sarà perdonato».

Vedendo il frate che a ser Ciappelletto non era restato altro da dire, lo assolse e gli diede la sua benedizione, considerandolo (**avendolo per**) un santissimo uomo, perché credeva che fosse perfettamente vero ciò che ser Ciappelletto aveva detto. E chi sarebbe colui che non lo avrebbe creduto, vedendo un uomo in punto di morte dir così?

E poi, dopo tutto questo, gli disse: «Ser Ciappelletto, con l'aiuto di Dio voi sarete presto guarito (**tosto sano**); ma se pure avvenisse che Iddio chiamasse a sé la vostra benedetta e ben disposta anima, vi piacerebbe che il vostro corpo sia seppellito nel nostro convento (**luogo**)?»

Al che ser Ciappelletto rispose: «Sì; anzi io non vorrei essere altrove, dopo che voi mi avete promesso di pregare Iddio per me; senza considerare che io ho avuto sempre speciale devozione al vostro ordine. E per ciò vi prego che, non appena voi sarete al vostro convento, facciate venire quel veracissimo corpo di Cristo, il quale voi la mattina consacrate sopra l'altare; perciò che (sebbene non ne sia degno) io intendo con il vostro permesso prenderlo, e dopo la santa ed estrema unzione, affinché io, se sono vissuto come peccatore, almeno muoia come cristiano».

Il santo uomo disse che gli piaceva molto e che egli diceva bene, e avrebbe subito fatto in modo che gli fosse portato; e così fu.

**24** **voi**: si noti il passaggio dal tu al **voi**, dal tono confidenziale a quello di rispetto. Il capovolgimento si è ormai realizzato: il **santo uomo** si sente ormai un peccatore, mentre Cepparello è già diventato un santo.

**25** **corpo di Cristo**: l'ostia. Ser Cepparello vuole fare la comunione. Si noti anche in questo caso l'uso del linguaggio devoto.

Li due fratelli, li quali dubitavan forte non ser Ciappelletto gl'ingannasse, s'eran posti appresso a un tavolato, il quale la camera dove ser Ciappelletto giaceva dividea da un'altra, e ascoltando leggiermente udivano e intendevano ciò che ser Ciappelleto al frate diceva; e aveano alcuna volta sì gran voglia di ridere, udendo le cose le quali egli confessava d'aver fatte, che quasi scoppiavano: e fra sé talora dicevano: «Che uomo è costui, il quale né vecchiezza né infermità né paura di morte, alla qual si vede vicino, né ancora di Dio, dinanzi al giudicio del quale di qui a picciola ora s'aspetta di dovere essere, dalla sua malvagità l'hanno potuto rimuovere, né far che egli così non voglia morire come egli è vivuto?».[26] Ma pur vedendo che sì aveva detto che egli sarebbe a sepoltura ricevuto in chiesa, niente del rimaso si curarono.

Ser Ciappelletto poco appresso si comunicò: e peggiorando senza modo ebbe l'ultima unzione e poco passato vespro, quel dì stesso che la buona confessione fatta avea, si morì. Per la qual cosa li due fratelli, ordinato di quello di lui medesimo come egli fosse onorevolmente sepellito e mandatolo a dire al luogo de' frati, e che essi vi venissero la sera a far la vigilia secondo l'usanza e la mattina per lo corpo, ogni cosa a ciò oportuna dispuosero.

Il santo frate che confessato l'avea, udendo che egli era trapassato, fu insieme col priore del luogo; e fatto sonare a capitolo,[27] alli frati ragunati in quello mostrò ser Ciappelletto essere stato santo uomo, secondo che per la sua confessione conceputo avea; e sperando per lui Domenedio dovere molti miracoli dimostrare, persuadette loro che con grandissima reverenzia e divozione quello corpo si dovesse ricevere. Alla qual cosa il priore e gli altri frati creduli s'acordarono: e la sera, andati tutti là dove il corpo di ser Ciappelletto giaceva, sorpr'esso fecero una grande e solenne vigilia; e la mattina, tutti vestiti co' camisci e co' pieviali,[28] con li libri in mano e con le croci innanzi cantando andaron per questo corpo e con grandissima festa e solennità il recarono alla lor chiesa, seguendo quasi tutto il popolo della città, uomini e donne. E nella chiesa postolo, il santo frate, che confessato l'avea, salito in sul pergamo di lui cominciò e della sua vita, de' suoi digiuni, della sua virginità, della sua simplicità e innocenzia e santità maravigliose cose a predicare,

**PARAFRASI**

I due fratelli, i quali temevano molto che (**dubitavano forte non**) ser Ciappelletto li ingannasse, si erano posti vicino a un tavolato, il quale divideva da un'altra la camera dove ser Ciappelletto giaceva, e ascoltando con facilità (**leggermente**) udivano e intendevano ciò che ser Ciappelletto diceva al frate; e avevano spesso così gran voglia di ridere, udendo le cose le quali egli confessava d'aver fatte, che quasi scoppiavano, e fra sé talora dicevano: «Che uomo è costui, il quale né vecchiaia né infermità né paura di morte alla quale si vede vicino, né ancora di Dio, dinanzi al giudizio del quale di qui a breve s'aspetta di dovere essere (**di qui a picciola...essere**), l'hanno potuto rimuovere dalla sua malvagità, né far ch'egli non voglia morire così come è vissuto?» Ma vedendo che aveva detto che sarebbe stato sepolto in chiesa, non si curarono del resto (**del rimaso**).

Ser Ciappelletto poco dopo si comunicò, e peggiorando a dismisura (**senza modo**), ebbe l'estrema unzione; e poco passato vespro, morì il giorno stesso in cui aveva fatto la buona confessione. Per la qual cosa i due fratelli, utilizzando i suoi soldi (**ordinato...medesimo**) affinché lui fosse onorevolmente seppellito, e mandato a dire al convento dei frati che essi venissero la sera a far la veglia funebre secondo l'usanza e la mattina per il trasporto della salma, fecero tutti gli opportuni preparativi.

Il santo frate che l'aveva confessato, udendo che egli era morto, si accordò col priore del convento, e fatto suonare per riunire il capitolo, ai frati radunati in quello mostrò che ser Ciappelletto era stato un sant'uomo, secondo quanto aveva intuito (**conceputo avea**) dalla sua confessione; e sperando che attraverso lui Dio dovesse mostrare molti miracoli, li persuase che si dovesse ricevere con grandissima reverenza e devozione la sua salma. Alla qual cosa il priore e gli altri frati creduli acconsentirono; e la sera, andati tutti là dove giaceva il corpo di ser Ciappelletto, presso di esso fecero una grande e solenne veglia (**vigilia**); e la mattina, tutti vestiti coi camici e coi piviali, con i libri in mano e con le croci innanzi, cantando, andarono per questa salma e con grandissima festa e solennità la portarono nella loro chiesa, seguiti da quasi tutto il popolo della città, uomini e donne. E postolo nella chiesa, il santo frate che l'aveva confessato, salito sul pulpito (**pergamo**), cominciò a predicare meravigliose cose di lui e della sua vita, dei suoi digiuni, della sua verginità, della sua semplicità e innocenza e santità,

**26** **«Che uomo è costui...vivuto?»**: sotto queste parole ammirate dei due usurai si intravvede l'ammirazione stessa del narratore per la sinistra grandezza del suo personaggio.

**27** **capitolo**: il **capitolo** è l'assemblea dei monaci.

**28** **co' camisci e co' pievali**: il "piviale" è un paramento sacro usato in cerimonie liturgiche particolari.

tra l'altre cose narrando quello che ser Ciappelletto per lo suo maggior peccato piangendo gli avea confessato, e come esso appena gli avea potuto metter nel capo che Idio gliele dovesse perdonare, da questo volgendosi a riprendere il popolo che ascoltava, dicendo: «E voi, maladetti da Dio, per ogni fuscello di paglia che vi si volge tra' piedi bestemmiate Idio e la Madre e tutta la corte di Paradiso».

E oltre a queste, molte altre cose disse della sua lealtà e della sua purità: e in brieve con le sue parole, alle quali era dalla gente della contrada data intera fede, sì il mise nel capo e nella divozion di tutti coloro che v'erano, che, poi che fornito fu l'uficio, con la maggior calca del mondo da tutti fu andato[29] a basciargli i piedi e le mani, e tutti i panni gli furono indosso stracciati,[30] tenendosi beato chi pure un poco di quegli potesse avere: e convenne che tutto il giorno così fosse tenuto, acciò che da tutti potesse essere veduto e visitato. Poi, la vegnente notte, in una arca di marmo sepellito fu onorevolemente in una cappella: e a mano a mano il dì seguente vi cominciarono le genti a andare e a accender lumi e a adorarlo, e per conseguente a botarsi e a appiccarvi le imagini della cera secondo la promession fatta. E in tanto crebbe la fama della sua santità e divozione a lui, che quasi niuno era che in alcuna avversità fosse, che a altro santo che a lui si botasse, e chiamaronlo e chiamano san Ciappelletto, e affermano molti miracoli Idio aver mostrati per lui e mostrare tutto giorno a chi divotamente si raccomanda a lui.

Così adunque visse e morì ser Cepparello da Prato e santo divenne come avete udito. Il quale negar non voglio esser possibile lui esser beato nella presenza di Dio, per ciò che, come che la sua vita fosse scellerata e malvagia, egli poté in su lo stremo aver sì fatta contrizione, che per avventura Idio ebbe misericordia di lui e nel suo regno il ricevette: ma per ciò che questo n'è occulto, secondo quello che ne può apparire ragiono, e dico costui più tosto dovere essere delle mani del diavolo in perdizione che in Paradiso. E se così è, grandissima si può la benignità di Dio cognoscere verso noi, la quale non al nostro errore ma alla purità della fé riguardando,

**PARAFRASI**

tra l'altre cose narrando quello che ser Ciappelletto piangendo gli aveva confessato per suo maggior peccato, e come a fatica aveva potuto convincerlo che Iddio glielo dovesse perdonare, da questo cogliendo l'occasione per rimproverare (**riprendere**) il popolo che ascoltava, dicendo: «E voi, maledetti da Dio, per ogni fuscello di paglia che vi capita tra i piedi bestemmiate Iddio e la Madre, e tutti i santi del Paradiso».

E oltre a queste, molte altre cose disse della sua lealtà e della sua purezza; e in breve con le sue parole, alle quali la gente delle contrada prestava fede interamente, tanto lo mise nel capo e nella devozione di tutti coloro che v'erano che, dopo che fu compiuta la funzione (**fornito l'uficio**), con la maggior calca del mondo tutti andarono a baciargli i piedi e le mani, e tutti i panni gli furono da dosso stracciati, ritenendosi beato chi potesse avere solo un pezzetto di quelli; e fu necessario che tutto il giorno si facesse così, affinché da tutti potesse essere veduto e visitato. Poi, la notte successiva, in un'arca di marmo fu onorevolmente seppellito in una cappella, e a mano a mano il dì seguente vi cominciarono le genti ad andare e ad accender lumi e ad adorarlo, e in seguito a far voti (**botarsi**) e ad appendervi le immagini di cera secondo la promessa fatta. E così tanto crebbe la fama della sua santità e la devozione per lui, che non c'era quasi nessuno che, trovandosi in qualche avversità, si votasse ad un santo diverso da lui, e lo chiamarono e chiamano san Ciappelletto; e affermano che molti miracoli Iddio abbia mostrato per sua intercessione e mostra sempre a chi devotamente si raccomanda a lui.

Così dunque visse e morì ser Cepparello da Prato e divenne santo come avete udito. Non voglio negare che sia possibile che lui sia beato alla presenza di Dio, per ciò che, sebbene (**come che**) la sua vita sia stata scellerata e malvagia, egli poté alla fine (**in su lo stremo**) avere una tale contrizione, che Iddio abbia avuto misericordia di lui e lo abbia ricevuto nel suo regno; ma, dato che questo è impossibile saperlo (**n'è occulto**), ragiono secondo quello che sembra, e dico che costui piuttosto debba essere nelle mani del diavolo in perdizione che in Paradiso. E se così è, si può conoscere la grandissima benignità di Dio verso noi, la quale considerando non il nostro errore, ma la purezza della fede,

**29 da tutti fu andato**: corrisponde alla forma latina del passivo impersonale "itum est".

**30 i panni...stracciati**: la santificazione è giunta al suo culmine, con questa scena di fanatismo religioso in cui si intravvede la sorridente ironia dell'autore. Il *climax* è arrivato al suo compimento.

così faccendo noi nostro mezzano un suo nemico, amico credendolo, ci essaudisce, come se a uno veramente santo per mezzano della sua grazia ricorressimo. E per ciò, acciò che noi per la sua grazia nelle presenti avversità[31] e in questa compagnia così lieta siamo sani e salvi servati, lodando il suo nome nel quale cominciata l'abbiamo, Lui in reverenza avendo, ne' nostri bisogni gli ci raccomanderemo sicurissimi d'essere uditi. –

E qui si tacque.

G. Boccaccio, *Decameron*, cit.

**PARAFRASI**

facendo noi nostro intercessore (**mezzano**) un suo nemico, credendolo amico, ci esaudisce, come se ricorressimo per intercessore della sua grazia ad uno veramente santo. E perciò, affinché noi per la sua grazia nelle presenti avversità e in questa compagnia così lieta siamo conservati sani e salvi, lodando il suo nome nel quale l'abbiamo cominciata, avendolo in reverenza, nei nostri bisogni gli ci raccomanderemo, sicurissimi d'essere uditi.

E qui tacque.

**31** **avversità**: si riferisce alla peste.

## ANALISI E INTERPRETAZIONE DEL TESTO

### La vicenda: da peccatore a santo

Ser Cepparello da Prato, mandato in Borgogna a riscuotere i debiti di messer Musciatto, è stato scelto per questo incarico a causa della sua disonestà, cattiveria, mancanza di carità cristiana. In Borgogna Cepparello, chiamato dai francesi Ciappelletto, si ammala gravemente e sta per morire. I due usurai fiorentini che lo ospitano in casa propria ne sono fortemente preoccupati. Essendo Ciappelletto uomo irreligioso, bestemmiatore, famoso per la sua vita di peccatore impenitente, temono che la sua morte avvenga senza i conforti religiosi: questo fatto potrebbe provocare l'ira dei borgognoni contro tutti gli italiani residenti nella regione, già mal visti. Ciappelletto, uditi i loro discorsi, dichiara che penserà lui a risolvere le cose nel migliore dei modi. Fa chiamare come confessore un frate noto come «sant'uomo», al quale, capovolgendo la verità, si rappresenta come modello di ogni virtù cristiana; tanto che quello – «sant'uomo» forse, ingenuo e inesperto certamente – si convince di avere a che fare con un santo. Morto Ciappelletto e celebrati solenni funerali religiosi, costui viene da tutti considerato un santo. È, questo, il coronamento postumo della sua beffa.

### La struttura: la divisione in tre parti

La novella è racchiusa fra due momenti meditativi, collocati all'inizio e alla fine, riguardanti il rapporto fra la volontà di Dio e quella degli uomini. Il racconto vero e proprio si può suddividere in tre parti:

1. all'inizio, il ritratto di ser Cepparello e la descrizione dei costumi dei mercanti e della logica del profitto che ispira tutte le loro scelte;
2. poi l'azione, che comincia nel momento in cui il protagonista si ammala e che si articola in due dialoghi: quello fra gli usurai preoccupati per le conseguenze della morte di Cepparello senza i conforti religiosi, a cui poi si unisce il protagonista che li ha uditi parlare; e quello, assai più lungo, fra il frate confessore e Cepparello-Ciappelletto che inscena la falsa confessione;
3. infine la conclusione, con i funerali del protagonista e la sua santificazione.

### La strategia del rovesciamento

Tutto il racconto è costruito secondo i procedimenti dell'antifrasi e della tecnica del rovesciamento. Il lungo ritratto iniziale di ser Cepparello ne costituisce l'indispensabile premessa: contrariamente alle sue abitudini, Boccaccio rappresenta a lungo il protagonista prima di metterlo in azione perché tutti i vari aspetti della sua vera personalità devono essere ben delineati in modo da essere poi rovesciati nel loro

contrario attraverso la confessione-beffa. Il lettore, che conosce la verità, non potrà che trovare comico il suo ribaltamento. D'altronde anche il personaggio del frate è sottoposto a un graduale ma irresistibile rovesciamento: presentato all'inizio come un «sant'uomo», finisce a poco a poco per assumere, nei confronti di Cepparello-Ciappelletto, l'aspetto di un povero peccatore (deve ammettere, per esempio, di sputare abitualmente in chiesa): e infatti passa dal "tu" iniziale verso il suo interlocutore a un rispettosissimo "voi". Tale doppio rovesciamento corrisponde poi, nella struttura narrativa, a un doppio *climax:* a mano a mano che il racconto avanza, il vizioso Ciappelletto assurge agli altari della santità, mentre il sant'uomo confessore sprofonda, agli occhi del lettore, nella dabbenaggine e nel ridicolo.

### Un'ironia inconsueta

Quanto si è detto circa lo stile della novella testimonia il carattere ironico della sua costruzione. Molte delle affermazioni contenute nella novella sono false, e si può risalire alla versione corretta solo attraverso il loro rovesciamento. In particolare, il meccanismo riguarda la lunga scena della confessione, all'interno della quale ogni dichiarazione di Ciappelletto è vera se rovesciata. Il lettore lo sa grazie alla accurata presentazione del narratore, e si diverte perché possiede la chiave necessaria a decifrare il senso reale che si nasconde dietro l'apparenza del dialogo. Una parte del divertimento è anzi giocata sul fatto che il lettore sa ciò che il confessore ignora. Ora, non c'è dubbio che il desiderio di far divertire il lettore sia uno dei moventi di Boccaccio. Ma non è tutto qui. L'autore vuole senz'altro anche mostrare quanto il giudizio umano possa a volte risultare infondato e ingannevole, così da insistere sul relativismo dei valori mondani (cfr. il punto successivo). Tuttavia, risulta particolarmente significativo e inquietante il tema al quale Boccaccio applica – in questa come in altre novelle – la figura dell'ironia: il tema religioso. Si tratta infatti di un tema tradizionalmente interdetto allo scherzo. Evidentemente l'autore intende coinvolgere anche l'ambito religioso nella ridefinizione di valori imposta dal suo relativismo. E l'effetto è particolarmente vistoso nel finale della novella (righi 299-306), allorché il narratore esalta la grandezza di Dio in quanto capace di servirsi anche di un peccatore incallito per realizzare i suoi disegni, e di permettere miracoli anche in nome di un malvagio integrale come Ciappelletto. Dopo tante affermazioni da decifrare alla luce dell'ironia, è lecito sospettare la possibilità che qui il narratore si esprima appunto ironicamente. Nel lettore, insomma, si è insinuato il tarlo del sospetto che sotto le parole possa nascondersi un significato imprevedibile.

### L'aspetto ideologico e morale

I due momenti meditativi nel prologo e nell'epilogo sottolineano la separazione fra il livello divino e quello umano, con il conseguente relativismo: l'uomo, sulla base della ragione, può solo fare congetture e ipotesi, ma il modo con cui si manifesta la volontà divina gli resta sostanzialmente «occulto». Questo relativismo si presenta anche nel racconto vero e proprio e ne determina una costitutiva ambiguità. Indubbiamente Ciappelletto è un uomo malvagio, tuttavia non è privo di grandezza nella sua fredda e calcolata beffa al confessore e ai borgognoni. Inoltre questa recita viene da lui messa in scena non senza un senso di gratitudine per i due usurai che l'hanno ospitato e di responsabilità nei confronti degli italiani che abitano in Francia e che potrebbero venir danneggiati dalla sua morte senza i conforti religiosi.

### Attualità della novella

La lezione di relativismo implicita in questa novella risulta probabilmente meglio comprensibile al lettore moderno che non ai contemporanei di Boccaccio: la modernità ha infatti insistito da ogni punto di vista sul relativismo della conoscenza e dei valori (dal mondo della fisica a quello della psicologia e della morale). L'idea che le parole possano nascondere un meccanismo ingannevole, profondamente innovativa nel tempo in cui la novella è stata scritta, risulta largamente diffusa nella cultura degli ultimi due secoli e soprattutto in quella del Novecento. Da questo punto di vista risulta garantita l'attualità della novella; noi lettori del Duemila possiamo anzi contare su strumenti di decifrazione particolarmente adeguati. Quanto perdiamo per il minore scandalo provocato dalla scelta del tema religioso riguadagniamo forse da quest'altro punto di vista. Una interpretazione moderna e particolarmente suggestiva della novella è proposta da Pasolini nella sua versione cinematografica del *Decameron*.

## LAVORIAMO SUL TESTO

### Comprensione e analisi

1. **Riassumere** ▸ Riassumi la novella, distinguendo le parti narrative e i commenti di Panfilo.
2. Per quali caratteristiche ser Cepparello è tristemente famoso? Come si comporta invece in Borgogna?
3. **Argomentare** ▸ Quale idea ti puoi fare del temperamento del personaggio dalla prima parte del racconto?
4. Quale criterio ispira a ser Cepparello la confessione al pio frate?
5. **Esporre oralmente** ▸ Che rapporto lega nella novella i vari piani temporali (passato, presente, futuro)? Da quali concrete scelte narrative sono concatenati nel racconto? Discutine con i compagni.
6. **Lingua e lessico** ▸ Parlando con Cepparello, il frate confessore si convince gradualmente di essere in presenza non di un peccatore, ma di un santo. Quali sono le spie linguistiche che dimostrano il mutato atteggiamento del frate nei confronti del suo interlocutore?

### Interpretazione e commento

7. **Argomentare** ▸ Che visione sembra avere Boccaccio delle vicende umane? Spiegalo in un testo di massimo dieci righe con precisi riferimenti alla novella.
8. **Individuare collegamenti** ▸ Quali sono le caratteristiche che il narratore attribuisce a Dio? Che ruolo hanno nel rapporto fra umano e divino? Che relazione puoi istituire fra Dio e il pio frate confessore?

### IL TESTO E OLTRE ▸ Individuare collegamenti e confrontare

**La rappresentazione della ricchezza**

Questa novella è stata interpretata in modi diversi dalla critica: c'è chi vi ha visto un duro atto d'accusa nei confronti della logica di mercato e chi invece ha letto la beffa di ser Ciappelletto come un'esaltazione dell'ingegno e dell'etica laica dei mercanti. Del resto un'ambivalenza di giudizio nella rappresentazione del denaro e dei mercanti caratterizza non solo l'epoca di Boccaccio ma anche la cultura umanistica e rinascimentale. Da un lato gli artisti esaltano il prestigio sociale ed economico di mercanti e banchieri, dall'altro condannano la spregiudicatezza e l'avidità dei nuovi ricchi. Osserva le immagini delle tele *I coniugi Arnolfini* di van Eyck e *Gli usurai* di van Reymerswaele e metti in evidenza in un breve testo le diverse modalità di rappresentazione della ricchezza che emergono dai personaggi, dalle ambientazioni, dagli oggetti rappresentati e dai modi della rappresentazione.

Jan van Eyck, *I coniugi Arnolfini*, 1434. Londra, National Gallery.

Marinus van Reymerswaele, *Gli usurai*, 1540 ca. Firenze, Museo Stibbert.

# LA **CRITICA**

## Ser Ciappelletto: due diverse interpretazioni

Secondo Branca, ser Ciappelletto sarebbe un esempio negativo di irreligiosità collocato a bella posta all'inizio del *Decameron*, nell'ambito di una prospettiva «ascensionale» che infatti si concluderebbe, nell'ultima novella dell'ultima giornata, con l'opposta esaltazione dei valori cristiani in Griselda (la protagonista di X, 10).
Secondo Muscetta, viceversa, la beffa finale più che atto di empietà vuole essere rovesciamento ironico di una religione ridotta a fatto convenzionale e dell'ipocrisia implicita nella figura del mercante devoto.

### Il Ciappelletto di Branca

Quel linguaggio stravolto e quasi antifrastico[1] della prima novella punta però a una coerenza espressiva anche su un altro piano. Perché una delle prospettive in cui si situa l'empia impresa di Ciappelletto è, fin dal ritratto iniziale, proprio quella dello stravolgimento morale e umano. […] Ma lo stravolgimento, oltre che in Ciappelletto, è nella sua inesorabile vicenda. Il falsario e l'ingannatore a tutti i costi (e fino all'ora e alla prova definitive) è alla fine ingannato e tradito dai suoi stessi gesti perché precipita in un fallimento totale e irrimediabile, «nelle mani del diavolo in perdizione». L'empio e il bestemmiatore, 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. […]

Certo l'interesse del Boccaccio per questo rovesciamento non è tanto religioso o morale, quanto piuttosto artistico. Anzi agisce in lui probabilmente una sollecitazione soprattutto di natura e di tradizione letteraria e mediolatina e proverbiale: cioè il *topos*[2] – insistente proprio allora nella cultura – del «mondo alla rovescia». Attraverso quelle stravolte vicende la presentazione di quel *topos* culmina qui nel paradosso del più grande furfante proclamato santo e venerato per i miracoli fatti, suo malgrado, da Dio.

[…] Esempio estremo, quello di Ciappelletto: che piuttosto di mettere in pericolo il dominio dei banchieri italiani in Borgogna, piuttosto di ribellarsi alla «ragion di mercatura» sceglie di perdersi per l'eternità con piena coscienza della sua dannazione. È questa la «ragione» che induce lui, credente (e non scettico, come è stato detto) alla confessione sacrilega in punto di morte: è questo il motivo dell'ammirazione dei fratelli usurai per la sua empietà inaudita, alla Capaneo,[3] per la sua forza sovrumana o meglio disumana […]. E allora anche il famoso bieco ritratto di Ciappelletto, che apre la novella con le sue linee fosche e senza sfumature, con le sue enumerazioni cupe e taglienti, appare non indugio oratorio o pezzo di bravura ma premessa coerente e necessaria alla enorme, calcolata empietà che è al centro del racconto; e che è preannunciata nel brivido delle parole che concludono il sinistro profilo con l'eco dell'orrore evangelico per Giuda («Bonum erat ei si non esset natus homo ille»).[4] […]

Perché al centro dell'atteggiamento in cui il Boccaccio scopre e contempla la smisurata forza della «ragion di mercatura» sta un'esitazione, che soltanto qualche volta (come nelle figure di Musciatto e di Ser Ciappelletto) si colora di tinte oscure e di biasimo. È un'esitazione, uno sgomento, fatto insieme di stupore e di orrore, che può richiamare quello di Dante […]. Sembra che il Boccaccio, proprio mentre innalza questa nuova epopea, avverta anche i limiti o meglio gli aspetti disumani di questa potente e prepotente civiltà.

V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Sansoni, Firenze 1990, pp. 97-100 e pp. 158-159.

1 **antifrastico**: da antifrasi, in greco 'significazione del contrario': procedimento espressivo, di solito ironico, che consiste nell'esprimere un concetto con parole o frasi che significano il contrario.
2 **il *topos***: termine greco che significa 'luogo comune'. Qui vale: *il motivo*.
3 **Capaneo**: mitico gigante che scalò le mura di Tebe, sfidando Zeus e rimanendo fulminato.
4 **«Bonum...ille»**: *sarebbe stato bene per lui se un tale uomo non fosse nato*.

### Il Ciappelletto di Muscetta

L'inopportuna canonizzazione[1] e gli opinabili[2] miracoli non voluti certo da ser Ciappelletto, inquadrano un *exemplum* il cui contenuto non è certo dantesco. La *cupiditas*,[3] proprio perché è divenuta «ragione di mercatura» (Branca), diviene la legge di un mondo estetico e morale considerato nella sua logica autonoma, dove la religione ha una dimensione di carattere sociale, fa parte del «convenevole»:[4] il ben morire è non meno importante del ben vivere. Al centro della memoria mistificante e carnevalesca[5] di ser Ciappelletto si colloca la sua autobiografia leggendaria

1 **canonizzazione**: *santificazione*.
2 **opinabili**: *discutibili*.
3 ***cupiditas***: termine latino: *cupidigia*.
4 **«convenevole»**: che è *conveniente* fare.
5 **mistificante e carnevalesca**: perché falsa e rovescia grottescamente la realtà.

che contraffà tutta la sua reale esistenza. […] Non per nulla, a coronamento dell'orazione canonizzante, il vecchio frate celebra la sua «lealtà e purità» cioè le sue qualità di *pio e onesto mercante* che aveva risposto in maniera esemplare alla sua domanda se avesse peccato di avarizia «desiderando più che il convenevole». Proprio su questo borghese san Ciappelletto e i suoi miracoli si esercita l'ironia immanente nello stile della novella, che lascia l'addentellato[6] alle considerazioni degli ascoltanti, per cui oltre che esser «risa» è anche «commendata».[7] Altra è la religione del mondo del «convenevole», altra è quella che lo scrittore proietta nel novellatore, che è di là dai «mezzani»[8] di santità e di là dalle permutazioni che regolano le vicende delle merci e del denaro. Dio «come cosa impermutabile» è un valore eterno che conta più delle umane «oppinioni» sul futuro delle anime, la cui salvezza o dannazione non può dipendere da quanto i religiosi, anche se venerabili, possono aver «conceputo» in conferire canonizzazioni estemporanee (che erano frequenti prima della protesta luterana e della regolamentazione tridentina). […] Se il narratore si diverte e ci diverte è perché tutto si risolve in un lieto fine «convenevole» per tutti: ser Musciatto recupera i suoi crediti, i due usurai non ci rimettono neppure le spese del funerale, il santo frate beneficia il suo «luogo» che da convento diviene santuario, i fedeli ci rimediano reliquie e miracoli, e ser Ciappelletto se non s'è conquistato il paradiso per grazia di Dio, non si è certo perduto l'inferno per cui tanto aveva operato. Il novellatore ne può ricavare un lieto *exemplum* alla rovescia, e senza nulla presumere sulla salvezza o sulla dannazione, è intanto grato a Dio se «in questa compagnia così lieta» tutti saranno «sani e salvi servati» dalla peste e dalla morte. Questa religiosità non vuole essere né cinica né bigotta. È una morale borghese, spregiudicata, serena.

C. Muscetta, *Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 181-182.

**6** **che lascia l'addentellato**: *che offre un'occasione.*

**7** **oltre...commendata**: *oltre che essere oggetto di riso* (**risa**) *è anche lodata* (**commendata**).

**8** **«mezzani»**: *procuratori.*

## VERSO L'ESAME DI STATO

La preparazione della prova scritta **TIPOLOGIA B**

### IMPARARE AD ARGOMENTARE

#### COMPRENSIONE E ANALISI

##### Individuo i temi, gli snodi argomentativi e i connettivi

1. Secondo Vittore Branca, Ser Ciappelletto, «falsario e ingannatore», finisce per essere vittima «dei suoi stessi gesti»: con quale argomentazione il critico avvalora la sua affermazione?
2. Altrettanto scettico, nella lettura di Branca, apparirebbe anche il giudizio di Boccaccio, il quale, mentre «contempla la smisurata forza della "ragion di mercatura" […] avverte anche gli aspetti disumani di questa potente e prepotente civiltà». Quale funzione assume in questa prospettiva, il personaggio di Ciappelletto in apertura del *Decameron*?
3. Ben diversa appare la lettura fornita da Carlo Muscetta, il quale vede nel protagonista della novella un rovesciamento ironico finalizzato a smascherare l'ipocrisia di una religione ridotta a pura convenzione. Individua nel passo gli argomenti con cui egli sostiene la sua tesi.

##### Spiego i passaggi cruciali nella comprensione del testo

4. Che cosa intende Branca quando afferma che Ciappelletto, pur di salvare «il dominio dei banchieri italiani in Borgogna» e «"la ragion di mercatura" sceglie di perdersi per l'eternità con piena coscienza della sua dannazione»?
5. Il giudizio imperscrutabile di Dio e il suo «valore eterno», secondo Muscetta, poco hanno a che fare con le umane «oppinioni» degli uomini sul destino delle anime «la cui salvezza o dannazione» non possono dipendere dai giudizi estemporanei e spesso fallaci degli uomini. Qual è secondo il critico il vero bersaglio polemico di Boccaccio?

#### PRODUZIONE

##### Imparo ad argomentare

6. Dopo aver compreso e analizzato le interpretazioni dei due studiosi, esprimi la tua opinione: Boccaccio, come afferma Branca, vuole fornire una lettura moralistica delle azioni e dei comportamenti degli uomini, facendo del protagonista un esempio di empietà, o piuttosto, secondo il giudizio di Muscetta, prevale nella novella un aspetto divertito e divertente nella rappresentazione di una «morale borghese, spregiudicata, serena»? Argomenta con opportuni riferimenti la tua tesi.

# 12 Le novelle della Seconda giornata: il potere e la fortuna, con avventure a lieto fine

**Potere del caso e avventure a lieto fine**

La Seconda giornata è retta da Filomena. L'argomento è il **potere della fortuna o del caso** che sottopongono gli uomini a incredibili avventure; però si considerano qui solo quelle che si concludono con «il **lieto fine**».

**Travestimento e agnizione**

Non manca il **tema del travestimento**, che riguarda ben tre novelle: **la terza**, in cui un giovane abate si rivela infine una donna, figlia del re d'Inghilterra; **l'ottava**, in cui il conte d'Anguersa va in esilio sotto falso nome (una parte di questa novella, quella relativa all'amore di Giachetto e di Giannetta, figlia del conte di Anguersa, si può leggere in Prometeo); **la nona**, in cui una moglie, ingiustamente accusata di adulterio, finisce, travestita da uomo, al servizio del Sultano. Né manca **il motivo**, d'altronde **collaterale, del riconoscimento** (o agnizione): memorabile quello fra figlio e madre nella novella sesta.

**Novelle d'avventura e a lieto fine**

Le novelle più avventurose sono la quarta e la quinta, mentre del tutto particolari sono le avventure della settima. Nella **quarta** si narra di un corsaro, **Landolfo Rufolo**, che, dopo un naufragio, si salva su una cassetta galleggiante e scopre poi, quando pensa di aver perduto ogni bene, che è piena di pietre preziose; nella quinta sono raccontati i tre «accidenti» capitati nella città di Napoli a un giovane e inesperto perugino, **Andreuccio** (cfr. **T2**). Quanto alla **settima**, ha per argomento le vicende di una bellissima fanciulla, **Alatiel**, che, mandata dal padre come sposa al re del Garbo, a causa di un naufragio non arriva a destinazione e passa, nel giro di quattro anni, fra le mani di nove uomini che per lei uccidono e rapinano, finché ritorna al padre, il quale, convinto che la ragazza (così lei gli ha detto) abbia trascorso questo periodo al sicuro in un convento, la invia di nuovo come moglie al re del Garbo, come se niente fosse successo. È questa la novella della bellezza irresistibile e tragica, causa di sangue e di lutti.

DIGIT · TESTO
*La novella di Landolfo Rufolo*

**Lo scenario del Mediterraneo**

In queste novelle il ritmo avventuroso della narrazione apre al lettore una serie vastissima di **scenari collocati in tutto il Mediterraneo**: si va da Napoli ad Alessandria d'Egitto, dalla Sicilia a Genova, da Corfù a Gaeta, dalle Baleari alla Sardegna, dall'isola di Ponza al porto di Chiarenza nel Peloponneso. I porti, i vicoli delle città di mare, con la loro malavita e le loro prostitute, i fondaci dove i mercanti immagazzinano le loro merci, i traffici marittimi con i loro pericoli (i naufragi, i corsari), le diverse abitudini, costumi e religioni dei popoli mediterranei costituiscono il vario, colorato e realistico fondale delle novelle, e nello stesso tempo designano lo spazio geografico e commerciale dell'uomo del Trecento.

*Andreuccio da Perugia*, miniatura dal manoscritto Fr. 239, quarto decennio del XV secolo ca. Parigi, Bibliothèque Nationale de France.

# T2 La novella di Andreuccio da Perugia

**OPERA** *Decameron*, II, 5

**CONCETTI CHIAVE**
- la fortuna, motore della narrazione avventurosa
- l'iniziazione di Andreuccio, che infine aguzza l'ingegno
- la compresenza di realismo ed elementi tipici delle fiabe

**DIGIT** • VIDEOLETTURA
**DIGIT** • ALTA LEGGIBILITÀ
**DIGIT** • VIDEO
Pasolini e Andreuccio da Perugia (G. Rondolino) [6' 10"]

È la quinta novella della Seconda giornata, narrata da Fiammetta, ed è ambientata a Napoli. Un giovane perugino, ancora inesperto (è al suo primo viaggio), si reca a Napoli per un traffico di cavalli. Ingenuamente, lascia intravedere la propria borsa ben fornita. Così una bellissima siciliana che fa la prostituta gli gioca un tiro: si finge sua sorella (illegittima e perciò tenuta nascosta dal padre) e lo invita a casa sua. Andreuccio cade nel trabocchetto. Resta a dormire nella casa della presunta sorella e la notte, recatosi alla latrina, finisce per sprofondare in un vicolo trasformato in letamaio. La falsa sorella ne approfitta per portagli via tutti i soldi, mentre Andreuccio resta solo e puzzolente in mezzo alla strada. Incontra due ladri i quali lo convincono ad accompagnarli a derubare il cadavere di un vescovo. Durante il tragitto, Andreuccio viene calato in un pozzo per lavarsi, ma rischia di restarvi a causa della fuga improvvisa dei complici. Uscito finalmente dal pozzo e ritrovati i due ladri, scende nel sepolcro del vescovo dove però alla fine viene rinchiuso dai due complici che non vogliono dividere con lui la refurtiva. Fortunatamente sopraggiunge un'altra combriccola di ladri che aprono il sepolcro e così involontariamente lo liberano. Alla fine Andreuccio torna a Perugia in pari o addirittura più ricco rispetto a quando era partito: infatti ha preso dal dito del vescovo un prezioso rubino che vale forse più del denaro rubatogli.

ANDREUCCIO DA PERUGIA, VENUTO A NAPOLI A COMPERAR CAVALLI, IN UNA NOTTE DA TRE GRAVI ACCIDENTI SOPRAPRESO,[1] DA TUTTI SCAMPATO CON UN RUBINO SI TORNA A CASA SUA.

Le pietre da Landolfo trovate[2] – cominciò la Fiammetta, alla quale del novellare la volta toccava – m'hanno alla memoria tornata una novella non guari[3] meno di pericoli in sé contenente che la narrata dalla Lauretta, ma in tanto differente da essa, in quanto quegli forse in più anni e questi nello spazio d'una sola notte addivennero, come udirete.

Fu, secondo che io già intesi, in Perugia un giovane il cui nome era Andreuccio di Pietro, cozzone[4] di cavalli; il quale, avendo inteso che a Napoli era buon mercato di cavalli, messisi in borsa cinquecento fiorin d'oro, non essendo mai più fuori di casa stato,[5] con altri mercatanti là se n'andò: dove giunto una domenica sera in sul vespro,[6] dall'oste suo informato la seguente mattina fu in sul Mercato, e molti ne vide e assai ne gli piacquero e di più e più mercato tenne,[7] né di niuno potendosi accordare, per mostrare che per comperar fosse, sì come rozzo e poco cauto più volte in presenza di chi andava e di chi veniva trasse fuori questa sua borsa de' fiorini che aveva.[8]

E in questi trattati stando, avendo esso la sua borsa mostrata, avvenne che una giovane ciciliana[9] bellissima, ma disposta per piccol pregio a compiacer a qualunque uomo, senza vederla egli, passò appresso di lui e la sua borsa vide e subito seco disse: «Chi starebbe me-

1 **TRE...SOPRAPRESO**: *incappato in tre gravi disavventure* (**accidenti**).
2 **pietre...trovate**: si riferisce alla novella precedente di Landolfo Rufolo che si conclude felicemente proprio per il ritrovamento di alcune pietre preziose.
3 **non guari**: *affatto.* È un francesismo frequente in espressioni negative e significa *molto*.
4 **cozzone**: *mediatore nelle vendite dei cavalli*. La parola è ancora in uso in alcune zone della Toscana con il significato di "combinatore di matrimoni" (è colui che fa da mediatore tra uomo e donna per organizzarne il matrimonio).
5 **mai più...stato**: *senza mai essere stato prima fuori casa*.
6 **in sul vespro**: *all'ora del tramonto*. Il **vespro** è la funzione religiosa del pomeriggio.
7 **mercato tenne**: *entrò in trattative.*
8 **per mostrare...aveva**: *per provare che era* [*intenzionato*] *a comprare,* [*comportandosi*] *da persona inesperta* (**rozzo**) *e poco avveduta, tirava fuori la borsa contenente i fiorini davanti a chi andava e a chi veniva.*
9 **ciciliana**: *siciliana.*

glio di me se quegli denari fosser miei?» e passò oltre. Era con questa giovane una vecchia similmente ciciliana, la quale, come vide Andreuccio, lasciata oltre la giovane andare, affettuosamente corse a abbracciarlo: il che la giovane veggendo, senza dire alcuna cosa, da una delle parti la cominciò a attendere. Andreuccio, alla vecchia rivoltosi e conosciutala, le fece gran festa, e promettendogli essa di venire a lui all'albergo, senza quivi tenere troppo lungo sermone,[10] si partì: e Andreuccio si tornò a mercatare ma niente comperò la mattina. La giovane, che prima la borsa d'Andreuccio e poi la contezza[11] della sua vecchia con lui aveva veduta, per tentare se modo alcuno trovar potesse a dovere aver quelli denari, o tutti o parte, cautamente incominciò a domandare chi colui fosse o donde e che quivi facesse e come il conoscesse.[12] La quale ogni cosa così particularmente de' fatti d'Andreuccio le disse come avrebbe per poco detto egli stesso, sì come colei che lungamente in Cicilia col padre di lui e poi a Perugia dimorata era,[13] e similmente le contò dove tornasse[14] e perché venuto fosse.

La giovane, pienamente informata e del parentado di lui e de' nomi, al suo appetito fornire con una sottil malizia, sopra questo fondò la sua intenzione;[15] e a casa tornatasi, mise la vecchia in faccenda per tutto il giorno acciò che[16] a Andreuccio non potesse tornare; e presa una sua fanticella, la quale essa assai bene a così fatti servigi aveva ammaestrata,[17] in sul vespro la mandò all'albergo dove Andreuccio tornava.

La qual, quivi venuta, per ventura lui medesimo e solo trovò in su la porta e di lui stesso il domandò.[18] Alla quale dicendole egli che era desso,[19] essa, tiratolo da parte, disse: «Messere, una gentil donna di questa terra, quando vi piacesse, vi parleria volentieri». Il quale vedendola, tutto postosi mente[20] 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[21] e domandolla dove e quando questa donna parlar gli volesse.

A cui la fanticella rispose: «Messere, quando di venir vi piaccia, ella v'attende in casa sua».

Andreuccio presto, senza alcuna cosa dir nell'albergo, disse: «Or via mettiti avanti, io ti verrò appresso».

Laonde[22] la fanticella a casa di costei il condusse, la quale dimorava in una contrada chiamata Malpertugio,[23] la quale quanto sia onesta contrada il nome medesimo il dimostra. Ma esso, niente di ciò sappiendo né suspicando,[24] credendosi in uno onestissimo luogo andare e a una cara donna, liberamente, andata la fanticella avanti, se n'entrò nella sua casa; e salendo su per le scale, avendo la fanticella già la sua donna chiamata e detto «Ecco Andreuccio», la vide in capo della scala farsi a aspettarlo.

**10 senza…sermone**: *senza fare discorsi* (**sermone**) *troppo lunghi in quel luogo* (**quivi**), *se ne andò.*

**11 contezza**: *familiarità.*

**12 cautamente…conoscesse**: *con prudenza incominciò a domandare* [*alla vecchia*] *chi fosse l'uomo* [*che aveva salutato*] *o da dove* (**donde**) *venisse, che cosa facesse lì* (**quivi**) *e come lo* (**il**) *conoscesse.*

**13 sì come…era**: *per il fatto che* [**sì come**] *lei a lungo in Sicilia* (**Cicilia**) *con il padre di lui* [: Andreuccio] *e poi a Perugia era vissuta.*

**14 le contò dove tornasse**: *le raccontò dove alloggiava.*

**15 al suo appetito…intenzione**: *sulla base di queste* [*informazioni*] *elaborò il suo piano* (**intenzione**) *per appagare* (**fornire**) *il suo desiderio* [*di denaro*] *con una sottile astuzia.*

**16 acciò che**: *in modo che.*

**17 fanticella…ammaestrata**: *una giovane cameriera abituata a simili servizi.*

**18 di lui stesso il domandò**: *a lui* (**il**) *domandò* [***notizie***] *di lui stesso.*

**19 desso**: *esso*; proprio lui.

**20 tutto…persona**: *considerando* (**postosi mente**) *di essere un giovane* (**fante**) *di bell'aspetto* (**persona**).

**21 apparecchiato**: *pronto.*

**22 Laonde**: *quindi.*

**23 Malpertugio**: era il nome di un quartiere di Napoli che conduceva, per una scorciatoia attraverso le mura, al mare. Si trattava di un quartiere noto per i traffici ma anche per la malavita.

**24 suspicando**: dal latino *suspicere* = guardare con diffidenza.

Ella era ancora assai giovane, di persona grande e con bellissimo viso, vestita e ornata assai orrevolemente;[25] alla quale come Andreuccio fu presso, essa incontrogli da tre gradi discese con le braccia aperte, e avvinghiatogli il collo alquanto stette senza alcuna cosa dire, quasi da soperchia tenerezza impedita;[26] 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!».

Ella appresso, per la man presolo, suso nella sua sala il menò e di quella, senza alcuna altra cosa parlare, con lui nella sua camera se n'entrò, la quale di rose, di fiori d'aranci e d'altri odori tutta oliva,[27] là dove egli un bellissimo letto incortinato e molte robe su per le stanghe,[28] secondo il costume di là, e altri assai belli e ricchi arnesi vide; per le quali cose, sì come nuovo, fermamente credette lei dovere essere non men che gran donna.

E postisi a sedere insieme sopra una cassa che appiè del suo letto era, così gli cominciò a parlare: «Andreuccio, io sono molto certa che tu ti maravigli e delle carezze le quali io ti fo e delle mie lagrime, sì come colui che non mi conosci e per avventura mai ricordar non m'udisti.[29] Ma tu udirai tosto cosa la quale più ti farà forse maravigliare, sì come è che io sia tua sorella; e dicoti che, poi che Idio m'ha fatta tanta grazia che io anzi la mia morte ho veduto alcuno de' miei fratelli, come che io disideri di vedervi tutti, io non morrò a quella ora che io consolata non muoia.[30] E se tu forse questo mai più non udisti, io tel vo' dire. 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 qual tu mi vedi.[31] Poi, sopravenuta cagione a Pietro di partirsi di Palermo e tornare in Perugia, me con la mia madre piccola fanciulla lasciò, né mai, per quello che io sentissi, più né di me né di lei si ricordò: di che io, se mio padre stato non fosse, forte il riprenderei avendo riguardo alla ingratitudine di lui verso mia madre mostrata (lasciamo stare allo amore che a me come a sua figliuola non nata d'una fante né di vil femina dovea portare), la quale le sue cose e sé parimente, senza sapere altrimenti chi egli si fosse, da fedelissimo amor mossa rimise nelle sue mani.[32] Ma che è?[33] Le cose mal fatte e di gran tempo passate sono troppo più agevoli a riprendere che a emendare: la cosa andò pur così. Egli mi lasciò piccola fanciulla in Palermo, dove, cresciuta quasi come io mi sono, mia madre, che ricca donna era, mi diede per moglie a uno da Gergenti, gentile uomo e da bene, il quale per amor di mia madre e di me tornò a stare in Palermo; e quivi, come colui che è molto guelfo,[34] cominciò a avere alcuno trattato col nostro re Carlo.[35] Il quale,

**25** **orrevolemente**: *onorevolmente.*

**26** **quasi…impedita**: *come sopraffatta da eccessiva (***soperchia***) commozione.*

**27** **oliva**: *profumava*; dal latino *oleo* = profumo.

**28** **letto…stanghe**: *letto a baldacchino* (**incortinato**) *e molti abiti* (**robe**) *appesi a traverse di legno* (**stanghe**).

**29** **sì come…non m'udisti**: *dal momento che non mi conosci né per caso* (**per avventura**) *sentisti mai parlare di me.*

**30** **io…non muoia**: *qualunque sia l'ora in cui dovrò morire, non potrò che morire contenta* (**consolata**). La donna si riferisce al fatto che l'aver incontrato Andreuccio l'ha ormai ripagata del desiderio di rivedere i fratelli.

**31** **in tal guisa…mi vedi**: *entrò in tale intimità con lui* (**si dimesticò**) *che sono nata io; ed eccomi qua, come tu mi vedi.* La storia inventata da Fiordaliso è assai verosimile. Si ricordi che anche Boccaccio era figlio, nato illegittimo, di un mercante.

**32** **la quale…nelle sue mani**: *mia madre* (**la quale**), *spinta da un amore fedelissimo, senza neppure sapere chi egli fosse aveva affidato nelle sue mani i suoi beni e se stessa* (**le sue cose e sé parimente**).

**33** **Ma che è?**: *Ma a che serve* [*recriminare*]*?*

**34** **guelfo**: cioè schierato dalla parte degli Angiò.

**35** **re Carlo**: è Carlo II d'Angiò, detto lo Zoppo. Cacciato dalla Sicilia durante la guerra dei Vespri, tentò invano fino alla morte (1309) di riconquistarla agli Angioini.

sentito dal re Federigo[36] prima che dare gli si potesse effetto,[37] fu cagione di farci fuggire di Cicilia quando io aspettava essere la maggior cavalleressa[38] che mai in quella isola fosse; donde, prese quelle poche cose che prender potemmo (poche dico per rispetto alle molte le quali avavamo), lasciate le terre e li palazzi, in questa terra ne rifuggimmo, dove il re Carlo verso di noi trovammo sì grato che, ristoratici[39] in parte li danni li quali per lui ricevuti avavamo, e possessioni e case ci ha date, e dà continuamente al mio marito, e tuo cognato che è, buona provisione,[40] sì come tu potrai ancor vedere. E in questa maniera son qui, dove io, la buona mercé di Dio e non tua, fratel mio dolce, ti veggio».

E così detto, da capo il rabbracciò e ancora teneramente lagrimando gli basciò la fronte.

Andreuccio, udendo questa favola così ordinatamente, così compostamente[41] detta da costei, alla quale in niuno atto[42] moriva la parola tra' denti né balbettava la lingua, e ricordandosi esser vero che il padre era stato in Palermo e per se medesimo[43] de' giovani conoscendo i costumi, che volentieri amano nella giovanezza, e veggendo le tenere lagrime, gli abbracciari[44] e gli onesti basci, ebbe ciò che ella diceva più che per vero: e poscia che ella tacque, le rispose: «Madonna, egli non vi dee parer gran cosa se io mi maraviglio: per ciò che nel vero, o che mio padre, per che che egli sel facesse, di vostra madre e di voi non ragionasse giammai, o che, se egli ne ragionò, a mia notizia venuto non sia, io per me niuna conscienza aveva di voi se non come se non foste;[45] e emmi[46] tanto più caro l'avervi qui mia sorella trovata, quanto io ci sono più solo e meno questo sperava. E nel vero io non conosco uomo di sì alto affare al quale voi non doveste esser cara, non che a me che un picciolo mercatante sono. Ma d'una cosa vi priego mi facciate chiaro: come sapeste voi che io qui fossi?».

Al quale ella rispose: «Questa mattina mel fé sapere una povera femina la qual molto meco si ritiene,[47] per ciò che con nostro padre, per quello che ella mi dica, lungamente e in Palermo e in Perugia stette; e se non fosse che più onesta cosa mi parea che tu a me venissi in casa tua[48] che io a te nell'altrui, egli ha gran pezza[49] che io a te venuta sarei».

Appresso queste parole ella cominciò distintamente a domandare di tutti i suoi parenti nominatamente,[50] alla quale di tutti Andreuccio rispose, per questo ancora più credendo quello che meno di creder gli bisognava.

Essendo stati i ragionamenti lunghi e il caldo grande, ella fece venir greco e confetti[51] e fé dar bere a Andreuccio; il quale dopo questo partir volendosi, per ciò che ora di cena era, in niuna guisa il sostenne, ma sembiante fatto di forte turbarsi[52] abbracciandol disse: «Ahi lassa me,[53] ché assai chiaro conosco come io ti sia poco cara! Che è a pensare che tu sii con una tua sorella mai più[54]

**36 re Federigo**: si tratta del re Federigo II d'Aragona, re di Sicilia dal 1296, ufficialmente riconosciuto solo nel 1302 con il trattato di Caltabellotta. Nonostante la pace con gli Angioini (Federigo aveva sposato la figlia di Carlo, Eleonora) nel 1313 ripresero apertamente le ostilità, seguite da nuove congiure, macchinazioni e contese.

**37 prima che…effetto**: *prima che andasse a buon fine.*

**38 cavalleressa**: sposa di un nobile cavaliere.

**39 ristoratici**: *risarcitici.*

**40 provisione**: *stipendio.*

**41 compostamente**: *coerentemente*, oppure *scaltramente.*

**42 in niuno atto**: *in nessun gesto.*

**43 per se medesimo**: *per esperienza personale.*

**44 abbracciari**: forma di plurale dall'infinito sostantivato: *abbracci.*

**45 per che che…foste**: *qualunque sia il motivo per cui* (**per che che**) *lo ha fatto, mio padre non ha mai parlato di voi e di vostra madre, o perché, se ne ha parlato* (**ragionò**), *non sia venuto a mia conoscenza* (**a mia notizia**), *io, da parte mia* (**per me**), *non sapevo niente di voi se non il fatto che non esistevate.*

**46 emmi**: *mi è.*

**47 mel fé…si ritiene**: *me lo ha detto una povera donna che ha molta confidenza con me* (**molto meco si ritiene**).

**48 casa tua**: nel senso che la casa appartiene alla donna e ad Andreuccio, ai due "fratelli".

**49 gran pezza**: *da un bel pezzo.*

**50 nominatamente**: *chiamandoli per nome.*

**51 greco e confetti**: *vino e dolci.*

**52 in niuna guisa…turbarsi**: *non lo permise* (**sostenne**) *in nessun modo ma fingendo* (**sembiante**) *di esserci rimasta molto male.*

**53 lassa me**: *povera me.*

**54 mai più…non veduta**: *mai vista prima.*

da te non veduta, e in casa sua, dove, qui venendo, smontato esser dovresti,[55] e vogli di quella uscire per andare a cenare all'albergo? Di vero tu cenerai con esso meco:[56] e perché mio marito non ci sia, di che forte mi grava, io ti saprò bene secondo donna fare un poco d'onore».[57]

Alla quale Andreuccio, non sappiendo altro che rispondersi, disse: «Io v'ho cara quanto sorella si dee avere, ma se io non ne vado, io sarò tutta sera aspettato a cena e farò villania».[58]

E ella allora disse: «Lodato sia Idio, se io non ho in casa per cui[59] mandare a dire che tu non sii aspettato! benché tu faresti assai maggior cortesia, e tuo dovere, mandare a dire a' tuoi compagni che qui venissero a cenare, e poi, se pure andare te ne volessi, ve ne potresti tutti andar di brigata».

Andreuccio rispose che de' suoi compagni non volea quella sera, ma, poi che pure a grado l'era, di lui facesse il piacer suo.[60] Ella allora fé vista[61] di mandare a dire all'albergo che egli non fosse atteso a cena; e poi, dopo molti altri ragionamenti, postisi a cena e splendidamente di più vivande serviti, astutamente quella menò per lunga infino alla notte obscura;[62] e essendo da tavola levati e Andreuccio partir volendosi, ella disse che ciò in niuna guisa sofferrebbe,[63] per ciò che Napoli non era terra da andarvi per entro di notte, e massimamente un forestiere; e che come che egli a cena non fosse atteso aveva mandato a dire, così aveva dello albergo fatto il somigliante.[64] Egli, questo credendo e dilettandogli, da falsa credenza ingannato, d'esser con costei, stette.[65] Furono adunque dopo cena i ragionamenti molti e lunghi non senza cagione[66] tenuti; e essendo della notte una parte passata, ella, lasciato Andreuccio a dormire nella sua camera con un piccol fanciullo che gli mostrasse se egli volesse nulla, con le sue femine[67] in un'altra camera se n'andò.

Era il caldo grande: per la qual cosa Andreuccio, veggendosi solo rimaso, subitamente si spogliò in farsetto[68] e trassesi i panni di gamba[69] e al capo del letto gli si pose; e richiedendo il naturale uso di dovere diporre il superfluo peso del ventre, dove ciò si facesse domandò quel fanciullo,[70] il quale nell'uno de' canti[71] della camera gli mostrò uno uscio e disse: «Andate là entro». Andreuccio dentro sicuramente passato, gli venne per ventura posto il piè sopra una tavola, la quale dalla contraposta parte sconfitta dal travicello sopra il quale era, per la qual cosa capolevando questa tavola con lui insieme se n'andò quindi giuso:[72] e di tanto l'amò Idio, che niuno male si fece nella caduta, quantunque alquanto cadesse da alto, ma tutto della bruttura, della quale il luogo era pieno, s'imbrattò. Il quale luogo, acciò che meglio intendiate e quello che è detto e ciò che segue, come stesse vi mostrerò. Egli era in un chiassetto[73] stretto,

**55** **dove…dovresti**: *dove, venendo a Napoli* (**qui**) *avresti dovuto alloggiare.*

**56** **con esso meco**: *con me.*

**57** **e perché…d'onore**: *e benché mio marito non ci sia, il che mi dispiace* (**grava**) *molto, io ti saprò ben onorare, come si conviene a una donna* (**secondo donna**).

**58** **farò villania**: *farò un gesto scortese.*

**59** **per cui mandare**: [*una persona*] *per mezzo della quale.*

**60** **che de' suoi compagni…piacer suo**: *che quella sera non voleva* [*la compagnia*] *dei suoi compagni, ma, visto che a lei faceva piacere* (**a grado l'era**), *facesse di lui ciò che credeva.*

**61** **fé vista**: *fece finta.*

**62** **quella menò…obscura**: *la donna* [**quella**] *prolungò* [**la cena**] *fino a notte fonda.*

**63** **in niuna guisa sofferebbe**: *in nessun modo lo avrebbe permesso.*

**64** **a cena…somigliante**: *così come aveva mandato a dire che Andreuccio non fosse atteso per cena, aveva fatto la stessa cosa riguardo all'albergo.*

**65** **questo credendo…stette**: *credendo questo e avendo piacere di restare con lei, ingannato da una bugia* (**falsa credenza**) [: che qualcuno fosse andato ad avvertire in albergo], *rimase con lei.*

**66** **cagione**: cioè non senza un preciso scopo da parte di Fiordaliso.

**67** **femine**: *domestiche.*

**68** **in farsetto**: è una specie di corpetto, talora imbottito, da indossare sopra la camicia.

**69** **trassesi…gamba**: si tolse cioè le brache, le mutande e le calze.

**70** **e richiedendo…fanciullo**: *e poiché la naturale abitudine richiedeva di dover liberarsi di ciò che aveva di troppo dentro la pancia, domandò al giovane dove fosse il bagno* (**dove ciò si facesse**).

**71** **canti**: *angoli.*

**72** **Andreuccio… giuso**: *Andreuccio entrò senza sospetto e gli venne per caso di appoggiare un piede sopra una tavola che, dalla parte opposta a dove si trovava lui* (**contrapposta**) *era schiodata* (**sconfitta**) *dal travicello su cui poggiava, perciò la tavola si capovolse insieme ad Andreuccio, che precipitò in basso* (**giuso**). La fortuna comincia qua a intervenire, giocando per la prima volta un brutto tiro ad Andreuccio. Si ricordi che nelle novelle di questa giornata si illustra il potere della fortuna. D'altronde è anche vero che, se Andreuccio non fosse caduto nel chiassetto, avrebbe potuto essere anche ucciso e non solo derubato, come si apprenderà più avanti.

**73** **chiassetto**: *vicolo.*

come spesso tra due case veggiamo: sopra due travicelli, tra l'una casa e l'altra posti, alcune tavole eran confitte e il luogo da seder posto, delle quali tavole quella che con lui cadde era l'una.[74]

Ritrovandosi adunque là giù nel chiassetto Andreuccio, dolente del caso, cominciò a chiamare il fanciullo; ma il fanciullo, come sentito l'ebbe cadere, così corse a dirlo alla donna. La quale, corsa alla sua camera, prestamente cercò se i suoi panni v'erano; e trovati i panni e con essi i denari, li quali esso non fidandosi mattamente[75] sempre portava addosso, avendo quello a che ella di Palermo, sirocchia d'un perugin faccendosi, aveva teso il lacciuolo, più di lui non curandosi prestamente andò a chiuder l'uscio del quale egli era uscito quando cadde.[76]

Andreuccio, non rispondendogli il fanciullo, cominciò più forte a chiamare: ma ciò era niente. Per che egli, già sospettando e tardi dello inganno cominciandosi a accorgere, salito sopra un muretto che quello chiassolino dalla strada chiudea e nella via disceso, all'uscio della casa, il quale egli molto ben riconobbe, se n'andò, e quivi invano lungamente chiamò e molto il dimenò e percosse. Di che egli piagnendo, come colui che chiara vedea la sua disaventura, cominciò a dire: «Oimè lasso, in come piccol tempo ho io perduti cinquecento fiorini e una sorella!».

E dopo molte altre parole, da capo cominciò a battere l'uscio e a gridare; e tanto fece così, che molti de' circunstanti vicini, desti, non potendo la noia sofferire, si levarono; e una delle servigiali della donna, in vista tutta sonnocchiosa, fattasi alla finestra proverbiosamente disse:[77] «Chi picchia là giù?».

«Oh!» disse Andreuccio «o[78] non mi conosci tu? Io sono Andreuccio, fratello di madama Fiordaliso».

Al quale ella rispose: «Buono uomo, se tu hai troppo bevuto, va dormi[79] e tornerai domattina; io non so che Andreuccio né che ciance son quelle che tu di'; va in buona ora e lasciaci dormir, se ti piace».[80]

«Come» disse Andreuccio «non sai che io mi dico? Certo sì sai; ma se pur son così fatti i parentadi di Cicilia, che in sì piccol termine si dimentichino, rendimi almeno i panni miei, li quali lasciati v'ho, e io m'andrò volentier con Dio».

Al quale ella quasi ridendo disse: «Buono uomo, e' mi par che tu sogni», e il dir questo e il tornarsi dentro e chiuder la finestra fu una cosa.

Di che Andreuccio, già certissimo de' suoi danni, quasi per doglia fu presso a convertire in rabbia la sua grande ira, e per ingiuria propose di rivolere quello che per parole riaver non potea;[81] per che da capo, presa una gran pietra, con troppi maggior colpi che prima fieramente cominciò a percuoter la porta. La qual cosa molti de' vicini avanti destisi e levatisi, credendo[82] lui essere alcuno spiacevole[83] il quale queste parole fingesse per noiare[84] quella buona femina, recatosi a noia il picchiare il quale egli faceva, fattisi alle finestre, non altramenti

**74** **sopra due…era l'una**: sopra due travicelli, sospesi fra l'una e l'altra casa, erano state inchiodate alcune tavole e posta la latrina, e una di queste tavole era caduta insieme ad Andreuccio.

**75** **mattamente**: *scioccamente.*

**76** **avendo quello…quando cadde**: *avendo ottenuto quello* [: la borsa con i fiorini] *per cui lei, palermitana, fingendosi sorella* (**sirocchia**) *di un perugino, aveva teso l'inganno* (**lacciuolo**), *senza più curarsi di lui, andò subito a chiudere la porta dalla quale Andreuccio era uscito quando era caduto.*

**77** **e tanto fece…proverbiosamente disse**: *e tanto fece così che molti vicini si svegliarono e, non potendo più sopportare* (**sofferire**) *il fastidio* (**la noia**), *si alzarono; e una delle domestiche* (**servigiali**) *della donna, dall'aspetto mezzo addormentato, andò alla finestra e disse in tono di rimprovero.*

**78** **o**: tipica interiezione del toscano per introdurre esortazioni, espressioni di stupore e simili.

**79** **va dormi**: *vai a dormire.*

**80** **se ti piace**: è il corrispettivo del francese *"s'il te plaît" = per piacere.*

**81** **Di che Andreuccio…non potea**: *A causa di ciò Andreuccio, ormai sicurissimo dell'inganno, per dolore* (**doglia**) *mutò in rabbia la sua grande ira, e si ripromise di ottenere con la violenza* (**ingiuria**) *quello che non riusciva a riavere con le parole.*

**82** **credendo**: costruito con l'infinito come in latino.

**83** **alcuno spiacevole**: *uno scocciatore.*

**84** **per noiare**: *per dare fastidio.*

che a un can forestiere tutti quegli della contrada abbaiano adosso,[85] cominciarono a dire: «Questa è una gran villania a venire a questa ora a casa[86] le buone femine e dire queste ciance; deh! va con Dio, buono uomo; lasciaci dormir, se ti piace; e se tu hai nulla a far con lei,[87] tornerai domane, e non ci dar questa seccaggine[88] stanotte».

Dalle quali parole forse assicurato uno che dentro dalla casa era, ruffiano della buona femina, il quale egli né veduto né sentito avea, si fece alle finestre e con una boce grossa, orribile e fiera[89] disse: «Chi è laggiù?».

Andreuccio, a quella voce levata la testa, vide uno il quale, per quel poco che comprender poté, mostrava di dovere essere un gran bacalare,[90] con una barba nera e folta al volto, e come se del letto o da alto sonno si levasse sbadigliava e stropicciavasi gli occhi: a cui egli, non senza paura, rispose: «Io sono un fratello della donna di là entro».

Ma colui non aspettò che Andreuccio finisse la risposta, anzi più rigido[91] assai che prima disse: «Io non so a che io mi tegno che io non vegno là giù, e deati tante bastonate quante io ti vegga muovere, asino fastidioso e ebriaco che tu dei essere, che questa notte non ci lascerai dormire persona»;[92] e tornatosi dentro serrò la finestra.

Alcuni de' vicini, che meglio conoscieno la condizion di colui, umilmente[93] parlando a Andreuccio dissero: «Per Dio, buono uomo, vatti con Dio, non volere stanotte essere ucciso costì: vattene per lo tuo migliore».[94]

Laonde Andreuccio, spaventato dalla voce di colui e dalla vista e sospinto da' conforti[95] di coloro li quali gli pareva che da carità mossi parlassero, doloroso[96] quanto mai alcuno altro e de' suoi denar disperato,[97] verso quella parte onde il dì aveva la fanticella seguita, senza saper dove s'andasse, prese la via per tornarsi all'albergo. E a se medesimo dispiacendo per lo puzzo che a lui di lui veniva, disideroso di volgersi al mare per lavarsi, si torse a man sinistra[98] e su per una via chiamata la Ruga Catalana[99] si mise. E verso l'alto della città andando, per ventura davanti si vide due che verso di lui con una lanterna in mano venieno, li quali temendo non[100] fosser della famiglia della corte o altri uomini a mal far disposti, per fuggirli, in un casolare, il qual si vide vicino, pianamente ricoverò.[101] Ma costoro, quasi come a quello proprio luogo inviati andassero, in quel medesimo casolare se n'entrarono;[102] e quivi l'un di loro, scaricati certi ferramenti che in collo avea,[103] con l'altro insieme gl'incominciò a guardare, varie cose sopra quegli ragionando.

E mentre parlavano, disse l'uno: «Che vuol dir questo? Io sento il maggior puzzo che mai mi paresse sentire»; e questo detto, alzata alquanto la lanterna, ebber veduto il cattivel[104] d'Andreuccio, e stupefatti domandar: «Chi è là?».

**85 non altramenti…addosso**: *tutti quelli del quartiere cominciano ad abbaiargli addosso come se fosse un cane sconosciuto.*

**86 a casa**: è considerata una preposizione, come nel francese "*chez*" = presso.

**87 e se…con lei**: *e se hai qualcosa con lei.*

**88 seccaggine**: *seccatura.*

**89 Dalle quali…fiera**: *Incoraggiato* (**assicurato**) *forse dalle parole dei vicini, uno degli abitanti della casa, che era il protettore* (**ruffiano**) *della donna, che non aveva né visto né sentito Andreuccio prima, si affacciò alla finestra e con una voce grossa, terribile e arrabbiata.*

**90 un gran bacalare**: *baccelliere.* Nelle università medievali il baccelliere era lo studente che aveva raggiunto il primo grado negli studi, antecedente alla laurea. Qui indica, non senza ironia, una persona autorevole.

**91 rigido**: *aggressivo.*

**92 Io non so…persona**: *Non so perché mi trattengo dal venire laggiù a darti tante bastonate fino a non farti muovere più, asino fastidioso e ubriaco che sei, da non lasciare questa notte dormire nessuno* (**persona**).

**93 umilmente**: *a bassa voce* (Branca); *con bontà* (Segre); *in tono di consiglio o di pietà* (Sapegno).

**94 per lo tuo migliore**: *per il tuo bene.*

**95 conforti**: *consigli.*

**96 doloroso**: *addolorato.*

**97 dei suoi denar disperato**: *senza più speranza* [di recuperare] *i suoi soldi.*

**98 si torse…sinistra**: *voltò a sinistra.*

**99 Ruga Catalana**: è la Via Catalana, che collega la zona del porto alla città alta.

**100 temendo non**: *temendo che* (costruzione alla latina: cfr. "timeo ne"). Il soggetto è Andreuccio.

**101 pianamente ricoverò**: *si nascose* (**ricoverò**) *senza far rumore.*

**102 Ma costoro…n'entrarono**: *Ma costoro, come se fossero diretti proprio nel luogo* [in cui Andreuccio si era rifugiato], *entrarono in quello stesso casolare.*

**103 certi ferramenti…avea**: *certi arnesi di ferro che portava sulle spalle.*

**104 cattivel**: *poveretto.*

Andreuccio taceva, ma essi avvicinatiglisi con lume il domandarono che quivi così brutto[105] facesse: alli quali Andreuccio ciò che avvenuto gli era narrò interamente. Costoro, imaginando dove ciò gli potesse essere avvenuto, dissero fra sé. «Veramente in casa lo scarabone Buttafuoco fia stato questo».[106]

E a lui rivolti, disse l'uno: «Buono uomo, come che[107] tu abbi perduti i tuoi denari, tu hai molto a lodare Idio che quel caso ti venne che tu cadesti né potesti poi in casa rientrare: per ciò che, se caduto non fossi, vivi sicuro che, come prima adormentato ti fossi,[108] saresti stato amazzato e co' denari avresti la persona perduta. Ma che giova oggimai[109] di piagnere? Tu ne potresti così riavere un denaio[28] come avere delle stelle del cielo: ucciso ne potrai tu bene essere, se colui sente che tu mai ne facci parola».[110]

E detto questo, consigliatisi alquanto, gli dissero: «Vedi, a noi è presa compassion di te: e per ciò, dove tu vogli con noi essere a fare alcuna cosa la quale a fare andiamo, egli ci pare esser molto certi che in parte ti toccherà il valere di troppo più che perduto non hai».[111]

Andreuccio, sì come disperato, rispuose ch'era presto.[112]

Era quel dì sepellito uno arcivescovo di Napoli, chiamato messer Filippo Minutolo,[113] e era stato sepellito con ricchissimi ornamenti e con un rubino in dito il quale valeva oltre a cinquecento fiorin d'oro, il quale costoro volevano andare a spogliare; e così a Andreuccio fecer veduto.[114]

Laonde Andreuccio, più cupido che consigliato,[115] con loro si mise in via; e andando verso la chiesa maggiore, e Andreuccio putendo[116] forte, disse l'uno: «Non potremmo noi trovar modo che costui si lavasse un poco dove che sia, che egli non putisse così fieramente?».

Disse l'altro: «Sì, noi siam qui presso a un pozzo al quale suole sempre esser la carrucola e un gran secchione; andianne là e laverenlo spacciatamente».[117]

Giunti a questo pozzo trovarono che la fune v'era ma il secchione n'era stato levato: per che insieme deliberarono di legarlo alla fune e di collarlo[118] nel pozzo, e egli là giù si lavasse e, come lavato fosse, crollasse[119] la fune e essi il tirerebber suso; e così fecero.

Avvenne che, avendol costor nel pozzo collato, alcuni della famiglia della signoria,[120] li quali e per lo caldo e perché corsi erano dietro a alcuno avendo sete, a quel pozzo venieno a bere: li quali[121] come quegli due videro, incontanente[122] cominciarono a fuggire, li famigliari che quivi venivano a bere non avendogli veduti. Essendo già nel fondo del pozzo Andreuccio lavato, dimenò la fune. Costoro assetati, posti giù lor tavolacci[123] e loro armi e lor gonnelle,[124] cominciarono la fune a tirare credendo a quella il secchion pien d'acqua essere appicato. Come Andreuccio si vide alla sponda del pozzo vicino, così, lasciata la fune,

**105** **brutto**: *sporco*.

**106** **Veramente…questo**: *Senz'altro* (**veramente**) *è accaduto in casa del ruffiano* (**scarabone**) *Buttafuoco*. Il termine **scarabone** significava anche 'ladro', 'scroccone'. Secondo le ricerche di Benedetto Croce, Francesco Buttafuoco fu capo di una compagnia di malviventi e ruffiani, protettori di prostitute.

**107** **come che**: *nonostante*.

**108** **se caduto…ti fossi**: *dai per certo che, non appena* (**come prima**) *ti fossi addormentato*.

**109** **oggimai**: *ormai*.

**110** **Tu ne potresti…facci parola**: *Non potresti recuperare un denaro come avere le stelle del cielo: potresti essere ucciso, se colui* [: Buttafuoco] *sapesse che ne hai parlato* [con qualcuno]. Il termine **denaio** qui vuole indicare pochissimo valore.

**111** **dove tu vogli…non hai**: *qualora tu voglia essere nostro complice* (**con noi**) *in un affare che stiamo andando a fare, siamo certi che la parte* [*di bottino*] *che ti toccherà sarà molto superiore a quanto hai perduto*.

**112** **presto**: *pronto*.

**113** **Filippo Minutolo**: appartenente ad una fra le più potenti famiglie del Regno di Napoli, fu arcivescovo della città dal 1288 al 1301. Uomo di cultura e scrittore, favorì opere di ampliamento e di ricostruzione nel Duomo di Napoli.

**114** **e così…veduto**: *e così esposero* [*il loro piano*] *ad Andreuccio*.

**115** **più cupido che consigliato**: *più avido che saggio*.

**116** **putendo**: *puzzando*.

**117** **andianne…spacciatamente**: *andiamocene là e lo laveremo alla svelta*.

**118** **collarlo**: *calarlo*.

**119** **crollasse**: *scrollasse*.

**120** **alcuni…della signoria**: *alcune guardie*. Il loro apparire sulla scena è un altro tiro della fortuna.

**121** **li quali**: è complemento oggetto; il soggetto è **quegli due**, cioè i due ladri.

**122** **incontanente**: *immediatamente*.

**123** **tavolacci**: *scudi di legno*.

**124** **gonnelle**: *sopravvesti*. Sono indumenti lunghi con cappuccio e cintura.

con le mani si gittò sopra quella. La qual cosa costor vedendo, da subita[125] paura presi, senza altro dir lasciaron la fune e cominciarono quanto più poterono a fuggire: di che Andreuccio si maravigliò forte, e se egli non si fosse bene attenuto,[126] egli sarebe infin nel fondo caduto forse non senza suo gran danno o morte; ma pure uscitone e queste arme trovate, le quali egli sapeva che i suoi compagni non avean portate, ancora più s'incominciò a maravigliare.

Ma dubitando e non sappiendo che,[127] della sua fortuna dolendosi, senza alcuna cosa toccar quindi[128] diliberò di partirsi: e andava senza saper dove. Così andando si venne scontrato[129] in que' due suoi compagni, li quali a trarlo del pozzo venivano; e come il videro, maravigliandosi forte, il domandarono chi del pozzo l'avesse tratto. Andreuccio rispose che non sapea, e loro ordinatamente disse come era avvenuto e quello che trovato aveva fuori del pozzo. Di che costoro, avvisatisi come stato era,[130] ridendo gli contarono[131] perché s'eran fuggiti e chi stati eran coloro che sù l'avean tirato. E senza più parole fare, essendo già mezzanotte, n'andarono alla chiesa maggiore, e in quella assai leggiermente entrarono e furono all'arca,[132] la quale era di marmo e molto grande; e con lor ferro il coperchio, ch'era gravissimo,[133] sollevaron tanto quanto uno uomo vi potesse entrare, e puntellaronlo.

E fatto questo, cominciò l'uno a dire: «Chi entrerà dentro?».

A cui l'altro rispose: «Non io».

«Né io» disse colui «ma entrivi Andreuccio».

«Questo non farò io» disse Andreuccio.

Verso il quale ammenduni[134] costoro rivolti dissero: «Come non v'enterrai? In fé di Dio, se tu non v'entri, noi ti darem tante d'uno di questi pali di ferro sopra la testa, che noi ti farem cader morto».

Andreuccio temendo v'entrò, e entrandovi pensò seco: «Costoro mi ci fanno entrare per ingannarmi, per ciò che, come io avrò loro ogni cosa dato, mentre che io penerò a uscir dall'arca, essi se ne andranno pe' fatti loro e io rimarrò senza cosa alcuna». E per ciò s'avisò di farsi innanzi tratto la parte sua;[135] e ricordatosi del caro[136] anello che aveva loro udito dire, come fu giù disceso così di dito il trasse all'arcivescovo e miselo a sé;[137] e poi dato il pasturale e la mitra[138] e' guanti e spogliatolo infino alla camiscia, ogni cosa diè loro dicendo che più niente v'avea. Costoro, affermando che esser vi doveva l'anello, gli dissero che cercasse per tutto: ma esso, rispondendo che nol trovava e sembiante faccendo di cercarne,[139] alquanto gli tenne in aspettare. Costoro che d'altra parte eran sì come lui maliziosi, dicendo pur che ben cercasse, preso tempo,[140] tiraron via il puntello che il coperchio dell'arca sostenea, e fuggendosi lui dentro dall'arca lasciaron racchiuso. La qual cosa sentendo Andreuccio, quale egli allor divenisse ciascun sel può pensare.[141]

Egli tentò più volte e col capo e con le spalle se alzare potesse il coperchio, ma invano si faticava: per che[142] da grave dolor vinto, venendo meno cadde sopra il morto corpo dell'arcive-

**125** **subita**: *improvvisa.*
**126** **ben attenuto**: *tenuto ben saldo.*
**127** **Ma dubitando e non sappiendo che**: *Ma temendo pur senza sapere bene che cosa.*
**128** **quindi**: *di qui.*
**129** **si venne scontrato**: *si imbatté.*
**130** **avvisatosi…era**: *compreso ciò che era avvenuto.*
**131** **contarono**: *raccontarono.*
**132** **assai leggiermente…all'arca**: *vi entrarono molto facilmente e raggiunsero il sarcofago.*
**133** **gravissimo**: *pesantissimo.*
**134** **ammenduni**: *entrambi.*
**135** **E per ciò…parte sua**: *E perciò decise di riservarsi anzitutto la sua parte.* Andreuccio, dopo tante sventure, comincia a divenire furbo.
**136** **caro**: *prezioso.*
**137** **così…a sé**: *lo sfilò dal dito dell'arcivescovo e se lo mise al suo.*
**138** **il pasturale e la mitra**: *il* [*bastone*] *pastorale e il copricapo.*
**139** **sembiante…cercarne**: *facendo finta di cercarlo.*
**140** **preso tempo**: *al momento giusto.*
**141** **quale egli…pensare**: *come si sentisse Andreuccio ciascuno se lo può immaginare.*
**142** **per che**: *finché.*

scovo; e chi allora veduti gli avesse malagevolmente avrebbe conosciuto[143] chi più si fosse morto, o l'arcivescovo o egli. Ma poi che in sé fu ritornato, dirottissimamente cominciò a piagnere, veggendosi quivi senza dubbio all'un de' due fini dover pervenire:[144] o in quella arca, non venendovi alcuni più a aprirla, di fame e di puzzo tra' vermini del morto corpo convenirlo morire, o vegnendovi alcuni e trovandovi lui dentro, sì come ladro dovere essere appiccato.

E in così fatti pensieri e doloroso molto stando, sentì per la chiesa andar genti e parlar molte persone, le quali, sì come egli avvisava, quello andavano a fare che esso co' suoi compagni avean già fatto: di che la paura gli crebbe forte. Ma poi che[145] costoro ebbero l'arca aperta e puntellata, in quistion caddero[146] chi vi dovesse entrare, e niuno il voleva fare: pur dopo lunga tencione[147] un prete disse: «Che paura avete voi? credete voi che egli vi manuchi?[148] Li morti non mangian gli uomini: io v'entrerò dentro io». E così detto, posto il petto sopra l'orlo dell'arca, volse il capo in fuori e dentro mandò le gambe per doversi giuso calare. Andreuccio, questo vedendo, in piè levatosi prese il prete per l'una delle gambe e fé sembiante di volerlo giù tirare. La qual cosa sentendo il prete mise uno strido grandissimo e presto dell'arca si gittò fuori; della qual cosa tutti gli altri spaventati, lasciata l'arca aperta, non altramente a fuggir cominciarono che se da centomilia diavoli fosser perseguitati.

La qual cosa veggendo Andreuccio, lieto oltre a quello che sperava, subito si gittò fuori e per quella via onde era venuto se ne uscì della chiesa; e già avvicinandosi al giorno, con quello anello in dito andando all'avventura, pervenne alla marina e quindi al suo albergo si abbatté;[149] dove li suoi compagni e l'albergatore trovò tutta la notte stati in sollecitudine[150] de' fatti suoi. A' quali ciò che avvenuto gli era raccontato, parve per lo consiglio dell'oste loro che costui incontanente si dovesse di Napoli partire; la qual cosa egli fece prestamente e a Perugia tornossi, avendo il suo[151] investito in uno anello, dove per comperare cavalli era andato.

G. Boccaccio, *Decameron*, cit.

**143** **e chi...conosciuto**: *e chi li avesse visti allora avrebbe difficilmente riconosciuto.*
**144** **veggendosi...pervenire**: *vedendosi in quella situazione andare incontro a una delle due morti* (**fini**).
**145** **poi che**: *appena.*
**146** **in quistion caddero**: *si misero a discutere.*
**147** **tencione**: *discussione. Dopo lunga tencione* è espressione dantesca (*Inf.* VI, 64).
**148** **vi manuchi?**: *vi mangi?* Dal verbo tardo lat. "manicare" o "manucare".
**149** **andando...si abbatté**: *andando a caso, arrivò al mare e da qui capitò al suo albergo.* Andreuccio trova per caso l'albergo: la sorte, da negativa, è divenuta quindi favorevole. Si ricordi che in questa giornata si raccontano novelle a lieto fine in cui la fortuna si dimostra, nella conclusione, propizia.
**150** **in sollecitudine**: *in ansia.*
**151** **il suo**: *i suoi soldi.* Andando a Napoli, Andreuccio ha fatto comunque un buon investimento, è cioè tornato più ricco.

## ANALISI E INTERPRETAZIONE DEL TESTO

### La struttura della novella e il mito della discesa agli inferi

La struttura della novella è determinata dagli «accidenti » in cui incorre il protagonista: la caduta nel chiassetto, la calata nel pozzo, la discesa dentro il sepolcro del vescovo. Tutte e tre queste avventure sono caratterizzate da una "discesa" pericolosa e da una "risalita" salvifica. Vi si può scorgere lo schema di un vero e proprio "racconto di formazione", basato sul "rito di iniziazione" di Andreuccio che ogni volta precipita per poi risorgere rinnovato. Nella tradizione dei riti di iniziazione c'è una discesa agli inferi, un incontro con la degradazione e la morte, a cui segue la rinascita, la quale rappresenta l'ingresso nella vita adulta. Andreuccio compie per tre volte la risalita. Essa rappresenta una sorta di "nascita" verso una nuova condizione: da quella di giovane ingenuo e sprovveduto a quella di uomo furbo ed esperto, capace di trarsi d'impaccio nei casi che la sorte gli prepara.

### La poetica e lo stile: il realismo di Boccaccio

La novella di Andreuccio da Perugia lascia ampio spazio alla dimensione realistica. La descrizione della città di Napoli della metà del Trecento è fatta con grande veridicità storica e con notevole precisione toponomastica. La rappresentazione dei luoghi, dei personaggi e dei dettagli della vita cittadina nei vari momenti della giornata è puntuale e suggestiva: si pensi alla descrizione della bella siciliana, del mercato e della vita notturna, animata da ladri e prostitute. Non è un caso che a narrare sia Fiammetta, omonima della donna napoletana amata da Boccaccio: ciò infatti può concorrere a spiegare l'ambientazione del racconto, dal momento che proprio a Napoli l'autore aveva trascorso la sua giovinezza e, come Andreuccio, vi si era recato con il padre a far «pratica di mercatura». Il realismo di Boccaccio è evidente inoltre nella varietà dei linguaggi (plurilinguismo) e degli stili (pluristilismo) adottati, così da rappresentare la realtà cittadina nei suoi aspetti multiformi: i vari personaggi si esprimono infatti secondo un proprio caratteristico registro.

### La fortuna e l'ingegno: espressione di una nuova morale laica

La fortuna e l'ingegno sono le due forze che si confrontano nel corso della novella. La fortuna qui corrisponde al "caso" (imprevisto) che rovescia la sorte di Andreuccio ma che, proprio per questa sua imprevedibilità, ha il merito di attivare l'ingegno del protagonista. Si afferma l'idea preumanistica dell'uomo che con il suo ingegno può sottrarsi ai tiri della sorte e del caso, i quali sono sì imprevedibili e incomprensibili, ma non di natura trascendente. Allo stesso modo, l'ingegno (inteso come abilità individuale), l'astuzia, la capacità di trarre profitto dalle situazioni avverse, tipiche del nuovo mondo mercantile, sono ormai espressione di una nuova morale relativistica concentrata sulla dimensione terrena, che prelude al mondo umanistico ormai prossimo.

### Il "dio" denaro e la legge del profitto

La lotta che Andreuccio affronta in una società regolata da leggi spietate del mercato e del profitto fa del personaggio un eroe moderno. A prevalere è l'individualismo borghese: il protagonista si trova da solo a combattere contro forze non più magiche o divine, ma economiche. Non meno spietate di quelle del passato, esse sono espressione di un nuovo "dio": il "dio" del denaro, di una società che già prelude, con secoli di anticipo, alla realtà odierna, in cui si assiste alla mercificazione di ogni aspetto della vita, compresi i rapporti umani e i sentimenti. Anche nella novella di Andreuccio da Perugia, a guardar bene, i sentimenti di fratellanza (quelli fra il protagonista e la bella siciliana) sono subordinati al "dio" denaro e lo sono, nella scena della profanazione della tomba del vescovo, anche i sentimenti religiosi e quelli relativi alla morte.

## LAVORIAMO SUL TESTO

### Comprensione e analisi

1. **Riassumere** ▸ Scandisci, tappa per tappa, i momenti salienti dell'avventura di Andreuccio.
2. Quali sono le cause delle disavventure del personaggio? Da quale punto di vista?
3. **Lingua e stile** ▸ Con quali tecniche sono presentate dal narratore le vicende di Andreuccio?
4. Quando e per quali ragioni Andreuccio inizia a rinsavire?
5. **Individuare collegamenti** ▸ Che relazione esiste fra lo spazio esteriore e l'evoluzione del personaggio?
6. **Argomentare** ▸ Ti sembra verosimile che la metamorfosi di Andreuccio avvenga nell'arco di una nottata?
7. **Confrontare** ▸ Paragona Andreuccio dopo la metamorfosi ai vari personaggi truffaldini della novella; trova analogie e differenze.
8. **Lingua e lessico** ▸ Andreuccio è un mercante giovane e inesperto. Sottolinea nel testo i termini relativi al campo semantico del commercio.

### Interpretazione e commento

9. **Argomentare** ▸ Nella novella sono presenti due temi fondamentali del *Decameron*: la fortuna e l'ingegno. Facendo riferimenti puntuali al testo esponi il significato che l'autore assegna ai due concetti e come sono sviluppati in questa novella.
10. Per la novella di Andreuccio si può parlare di racconto di formazione. Spiega perché, con opportuni riferimenti al testo, in un breve elaborato (max 10 righe).

# 13 Le novelle della Terza giornata: il potere dell'ingegno o dell'«industria»

**Il tema erotico**

La Terza giornata è retta da Neifile. Il tema – il **raggiungimento dell'oggetto del desiderio attraverso ingegno o «industria»** – si presta a una trattazione erotica, presente in tutti i racconti, tranne il nono.

**Eros e mondo ecclesiastico**

In quattro novelle (la prima, la terza, la quarta e l'ottava) sono protagonisti frati e monache, che si adoperano anche loro per soddisfare i loro desideri sessuali o, in un caso, con la loro dabbenaggine, favoriscono le tresche erotiche di una moglie (nella terza, infatti, il frate confessore finisce per fare da mezzano fra la donna e l'amante). Se si aggiunge che anche la decima novella, pur essendo al solito fuori tema, narra di come un santo eremita insegni a una ingenua giovane come mettere il diavolo nell'inferno (metafora erotica che utilizza il linguaggio cristiano solo per giocare sul doppio senso), e che nella settima Tedaldo pronuncia una lunga tirata contro i frati, si può concludere che ben **sei racconti su dieci contengono riferimenti al mondo religioso**, ora per biasimarne la corruzione, ora per riconoscere, al suo interno, l'ineluttabilità delle forze della natura che spingono l'uomo all'amore.

**La teoria della democrazia amorosa**

Nell'ultimo racconto Dioneo svolge anche una teoria della **democrazia amorosa**; l'eros è tendenzialmente egualitario: anche se preferisce la nobiltà e ama i «palagi» non disdegna affatto le «povere capanne» dei poveri e le «deserte spelunche» in cui si rifugiano gli eremiti. Che l'amore faccia valere i propri diritti in ogni classe sociale è confermato dalla seconda novella, in cui **lo stalliere del re longobardo Agilulfo** giace con la regina. In questo racconto compare anche un altro tipo di democrazia: quella dell'ingegno. Il re e lo stalliere vi gareggiano alla pari, con le armi dell'astuzia e dell'intelligenza; alla fine lo stesso Agilulfo riconosce al suo rivale che «quantunque di bassa condizione sia, ben mostra d'essere d'alto senno».

# 14 La Quarta giornata: l'autodifesa dell'autore e le novelle di amori infelici

**L'autore si difende dalle critiche**

Nell'**Introduzione alla Quarta giornata** l'autore prende di nuovo la parola in prima persona per **difendersi dalle seguenti critiche**: a) di badar troppo alle donne, di prender troppo diletto a consolarle, lodarle ed esaltarle; b) di occuparsi di argomenti troppo frivoli nonostante l'età non più giovanile; c) di star troppo con le donne e troppo poco con le Muse; d) di dedicarsi a sciocchezze invece di pensare a guadagnare soldi e a fare una vita agiata.

***La novella delle papere* e la risposta alle critiche**

L'autore decide di difendersi da queste accuse, e, per farlo, racconta anzitutto *La novella delle papere*, volutamente lasciata inconclusa nello svolgimento della vicenda così da non essere in concorrenza con quelle dei dieci novellatori e non superare il numero perfetto di cento.

Qui l'autore intende mostrare ai suoi critici che è vano voler ignorare le pulsioni naturali e le donne che ai suoi occhi le rappresentano. E così ha già risposto alla prima critica (a).

Quanto all'obiezione di essere troppo vecchio per occuparsi d'amore (b), egli replica di seguire l'esempio di Guido Cavalcanti, Dante Alighieri e Cino da Pistoia. Alla critica di trascurare le Muse (c), risponde che «le Muse son donne» e che le donne sono per lui motivo di ispira-

zione poetica, quindi, occupandosi di loro, non si allontana affatto dalle Muse. All'ultima critica (d) obietta infine che la vita dei poeti è più longeva di quanti rischiano di morir giovani per desiderio di guadagni, e che comunque è pronto, se necessario, a sopportare la miseria.

Il re della Quarta giornata, in cui si raccontano amori infelici, non può che essere Filostrato, l'"abbattuto d'amore", che vive e vede solo il lato triste, patetico o tragico delle vicende d'amore.

**La necessità di rispettare gli istinti naturali**

Per certi aspetti, in queste novelle, e soprattutto ovviamente, per ragioni di contiguità, nella prima, **si riprendono i temi ideologici della autodifesa dell'autore** nella Introduzione. La rivendicazione della necessità di rispettare il «concupiscibile disidero» è infatti fermamente teorizzata dall'eroina della prima novella, Ghismunda.

**Un trittico tragico**

La novella di Tancredi e di Ghismunda che apre la giornata è la prima di un **trittico tragico di racconti** che hanno donne come protagoniste. Questi racconti sono distanziati fra loro secondo una cadenza probabilmente calcolata: si tratta delle novelle **prima, quinta, nona**. In tutte e tre, la donna è posta di fronte al cuore o alla testa dell'amante ucciso dai familiari: nella prima, è il padre che fa avere una coppa con il cuore dell'innamorato a Ghismunda, la quale si suicida bevendovi dentro un veleno (cfr. **T3**, p. 390); nella quinta, Ellisabetta nasconde la testa dell'amante ucciso dai fratelli in un vaso di basilico e si lascia morire di dolore quando esso le viene portato via (cfr. **T4**, p. 400); nella nona, è il marito, messer Guiglielmo Rossiglione, a presentare alla moglie, cotto e cucinato, il cuore dell'amante da lui ucciso, provocando il suicidio di lei. Ghismunda, Ellisabetta, la moglie di messer Rossiglione sono **tre eroine tragiche**, con cui l'autore vuole celebrare la nobiltà e la fierezza d'animo delle donne.

**Il carattere democratico dell'eros**

In queste novelle, nobiltà d'amore, nobiltà d'animo e nobiltà di sangue coincidono. Fa eccezione la quinta, quella di Ellisabetta, la quale con la sesta e la settima apre un breve ciclo di novelle in cui l'autore intende svolgere la tesi (già sostenuta nella decima novella della Terza giornata) del **carattere democratico dell'eros** che può rendere nobili d'animo anche borghesi e popolani.

**Motivi comici e avventurosi**

La **seconda** e la **terza novella** introducono motivi comici con la vicenda di frate Alberto, che finge d'essere l'arcangelo Gabriele per giacersi con una donna, e motivi avventurosi con quella di tre coppie di amanti rifugiatesi a Creta: a causa della gelosia, che provoca vari delitti, solo una coppia sopravvive ed è costretta a una nuova fuga a Rodi. Questo inserimento di motivi diversi è funzionale a un'esigenza di varietà e di movimento. D'altra parte, com'era logico attendersi dopo tanti amori infelici, anche Dioneo, nella **decima**, fornisce il proprio contributo alla varietà tematica, mostrando come un amante scampi alla forca e chiudendo così con un lieto fine una giornata altrimenti uniformemente caratterizzata in senso tragico o triste.

Miniatura del *Decameron*, Ms. 5070, XV secolo. Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal.

# T3 La novella di Tancredi e Ghismunda

**OPERA** *Decameron*, IV, 1

**CONCETTI CHIAVE**
- la nobiltà d'animo della donna innamorata
- la naturalità degli istinti
- la democrazia dell'eros

Questa grande novella – uno dei capolavori di Boccaccio – riprende alcuni motivi dell'autodifesa dell'autore svolta nella Introduzione a questa stessa giornata. Non casualmente la novellatrice è Fiammetta, la protagonista infelice della giovanile *Elegia di Madonna Fiammetta*, esperta della passione d'amore nelle donne. La novella intende infatti celebrare la nobiltà e la fierezza d'animo delle donne innamorate, smentendo così i critici di Boccaccio che lo avevano accusato di frivolezza perché si occupava di donne. Ghismunda è invece un notevolissimo esempio di elevatezza tragica: sorpresa dal padre mentre ama un valletto, non solo non si pente ma ne sfida l'ira e sostiene con forza le ragioni dell'amore. E quando il padre le manda in una coppa il cuore dell'amato, non esita ad uccidersi bevendovi dentro un veleno. Da questo punto di vista, la novella intende fornire una risposta anche a quanti si oppongono alla forza naturale degli istinti, che invece – secondo Ghismunda ma anche secondo Boccaccio – va accettata e rispettata.

TANCREDI, PRENZE[1] DI SALERNO, UCCIDE L'AMANTE DELLA FIGLIUOLA E MANDALE IL CUORE IN UNA COPPA D'ORO; LA QUALE, MESSA SOPR'ESSO ACQUA AVVELENATA, QUELLA SI BEE E COSÌ MUORE.

Fiera materia di ragionare n'ha oggi il nostro re data,[2] pensando che, dove per rallegrarci venuti siamo, ci convenga raccontar l'altrui lagrime, le quali dir non si possono che chi le dice e chi l'ode non[3] abbia compassione. Forse per temperare alquanto la letizia avuta li giorni passati l'ha fatto: ma che che[4] se l'abbia mosso, poi che a me non si conviene di mutare il suo piacere, un pietoso accidente,[5] anzi sventurato e degno delle nostre lagrime, racconterò.

Tancredi, prencipe di Salerno, fu signore assai umano e di benigno ingegno,[6] se egli nell'amoroso sangue[7] nella sua vecchiezza non s'avesse le mani bruttate;[8] il quale in tutto lo spazio della sua vita non ebbe che una figliuola, e più felice sarebbe stato se quella avuta non avesse. Costei fu dal padre tanto teneramente amata, quanto alcuna altra figliuola da padre fosse giammai: e per questo tenero amore, avendo ella di molti anni avanzata l'età del dovere avere avuto marito,[9] non sappiendola da sé partire,[10] non la maritava: poi alla fine a un figliuolo del duca di Capova[11] datala, poco tempo dimorata con lui, rimase vedova e al padre tornossi.[12]

**1 PRENZE**: *principe*, **prenze** è un francesismo usato di solito in riferimento a nobili angioini, napoletani e greci. Boccaccio adotta anche la forma **prencipe** (vedi rigo 6).

**2 Fiera…data**: a parlare è Fiammetta per ordine di Filostrato, re della Quarta giornata dedicata agli amori infelici. Ben lo testimonia l'aggettivo **Fiera** dell'*incipit* nel significato di *dolorosa*, *altamente tragica*: tale è l'atmosfera complessiva della novella, che descrive un amore tragicamente interrotto dalla morte.

**3 non**: in correlazione con il **che** precedente: *senza che*.

**4 che che**: *qualunque cosa*.

**5 un pietoso accidente**: *un evento doloroso e malinconico*.

**6 ingegno**: *indole naturale*.

**7 nell'amoroso sangue**: *nel sangue dei due amanti*.

**8 bruttate**: *imbrattate*.

**9 l'età…marito**: si intende, all'incirca, un'età compresa fra i quattordici e i diciotto anni.

**10 non…partire**: *non riuscendo ad allontanarla da sé*, nel senso di non poter sopportare la sua lontananza. In questa eccessiva manifestazione di amore paterno pare, in realtà, evidenziarsi un motivo analizzato dalla critica psicoanalitica, riconducibile, in sostanza, alla gelosia inconscia che Tancredi nutrirebbe nei confronti della figlia.

**11 Capova**: *Capua*.

**12 al padre tornossi**: *se ne tornò dal padre*. Da notare come quest'ultima frase («rimase vedova e al padre tornossi») sia un endecasillabo, così spesso usato da Boccaccio in fine di periodo per sostenere armoniosamente la scrittura, soprattutto nelle novelle più elevate e drammatiche.

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.[13] E dimorando col tenero padre, sì come gran donna, in molte dilicatezze,[14] e veggendo che il padre, per l'amor che egli le portava, poca cura si dava di più maritarla,[15] né a lei onesta cosa pareva il richiedernelo, si pensò[16] di volere avere, se esser potesse, occultamente un valoroso amante. E veggendo molti uomini nella corte del padre usare, gentili e altri,[17] sì come noi veggiamo nelle corti, e considerate le maniere e' costumi di molti, tra gli altri un giovane valletto del padre, il cui nome era Guiscardo, uom di nazione assai umile ma per vertù e per costumi nobile,[18] più che altro le piacque, e di lui tacitamente, spesso vedendolo, fieramente[19] s'accese, ognora più lodando i modi suoi. E il giovane, il quale ancora non era poco avveduto,[20] essendosi di lei accorto, l'aveva per sì fatta maniera nel cuor ricevuta,[21] che da ogni altra cosa quasi che da amar lei aveva la mente rimossa.

In cotal guisa[22] adunque amando l'un l'altro segretamente, niuna altra cosa tanto disiderando la giovane quanto di ritrovarsi con lui, né vogliendosi di questo amore in alcuna persona fidare, a dovergli significare il modo seco pensò una nuova malizia.[23] Essa scrisse una lettera, e in quella ciò che a fare[24] il dì seguente per esser con lei gli mostrò; e poi quella messa in un bucciuolo[25] di canna, sollazzando[26] la diede a Guiscardo e dicendo: «Fara'ne[27] questa sera un soffione[28] alla tua servente, col quale ella raccenda il fuoco».

Guiscardo il prese, e avvisando costei non senza cagione dovergliele[29] aver donato e così detto, partitosi, con esso se ne tornò alla sua casa: e guardando la canna e quella vedendo fessa,[30] l'aperse, e dentro trovata la lettera di lei e lettala e ben compreso ciò che a fare avea, il più contento uom fu che fosse già mai e diedesi a dare opera[31] di dovere a lei andare secondo il modo da lei dimostratogli.

Era allato al palagio del prenze una grotta cavata nel monte, di lunghissimi tempi davanti fatta,[32] nella qual grotta dava alquanto lume uno spiraglio fatto per forza[33] nel monte, il quale, per ciò che[34] abbandonata era la grotta, quasi da pruni e da erbe di sopra natevi era riturato;[35] e in questa grotta per una segreta scala, la quale era in una delle camere terrene del palagio la quale la donna teneva,[36] si poteva andare, come che[37] da uno fortissimo uscio serrata fosse. E era sì fuori delle menti[38] di tutti questa scala, per ciò che di grandissimi tempi davanti usata non s'era, che quasi niuno che ella vi fosse si ricordava: ma Amore, agli occhi del quale niuna cosa è sì segreta che non pervenga,[39] l'aveva nella memoria tornata alla inna-

**13 savia…richiedea**: *saggia più di quanto normalmente si richiedesse a una donna* (e ne avremo splendida prova, in effetti, nel suo dialogo con il padre, al centro della novella).
**14 dilicatezze**: *raffinatezze*.
**15 di più maritarla**: *di farla sposare di nuovo*. È ancora l'incestuosa, inconscia gelosia del padre il fulcro psicologico del suo rapporto con la figlia, la chiave di volta della tensione narrativa.
**16 si pensò**: "pensarsi" ha valore attivo.
**17 gentili e altri**: *nobili e non*.
**18 uom…nobile**: Guiscardo è figura parallela allo stalliere di Agilulfo incontrato nella seconda novella della Terza giornata: di nascita (**di nazione**) **umile** e **modesto** anch'esso. La sua nobiltà d'animo, che lo ha portato ad acquisire **vertù** e gentilezza, è tuttavia superiore.
**19 fieramente**: *ardentemente*.
**20 ancora…avveduto**: *inoltre non era sciocco*.
**21 l'aveva…ricevuta**: *si era così innamorato di lei*.
**22 guisa**: *modo*, dal francese "guise".
**23 nuova malizia**: *un inedito accorgimento*.
**24 ciò…fare**: *che cosa dovesse fare*.
**25 bucciuolo**: è il tratto della canna tra un nodo e l'altro.
**26 sollazzando**: *scherzando*.
**27 Fara'ne**: *Ne farai*.
**28 soffione**: canna in ferro per ravvivare il fuoco.
**29 dovergliele**: *doverglielo*; **gliele** è indeclinabile in toscano antico.
**30 fessa**: *spaccata*; è participio passato di "fendere".
**31 diedesi…opera**: *si applicò per fare in modo*.
**32 di…fatta**: *fatta moltissimo tempo prima*; uso assai raro di "davanti" con il "di" (e talora anche con "da"). Cfr. poche righe sotto «di grandissimi tempi davanti».
**33 per forza**: *artificialmente*.
**34 per ciò che**: *poiché*.
**35 riturato**: *otturato*.
**36 la quale…teneva**: *che la donna occupava*.
**37 come che**: *benché*.
**38 delle menti**: *del ricordo*.
**39 agli occhi…pervenga**: si noti il passaggio sentenzioso.

morata donna. La quale, acciò che niuno di ciò accorger si potesse, molti dì con suoi ingegni[40] penato avea anzi che venir fatto le potesse d'aprir quello uscio: il quale aperto e sola nella grotta discesa e lo spiraglio veduto, per quello aveva a Guiscardo mandato a dire che di venir s'ingegnasse, avendogli disegnata[41] l'altezza che da quello infino in terra esser poteva. Alla qual cosa fornire[42] Guiscardo prestamente ordinata una fune con certi nodi e cappi da potere scendere e salire per essa a sé vestito d'un cuoio che da' pruni il difendesse, senza farne alcuna cosa sentire a alcuno, la seguente notte allo spiraglio n'andò, e accomandato[43] bene l'uno de' capi della fune a un forte bronco[44] che nella bocca dello spiraglio era nato, per quella si collò[45] nella grotta e attese la donna.

La quale il seguente dì, faccendo sembianti[46] di voler dormire, mandate via le sue damigelle e sola serratasi nella camera, aperto l'uscio nella grotta discese, dove, trovato Guiscardo, insieme maravigliosa festa si fecero; e nella sua camera insieme venutine, con grandissimo piacere gran parte di quel giorno si dimorarono; e dato discreto ordine[47] alli loro amori acciò che[48] segreti fossero, tornatosi nella grotta Guiscardo, e ella,[49] serrato l'uscio, alle sue damigelle se ne venne fuori. Guiscardo poi la notte vegnente, sù per la sua fune sagliendo,[50] per lo spiraglio donde era entrato se n'uscì fuori e tornossi a casa; e avendo questo cammino appreso più volte poi in processo di tempo vi ritornò.

Ma la fortuna, invidiosa di così lungo e di così gran diletto, con doloroso avvenimento la letizia de' due amanti rivolse in tristo pianto.[51]

Era usato Tancredi di venirsene alcuna volta tutto solo nella camera della figliuola e quivi con lei dimorarsi e ragionare alquanto e poi partirsi. Il quale un giorno dietro mangiare[52] là giù venutone, essendo la donna, la quale Ghismunda aveva nome,[53] in un suo giardino con tutte le sue damigelle, in quella senza essere stato da alcuno veduto o sentito entratosene, non volendo lei torre[54] dal suo diletto, trovando le finestre della camera chiuse e le cortine del letto abbattute[55] a piè di quello in un canto[56] sopra un carello[57] si pose a sedere; e appoggiato il capo al letto e tirata sopra sé la cortina, quasi come se studiosamente[58] si fosse nascoso, quivi s'adormentò. E così dormendo egli, Ghismunda, che per isventura[59] quel dì fatto aveva venir Guiscardo, lasciate le sue damigelle nel giardino, pianamente se ne entrò nella camera: e quella serrata, senza accorgersi che alcuna persona vi fosse, aperto l'uscio a Guiscardo che l'attendeva e andatisene in su il letto, sì come usati erano, e insieme scherzando e sollazzandosi, avvenne che Tancredi si svegliò e sentì e vide ciò che Guiscardo e la figliuola facevano. E dolente di ciò oltre modo, prima gli[60] volle sgridare, poi prese partito di tacersi e di starsi nascoso, s'egli potesse,[61] per potere più cautamente fare e con minor sua vergogna quello che

**40** **ingegni**: *attrezzi*.
**41** **disegnata**: *indicata*.
**42** **Alla…fornire**: *Per compiere ciò*.
**43** **accomandato**: *assicurato, fissato*.
**44** **bronco**: *sterpo, arbusto*. È un termine dantesco (cfr. *Inf.* XIII, 26).
**45** **si collò**: *si calò*.
**46** **faccendo sembianti**: *fingendo*.
**47** **discreto ordine**: *accorta disposizione*.
**48** **acciò che**: *affinché*.
**49** **e ella**: *ecco che lei*.
**50** **la notte…sagliendo**: *sopravvenendo la notte, salendo lungo la corda*.
**51** **Ma…pianto**: periodo (concluso da un settenario: «risolse in tristo pianto») che preannuncia e commenta, con effetto di *suspence*, gli avvenimenti luttuosi che stanno per verificarsi. Il ritorno in scena di Tancredi ci introduce all'interno dell'azione.
**52** **dietro mangiare**: *dopo aver mangiato*. Cfr. più avanti, con lo stesso significato: **appresso mangiare**.
**53** **Ghismunda aveva nome**: Boccaccio rivela solamente a questo punto il nome della donna; ma, del resto, è proprio a partire da qui che la vicenda comincia a coinvolgere tragicamente i suoi protagonisti.
**54** **torre**: *togliere*.
**55** **abbattute**: *abbassate*.
**56** **canto**: *angolo*.
**57** **carello**: una specie di sgabello basso con cuscino e con ruote, per inginocchiarsi o sedersi, da tenersi sotto il letto.
**58** **studiosamente**: *a bella posta*.
**59** **per isventura**: la cattiva sorte favorisce il precipitare degli eventi e risulta superiore alla pur astuta cautela degli amanti.
**60** **gli**: *li*.
**61** **s'egli potesse**: *qualora riuscisse a farlo* [a stare zitto e nascosto].

William Hogarth, *Sigismunda piange sul cuore di Guiscardo*, 1759. Londra, Tate Britain.

L'eroina di Hogarth stringe al petto una coppa d'oro con il cuore dell'amato, che tocca con l'indice della mano. La posa malinconica e il pugnale posto a fianco della coppa vogliono rendere più esplicito il destino della donna (anche se in Boccaccio il suicidio avviene con il veleno). Il tentativo di Hogarth di risultare convincente nel trattare un tema storico alla stregua dei grandi maestri italiani non piacque alla critica, tanto da fargli abbandonare quasi completamente la pittura negli ultimi anni della sua vita.

già gli era caduto nell'animo di dover fare.[62] I due amanti stettero per lungo spazio insieme, sì come usati erano, senza accorgersi di Tancredi; e quando tempo lor parve[63] discesi del letto, Guiscardo se ne tornò nella grotta e ella s'uscì della camera. Della quale Tancredi, ancora che vecchio fosse, da una finestra di quella[64] si calò nel giardino e senza essere da alcun veduto, dolente a morte, alla sua camera si tornò.

E per ordine da lui dato, all'uscir dello spiraglio la seguente notte in sul primo sonno Guiscardo, così come era nel vestimento del cuoio[65] impacciato, fu preso da due e segretamente a Tancredi menato; il quale, come il vide, quasi piagnendo disse: «Guiscardo, la mia benignità[66] verso te non avea meritato l'oltraggio e la vergogna la quale nelle mie cose fatta m'hai, sì come io oggi vidi con gli occhi miei».

Al quale Guiscardo niuna altra cosa disse se non questo: «Amor può troppo più che né voi né io possiamo».[67]

Comandò adunque Tancredi che egli chetamente in alcuna camera di là entro guardato[68] fosse; e così fu fatto.

Venuto il dì seguente non sappiendo Ghismunda nulla di queste cose, avendo seco Tancredi varie e diverse novità[69] pensate, appresso mangiare secondo la sua usanza nella camera n'andò della figliuola: dove fattalasi chiamare e serratosi dentro con lei, piangendo le cominciò a dire: «Ghismunda, parendomi conoscere la tua vertù e la tua onestà, mai non mi sarebbe potuto cader nell'animo, quantunque mi fosse stato detto, se io co' miei occhi non l'avessi veduto, che tu di sottoporti a alcuno 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.[70] E or volesse Idio che, poi che a tanta diso-

**62 gli…fare**: *gli era venuto in mente di dover fare.*

**63 quando…lor parve**: cioè quando ritennero di essersi intrattenuti abbastanza e forse giunto il momento di separarsi.

**64 di quella**: riprende il **Della quale** con costruzione anacolutica e si riferisce alla **camera**.

**65 del cuoio**: *di cuoio*. È il complemento di materia con la preposizione articolata.

**66 benignità**: *benevolenza*.

**67 Amor…possiamo**: la risposta di Guiscardo è un doppio settenario in cui si sintetizza la forza ineluttabile del sentimento d'amore. Da notare che sono le uniche parole da lui pronunciate nel corso del racconto.

**68 guardato**: *tenuto prigioniero*.

**69 novità**: *cose insolite*; dal latino *'novus'* = strano, straordinario.

**70 Ghismunda…ricordandomi**: Tancredi mostra veramente di parlare «in grandissimo affanno d'animo»: non può sfuggire, in effetti, il periodare concitato che procede per accumulazione asindetica.

nestà conducer[71] ti dovevi, avessi preso uomo che alla tua nobiltà decevole[72] fosse stato; ma tra tanti che nella mia corte n'usano[73] eleggesti Guiscardo, giovane di vilissima condizione, nella nostra corte quasi come per Dio[74] da piccol fanciullo infino a questo dì allevato; di che tu in grandissimo affanno d'animo messo m'hai, non sappiendo io che partito di te mi pigliare.[75] Di Guiscardo, il quale io feci stanotte prendere quando dello spiraglio usciva, e hollo[76] in prigione, ho io già meco preso partito che farne; ma di te sallo[77] Idio che io non so che farmi. Dall'una parte mi trae l'amore il quale io t'ho sempre più portato che alcun padre portasse a figliuola, e d'altra mi trae giustissimo sdegno preso per la tua gran follia: quegli vuole che io ti perdoni e questi vuole che io contro a mia natura in te incrudelisca: ma prima che io partito prenda, disidero d'udire quello che tu a questo dei dire[78]». E questo detto bassò[79] il viso, piagnendo sì forte come farebbe un fanciul ben battuto.[80]

Ghismunda, udendo il padre e conoscendo non solamente il suo segreto amore esser discoperto ma ancora preso Guiscardo, dolore inestimabile sentì e a mostrarlo con romore[81] e con lagrime, come il più[82] le femine fanno, fu assai volte vicina: ma pur questa viltà[83] vincendo il suo animo altiero, il viso suo con maravigliosa forza fermò,[84] e seco, avanti che a dovere alcun priego per sé porgere, di più non stare in vita dispose, avvisando già esser morto il suo Guiscardo.

Per che, non come dolente femina o ripresa[85] del suo fallo, ma come non curante e valorosa, con asciutto viso e aperto e da niuna parte turbato così al padre disse:[86] «Tancredi, né a negare né a pregare son disposta, per ciò che né l'un mi varrebbe né l'altro voglio che mi vaglia;[87] e oltre a ciò in niuno atto[88] intendo[89] di rendermi benivola la tua mansuetudine e 'l tuo amore: ma, il vero confessando, prima con vere ragioni difender la fama[90] mia e poi con fatti fortissimamente seguire la grandezza dell'animo mio.[91] Egli è il ver che io ho amato e amo Guiscardo, e quanto io viverò,[92] che sarà poco, l'amerò, e se appresso la morte s'ama, non mi rimarrò d'amarlo:[93] ma a questo non m'indusse tanto la mia feminile fragilità, quanto la tua poca sollecitudine del maritarmi e la virtù di lui.[94] Esser ti dové, Tancredi, manifesto, essendo

**71** **conducer**: dal latino *'conducere'* = condurre.
**72** **decevole**: *conveniente*, dal latino "decibilem"= che si addice.
**73** **n'usano**: *frequentano*.
**74** **per Dio**: *per amor di Dio, per elemosina*.
**75** **che…pigliare**: *che decisione prendere nei tuoi confronti*.
**76** **hollo**: *l'ho, lo tengo*.
**77** **sallo**: *lo sa*; con enclisi del pronome atono.
**78** **Dall'una…dire**: il discorso di Tancredi si arresta sull'orlo del dubbio tra il desiderio di perdono e la necessità della vendetta. Tancredi, infatti, è combattuto tra opposti sentimenti: eliminare Guiscardo significa ripristinare il rapporto di esclusività affettiva con la figlia, ma, in un certo senso, è anche prendere atto di una distanza insanabile nei suoi confronti: Ghismunda ama e ha amato *un altro*.
**79** **bassò**: *abbassò*.
**80** **piagnendo…battuto**: è una similitudine tratta dalla *Vita nuova* XII, 2: «m'addormentai come un pargoletto battuto lagrimando».
**81** **con romore**: *con grida e con urla*.
**82** **il più**: *di solito*.
**83** **viltà**: *debolezza*. È complemento oggetto rispetto ad **animo altiero**.
**84** **ma…fermò**: il carattere fiero e risoluto di Ghismunda comincia a manifestarsi, facendone una vera eroina tragica.
**85** **ripresa**: *ravveduta*.
**86** **Per che…disse**: amplificazione del ritratto precedente volta a sottolineare la "classica" statuarietà del personaggio. Non sfugga, inoltre, nell'esordio del suo discorso, il rivolgersi al padre chiamandolo per nome, nel segno di un confronto che Ghismunda sente e vuole orgogliosamente paritario.
**87** **mi vaglia**: *mi valga*.
**88** **in niuno atto**: *in nessun modo*. Ghismunda, insomma, non si abbassa, secondo lo schema del discorso retorico, fino alla *captatio benevolentiae* del suo interlocutore perché, tra l'altro, ha già formulato il proposito di suicidarsi (cfr. sopra: «di più non stare in vita dispose»).
**89** **intendo**: regge gli infiniti **rendermi**, **difender** e **seguire**.
**90** **fama**: *reputazione*.
**91** **seguire…mio**: *tenere fede alla mia magnanimità* [: alla elevatezza e alla nobiltà dei miei sentimenti].
**92** **viverò**: *vivrò*.
**93** **non…d'amarlo**: *non cesserò di amarlo*. È un *topos* della retorica d'amore (cfr. l'episodio di Paolo e Francesca nell'*Inferno* dantesco).
**94** **ma a questo…di lui**: sono esposte le due argomentazioni principali con le quali Ghismunda sostiene la propria argomentazione: 1) il suo sentimento d'amore è sorto per colpa di Tancredi che non si è preoccupato di trovarle un nuovo marito in grado di soddisfare i suoi naturali desideri di donna (fatta «di carne e non di pietra o di ferro», come dice subito dopo); 2) esso è stato alimentato anche dalla consapevolezza della **virtù**, cioè della innata gentilezza di Guiscardo, che è riuscita di fatto a riscattare l'umiltà delle sue origini.

tu di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro; e ricordar ti dovevi e dei, quantunque tu ora sie vecchio, chenti e quali[95] e con che forza vengano le leggi della giovanezza: e come che[96] tu, uomo, in parte ne' tuoi migliori anni nell'armi essercitato ti sii, non dovevi di meno conoscere quello che gli ozii e le dilicatezze possano ne' vecchi non che ne' giovani.[97] 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,[98] al quale maravigliosissime forze hanno date[99] l'aver già, per essere stato[100] maritata, conosciuto qual piacere sia a 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 innamora'mi. E certo in questo opposi ogni mia vertù di non volere a te né a me di quello a che natural peccato mi tirava, in quanto per me si potesse operare, vergogna fare.[101] Alla qual cosa e pietoso Amore e benigna fortuna assai occulta via[102] m'avean trovata e mostrata, per la quale, senza sentirlo alcuno, io a' miei disideri perveniva: e questo, chi che[103] ti se l'abbia mostrato o come che tu il sappi, io nol nego. Guiscardo non per accidente[104] tolsi, come molte fanno, ma con diliberato consiglio[105] elessi innanzi a ogni altro e con avveduto pensiero a me lo 'ntrodussi e con savia perseveranza di me e di lui lungamente goduta sono[106] del mio disio. Di che egli[107] pare, oltre all'amorosamente[108] aver peccato, che tu, più la volgare opinione che la verità seguitando, con più amaritudine[109] mi riprenda, dicendo, quasi turbato esser non ti dovessi se io nobile uomo avessi a questo eletto, che io con uomo di bassa condizion mi son posta: in che[110] non t'accorgi che non il mio peccato ma quello della fortuna riprendi, la quale assai sovente li non degni a alto leva, abbasso lasciando i degnissimi.[111] Ma lasciamo or questo, e riguarda alquanto a' principii delle cose: tu vedrai noi d'una massa di carne tutti la carne avere e da uno medesimo Creatore tutte l'anime con iguali forze, con iguali potenze, con iguali vertù create. La vertù primieramente noi, che tutti nascemmo e nasciamo iguali, ne distinse; e quegli che di lei maggior parte avevano e adoperavano nobili furon detti, e il rimanente rimase non nobile. E benché contraria usanza poi abbia questa legge nascosa, ella non è ancor tolta via né guasta[112] dalla natura né da' buon costumi; e per ciò colui che virtuosamente adopera, apertamente sé mostra gentile,[113] e chi altramenti il chiama, non colui che è chiamato ma colui che chiama commette difetto. Raguarda tra tutti i tuoi nobili uomini e essamina la lor vita, i lor costumi e le loro maniere, e d'altra parte quelle di Guiscardo raguarda: se tu vorrai senza animosità giudicare, tu dirai lui nobilissimo e questi tuoi nobili tutti esser villani.[114] Delle virtù e del

**95** **chenti e quali**: *quante e di qual natura*.
**96** **come che**: *benché*.
**97** **con che forza…giovani**: il tema della forza incontrollabile dell'amore, che coinvolge e sconvolge gli uomini di tutte le età, è uno dei motivi fondamentali esposti nella Introduzione a questa giornata.
**98** **concupiscibile disidero**: è lo stesso sintagma che compare nella *Novella delle papere* (**concupiscibile appetito**) per indicare il bisogno dell'appagamento sensuale.
**99** **date**: attrazione sul participio dal femminile **forze**.
**100** **essere stato**: *essere stata*; **stato** è spesso usato come forma invariabile nei verbi composti.
**101** **in questo…fare**: *nel compimento del mio desiderio* (**in questo**) *cercai, per quanto lo potessi, di non procurare vergogna a te e a me assecondando un istinto peccaminoso, eppur naturale*.
**102** **occulta via**: *maniera segreta*.
**103** **chi che**: *chiunque*.
**104** **per accidente**: *per caso*.
**105** **diliberato consiglio**: è concetto sinonimo di quello subito successivo (**avveduto pensiero**): esprime l'autonomia di giudizio di Ghismunda, il suo volitivo atteggiamento da protagonista, soprattutto in amore.
**106** **goduta sono**: costruzione alla latina con il verbo essere posposto.
**107** **egli**: soggetto pleonastico.
**108** **amorosamente**: *per aver fatto l'amore*.
**109** **amaritudine**: *amarezza*.
**110** **in che**: *nella qual cosa*.
**111** **non…degnissimi**: è la chiave di volta dell'argomentazione: non ci si può opporre al **natural peccato** se alla base di questa condanna sussiste una discriminazione sociale operata dalla **fortuna** [: sorte, caso] (è una *vox media*). In sostanza, sostiene Ghismunda, l'umile condizione di Guiscardo non deve essergli ascritta a colpa. È questo il punto di partenza per le dichiarazioni seguenti sull'uguaglianza di nascita e sulle differenziazioni operate soltanto dalla virtù.
**112** **guasta**: *corrotta*.
**113** **colui…gentile**: sono i temi della *vulgata* stilnovistica, qui espressi con due endecasillabi, di cui il primo tronco.
**114** **villani**: *ignobili* [: non nobili].

valor di Guiscardo io non credetti al giudicio d'alcuna altra persona che a quello delle tue parole e de' miei occhi. Chi il commendò[115] mai tanto quanto tu commendavi in tutte quelle cose laudevoli che[116] valoroso uomo dee essere commendato? E certo non a torto; ché, se' miei occhi non m'ingannarono, niuna laude da te data gli fu che io lui operarla,[117] e più mirabilmente che le tue parole non poteano esprimere, non vedessi: e se pure in ciò alcuno inganno ricevuto avessi, da te sarei stata ingannata.[118] Dirai dunque che io con uomo di bassa condizion mi sia posta? Tu non dirai il vero: ma per avventura se tu dicessi con povero, con tua vergogna si potrebbe concedere, ché così hai saputo un valente uomo tuo servidore mettere in buono stato; ma la povertà non toglie gentilezza a alcuno ma sì avere.[119] Molti re, molti gran prencipi furon già poveri, e molti di quegli che la terra zappano e guardan le pecore già ricchissimi furono e sonne.[120] L'ultimo dubbio che tu movevi, cioè che di me far ti dovessi, caccial del tutto via: se tu nella tua estrema vecchiezza a far quello che giovane non usasti, cioè a incrudelir,[121] se' disposto, usa in me la tua crudeltà, la quale a alcun priego porgerti disposta non sono,[122] sì come in prima cagion di questo peccato, se peccato è;[123] per ciò che io t'acerto che quello che di Guiscardo fatto avrai o farai, se di me non fai il simigliante,[124] le mie mani medesime il faranno. Ora via, va con le femine a spander le lagrime, e incrudelendo, con un medesimo colpo, se così ti par che meritato abbiamo, uccidi».[125]

Conobbe il prenze la grandezza dell'animo della sua figliuola ma non credette per ciò in tutto lei sì fortemente disposta a quello che le parole sue sonavano, come diceva;[126] per che, da lei partitosi e da sé rimosso di volere in alcuna cosa nella persona di lei incrudelire,[127] pensò con gli altrui[128] danni raffreddare il suo fervente amore, e comandò a' due che Guiscardo guardavano che senza alcun romore lui la seguente notte strangolassono;[129] e trattogli il cuore a lui il recassero. Li quali, così come loro era stato comandato, così operarono.

Laonde,[130] 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[131] il mandò alla figliuola e imposegli che quando gliele[132] desse dicesse: «Il tuo padre di manda questo per consolarti di quella cosa[133] che tu più ami, come tu hai lui consolato di ciò che egli più amava».

Ghismunda, non smossa dal suo fiero proponimento, fattesi venire erbe e radici velenose, poi che partito fu il padre, quelle stillò e in acqua redusse, per presta[134] averla se quello di che ella temeva avvenisse.[135] Alla quale venuto il famigliare e col presento[136] e con le parole del

**115** **il commendò**: *lo lodò*.
**116** **che**: *nelle quali*.
**117** **che io lui operarla**: in relazione a **non vedessi**: *che io non mi rendessi conto che lui la metteva in atto* (**operarla**).
**118** **se pure…ingannata**: si noti l'abilità retorica di Ghismunda nella simmetria chiastica del periodo, imperniata con forza sul **da te** centrale per porre ancor più sotto accusa la figura del padre: **inganno…da te…ingannata**.
**119** **avere**: *l'avere* [: la ricchezza].
**120** **sonne**: *ne sono*.
**121** **incrudelir**: *infierire con crudeltà*.
**122** **la quale…non sono**: è lo stesso concetto presentato all'inizio: «né a negare né a pregare son disposta».
**123** **sì come…peccato è**: questa parte conclusiva del discorso, rispettando la *dispositio* retorica, riprende i motivi sin qui esposti formulandoli in sintesi: Ghismunda non si appella alla benevolenza del padre perché lo ritiene causa principale («sì come in prima cagion») di questo peccato d'amore, ammesso, ma non concesso, che esso sia davvero peccato. Lo scopo di tutto il suo ragionamento, infatti, non è stato altro che il tentativo di dimostrare il contrario.
**124** **per ciò…simigliante**: *perciò io ti assicuro* (**t'acerto**) *che se di me non farai la stessa cosa* [: uccidermi] *che hai fatto o farai a Guiscardo, lo farò con le mie stesse mani*.
**125** **uccidi**: di straordinaria efficacia espressiva questo imperativo in fine di frase, nella cui risonanza di morte si chiudono le tragiche e appassionate parole della donna.
**126** **non credette…diceva**: il padre, cioè, non crede che la figlia abbia veramente intenzione di uccidersi.
**127** **da sé…incrudelire**: *allontanato il proposito* (**rimosso**) *di vendicarsi sulla figlia*. Evidentemente, almeno in parte, il discorso di Ghismunda ha ottenuto un qualche effetto.
**128** **altrui**: *dell'altro* [: di Guiscardo].
**129** **strangolassono**: *strangolassero*.
**130** **Laonde**: *Quindi*.
**131** **famigliare**: *servitore*.
**132** **gliele**: *glielo*, indeclinabile.
**133** **cosa**: cioè Guiscardo.
**134** **presta**: *pronta*.
**135** **avvenisse**: *fosse avvenuto*.
**136** **presento**: *dono, regalo*; dal francese *'présent'*.

prenze, con forte viso[137] la coppa prese; e quella scoperchiata, come il cuor vide e le parole intese, così ebbe per certissimo quello essere il cuor di Guiscardo; per che,[138] levato il viso verso il famigliar, disse: «Non si convenia sepoltura men degna che d'oro a così fatto cuore chente[139] questo è: discretamente[140] in ciò ha il mio padre adoperato».

E così detto, appressatoselo alla bocca, il basciò,[141] e poi disse: «In ogni cosa sempre e infino a questo stremo[142] della vita mia ho verso me trovato tenerissimo del mio padre l'amore, ma ora più che già mai; e per ciò l'ultime grazie, le quali render gli debbo già mai,[143] di così gran presento, da mia parte gli renderai».

Questo detto, rivolta sopra la coppa la quale stretta teneva, il cuor riguardando disse: «Ahi! dolcissimo albergo di tutti i miei piaceri, maladetta sia la crudeltà di colui che con gli occhi della fronte or mi ti fa vedere.[144] Assai m'era[145] con quegli della mente riguardarti a ciascuna ora. Tu hai il tuo corso fornito,[146] e di tale chente la fortuna tel concedette ti se' spacciato:[147] venuto se' alla fine alla qual ciascun corre: lasciate hai le miserie del mondo e le fatiche e dal tuo nemico medesimo quella sepoltura hai che il tuo valore ha meritata. Niuna cosa ti mancava a aver compiute[148] essequie, se non le lagrime di colei la qual tu vivendo cotanto amasti; le quali acciò che tu l'avessi, pose Idio nell'animo al mio dispietato padre che a me ti mandasse, e io le ti[149] darò, come che[150] di morire con gli occhi asciutti e con viso da niuna cosa spaventato proposto avessi; e dateleti,[151] senza alcuno indugio farò che la mia anima si congiugnerà con quella, adoperandol tu,[152] che tu già tanto cara guardasti.[153] E con qual compagnia ne potre' io andar più contenta o meglio sicura a' luoghi non conosciuti[154] che con lei? Io son certa che ella è ancora quincentro[155] e riguarda[156] i luoghi de' suoi diletti e de' miei e, come colei che ancora son certa che m'ama, aspetta la mia[157] dalla quale sommamente è amata».

E così detto, non altramenti che se una fonte d'acqua nella testa avuta avesse, senza fare alcun feminil romore,[158] sopra la coppa chinatasi piagnendo cominciò a versar tante lagrime, che mirabile cosa furono a riguardare, basciando infinite volte il morto cuore. Le sue damigelle, che da torno[159] le stavano, che cuore questo si fosse o che volesson[160] dir le parole di lei non intendevano, ma da compassion vinte tutte piagnevano e lei pietosamente della cagion del suo pianto domandavano invano e molto più, come meglio sapevano e potevano, s'ingegnavano di confortarla.

La qual poi che quanto le parve ebbe pianto, alzato il capo e rasciuttisi gli occhi, disse: «O molto amato cuore, ogni mio uficio verso te è fornito,[161] né più altro mi resta a fare se non di venire con la mia anima a fare alla tua compagnia».

E questo detto, si fé dare l'orcioletto nel quale era l'acqua che il dì davanti aveva fatta, la quale mise nella coppa ove il cuore era da molte delle sue lagrime lavato; e senza alcuna pau-

**137** **con forte viso**: è quasi tratto fisiognomico di Ghismunda.
**138** **per che**: *per ciò*.
**139** **chente**: *quale*.
**140** **discretamente**: *saggiamente*, avendo considerato il suo grande valore.
**141** **il basciò**: *lo baciò*.
**142** **stremo**: *momento estremo*.
**143** **già mai**: è pleonastico, oppure col significato di *ormai*.
**144** **Ahi!...vedere!**: l'ultima parte del discorso di Ghismunda si apre con due settenari, un novenario tronco, un endecasillabo e un settenario finale: l'accrescersi della tensione emotiva innalza la ricercatezza stilistica della frase.
**145** **Assai m'era**: *Mi era sufficiente*; dal latino *'ad satis'* = abbastanza.
**146** **fornito**: *concluso*.
**147** **di tale...spacciato**: *ti sei liberato di tale corso* [: della vita] *così come la sorte te l'ha concesso*.
**148** **compiute**: *perfette*.
**149** **le ti**: *te le*; con inversione pronominale.
**150** **come che**: *sebbene*, in unione con **proposto avessi**, collocato in fine di frase con costrutto latineggiante.
**151** **dateleti**: participio con accento sulla quartultima e con valore assoluto: *una volta che io te le abbia date* [: abbia versato le lacrime].
**152** **adoperandol tu**: *con il tuo aiuto*.
**153** **guardasti**: *custodisti* [dentro di te].
**154** **luoghi non conosciuti**: intende l'aldilà, la vita ultraterrena.
**155** **quincentro**: *qui dentro*; nel Medioevo, infatti, si riteneva che l'anima avesse sede nel cuore.
**156** **riguarda**: *riconsidera*.
**157** **aspetta la mia**: sottinteso "anima".
**158** **senza...romore**: pur piangendo, non tradisce tuttavia il temperamento altero, gridando o lamentandosi.
**159** **da torno**: *intorno*.
**160** **volesson**: *volessero*.
**161** **fornito**: *compiuto*.

ra postavi la bocca, tutta la bevve e bevutala con la coppa in mano se ne salì sopra il suo letto, e quanto più onestamente seppe compose il corpo suo sopra quello e al suo cuore accostò quello del morto amante: e senza dire alcuna cosa aspettava la morte.[162]

Le damigelle sue, avendo queste cose e vedute e udite, come che esse non sapessero che acqua quella fosse la quale ella bevuta aveva, a Tancredi ogni cosa avean mandato a dire; il qual, temendo di quello che sopravenne, presto nella camera scese della figliuola, nella qual giunse in quella ora che essa sopra il suo letto si pose; e tardi con dolci parole levatosi a suo conforto, veggendo ne' termini ne' quali era,[163] cominciò dolorosamente a piagnere.

Al quale la donna disse: «Tancredi, serbati coteste lagrime a meno disiderata fortuna che questa, né a me le dare, che non le disidero. Chi vide mai alcuno altro che te piagnere di quello che egli ha voluto? Ma pure, se niente[164] di quello amore che già mi portasti ancora in te vive, per ultimo don mi concedi che, poi[165] a grado non ti fu che io tacitamente e di nascoso con Guiscardo vivessi, che[166] 'l mio corpo col suo, dove che tu te l'abbi fatto gittare, morto palese[167] stea».

L'angoscia del pianto[168] non lasciò rispondere al prenze; laonde la giovane, al suo fine esser venuta sentendosi, strignendosi al petto il morto cuore, disse: «Rimanete con Dio, ché io mi parto». E velati gli occhi e ogni senso perduto, di questa dolente vita si dipartì.

Così doloroso fine ebbe l'amor di Guiscardo e di Ghismunda, come udito avete: li quali Tancredi dopo molto pianto e tardi pentuto[169] della sua crudeltà, con general dolore di tutti i salernetani, onorevolmente ammenduni[170] in un medesimo sepolcro gli fé sepellire.

G. Boccaccio, *Decameron*, cit.

**162** **e quanto…morte**: il tono è alto e solenne, come mostrano i riferimenti espliciti alla Didone virgiliana (*Eneide* IV, 641 e sgg.) e la solenne scansione dei due endecasillabi: «e quanto più onestamente seppe / compose il corpo suo sopra quello».
**163** **veggendo…era**: *vedendo lo stato in cui si trovava*.
**164** **niente**: *qualcosa, una piccola parte*.
**165** **poi**: *dato che*.
**166** **che**: congiunzione ripetuta e pleonastica, ma usuale dopo proposizione dichiarativa.
**167** **palese**: *palesemente, davanti a tutti*.
**168** **L'angoscia del pianto**: è espressione dantesca dalla *Vita nuova* XXIII, 19: «Era la voce mia sì dolorosa / e rotta sì da l'angoscia del pianto».
**169** **pentuto**: *pentito*; participio passato da "pentere" (latino *'paenitere'*).
**170** **ammenduni**: *entrambi*.

## ANALISI E INTERPRETAZIONE DEL TESTO

### La struttura della novella

È la prima novella della Quarta giornata, «nella quale, sotto il reggimento di Filostrato, si ragiona di coloro li cui amori ebbero infelice fine». Nella parte iniziale si distinguono un prologo con la presentazione dei due personaggi principali, Tancredi e Ghismunda, e un antefatto in cui si narrano gli amori della donna con un valletto, Guiscardo, e i loro incontri in una grotta sotterranea cui si accede sia dal palazzo reale, sia dalla campagna circostante. L'azione vera e propria comincia dopo una pausa in cui il narratore avvisa del cambiamento che volge in contraria una fortuna sino allora favorevole ai due amanti. L'azione si articola in tre nuclei narrativi fondamentali: 1) Tancredi sorprende gli amori dei due giovani e fa arrestare Guiscardo; 2) dialogo fra Tancredi e la figlia, la quale replica alle accuse del padre con un lungo e appassionato discorso, che occupa la parte centrale e più rilevante del racconto; 3) uccisione di Guiscardo, il cui cuore è mandato da Tancredi in una coppa d'oro alla figlia, che si suicida bevendovi un mortale veleno: è questo il momento culminante della narrazione, che prelude allo scioglimento finale. Segue, infatti, la conclusione, occupata dall'ultimo dialogo fra il padre e la figlia morente e dalla decisione di Tancredi di far seppellire insieme i due infelici amanti.

### Il complesso rapporto tra Ghismunda e Tancredi

Ghismunda è un'eroina tragica, dotata di nobiltà d'animo e di appassionato carattere ma anche di fermo raziocinio. Il suo lungo discorso con cui replica alle accuse del padre è una dimostrazione serrata e coerentemente argomentata di alcune teorie fondamentali dell'ideologia boccacciana, su cui torneremo più avanti. Ma particolare attenzione merita anche il padre, il principe Tancredi. Viene subito presentato come «signore assai umano e di benigno ingegno». Come si giustifica allora la sua crudeltà? E inoltre: come spiegare il suo comportamento incerto e contraddittorio (ordina di uccidere Guiscardo ma fa fatica a nascondere le lacrime quando gli viene condotto davanti il prigioniero, manda il cuore dell'amante alla figlia ma piange dinanzi a lei e infine finisce per pentirsi di quello che ha fatto e fa seppellire insieme i due amanti)? La critica ha avanzato un'ipotesi di tipo psicologico: Tancredi, rimasto vedovo molto presto, concepisce, senza esserne consapevole, una passione incestuosa per la figlia: per questo, pur essendo vedova, non vuole farla sposare di nuovo e condanna a morte Guiscardo che sente come rivale. Proprio a causa di tale inconscia passione morbosa, egli è preso da sentimenti contrastanti che non riesce a dominare: di qui il carattere contraddittorio del suo comportamento.

### L'ideologia: desiderio e peccato

Sul piano ideologico è fondamentale il discorso di Ghismunda, che occupa il centro della novella. I punti principali sono i seguenti: 1) è impossibile resistere al «concupiscibile disidero» e sfidare «le leggi della giovanezza» che reclama il soddisfacimento dei sensi (per cui Tancredi, che non ha voluto dare un nuovo marito a Ghismunda, rimasta vedova, ha commesso l'errore di opporsi alla natura); 2) è dunque problematico giudicare se l'amore per Guiscardo è peccato, ma, ammesso che lo sia (Ghismunda su ciò ha qualche dubbio), esso è pur sempre un «natural peccato», di cui Ghismunda si assume la responsabilità senza alcun pentimento; 3) inoltre, nel caso specifico, l'amore si è unito alla gentilezza d'animo dei due innamorati, e questa gentilezza va giudicata, di per sé, una «vertù»; 4) è vero che Guiscardo è di umili origini, ma ciò è dipeso dalla fortuna o dal caso che lo ha fatto nascere povero: Dio ha dato a tutti eguali possibilità e Guiscardo ha avuto il merito di svilupparle sino a diventare un uomo nobile e gentile, anzi più nobile di quanti lo sono per nascita (viene ribadita cioè la concezione borghese della nobiltà d'animo contro quella feudale della nobiltà di sangue). Come si vede, Ghismunda chiama in causa i concetti di natura e di fortuna, di nobiltà e di virtù. Rivaluta la natura e l'ingegno umano (opposto alla cieca fortuna) e pone in discussione la stessa nozione medievale di peccato, facendo coincidere virtù e gentilezza.

## LAVORIAMO SUL TESTO

### Comprensione e analisi

1. **Riassumere** ▸ Sintetizza le varie fasi della novella.
2. Quali considerazioni spingono Ghismunda a scegliere Guiscardo come amante? Quali valori rendono affini e legano i due amanti?
3. **Descrivere** ▸ Caratterizza la figura del principe Tancredi.
4. Quale atteggiamento tiene Ghismunda davanti al padre? Quali gli argomenti che oppone al suo biasimo?
5. **Lingua e lessico** ▸ Con quali scelte stilistiche e lessicali Boccaccio connota la figura della donna?

### Interpretazione e commento

6. **Esporre oralmente** ▸ Fra le parole di Ghismunda, quali ti sembrano più valide ancora oggi? Discutine con i compagni.

### IL TESTO E OLTRE ▸ Compito di realtà

**Libere di amare**

Il conflitto fra amore e regole sociali è un tema che non solo ricorre nel *Decameron*, ma è presente nell'immaginario di tutti i tempi. Metti a confronto le eroine di Boccaccio con altre figure femminili (donne realmente esistite o personaggi di favole, come per esempio Cenerentola, o ancora protagoniste di canzoni, di opere liriche, di testi teatrali e di commedie romantiche), che, spinte dalla forza dell'amore, hanno saputo sfidare le convenzioni sociali; rifletti sulla differenza tra la società chiusa e repressiva del Trecento e quella più mobile e aperta di oggi; crea quindi una presentazione multimediale che affronti il tema *Amore e leggi sociali: da Ghismunda a Cenerentola*.

# T4 La novella di Ellisabetta da Messina

**OPERA** *Decameron*, IV, 5

**CONCETTI CHIAVE**
- democrazia dell'eros
- contrapposizione fra leggi mercantili e leggi dell'amore
- elementi mitico-simbolici

**DIGIT** · VIDEOLETTURA
**DIGIT** · VIDEOLEZIONE
Ellisabetta e le altre
(a cura di R. Luperini)
**DIGIT** · ALTA LEGGIBILITÀ

Questa novella, ispirata anch'essa al tema degli amori infelici, trae spunto da una canzone popolare. Ellisabetta fa parte di una famiglia di ricchi mercanti, ma s'innamora di un sottoposto, Lorenzo. I fratelli, temendo le ripercussioni negative che questa relazione sconveniente avrebbe per i loro commerci, lo uccidono. A Ellisabetta (o Lisabetta), che non capisce il motivo della sua troppo prolungata assenza, l'amante compare in sogno, rivelandole il luogo dove è stato seppellito. La ragazza vi si reca con una domestica, decapita il cadavere e poi ne nasconde la testa in vaso di basilico. I fratelli si accorgono però delle lacrime che ella versa sul vaso di basilico, e glielo sottraggono. Allora lei muore di dolore.

I FRATELLI D'ELLISABETTA UCCIDON L'AMANTE DI LEI: EGLI L'APPARISCE IN SOGNO E MOSTRALE DOVE SIA SOTTERRATO; ELLA OCCULTAMENTE[1] DISOTTERRA LA TESTA E METTELA IN UN TESTO[2] DI BASSILICO, E QUIVI SÙ PIAGNENDO OGNI DÌ PER UNA GRANDE ORA,[3] I FRATELLI GLIELE TOLGONO, E ELLA SE NE MUORE DI DOLOR POCO APPRESSO.

Finita la novella d'Elissa e alquanto dal re commendata,[4] a Filomena fu imposto che ragionasse:[5] la quale, tutta piena di compassione del misero Gerbino e della sua donna,[6] dopo un pietoso sospiro incominciò:

– La mia novella, graziose donne, non sarà di genti di sì alta condizione come costor furono de' quali Elissa ha raccontato, ma ella per avventura[7] non sarà men pietosa: e a ricordarmi di quella mi tira Messina[8] poco innanzi ricordata, dove l'accidente avvenne.

Erano adunque in Messina tre giovani fratelli e mercatanti, e assai ricchi uomini rimasi[9] dopo la morte del padre loro, il quale fu da San Gimignano;[10] e avevano una loro sorella chiamata Elisabetta, giovane assai bella e costumata,[11] la quale, che che se ne fosse cagione,[12] ancora maritata non avevano. E avevano oltre a ciò questi tre fratelli in un lor fondaco[13] un giovinetto pisano chiamato Lorenzo, che tutti i loro fatti guidava e faceva;[14] il quale, essendo assai bello della persona e leggiadro molto, avendolo più volte Lisabetta guatato,[15] avvenne che egli le incominciò stranamente[16] 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;[17] e sì andò la bisogna[18] che, piacendo l'uno all'altro igualmente, non passò gran tempo che, assicuratisi,[19] fecero di quello che più disiderava ciascuno.

1 **OCCULTAMENTE**: *di nascosto*.
2 **TESTO**: *vaso*, termine toscano per "vaso di terracotta", ricalcato sul latino *testum*.
3 **PER UNA GRANDE ORA**: *per molto tempo*.
4 **commendata**: *lodata*.
5 **che ragionasse**: *di parlare*.
6 **del misero Gerbino e della sua donna**: sia Gerbino che la sua innamorata, la figlia del re di Tunisi, infelici protagonisti della precedenza novella narrata da Elissa, erano stati uccisi, l'uno dallo zio, re di Sicilia, l'altra dai Saraceni.
7 **per avventura**: *forse*.
8 **mi tira Messina**: *mi spinge Messina*, la città siciliana era stata evocata nella precedente novella, e ciò suggerisce a Filomena di raccontare una novella ambientata appunto in essa.
9 **rimasi**: *divenuti*.
10 **San Gimignano**: cittadina nel senese, i cui mercanti avevano nel Duecento e nel Trecento magazzini e negozi a Messina.
11 **costumata**: *ben educata*.
12 **che che se ne fosse cagione**: *che, qualunque fosse la causa*.
13 **fondaco**: *magazzino*.
14 **che tutti...faceva**: *gestiva tutti i loro affari* (**fatti**); **guidava** e **faceva** vogliono qui dire la stessa cosa.
15 **guatato**: *guardato con insistenza*.
16 **stranamente**: *in modo straordinario*.
17 **Di che...l'animo a lei**: *Accortosi più volte* (**e una volta e altra**) *di questo, Lorenzo, lasciati allo stesso modo* [: come Elisabetta] *altri amori all'infuori di quello, cominciò a dimostrare il suo amore* (**porre l'animo**) *a lei*.
18 **bisogna**: *faccenda*.
19 **assicuratesi**: *rassicuratesi* [*l'uno dell'amore dell'altro e di non poter essere scoperti*].

E in questo continuando e avendo insieme assai di buon tempo e di piacere, non seppero sì segretamente fare, che una notte, andando Lisabetta là dove Lorenzo dormiva, che il maggior de' fratelli, senza accorgersene ella, non se ne accorgesse.[20] Il quale, per ciò che savio[21] giovane era, quantunque molto noioso[22] gli fosse a ciò sapere, pur mosso da più onesto consiglio,[23] senza far motto o dir cosa alcuna, varie cose fra sé rivolgendo intorno a questo fatto, infino alla mattina seguente trapassò. Poi, venuto il giorno, a' suoi fratelli ciò che veduto aveva la passata notte d'Elisabetta e di Lorenzo raccontò; e con loro insieme, dopo lungo consiglio[24] diliberò di questa cosa, acciò che né a loro né alla sirocchia alcuna infamia ne seguisse, di passarsene tacitamente e d'infignersi 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 innanzi, si potessero torre dal viso.[25]

E in tal disposizion dimorando,[26] così cianciando e ridendo con Lorenzo come usati erano, avvenne che, sembianti facendo d'andare fuori della città a diletto tutti e tre, seco menaron Lorenzo;[27] e pervenuti in un luogo molto solitario e rimoto, veggendosi il destro,[28] Lorenzo, che di ciò niuna guardia prendeva,[29] uccisono e sotterrarono in guisa che niuna persona se n'accorse. E in Messina tornatisi dieder voce[30] d'averlo per loro bisogne[31] mandato in alcun luogo; il che leggiermente[32] creduto fu, per ciò che spesse volte eran di mandarlo da torno usati.[33]

Non tornando Lorenzo, e Lisabetta molto spesso e sollecitamente i fratei domandandone, sì come colei a cui la dimora lunga[34] gravava, avvenne un giorno che, domandandone ella molto instantemente,[35] che l'uno de' fratelli disse: «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».[36]

Per che la giovane dolente e trista, temendo e non sappiendo che,[37] senza più domandarne si stava e assai volte la notte pietosamente il chiamava e pregava che ne venisse; e alcuna volta con molte lagrime della sua lunga dimora si doleva e senza punto rallegrarsi sempre aspettando si stava.

Avvenne una notte che, avendo costei molto pianto Lorenzo che non tornava e essendosi alla fine piagnendo adormentata Lorenzo l'apparve nel sonno, pallido e tutto rabbuffato[38] e co' panni tutti stracciati e fracidi: e parvele che egli dicesse: «O Lisabetta, tu non mi fai altro che chiamare e della mia lunga dimora t'atristi e me con le tue lagrime fieramente[39] accusi; e

**20 non seppero…se ne accorgesse**: *non seppero essere così prudenti da evitare che, una sera in cui Elisabetta era diretta verso la camera di Lorenzo, il fratello maggiore se ne accorgesse, mentre Elisabetta non si accorse di nulla.* **Che** ripete il **che** precedente ed è dunque retto anch'esso da **non seppero… fare**.

**21 savio**: *dotato di buon senso.*

**22 molto noioso gli fosse**: *fosse molto infastidito.*

**23 più onesto consiglio**: *pensiero più prudente.* Il comportamento dei fratelli – qui, quello del maggiore – è sempre ispirato al calcolo prudente dei mercanti che badano insieme all'onore familiare e ai loro interessi economici. Ledere il primo vorrebbe dire anche colpire i secondi.

**24 dopo lungo consiglio**: *dopo aver riflettuto a lungo.*

**25 acciò che…dal viso**: *affinché né loro né la sorella* (**sirocchia**) *venissero disonorati* [: a causa di questa storia], *decise di far passare sotto silenzio* [*l'accaduto*] *e di fare completamente finta* (**infignersi**) *di non aver visto né saputo nulla fino al momento in cui essi* [: i tre fratelli], *senza proprio danno o disonore* (**sconcio**), *potessero togliersi dalla vista* (**torre dal viso**) *questa vergogna prima che procedesse.*

**26 E in tal…dimorando**: *E restando fermi su questa decisione.*

**27 sembianti…Lorenzo**: *facendo finta* (**sembianti facendo**) *di andare tutti e tre fuori città per piacere* [: per una gita], *portarono con loro* (**seco**) *Lorenzo.*

**28 veggendosi il destro**: *vedendo l'occasione favorevole.*

**29 niuna guardia prendeva**: *non aveva alcun sospetto* [*e dunque non vigilava*].

**30 dieder voce**: *sparsero la notizia.*

**31 per lor bisogne**: *per dei loro affari.*

**32 leggiermente**: *facilmente.*

**33 eran…usati**: *erano soliti mandarlo in giro* [: per lavoro].

**34 dimora lunga**: *lungo ritardo.*

**35 *molto instantemente***: *con molta insistenza.*

**36 Se tu…conviene**: *Se ce ne chiederai ancora* (**più**), *noi ti daremo la risposta che meriti* (**conviene**).

**37 non sappiendo che**: *temendo e non sapendo la ragione* [*del proprio timore*]; Elisabetta teme per Lorenzo, ma non sa nulla di preciso sulla sua scomparsa.

**38 rabbuffato**: *spettinato.*

**39 fieramente**: *ostinatamente.*

per ciò sappi che io non posso più ritornarci, per ciò che l'ultimo dì che tu mi vedesti i tuoi fratelli m'uccisono». E disegnatole[40] il luogo dove sotterato l'avevano, le disse che più nol chiamasse né l'aspettasse, e disparve.

La giovane, destatasi e dando fede alla visione, amaramente pianse. Poi la mattina levata, non avendo ardire di dire alcuna cosa a' fratelli, propose di volere andare al mostrato luogo e di vedere se ciò fosse vero che nel sonno l'era paruto.[41] E avuta la licenzia d'andare alquanto fuor della terra a diporto,[42] in compagnia d'una che altra volta con loro era stata e tutti i suoi fatti sapeva, quanto più tosto[43] poté là se n'andò; e tolte via foglie secche che nel luogo erano, dove men dura le parve la terra quivi cavò;[44] né ebbe guari cavato,[45] che ella trovò il corpo del suo misero amante in niuna cosa ancora guasto né corrotto:[46] per che[47] manifestamente conobbe essere stata vera la sua visione. Di che più che altra femina dolorosa,[48] conoscendo che quivi non era da piagnere, se avesse potuto volentier tutto il corpo n'avrebbe portato per dargli più convenevole sepoltura: ma veggendo che ciò esser non poteva, con un coltello il meglio che poté gli spiccò dallo 'mbusto la testa, e quella in uno asciugatoio inviluppata,[49] e la terra sopra l'altro corpo gittata, messala in grembo alla fante,[50] senza essere stata da alcun veduta, quindi si dipartì e tornossene a casa sua.

Quivi con questa testa nella sua camera rinchiusasi, sopra essa lungamente e amaramente pianse, tanto che tutta con le sue lagrime la lavò, mille basci dandole in ogni parte. Poi prese un grande e un bel testo, di questi ne' quali si pianta la persa[51] o il basilico, e dentro la vi mise fasciata in un bel drappo; e poi messavi sù la terra, sù vi piantò parecchi piedi[52] di bellissimo bassilico salernetano,[53] e quegli da niuna altra acqua che o rosata o di fior d'aranci o delle sue lagrime non innaffiava giammai.[54] E per usanza aveva preso di sedersi sempre a

**40 disegnatole**: *indicatole.*
**41 l'era paruto**: *le era apparso.*
**42 la licenzia…a diporto**: *il permesso di andare a passeggio* (**a diporto**) *lontano dalla città.*
**43 quanto più tosto**: *appena.*
**44 cavò**: *scavò.*
**45 guari cavato**: *scavato molto.*
**46 in niuna cosa…corrotto**: *ancora non decomposto.*
**47 per che**: [*motivo*] *per il quale.*
**48 Di che…dolorosa**: *Meglio di qualsiasi altra donna addolorata.*
**49 gli spiccò…inviluppata**: *gli staccò dal busto la testa e la avvolse in un asciugamano.*
**50 fante**: *domestica*, è la donna che l'aveva accompagnata, definita sopra **una che altra volta con loro era stata**: evidentemente **era stata** alla dipendenza della famiglia come fantesca o ancella.
**51 persa**: *maggiorana.*
**52 parecchi piedi**: *parecchie piantine.* Qui Ellisabetta appare già dominata da una dolce follia: non obbedisce più alla ragione, ma all'immaginario, che prima le fa apparire in visione l'innamorato e ora le suggerisce l'equivalenza testa-basilico. Facendo crescere il basilico è come se mantenesse in vita l'amante, la cui testa si trasforma in una pianta e quasi, si direbbe, in un figlio da allevare amorosamente.
**53 salernetano**: *salernitano.* La canzone popolare a cui si ispira la novella parla di basilico «selemontano», non salernitano.
**54 e quegli…giammai**: *e quello* [*il basilico*] *non annaffiava con mai nessuna altra acqua che non fosse o distillata dalle rose o da fiori d'arancio o* [*formata*] *dalle sue lacrime.*

**John White Alexander, *Lisabetta da Messina*, 1897. Boston, Museum of Fine Art.**

L'interesse del pittore americano John White Alexander non va in generale alla storia narrata nella novella di Boccaccio, ma al dolore e alla solitudine del personaggio. Isolata e addossata sul margine del dipinto, Lisabetta è colta in una specie di *trance*, nel gesto di accarezzare il vaso che contiene la testa dell'amato Lorenzo: su tutti gli aspetti della novella prevale quello psicologico. È probabile che questa interpretazione della storia sia dovuta anche al successo del poemetto *Isabella, or The Pot of Basil* di John Keats.

questo testo vicina e quello con tutto il suo disidero vagheggiare,[55] sì come quello che il suo Lorenzo teneva nascosto: e poi che molto vagheggiato l'aveva, sopr'esso andatasene cominciava a piagnere, e per lungo spazio, tanto che tutto il basilico bagnava, piagnea.

Il basilico, sì per lo lungo e continuo studio,[56] sì per la grassezza della terra procedente dalla testa corrotta[57] che dentro v'era, divenne bellissimo e odorifero[58] molto; e servando la giovane questa maniera del continuo,[59] più volte da' suoi vicin fu veduta. Li quali, maravigliandosi i fratelli della sua guasta[60] bellezza e di ciò che gli occhi le parevano della testa fuggiti,[61] il disser loro: «Noi ci siamo accorti che ella ogni dì tiene la cotal maniera». Il che udendo i fratelli e accorgendosene, avendonela alcuna volta ripresa e non giovando,[62] nascosamente da lei fecero portar via questo testo; il quale non ritrovando ella con grandissima instanzia[63] molte volte richiese, e non essendole renduto, non cessando il pianto e le lagrime, infermò,[64] né altro che il testo suo nella infermità domandava. I giovani si maravigliavan forte di questo adimandare, e per ciò vollero vedere che dentro vi fosse; e versata la terra, videro il drappo e in quello la testa non ancora sì consumata, che essi alla capellatura crespa[65] non conoscessero lei essere quella di Lorenzo. Di che essi si maravigliaron forte e temettero non questa cosa si risapesse: e sotterrata quella, senza altro dire, cautamente di Messina uscitisi e ordinato come di quindi si ritraessono,[66] se n'andarono a Napoli.

La giovane non restando[67] di piagnere e pure il suo testo adimandando, piagnendo si morì, e così il suo disaventurato amore ebbe termine.

Ma poi a certo tempo divenuta questa cosa manifesta a molti, fu alcun che compuose quella canzone la quale ancora oggi si canta, cioè:

Qual esso fu lo malo cristiano,
che mi furò la grasta,[68] *et cetera.*[69] –

G. Boccaccio, *Decameron*, cit.

**55 quello…vagheggiare**: *e di contemplarlo* [*vagheggiare*] *con tutto il suo desiderio.*
**56 studio**: *cura.*
**57 corrotta**: *decomposta.*
**58 odorifero molto**: *profumatissimo.*
**59 e servando…del continuo**: *e, tenendo la giovane questo comportamento di continuo.*
**60 guasta**: *sciupata.*
**61 gli occhi…fuggiti**: *gli occhi sembravano le fossero scomparsi dalla faccia* [*tanto erano infossati*] (**dalla testa fuggiti**).
**62 avendola…giovando**: *avendo rimproverato* [*la sorella*] (**ripresa**) *alcune volte senza ottenere risultato.*
**63 instanzia**: *insistenza.*
**64 infermò**: *si ammalò.*
**65 capellatura crespa**: *capigliatura riccia.*
**66 ordinato…si ritraessero**: *predisposto il modo con cui ritirarsi da lì* [: sistemando prima la loro attività commerciale].
**67 restando**: *cessando.*
**68 Qual esso…grasta**: *Chi fu l'uomo cattivo che mi derubò del vaso* (**grasta**). Si tratta di una domanda. La fanciulla che canta nella canzone popolare, da cui la novella trae spunto, chiede chi è stato a derubarla del vaso in cui aveva fatto crescere una pianta di «bassilico selemontano». **Grasta** è termine siciliano, corrisponde al toscano "testo"= vaso di coccio.
**69 *et cetera***: si allude al seguito della canzone, non riportato nella novella.

## ANALISI E INTERPRETAZIONE DEL TESTO

### Collocazione del testo

La novella è la quinta della Giornata Quarta del *Decameron*, dedicata agli amori infelici. È narrata da Filomena. Il re della giornata è Filostrato. Si trova in posizione di equidistanza da due novelle che hanno lo stesso tema macabro: la prima (quella di Tancredi e di Ghismunda: cfr. **T3**, p. 390) e la nona (quella di messer Rossiglione e del cuore mangiato).

### Suddivisione della novella

Il testo contiene una premessa (righi 1-5), un antefatto (righi 6-11), lo svolgimento dell'azione (righi 12-87), una conclusione che ne rivela l'origine da una canzone popolare (righi 88-93).
Lo svolgimento dell'azione è costituito da quattro blocchi narrativi, di cui sono protagonisti, alternativamente, o Ellisabetta o i fratelli. Precisamente, dal rigo 21 al rigo 37, corrispondenti al primo blocco, sono

protagonisti i fratelli; dal rigo 38 al rigo 74, corrispondenti al secondo blocco, è protagonista Ellisabetta; dal rigo 75 al rigo 87, corrispondenti al terzo blocco, sono protagonisti ancora i fratelli; dal rigo 88 al rigo 89, corrispondenti al quarto e brevissimo blocco, è protagonista di nuovo la ragazza.
La conclusione rivela che la genesi del testo lo avvicina alle *razo*, racconti provenzali che espongono la "ragione" (*razo*, appunto) di una poesia, spiegandone la nascita e gli sviluppi. La novella infatti sembra voler spiegare come è nata la canzone popolare da cui trae spunto.

### Il sistema dei personaggi e l'opposizione di valori che lo regola

Il racconto è fondato sulla opposizione fratelli-Ellisabetta. La struttura stessa del racconto, in cui questi personaggi si alternano come protagonisti, mostra che fra loro non c'è alcun dialogo. A parlare sono i fratelli, mentre la fanciulla rivolge solo domande che restano senza risposta o è costretta a obbedire in silenzio. Ellisabetta ha una adiuvante, la donna che l'accompagna a ritrovare il cadavere dell'innamorato. Dalla sua parte sta anche Lorenzo, cosicché nel racconto ai tre fratelli, dotati di potere economico e di prestigio sociale (sono ricchi commercianti), si contrappongono specularmente tre personaggi subalterni, a loro sottoposti per ragioni di lavoro (la domestica e Lorenzo, loro dipendente) o per inferiorità familiare e sessuale (Ellisabetta).
Questo rapporto di potere spiega anche il comportamento dei tre fratelli, determinato dall'intreccio fra onore familiare e interesse economico: uno scandalo infatti avrebbe indebolito la loro posizione economica a Messina, città straniera (essi provengono da San Gimignano, in Toscana). Viceversa gli altri tre personaggi (Ellisabetta, la domestica, Lorenzo) obbediscono esclusivamente a sentimenti disinteressati, l'amore e la devozione. Anche se i tre fratelli prevalgono imponendo la loro violenza, l'amore fra Ellisabetta e Lorenzo ne sconvolge tuttavia la vita e gli affari: alla fine i loro piani falliscono ed essi sono costretti ad abbandonare la città siciliana per Napoli.

### I temi e il collegamento con la novella di Tancredi e Ghismunda

Per il motivo macabro la novella si collega a quella di Tancredi e Ghismunda (cfr. **T3**, p. 390) e a quella del cuore mangiato (cfr. in Prometeo), tutte collocate nella quarta giornata. In tutt'e tre infatti la donna è posta di fronte al cuore o alla testa dell'uomo amato, staccati dal resto del corpo. Inoltre la novella si collega, ancora, a quella di Tancredi e Ghismunda per il motivo del carattere democratico dell'eros che può rendere nobili d'animo anche borghesi e popolani. La novella è costruita inoltre su due temi centrali. Il primo oppone le ragioni mercantili a quelle dell'amore. Il secondo è un tema mitico-simbolico: quello della fecondità. Infatti la testa di Lorenzo, assimilata alla pianta di basilico e fecondata dalle lacrime di Elisabetta, viene da lei vissuta come un figlio da allevare e da far crescere amorevolmente.

### L'interpretazione psicoanalitica

Essa riguarda due aspetti del testo: il comportamento dei fratelli e quello della ragazza. Il primo sembra determinato non solo da ragioni economiche e sociali, ma anche da una gelosia quasi incestuosa nei confronti della sorella (un elemento incestuoso è stato colto dalla critica anche in Tancredi, nella novella di Tancredi e Ghismunda) e da un senso di rivalità e forse d'inferiorità nei confronti di Lorenzo, che, per quanto loro dipendente, gestisce tutti i loro affari. Quanto alla ragazza, nella sua immaginazione la testa di Lorenzo si trasforma in un figlio, la morte si converte in vita, il capo dell'amato in una pianta da far crescere e allevare amorosamente.

### L'interpretazione mitico-simbolica

Le lacrime di Ellisabetta fanno crescere il basilico. Si rinnova il mito di Iside, il cui pianto diventa una pioggia fecondatrice. Iside ricompose il corpo smembrato di Osiride (suo marito e fratello), facendolo vivere eternamente. Si ricordi inoltre che Osiride è il dio egizio della vegetazione. Parallelamente Ellisabetta sconfigge la morte e mantiene in vita l'amato facendo crescere la pianta di basilico.

### L'interpretazione storico-ideologica: la storicizzazione o contestualizzazione

La novella si collega a quella di Tancredi e Ghismunda: mentre quest'ultima critica il punto di vista feudale del principe, questa invece prende di mira la logica esclusivamente economica dei borghesi e dei mercanti. Contro la vecchia e la nuova classe, Boccaccio rivendica una morale più libera, svincolata sia dai vecchi pregiudizi ideologici rappresentati dal principe Tancredi, sia dalle spietate norme economiche dei mercanti seguite dai tre fratelli. Pretendere di soffocare le leggi dell'amore e della Natura è comunque sbagliato. Si

noti poi che a rappresentare la forza e la legittimità delle pulsioni naturali è di nuovo un personaggio femminile. La donna infatti, obbedendo più direttamente e immediatamente alla passione amorosa, appare più spregiudicata dei maschi (siano essi nobili come Tancredi o borghesi come i fratelli di Ellisabetta), che restano invece prigionieri delle convenzioni sociali. Sono le donne a infrangere le regole sociali innamorandosi di uomini di condizione inferiore. E a loro infatti, non casualmente, è dedicato il *Decameron*. Con questa critica al mondo feudale e a quello borghese Boccaccio vuole suggerire l'esigenza di un nuovo ordine sociale ed etico, che non solo sappia far tesoro delle qualità migliori delle due classi, ma sappia anche rifiutarne quelle negative. Da questo punto di vista Boccaccio appare un autore dell'"autunno del Medioevo" e dell'età tardogotica: un autore capace cioè di sintetizzare in un ordine utopico (quello perseguito dai dieci novellatori) l'età dei cavalieri e quella dei mercanti, il mondo del passato e quello del presente.

### L'attualizzazione e la valorizzazione

Boccaccio indica al lettore un ordine utopico, fondato su un equilibrio fra rispetto delle leggi di natura e regole della vita civile. Le seconde non dovranno venir meno né essere distrutte dagli impulsi anarchici delle passioni; ma dovranno tuttavia tener conto della forza della Natura, riconoscerla e rispettarla. Trascurare le pulsioni naturali e limitarsi e reprimerle brutalmente, come fanno qui i fratelli di Ellisabetta, è dunque profondamente sbagliato. D'altra parte Ellisabetta non rappresenta solo l'amore come pura energia istintuale; rappresenta anche l'amore come sublimazione e delicatezza, rito, simbolo divenuto forma e civiltà. Viceversa i fratelli, apparentemente così rispettosi delle convenzioni sociali, mettono la loro ragione al servizio della forza bruta, del calcolo economico, del sopruso sociale. I fratelli, insomma rappresentano una barbarie della civiltà che va corretta. Quando la civiltà diventa "ragione di mercatura" e viene regolata solo dagli interessi economici e dai pregiudizi sociali distorce profondamente i rapporti umani. Questa è una lezione attuale del testo, espressa non solo dai suoi contenuti ideologici ma dall'immaginario che lo sottende e cioè dal gioco dei simboli e dall'elemento mitico. Proprio la congiunzione fra un massimo di concretezza realistica (si pensi alla precisione con cui è rappresentata la condizione sociale della famiglia di Ellisabetta) e una straordinaria capacità di suggestione dell'immaginario e dunque della componente mitico-simbolica (l'analogia fra la testa dell'amato, la pianta di basilico e l'immagine di un figlio da allevare; il mito di Iside e della fecondazione) danno poi alla novella un notevole valore estetico.

## LAVORIAMO SUL TESTO

### Comprensione e analisi

1. Chi è Ellisabetta? Come è descritta da Boccaccio?
2. In quali spazi si svolge la storia?
3. Individua gli elementi che caratterizzano in senso mercantile
   - il comportamento dei fratelli
   - la descrizione dell'ambiente
4. **Argomentare** ▸ «e avevano una loro sorella chiamata Ellisabetta, [...] la quale, [...] ancora maritata non avevano». Che concezione del matrimonio è qui sottesa?
5. **Lingua e lessico** ▸ Sottolinea nel testo le parole di Ellisabetta, poi quelle di Lorenzo e quelle dei fratelli. Quale valore ha la parola in questa novella?
6. Quale significato può avere il vaso di basilico?

### Interpretazione e commento

7. **Commentare** ▸ Ellisabetta vittima dei fratelli; Ellisabetta vincitrice sui fratelli. Quale affermazione è per te vera? (Puoi decidere anche che sono vere tutte e due). Spiega perché.
8. **Confrontare** ▸ Confronta la novella di Ellisabetta con quella di Ghismunda (**T3**, p. 390). La struttura è simile? In che cosa si assomigliano e in che cosa sono diverse le due donne?

**IL TESTO E OLTRE** ▸ **Confrontare**

DIGIT VIDEOLEZIONE PALUMBO AR

**Ellisabetta e le altre**

Ascolta la videolezione che Romano Luperini dedica all'analisi della novella. Per lo studioso quali altre novelle della Quarta giornata possono essere collegate a questa? Quali sono gli elementi comuni? Istituisci confronti con altre novelle citate nella lezione di Luperini e spiega, con riferimenti ai testi, quale idea dell'amore ispira il *Decameron*.

# LIBERI di leggere

## Un amore osteggiato, un omicidio, una testa

sepolta in un vaso di basilico: la novella che ha per protagonista Ellisabetta da Messina è una delle più appassionanti e compatte del *Decameron*. A raccontarla qui è Andrea Camilleri (1925-2019), che riscrive il testo di Boccaccio nel "suo" siciliano, mantenendo nella versione originale la rubrica e l'introduzione alla vicenda narrata da Filomena (vedi p. 400). Nel testo di Camilleri risuona la stessa nota macabra e malinconica dell'originale. In questa traduzione d'autore la vicenda tragica della "povera picciotta" Ellisabetta rivela tutta la sua modernità. Lasciati trasportare dal piacere della lettura per scoprire come una storia vecchia di secoli sia capace di commuoverci ancora oggi mettendo in scena un conflitto attualissimo: quello tra l'autenticità di un amore puro, capace di superare le barriere sociali, e il potere violento di chi è disposto perfino a uccidere per tutelare l'"onore" della famiglia e i propri interessi.

Andrea Camilleri

## Ellisabetta da Messina

I FRATELLI D'ELLISABETTA UCCIDON L'AMANTE DI LEI: EGLI L'APPARISCE IN SOGNO E MOSTRALE DOVE SIA SOTTERRATO; ELLA OCCULTAMENTE DISSOTTERRA LA TESTA E METTELA IN UN TESTO DI BASSILICO, E QUIVI SÙ PIAGNENDO OGNI DÌ PER UNA GRANDE ORA, I FRATELLI GLIELE TOLGONO, E ELLA SE NE MUORE DI DOLOR POCO APPRESSO.

Finita la novella d'Elissa e alquanto dal re commendata, a Filomena fu imposto che ragionasse: la quale, tutta piena di compassione del misero Gerbino e della sua donna, dopo un pietoso sospiro incominciò:

– Lu mè cunto, amiche care, non sarà di genti di accussì alta condizione come a quella di cui ora ora contò Elisa, ma non sarà lo stisso meno piatuso, e ad arricordarmelo è stato che poco fa si nominò Messina, indove 'nfatti la mè storia capitò.

Ci stavano a Messina tri frati picciotti, mercanti, ristati ricchissimi dopo la morti del loro patre che viniva da San Gimignano; e tinivano 'na soro[1] che di nomi faciva Lisabetta, picciotta beddra assà e seria, alla quali, senza che ce ne fusse ragioni, non avivano ancora attrovato un marito.

1. **soro:** *sorella.*

Ora bisogna sapiri che 'sti tri frati possidivano un magazzino e che a reggiri in tutto e per tutto 'sto magazzino avivano mittuto un picciotto di Pisa, chiamato Lorenzo, il quali era di bellissimo pirsonali. A Lisabetta, che l'incontrava spisso, capitò che 'sto picciotto accomenzò a piacirle assà assà. Lorenzo si nni addunò e a picca a picca, mentri che abbannunava l'altri sò 'nnamuramenti, principiò a sintirisi attratto da lei e accussì la faccenna annò che, piacennosi all'istisso modo l'uno all'altra, non passò tempo che, pigliate le debite pricauzioni, ficiro quello di cui avivano cchiù desiderio.

E annanno avanti accussì e sempri cchiù abbannunanossi al loro piaciri, ai dù gli vinni d'agiri meno segretamenti, sicchè 'na notti, mentri che Lisabetta caminava verso la cammara indove Lorenzo dormiva, la vitti il cchiù granni dei sò frati, ma senza che lei lo vidisse. Il picciotto, che era di caratteri assennato, a malgrado che quello che aviva viduto l'avissi disturbato assà, arriflittì che la meglio era di non rapriri per il momento vucca e passò tutta la nottata 'nsino alla matina pinsanno e ripinsanno alla faccenna. Po', vinuto il jorno, contò ai sò frati quello che aviva viduto la notti passata e tutti 'nzemmula, dopo averci ragionato a longo, addecisero, al fini di non essiri 'nfamati né loro né la loro soro, di ristarisinni muti facenno finta di non aviri viduto o saputo nenti, fino a quanno non s'appresentava l'occasioni bona con la quali, senza corriri pericolo, si potivano livari dalla facci 'sta vrigogna prima che troppo avanti annasse. E stannosinni fermi nel proposito, ridenno e babbianno con Lorenzo come usavano fari, vinni il jorno che, dicenno che tutti e tri si nni volivano annare fora città per spassarisilla, si portarono appresso a Lorenzo e arrivati in un loco solitario e sperso, capenno che quello era il momento giusto, ammazzaro a Lorenzo che non sospittava le loro 'ntinzioni, e lo sotterraro senza che nisciuno si nni addunasse. E tornati a Messina ficiro girari la voci d'avirlo fatto annare in un'altra città a sbrogliari un affare, e la cosa vinni facilmenti criduta pirchì era già capitata altre volti.

Lisabetta, non videnno tornari a Lorenzo, e dato che il ritardo assà l'angustiava, spisso ai sò frati ne spiava nove,[2] e accussì successi che un jorno, avenno troppo 'nsistuto con le dimanne, uno dei sò frati le disse:

«Che veni a diri? Che chiffare hai tu con Lorenzo? Pirchì addimanni di lui tanto spisso? Attenta, che se tu contini, finisce che avrai quella risposta che ti meriti».

La povira picciotta addulorata, scantannosi senza sapiri di cosa, si nni stetti senza cchiù addimannare e spisso la notti a Lorenzo chiamava prigannolo di tornari presto e certe volti a longo si lamentiava per la sò mancanza, sempri 'ntristuta ristanno ad aspittarlo.

Ora capitò che 'na notti, dopo che la picciotta aviva chiangiuto assà per Lorenzo che non tornava, ed essennosi addrummisciuta chiangenno, l'amanti le comparse 'n sonno, giarno[3] 'n facci e tutto arruffato, coi vistiti strazzati e fràcichi e le parse che accussì le diciva:

«O Lisabetta, tu che non fai altro che chiamare a mia e rattristariti della mè longa assenzia e che a mia duni tutta la colpa delle tò lagrime, sappi che io non pozzo cchiù tornari pirchì nell'urtimo jorno che tu mi vidisti coi tò frati loro m'ammazzaro».

E addisegnatole il loco indove che era stato sippelluto, le disse di non chiamarlo e di non aspittarlo cchiù, e scomparse.

La picciotta, arrisbigliatasi e fattasi pirsuasa della virità di quello che s'era insognata, amaramenti chiangì. Po' alla matina susutasi, non avenno cori di diri nenti ai frati sò, fici il

**2. ne spiava nove:** *chiedeva notizie di lui.*

**3. giarno:** *pallido.*

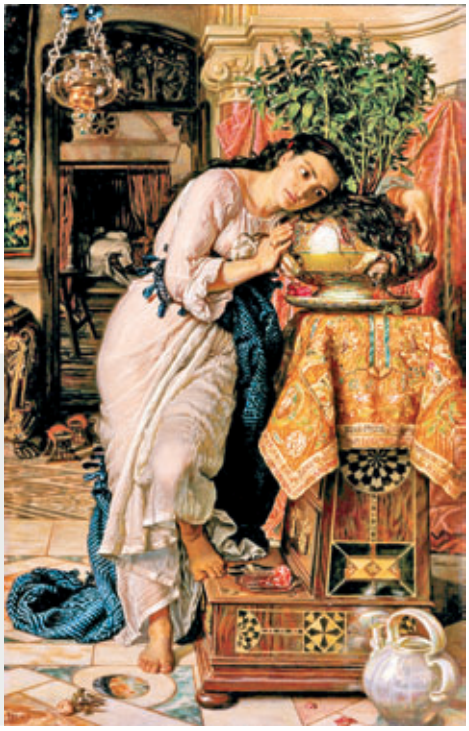
proposito di annare nel loco che le era stato ammostrato e di controllari se era vero quello che in sogno aviva viduto. Ottinuto il pirmisso di nesciri fora cità per farisi 'na passiata, 'n compagnia d'una fimmina che era stata cammarera al loro sirvizio e che tutto sapiva di lei, si nni partì prima che potì e arrivata sul loco e livata 'na gran quantità di fogli sicchi, si misi a scavari indove la terra era meno dura e dopo tanticchia attrovò il corpo del sò disgraziato amanti, in nisciuna parti ancora guastato e arrovinato dalla morti. Accussì ottinni la cirtizza della virità del sogno.

Pur essenno la chiù addulurata tra le fimmine, si fici subito pirsuasa che non era tempo di chiangiri, se avissi potuto volanteri tutto il catafero si sarebbe portata appresso per dargli onorata sepoltura, ma capenno che questo non era possibili, con un cuteddro[4] meglio che potì gli tagliò la testa e arrotolatata dintra a 'na mappina, la misi supra le ghinocchia della cammarera, ricummigliò con la terra il resto del corpo, e appresso si nni tornò a la sò casa senza che nisciuno l'avissi viduta.

Po' 'nchiusasi nella sò cammara con la testa dell'amanti, supra di essa accussì a longo e amaramenti chiangì tanto da lavarla con le lagrime e ogni tanto la cummigliava in ogni indove di vasate. Appresso pigliò 'na granni e bella grasta, di quelle dintra alle quali si chianta la majorana o il vasalicò, dintra ci misi la testa fasciata con una pezza priziosa, la inchì tutta di terra e supra ci chiantò 'na poco di piduzzi[5] di un bellissimo vasalicò spiciali.

E con nisciun altra acqua, nemmanco di rosa o d'arancio, l'innaffiava che non fussero le sò stisse lagrime. E aviva pigliato la bitudini d'assittarisi sempri vicina a 'sta grasta, e quanno non potiva sempri alla grasta pinsava pirchì c'era ammucciata la testa di Lorenzo sò e appena che le era possibili tornava vicina alla grasta tanto addisidirata e supra d'issa principiava a chiangiri accussì tanto e a longo che il vasalicò, tutto vagnato dalle lagrime, pariva essiri isso stisso a chiangiri.

**4. cuteddro:** *coltello*.
**5. piduzzi:** *piedini*, cioè 'piantine'. Ellisabetta è qui in preda all'immaginario che le suggerisce l'equivalenza testa-basilico. Facendo crescere il basilico è come se mantenesse in vita l'amato.



**William Holman Hunt, *Lisabetta e il vaso di basilico*, 1868. Wilmington, Delaware Art Museum.**

Nel quadro di William Holman Hunt si dà ampio spazio ai dettagli preziosi, esotici, medievali: l'immagine di Lisabetta appare come il pretesto per una evocazione compiaciuta della cultura artistica italiana tipica della pittura inglese della seconda metà dell'Ottocento.

Il vasalicò, sia per tutta 'st'attinzioni,[6] sia per la grassizza della terra prodotta dalla testa che dintra vi si sfaciva, addivintò bellissimo e assà sciaurioso, ma la picciotta che continuamenti lo curava vinni notata dai vicini. I quali dissero ai frati, che per parti loro già erano ammaravigliati di come si fusse guastata la biddrizza della soro, tanto che pariva che l'occhi le erano scappati dalla facci:

"Noi nni semo addunati che vostra soro ogni jorno fa accussì e accussì".

Allura i frati, sintenno queste paroli e assicurannosi che erano vere, prima la rimprovirarono 'na poco di volti, ma videnno che non ottinivano nisciun risultato, ammucciuni[7] dalla picciotta ficiro portari via la grasta. Lisabetta, non arritrovannola cchiù, con grannissima 'nsistenza ne spiò ai sò frati e non vidennosela restituiri, senza mai arristarisi di chiangiri, cadì malata, e nent'altro addimannava mentri che era 'nferma se non la grasta. I picciotti, maravigliati assà di 'sto continuo addimannare, volliro vidiri che c'era dintra alla grasta e, livata la terra, vittiro la pezza e dintra 'na testa non ancora conzumata che arriconobbiro per i capilli crespi essiri quella di Lorenzo. Di ciò s'appagnarono assà, scantannosi che la cosa si vinissi a sapiri. Allura sippillero la testa e quatelosamente si nni scapparo da Messina facenno sapiri che l'abbannunavano per sempri e si nni annarono a Napoli.

La picciotta, non arriniscenno a firmare le lagrime e sempri addimannanno la grasta, morse chiangenno e accussì il sò sbinturato amori ebbi fini. Ma dopo un certo tempo, vinuta a canuscenza di tanti 'sta storia, ci fu chi fici quella canzoni che ancora oggi si canta e che principia accussì:

"Cu fu lo malo cristiano
che mi furò la grasta"...

**6. 'st'attinzioni:** è la cura con cui la donna fa crescere il basilico.
**7. ammucciuni:** *di nascosto.*

# SCRITTURA CREATIVA

Camilleri non si discosta dal testo di Boccaccio, ma la sua riscrittura in siciliano conferisce alla novella un aspetto nuovo.

▶ Mettiti alla prova in prima persona. Riscrivi a modo tuo la novella di Ellisabetta da Messina in un massimo di 2500 parole. Scegli il tempo e lo spazio in cui ambientare la tua riscrittura; scegli il linguaggio e lo stile; scegli la voce narrante e il punto di vista da cui condurre la narrazione. Utilizza il genere che preferisci: puoi trasformare la storia di Ellisabetta in un horror, in un giallo, in un racconto fantastico, psicologico, sentimentale ecc. Puoi adottare il formato che preferisci: per esempio puoi decidere di realizzare un racconto in prosa, una narrazione in versi, uno storytelling digitale, un testo misto di parole e musica.

Ma attenzione! La tua fantasia deve lavorare sui vincoli: la creatività non nasce dal nulla, ma è sempre attivata da un ostacolo da superare, da un problema da risolvere.

- Hai già un vincolo di misura: la lunghezza del testo.
- Dovrai osservare anche un vincolo di contenuto. Rispetta il montaggio del testo di Boccaccio prevedendo, come nell'originale, una premessa, uno svolgimento dell'azione che veda l'alternarsi di sequenze in cui si avvicendano a turno Ellisabetta o i fratelli, una conclusione che spiega come la novella sia nata da una canzone popolare. Ora sai tutto: libera la tua creatività!

# 15 Le novelle della Quinta giornata: amori felici

**I meccanismi dell'avventura e dell'agnizione**

Questa giornata, retta da Fiammetta, e destinata a **vicende d'amore** inizialmente contrastate ma poi **concluse con un lieto fine** (dunque a novelle in opposizione tematica e a esito capovolto rispetto a quelle della giornata precedente), contiene racconti giustamente famosi come quelli di **Nastagio degli Onesti** (cfr. **T5**, INF. ❶, p. 416) e **Federigo degli Alberighi** (cfr. **T6**, p. 418), peraltro uniti dal tema economico dello sperpero dei beni. Inoltre, vi incontriamo novelle ideologicamente interessanti (per esempio, quella di **Cimone**) e delicatamente poetiche per trepida e ingenua sensualità, come **quella dell'usignolo**. Se si esclude questo gruppo di quattro novelle, di cui è consigliabile la lettura, le altre si possono suddividere sulla base dello svolgimento dell'azione. Questa è eminentemente avventurosa in due (la seconda e la terza), mentre è fondata sul meccanismo dell'agnizione, o riconoscimento, nelle tre centrali (quinta, sesta, settima) che sono anche le più deboli sul piano della validità artistica.

DIGIT · TESTO
*La novella di Cimone*

## T5 La novella di Nastagio degli Onesti

**OPERA** *Decameron*, V, 8

**CONCETTI CHIAVE**
- la crudeltà femminile
- il rovesciamento del *topos* della caccia infernale: la valorizzazione della legge dell'amore

**AVVIAMENTO ALLA LETTURA** ▶ Nastagio, ricco borghese, ama in modo infelice una donna nobile di sangue, che per alterigia lo rifiuta. Invano egli spende e sperpera per mostrarsi degno dell'amore di lei (questo tema economico unisce la novella alla successiva di Federigo degli Alberighi, **T6**, p. 418). Un venerdì, nella pineta di Ravenna, vede una fanciulla nuda inseguita da due cani e da un cavaliere. Vorrebbe difenderla, ma il cavaliere lo informa che questa "caccia" è voluta da Dio. Essendosi suicidato per amore ed essendo morta senza pentirsi anche la donna che lo ha rifiutato, ora è condannato a inseguirla e a trapassarla con la spada, mentre lei, sempre per punizione divina, deve fuggire lacerata dai cani. Il venerdì successivo Nastagio organizza nello stesso luogo una cena a cui invita molti amici e la donna che lo respinge. Quando costei assiste alla scena della "caccia", cambia immediatamente atteggiamento nei confronti di Nastagio e accetta di sposarlo.
Questa novella, raccontata da Filomena, riprende il tema della "caccia infernale", trattato anche da Dante, nell'*Inferno*, subito dopo l'episodio di Pier delle Vigne (XIII, 109-129) quando appaiono, nel bosco delle Arpie, due scialacquatori inseguiti dai cani che li fanno a pezzi. Il motivo degli amanti adulteri puniti nell'aldilà attraverso una feroce "caccia" era presente nelle prediche religiose che lo attingevano dagli *exempla* rivolti a consigliare la morigeratezza dei costumi, e in tal chiave compare nello *Specchio di vera penitenza* di Jacopo Passavanti (cfr. cap. 3, p. 478).
Boccaccio assume sì questo *topos* ma ne rovescia il senso: la donna è colpevole non perché ha amato, ma perché ha rifiutato l'amore. Così facendo egli riprende in modo spregiudicato uno spunto presente nel *De Amore* di Andrea Cappellano, giungendo però sino a un capovolgimento polemicamente intenzionale dell'*exemplum*: alla fine le donne di Ravenna – osserva sorridendo il narratore – imparano a divenire anche troppo «arrendevoli a' piaceri degli uomini».

NASTAGIO DEGLI ONESTI,[1] AMANDO UNA DE' TRAVERSARI,[2] SPENDE LE SUE RICCHEZZE SENZA ESSERE AMATO; VASSENE PREGATO DA' SUOI A CHIASSI;[3] QUIVI

1 **NASTAGIO DEGLI ONESTI**: abbiamo notizie di questa famiglia nobile di Ravenna ma nessuna traccia di un Anastasio o di un Anastagio.

2 **TRAVERSARI**: nobilissima famiglia ravennate di parte guelfa, amministratrice dei beni ecclesiastici e assai potente. Dante (in *Purg.* XIV, 107 sgg.) la cita insieme alla rivale ghibellina degli Anastagi (cui appartiene in questa novella il protagonista della "visione", Guido).

3 **CHIASSI**: si tratta di Classe, località ricordata da Dante in *Purg.* XXVIII, 19-29: «tal qual di ramo in ramo si raccoglie / per la pineta in su 'l lito di Chiassi».

VEDE CACCIARE A[4] UN CAVALIERE UNA GIOVANE E UCCIDERLA E DIVORARLA DA DUE CANI; INVITA I PARENTI SUOI E QUELLA DONNA AMATA DA LUI A UN DESINARE, LA QUALE VEDE QUESTA MEDESIMA GIOVANE SBRANARE E TEMENDO DI SIMILE AVVENIMENTO PRENDE PER MARITO NASTAGIO.

Come la Lauretta si tacque, così per comandamento della reina[5] cominciò Filomena:

– Amabili donne, come in noi è la pietà commendata,[6] così ancora in noi è dalla divina giustizia rigidamente la crudeltà vendicata: il che acciò che[7] io vi dimostri e materia vi dea di cacciarla del tutto da voi, mi piace di dirvi una novella non meno di compassion piena che dilettevole.

In Ravenna, antichissima città di Romagna, furon già assai nobili e gentili uomini, tra' quali un giovane chiamato Nastagio degli Onesti, per la morte del padre di lui e d'un suo zio, senza stima[8] rimase ricchissimo. Il quale, sì come de' giovani avviene, essendo senza moglie s'innamorò d'una figliuola di messer Paolo Traversaro, giovane troppo[9] più nobile che esso non era, prendendo speranza con le sue opere di doverla trarre a amar lui.[10] Le quali, quantunque grandissime, belle e laudevoli fossero, non solamente non gli giovavano, anzi pareva che gli nocessero, tanto cruda e dura e salvatica[11] 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.[12] La qual cosa era tanto a Nastagio gravosa a comportare,[13] che per dolore più volte dopo essersi doluto gli venne in disidero d'uccidersi; poi, pur tenendosene,[14] 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 multiplicasse[15] il suo amore.

Perseverando adunque il giovane e nello amare e nello spendere smisuratamente,[16] parve a certi suoi amici e parenti che egli sé e 'l suo avere parimente fosse per[17] consumare; per la qual cosa più volte il pregarono e consigliarono che si dovesse di Ravenna partire e in alcuno altro luogo per alquanto tempo andare a dimorare, per ciò che, così faccendo, scemerebbe l'amore e le spese. Di questo consiglio più volte fece beffe Nastagio; ma pure, essendo da loro sollecitato, non potendo tanto[18] dir di no, disse di farlo; e fatto fare un grande apparecchiamento,[19] come se in Francia o in Ispagna o in alcuno altro luogo lontano andar volesse, montato a cavallo e da' suoi molti amici accompagnato di Ravenna uscì e andossen a un luogo fuor di Ravenna forse tre miglia, che si chiama Chiassi; e quivi fatti venir padiglioni e trabacche,[20] disse a color che accompagnato l'aveano che starsi[21] volea e che essi a Ravenna se ne tornassono. Attendatosi adunque quivi Nastagio cominciò a fare la più bella vita e la più magnifica che mai si facesse, or questi e or quegli altri invitando a cena e a desinare, come usato s'era.[22]

**4** **A**: *da*.
**5** **reina**: *regina*; è Fiammetta.
**6** **commendata**: *lodata*; in rima con il successivo **vendicata** come se si trattasse di un'espressione proverbiale.
**7** **acciò che**: *affinché*.
**8** **senza stima**: *in modo inestimabile*.
**9** **troppo**: *molto*.
**10** **prendendo…lui**: *sperando, con la sua gentilezza e generosità, di convincere la ragazza ad amarlo*.
**11** **salvatica**: *ritrosa*. Da notare la serie eccezionale degli aggettivi.
**12** **né…piaceva**: la frase ha il sapore di un proverbio anche per effetto della paranomasia (**piacesse…piaceva**).
**13** **comportare**: *sopportare*.
**14** **tenendosene**: *trattenendosi*.
**15** **multiplicasse**: *aumentasse*.
**16** **spendere smisuratamente**: insieme al sentimento irrefrenabile, è questo l'altro elemento che caratterizza il protagonista e lo avvicina al nobile Federigo degli Alberighi (ma il comportamento di Nastagio è ancor più incomprensibile, essendo egli un borghese). Su Federigo, cfr. **T6**, p. 418.
**17** **per**: *sul punto di*.
**18** **tanto**: *troppo*.
**19** **un…apparecchiamento**: *grandi preparativi*, ma è parola significativa perché «di solito è usata per spedizioni e guerre» (Branca).
**20** **padiglioni e trabacche**: *tende e baracche*.
**21** **starsi**: *fermarsi*.
**22** **come…s'era**: *come era abituato*. Di nuovo la conferma di un tenore di vita improntato alla più sfarzosa e dispendiosa liberalità.

Ora avvenne che, venendo quasi all'entrata di maggio,[23] essendo un bellissimo tempo e egli entrato in pensiero della sua crudel donna, comandato a tutta la sua famiglia[24] che solo il lasciassero per più poter pensare a suo piacere, piede innanzi piè se medesimo trasportò pensando infino nella pigneta.[25] E essendo già passata presso che la quinta ora[26] del giorno e esso bene un mezzo miglio per la pigneta entrato, non ricordandosi di mangiare né d'altra cosa, subitamente gli parve udire un grandissimo pianto e guai altissimi messi[27] da una donna; per che, rotto[28] il suo dolce pensiero, alzò il capo per veder che fosse e maravigliossi nella pigneta veggendosi. E oltre a ciò, davanti guardandosi, vide venire per un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni,[29] correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni, piagnendo e gridando forte mercé;[30] e oltre a questo le vide a' fianchi due grandi e fieri mastini, li quali duramente[31] appresso correndole spesse volte crudelmente dove la giugnevano[32] la mordevano; e dietro a lei vide venire sopra un corsier nero un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano,[33] lei di morte con parole spaventevoli e villane[34] minacciando. Questa cosa a un'ora[35] maraviglia e spavento gli mise nell'animo e ultimamente compassione della sventurata donna, dalla qual nacque disidero di liberarla da sì fatta angoscia e morte, se el potesse. Ma senza arme trovandosi, ricorse[36] a prendere un ramo d'albero in luogo di bastone e cominciò a farsi incontro a' cani e contro al cavaliere.

Ma il cavaliere che questo vide gli gridò di lontano: «Nastagio, non t'impacciare,[37] lascia fare a' cani e a me quello che questa malvagia femina ha meritato».

E così dicendo, i cani, presa forte la giovane ne' fianchi, la fermarono, e il cavaliere sopragiunto smontò da cavallo; al quale Nastagio avvicinatosi disse: «Io non so chi tu ti se' che me così cognosci, ma tanto[38] ti dico che gran viltà è d'un[39] 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».

Il cavaliere allora disse: «Nastagio, io fui d'una medesima terra teco,[40] e eri tu ancora piccol fanciullo quando io, il quale fui chiamato messer Guido degli Anastagi,[41] era troppo più innamorato di costei che tu ora non se' 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,[42] e sono alle pene eternali dannato. Né stette poi guari[43] tempo che costei, la qual della mia morte fu lieta oltre misura, morì, e per lo peccato della sua crudeltà e della

**23** **maggio**: momento topico per le vicende e per le visioni d'amore.
**24** **famiglia**: *servitù*; dal significato latino.
**25** **piede…pigneta**: vuol dire che i suoi passi, mentre è assorto e pensieroso, lo conducono inconsapevolmente dentro la pineta. L'espressione **piede innanzi piè** è dantesca (*Purg.* XXVIII, 54), ma tutto il contesto rinvia all'ingresso di Dante nella selva dell'Eden: «Già m'avean trasportato i lenti passi / dentro alla selva antica tanto, ch'io / non potea rivedere ond'io mi 'ntrassi» (*ivi*, 22-24).
**26** **quinta ora**: sono passate da poco le undici del mattino e ci si avvicina al mezzogiorno, altro momento canonico e simbolico.
**27** **guai…messi**: *grida altissime emesse*.
**28** **rotto**: *interrotto*.
**29** **d'albuscelli e di pruni**: *di arbusti e di rovi*.
**30** **mercé**: *pietà*.
**31** **duramente**: *rabbiosamente*; dal francese antico "durement".
**32** **giugnevano**: *raggiungevano*. Tutta la descrizione rinvia alla dantesca selva dei suicidi in cui, non a caso, sono puniti anche gli scialacquatori, cioè i violenti contro i propri averi: «Ed ecco due dalla sinistra costa, / nudi e graffiati, fuggendo sì forte, / che della selva rompìeno ogni rosta» (*Inf.* XIII, 115-117).
**33** **bruno…mano**: *vestito di scuro, assai adirato in volto, con una spada corta in mano*.
**34** **villane**: per il mondo cortese si tratta del massimo dell'ingiuria.
**35** **a un'ora**: *nello stesso tempo*.
**36** **ricorse**: *«si adattò»* (Contini).
**37** **non t'impacciare**: *non ti intromettere*.
**38** **tanto**: *soltanto*.
**39** **d'un**: *da parte di un*.
**40** **d'una…teco**: *della tua stessa città*.
**41** **Guido degli Anastagi**: cfr. nota 2.
**42** **m'uccisi**: Guido ha portato a termine il proposito suicida che Nastagio ha solamente formulato come tentazione (cfr. precedentemente: «per dolore piú volte dopo essersi doluto gli venne in disidero d'uccidersi»); è un altro motivo di somiglianza tra le due figure e, nello stesso tempo, di divergenza, e rafforza la tragica esemplarità della "visione".
**43** **guari**: *molto*.

letizia avuta de' miei tormenti, non pentendosene, come colei che non credeva in ciò aver peccato ma meritato,[44] similmente fu e è dannata alle pene del Ninferno.[45] 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[46] come mortal nemica, non come amata donna; e quante volte io la giungo,[47] tante con questo stocco, col quale io uccisi me, uccido lei e aprola per ischiena,[48] 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[49] a questi cani. Né sta poi grande spazio che ella, sì come la giustizia e la potenzia di Dio vuole, come se morta non fosse stata, risurge e da capo incomincia la dolorosa fugga,[50] e i cani e io a seguitarla. E avviene che ogni venerdì[51] in su questa ora io la giungo qui e qui ne fo lo strazio che vederai; e gli altri dì non credere che noi riposiamo, ma giungola in altri luoghi ne' quali ella crudelmente contro a me pensò o operò; e essendole d'amante divenuto nemico, come tu vedi, me la conviene in questa guisa tanti anni seguitar[52] quanti mesi ella fu contro a me crudele.[53] Adunque lasciami la divina giustizia mandare a essecuzione, né ti volere opporre a quello a che tu non potresti contrastare».

Nastagio, udendo queste parole, tutto timido divenuto e quasi non avendo pelo addosso che arricciato[54] non fosse, tirandosi adietro e riguardando alla misera giovane, cominciò pauroso a aspettare quello che facesse il cavaliere; il quale, finito il suo ragionare, a guisa d'un cane rabbioso[55] con lo stocco in mano corse addosso alla giovane, la quale inginocchiata e da' due mastini tenuta forte gli gridava mercé, e a quella con tutta sua forza diede per mezzo il petto e passolla dall'altra parte.[56] Il qual colpo come la giovane ebbe ricevuto, così cadde boccone sempre piagnendo e gridando: e il cavaliere, messo mano a un coltello, quella aprì nelle reni, e fuori trattone il cuore e ogni altra cosa da torno, a' due mastini il gittò, li quali affamatissimi incontanente[57] il mangiarono. Né stette guari[58] che la giovane, quasi niuna di queste cose stata fosse,[59] subitamente si levò in piè e cominciò a fuggire verso il mare, e i cani appresso di lei sempre lacerandola: e il cavaliere, rimontato a cavallo e ripreso il suo stocco, la cominciò a seguitare, e in picciola ora si dileguarono in maniera che più Nastagio non gli poté vedere.[60]

Il quale, avendo queste cose vedute, gran pezza[61] stette tra pietoso e pauroso: e dopo alquanto gli venne nella mente questa cosa dovergli molto poter valere,[62] poi che ogni venerdì avvenia; per che, segnato il luogo, a' suoi famigliari se ne tornò, e appresso, quando gli parve,

**44** **meritato**: *acquistato meriti*.
**45** **Ninferno**: «Forma scherzosa e popolaresca, nata dall'agglutinazione della lettera *n* tratta dalla preposizione *in* che molto spesso precede "inferno"» (Branca).
**46** **seguitarla**: *inseguirla*.
**47** **giungo**: *raggiungo*.
**48** **aprola per ischiena**: *la squarto nella schiena*.
**49** **dolle mangiare**: *le dò da mangiare*; **le** è concordato con **interiora**; l'infinito non è preceduto da preposizione come è normale con il verbo "dare". Nella tipologia dell'espiazione si può ravvisare l'applicazione della legge dantesca del contrappasso; la donna, infatti, viene ferita e punita proprio nel «cuor duro e freddo, nel qual mai né amor né pietà poterono entrare», per il suo negarsi all'amore.
**50** **fugga**: *fuga*; esemplato su "fuggo".
**51** **venerdì**: è il giorno dedicato alla penitenza in ricordo della passione di Cristo.
**52** **me la conviene…seguitar**: *mi tocca inseguirla in questo modo*.
**53** **quanti…crudele**: non sembra una punizione eterna, ma una condanna purgatoriale che contraddice quanto detto in precedenza (**pene del Ninferno**). È probabile che Boccaccio recuperi semplicemente quanto sostenuto nelle fonti oppure che la "caccia" costituisca solo una forma preliminare di espiazione.
**54** **arricciato**: a causa della paura.
**55** **finito…rabbioso**: *finito di parlare, rabbioso come un cane*; **rabbioso** è attributo del soggetto.
**56** **diede…parte**: *colpì attraverso il petto e la trapassò da parte a parte*.
**57** **incontanente**: *subito*.
**58** **Né…guari**: cfr. per l'identica espressione la nota 43.
**59** **stata fosse**: *fosse avvenuta*.
**60** **non…vedere**: settenario che chiude l'episodio della visione, organizzato come un vero e proprio racconto nel racconto, con estrema rapidità, quasi a sottolineare il veloce (**in picciola ora**: *rapidamente*) dileguarsi delle immagini.
**61** **gran pezza**: *molto tempo*.
**62** **questa…valere**: *che questo episodio avrebbe potuto giovargli molto*.

mandato per più[63] suoi parenti e amici, disse loro: «Voi m'avete lungo tempo stimolato che io d'amare questa mia nemica mi rimanga e ponga fine al mio spendere, e io son presto di farlo dove voi una grazia m'impetriate,[64] la quale è questa: che venerdì che viene voi facciate sì che messer Paolo Traversari e la moglie e la figliuola e tutte le donne lor parenti, e altre chi[65] vi piacerà, qui sieno a desinar meco. Quello per che io questo voglia, voi il vedrete allora».

A costor parve questa assai piccola cosa a dover fare; e a Ravenna tornati, quando tempo fu, coloro invitarono li quali Nastagio voleva, e come che dura cosa[66] fosse il potervi menare la giovane da Nastagio amata, pur v'andò con l'altre insieme. Nastagio fece magnificamente apprestar da mangiare e fece le tavole mettere sotto i pini dintorno a quel luogo dove veduto aveva lo strazio della crudel donna; e fatti metter gli uomini e le donne a tavola, sì ordinò,[67] che appunto la giovane amata da lui fu posta a seder di rimpetto al luogo dove doveva il fatto intervenire.

Essendo adunque già venuta l'ultima vivanda,[68] e il romor disperato della cacciata giovane da tutti fu cominciato a udire.[69] Di che maravigliandosi forte ciascuno e domandando che ciò fosse e niuno sappiendol dire, levatisi tutti diritti e riguardando che ciò potesse essere, videro la dolente giovane e 'l cavaliere e' cani; né guari stette che essi tutti furon quivi tra loro. Il romore fu fatto grande e a' cani e al cavaliere,[70] e molti per aiutare la giovane si fecero innanzi;

**63** **mandato per più**: *avendo mandato a chiamare molti*.
**64** **d'amare...impetriate**: *smetta di amare questa donna a me nemica e ponga fine alle spese, e sono disposto a farlo qualora voi mi otteniate una grazia*. Come si può notare, sono ancora strettamente congiunti i due motivi enunciati all'inizio: l'amore e la liberalità, giudicati eccessivi dai parenti di Nastagio. La **grazia** che lui richiede è volta a recuperare entrambi e a ristabilire l'equilibrio economico-affettivo.
**65** **altre chi**: *qualunque altra*.
**66** **come...cosa**: *sebbene difficile*.
**67** **sì ordinò**: *così predispose* [i commensali].
**68** **vivanda**: *portata*.
**69** **e...udire**: *ecco che tutti* (**e** ha valore paraipotattico) *cominciarono a sentire le urla disperate della giovane cui si dava la caccia*.
**70** **Il romore...cavaliere**: *Si fece un gran gridare sia contro i cani sia contro il cavaliere*.

Rockwell Kent, *...two mastiffs... snapping cruelly at her...*, illustrazione da *The Decameron of Giovanni Boccaccio Translated by Richard Aldington, Illustrated by Rockwell Kent*, Garden City Publishing Company Inc., New York 1949.

Mentre alla fine del Quattrocento la scelta di soggetti boccacciani da parte di artisti come Botticelli aveva rappresentato l'occasione per una rilettura colta ed aristocratica delle novelle, nel corso del XIX e del XX secolo la pubblicazione di edizioni tradotte e illustrate dei grandi classici ha consentito la diffusione del *Decameron* presso il grande pubblico. Qui l'illustratore e pittore americano Rockwell Kent cita i dipinti di Botticelli dedicati alla novella di Nastagio degli Onesti, ma, adottando uno stile limpido e chiaro, li traduce quasi in una versione fumettistica, perfetta per il lettore americano degli anni Cinquanta.

ma il cavaliere, parlando loro come a Nastagio aveva parlato, non solamente gli fece indietro tirare ma tutti gli spaventò e riempié di maraviglia; e faccendo quello che altra volta aveva fatto, quante donne v'aveva[71] (ché ve ne aveva assai che parenti erano state e della dolente giovane e del cavaliere e che si ricordavano dell'amore e della morte di lui) tutte così miseramente piagnevano come se a se medesime quello avesser veduto fare. La qual cosa al suo termine fornita,[72] e andata via la donna e 'l cavaliere, mise costoro che ciò veduto aveano in molti e varii ragionamenti. 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 a altra persona che vi fosse queste cose toccavano,[73] ricordandosi della crudeltà sempre da lei usata verso Nastagio; per che già le parea fuggire dinanzi da[74] lui adirato e avere i mastini a' fianchi.

E tanta fu la paura che di questo le nacque, che, acciò che[75] questo a lei non avvenisse, prima tempo non si vide, il quale quella medesima sera prestato le fu, che ella,[76] avendo l'odio in amor tramutato,[77] una sua fida cameriera segretamente a Nastagio mandò, la quale da parte di lei il pregò che gli dovesse piacere d'andare a lei, per ciò che ella era presta[78] di far tutto ciò che fosse piacer di lui. Alla qual Nastagio fece rispondere che questo gli era a grado molto, ma che, dove le piacesse, con onor di lei voleva il suo piacere, e questo era sposandola per moglie. La giovane, la qual sapeva che da altrui che da lei rimaso non era[79] che moglie di Nastagio stata non fosse, gli fece risponder che le piacea. Per che, essendo ella medesima la messaggera,[80] al padre e alla madre disse che era contenta d'essere sposa di Nastagio, di che essi furon contenti molto.

E la domenica seguente Nastagio sposatala e fatte le sue nozze,[81] con lei più tempo lietamente visse.[82] E non fu questa paura cagione solamente di questo bene, anzi sì tutte le ravignane donne[83] paurose ne divennero, che sempre poi troppo[84] più arrendevoli a' piaceri degli uomini furono che prima state non erano.

G. Boccaccio, *Decameron*, cit.

**71 v'aveva**: *c'erano*; come in francese *"il y avait"*.
**72 al suo...fornita**: *giunta a termine*.
**73 a sé...toccavano**: *queste cose si riferivano a lei piú che a chiunque altro*.
**74 dinanzi da**: *davanti a*.
**75 acciò che**: *affinché*.
**76 prima...ella**: *non appena vide il momento opportuno, e le si presentò quella sera stessa, ella*.
**77 avendo...tramutato**: è un endecasillabo che ben evidenzia il mutare repentino della situazione nell'animo della donna.
**78 presta**: *pronta*.
**79 che...era**: *non era dipeso da altri se non da lei*.
**80 messaggera**: era lei stessa, cioè, a fare domanda di matrimonio: il capovolgimento è davvero radicale.
**81 sposatala...nozze**: il primo termine si riferisce alla promessa di matrimonio, mentre il secondo alle nozze vere e proprie.
**82 e fatte...visse**: da notare la sequenza di settenario e di endecasillabo che suonano come rasserenamento nel lieto fine di una novella per altro fortemente drammatica e "dantesca" (in senso espressionistico).
**83 le ravignane donne**: *le donne di Ravenna*.
**84 troppo**: *molto*.

**COMPRENDERE E ANALIZZARE PER INTERPRETARE**

1. **Argomentare** ▸ Il centro della novella è l'*exemplum* della "caccia" infernale, di cui Boccaccio capovolge messaggio e valori. La visione non ha più nulla di sacro e nella incredibile rapidità degli effetti rivela un intento comico e parodistico: analizza la visione e dimostrane il carattere laico e profano. Quale morale, completamente diversa da quella religiosa tradizionale, viene proposta?

2. **Descrivere** ▸ Boccaccio fornisce diverse informazioni sull'appartenenza sociale, sul comportamento e sullo stato d'animo del protagonista, ma lascia intuire, solo attraverso l'azione, l'elemento più importante del carattere di Nastagio, quello che gli permette di soddisfare i suoi desideri. Ricostruisci il ritratto del personaggio.

## INFORMAZIONI 1 La novella di Nastagio degli Onesti illustrata da Botticelli

Botticelli ha illustrato la novella di Nastagio in quattro pannelli del 1483, in occasione delle nozze del ricco mercante Giannozzo Pucci con Lucrezia Bini. Questi pannelli erano destinati a decorare le pareti, secondo un uso diffuso nei palazzi fiorentini.
L'illustrazione di questa novella e di quella di Cimone da parte di Botticelli testimonia un cambiamento del pubblico del *Decameron,* fino ad allora costituto essenzialmente da mercanti. Per esempio, Boccaccio stesso, rivolgendosi a un pubblico borghese, aveva illustrato i suoi codici con una tecnica simile al "genere" fumetto e fino al tardo Quattrocento il *Decameron* era stato confinato in questa umile tradizione figurativa. Alla fine del Quattrocento l'accesso alla tradizione figurativa nobile di Botticelli e dei grandi artisti rinascimentali dimostra che ormai l'opera di Boccaccio è letta e apprezzata anche negli ambienti colti.

Botticelli reinterpreta Boccaccio alla luce della nuova sensibilità umanistico-rinascimentale. Riprende dal *Decameron* il tono laico e mondano, ma inserisce la scena in un'ampia prospettiva spaziale. Mentre in Boccaccio lo spazio è strettamente funzionale all'azione narrativa, qui ha la sua autonomia. La pineta acquista profondità, luce, si apre su una serena distesa marina, inquadra e ordina razionalmente gli eventi. Gli alberi, come le quinte di un palcoscenico, scandiscono la storia e mettono in rilievo i dettagli più ricercati: la drammaticità delle scene è neutralizzata dalla ricerca di equilibrio e di eleganza.
Il primo dipinto della serie è relativo a tre episodi: la figura di Nastagio, infatti, vi compare tre volte. Il dipinto va letto da sinistra a destra. L'episodio all'estrema sinistra è relativo alla decisione di Nastagio, dopo una delusione amorosa, di allontanarsi da Rimini per vivere di cene e di

❶ Sandro Botticelli, *Nastagio assiste alla "caccia infernale"*, 1484 ca. Madrid, Museo del Prado.

❷ Sandro Botticelli, *Nastagio fugge di fronte all'uccisione della donna*, 1484 ca. Madrid, Museo del Prado.

ospitalità insieme ai suoi amici. Il secondo raffigura un Nastagio pensieroso e nostalgico che si inoltra nella pineta. Nel terzo episodio Nastagio cerca di difendere con un bastone improvvisato una donna nuda che viene inseguita in una "caccia infernale" da un cavaliere, un antenato di Nastagio, suicida per l'amore non corrisposto dalla donna.
Il secondo dipinto della serie raffigura due episodi. Guido degli Anastagi, il cavaliere, dopo aver spiegato a Nastagio le ragioni della "caccia infernale", estrae il cuore dal corpo della donna per darlo in pasto ai mastini. Ma subito dopo la donna si rialza e ricomincia a correre. Nella scena sullo sfondo Guido e i cani la inseguono di nuovo.
Anche il terzo dipinto raffigura due episodi e va letto da sinistra a destra. L'episodio più rilevante è il banchetto allestito nel luogo dove sarebbe avvenuta la caccia infernale. Lì l'amata di Nastagio può vedere quali conseguenze siano sorte dall'amore non corrisposto fra la donna e Guido degli Anastagi. Nella scena Nastagio compare di spalle, mentre chiede ai convitati di non intervenire. Sul margine destro del dipinto, infine, la cameriera della donna amata da Nastagio gli dice che la padrona è disposta ad amarlo. La serie si completa con il quarto dipinto, in cui è raffigurato il sontuoso banchetto allestito sotto una serie di archi di trionfo per i festeggiamenti delle nozze tra Nastagio e la ragazza. Il dipinto celebra la ricca borghesia fiorentina, e allo sfarzo architettonico fa da cornice l'altrettanto sfarzoso allestimento, dove viene dato rilievo a particolari che denotano ricchezza e lusso come le preziose stoviglie da parata sistemate sul tavolino al centro, l'abbondanza delle vivande, l'eleganza delle vesti di servitori e invitati.

❸ Sandro Botticelli, *Nastagio fa in modo che la sua amata assista alla "caccia infernale"*, 1484 ca. Madrid, Museo del Prado.

❹ Sandro Botticelli, *Il banchetto nuziale*, 1484 ca. Collezione privata.

# T6 La novella di Federigo degli Alberighi

**OPERA** *Decameron*, V, 9

**CONCETTI CHIAVE**
- crisi della vecchia nobiltà
- ricerca di un equilibrio fra i valori cortesi e il nuovo spirito economico dei mercanti

DIGIT · VIDEOLETTURA
DIGIT · ALTA LEGGIBILITÀ

Questa novella, narrata da Fiammetta, ha per argomento la decadenza della vecchia nobiltà feudale. La famiglia degli Alberighi è ricordata da Dante nel *Paradiso* come già decaduta ai tempi del suo trisavolo Cacciaguida. Il motivo è economico: le eccessive spese, d'altronde coerenti con l'ideologia della liberalità cortese, conducevano alla rovina i vecchi ceti nobiliari. Federigo si è impoverito per tentare invano di conquistare una ricca borghese, madonna Giovanna (il tema era già presente nella novella precedente di Nastagio degli Onesti, come rischio implicito nella sua vita troppo dispendiosa; ma Nastagio era un borghese, non un nobile di sangue come Federigo). Si è ridotto a vivere in campagna, umilmente ma dignitosamente; a ricordo del suo splendore passato gli resta solo un magnifico falcone. Monna Giovanna, rimasta vedova con un figlio, passa l'estate in villa non lontano da lui e, poiché il figlio ammalato vorrebbe avere il falcone, va a pranzo da Federigo per chiederglielo. Non sapendo la ragione della visita e non avendo nulla di prelibato da offrirle per pranzo, il nobile decaduto decide di uccidere il falcone e di servirlo in tavola alla donna. Perciò, quando viene a conoscenza del motivo della visita, non può accontentare monna Giovanna. Morto il figlioletto, la donna, indotta a sposarsi dai fratelli, sceglie come marito Federigo, il quale da povero diventa ricco e da scialacquatore «miglior massaio» (miglior amministratore). Puoi leggere due diverse versioni della novella nell'italiano di oggi in Prometeo (**T** *La novella di Federigo degli Alberighi* riscritta da Piero Chiara e Aldo Busi).

FEDERIGO DEGLI ALBERIGHI[1] AMA E NON È AMATO, E IN CORTESIA SPENDENDO SI CONSUMA[2] E RIMANGLI UN SOL FALCONE, IL QUALE, NON AVENDO ALTRO, DÀ A MANGIARE ALLA SUA DONNA VENUTAGLI A CASA; LA QUAL, CIÒ SAPPIENDO, MUTATA D'ANIMO, IL PRENDE PER MARITO E FALLO RICCO.

Era già di parlar ristata[3] Filomena, quando la reina,[4] avendo veduto che più niuno a dover dire, se non Dioneo per lo suo privilegio,[5] v'era rimaso, con lieto viso disse:

– A me omai appartiene di ragionare; e io, carissime donne, da[6] una novella simile in parte alla precedente il farò volentieri, non acciò solamente che[7] conosciate quanto la vostra vaghezza[8] possa ne' cuor gentili, ma perché apprendiate d'essere voi medesime, dove si conviene, donatrici de' vostri guiderdoni[9] senza lasciarne sempre esser la fortuna guidatrice, la qual non discretamente ma, come s'aviene, smoderatamente il più delle volte dona.[10]

Dovete adunque sapere che Coppo di Borghese Domenichi,[11] il quale fu nella nostra città, e forse ancora è,[12] uomo di grande e di reverenda auttorità ne' dì nostri, e per costumi e per vertù molto più che per nobiltà di sangue chiarissimo e degno d'eterna fama, essendo già d'anni pieno, spesse volte delle cose passate co' suoi vicini e con altri si dilettava di ragionare:

1 **FEDERIGO DEGLI ALBERIGHI**: appartenente all'antica famiglia fiorentina degli Alberighi, ricordata in decadenza da Cacciaguida nel *Paradiso* dantesco e già estinta al tempo di Giovanni Villani.
2 **SI CONSUMA**: *si rovina.*
3 **Era…ristata**: *Aveva già finito di parlare.*
4 **reina**: *regina*; Fiammetta.
5 **per…privilegio**: Dioneo ha ottenuto da Pampinea, nella conclusione della Prima giornata, di poter trattare ogni volta argomenti svincolati dal tema prefissato e di essere l'ultimo narratore.
6 **da**: *per mezzo di.*
7 **non…che**: *non soltanto affinché.*
8 **vaghezza**: *bellezza.*
9 **guiderdoni**: *doni, ricompense.* È una parola di origine franca e usata di frequente nel lessico cortese come molte altre presenti in questa novella.
10 **senza…dona**: *senza lasciare che ad assumere l'iniziativa sia la fortuna, la quale dona non con discernimento ma, come accade il più delle volte, senza misura.*
11 **Coppo…Domenichi**: personaggio realmente vissuto, morto poco prima del 1353 dopo aver ricoperto, con autorevolezza e rispetto, importanti cariche nel Comune.
12 **forse ancora è**: riferimento alla devastante attualità della peste.

la qual cosa egli meglio e con più ordine e con maggior memoria e ornato parlare che altro uom seppe fare.[13] 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[14] e in cortesia pregiato sopra ogni altro donzel[15] di Toscana. Il quale, sì come il più[16] de' gentili uomini avviene, d'una gentil donna chiamata monna Giovanna s'innamorò, ne' 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,[17] faceva feste e donava, e il suo senza alcun ritegno spendeva; ma ella, non meno onesta che bella, niente di queste cose per lei fatte né di colui si curava che le faceva.

Spendendo adunque Federigo oltre a ogni suo potere molto e niente acquistando,[18] sì come di leggiere adiviene,[19] le ricchezze mancarono e esso rimase povero, senza altra cosa che un suo poderetto piccolo essergli rimasa, delle rendite del quale strettissimamente[20] vivea, e oltre a questo un suo falcone de' miglior del mondo. Per che, amando più che mai né parendogli più potere essere cittadino come disiderava,[21] a Campi,[22] là dove il suo poderetto era, se n'andò a stare. Quivi, quando poteva uccellando[23] e senza alcuna persona richiedere,[24] pazientemente la sua povertà comportava.[25]

Ora avvenne un dì che, essendo così Federigo divenuto allo stremo,[26] che[27] 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,[28] avendo molto amata monna Giovanna, lei, se avvenisse che il figliuolo senza erede legittimo morisse, suo erede substituì,[29] e morissi.

Rimasa adunque vedova monna Giovanna, come usanza è delle nostre donne, l'anno di state[30] 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[31] con Federigo e a dilettarsi d'uccelli e di cani; e avendo veduto molte volte il falcon di Federigo volare e stranamente[32] piacendogli, forte disiderava d'averlo ma pure non s'attentava[33] di domandarlo, veggendolo a lui esser cotanto caro. E così stando la cosa, avvenne che il garzoncello infermò; di che la madre dolorosa molto, come colei che più no' n'avea[34] e lui amava quanto più si poteva, tutto il dì standogli dintorno non restava[35] di confortarlo e spesse volte il domandava se alcuna cosa era la quale egli disiderasse, pregandolo gliele[36] dicesse, ché per certo, se possibile fosse a avere, procaccerebbe come l'avesse.[37]

**13 la qual…fare**: messer Coppo è un vero "retore": nel suo parlare esercita al massimo grado le qualità della sapienza retorica: *dispositio, memoria, elocutio*.
**14 in opera d'arme**: *negli esercizi cavallereschi*.
**15 donzel**: *giovane nobile*; dal provenzale "donsel" a sua volta derivato dal latino "dominicellum" (diminutivo di "dominus" = signore).
**16 il più**: *per lo più*.
**17 armeggiava**: *maneggiava le armi* [per tornei e spettacoli].
**18 niente acquistando**: *non ricavando nessun vantaggio* [perché la donna continua ad ignorarlo].
**19 di…adiviene**: *facilmente accade*.
**20 strettissimamente**: *in grandi ristrettezze*.
**21 essere…disiderava**: *vivere in città secondo il suo desiderio*, e cioè in modo signorile e agiato.
**22 Campi**: Campi Bisenzio, paese vicino a Firenze fra Prato e Peretola.
**23 uccellando**: *andando a caccia di uccelli* [con il suo falcone]. Si ricordi che il falcone era simbolo di nobiltà nel mondo feudale (Federico II proprio su questo argomento aveva scritto un famoso trattato).
**24 senza…richiedere**: *senza chiedere aiuto a nessuno*. In questa notazione si può cogliere una traccia di orgoglio nel comportamento di Federigo che vuol mantenersi fedele al proprio passato aristocratico nonostante la decadenza economica di cui è vittima.
**25 comportava**: *sopportava*.
**26 divenuto allo stremo**: *ridotto in miseria*.
**27 che**: ripetizione del "che" dopo un'incidentale.
**28 appresso questo**: *dopo di lui*.
**29 lei…substituì**: *nominò erede Giovanna qualora il figlio fosse morto senza eredi*.
**30 l'anno di state**: *ogni anno, in estate*.
**31 a dimesticare**: *a prendere confidenza*.
**32 stranamente**: *moltissimo*, al di fuori del normale.
**33 s'attentava**: *osava*.
**34 che…n'avea**: *che non aveva altri figli*.
**35 restava**: *cessava*.
**36 gliele**: *glielo*; come al solito indeclinabile.
**37 procaccerebbe…avesse**: *avrebbe fatto in modo di farglielo avere*.

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».

La donna, udendo questo, alquanto sopra sé stette[38] e cominciò a pensar quello che far dovesse. Ella sapeva che Federigo lungamente l'aveva amata, né mai da lei una sola guatatura[39] 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?[40] E come sarò io sì sconoscente,[41] che a un gentile uomo al quale niuno altro diletto è più rimaso, io questo gli voglia torre?[42]» E in così fatto pensiero impacciata, come che[43] ella fosse certissima d'averlo se 'l domandasse, senza sapere che dover dire, non rispondeva al figliuolo ma si stava.[44]

Ultimamente[45] tanto la vinse l'amor del figliuolo, che ella seco dispose, per contentarlo, che che esser ne dovesse,[46] di non mandare ma d'andare ella medesima per esso e di recargliele, e risposegli: «Figliuol mio, confortati e pensa di guerire di forza,[47] 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[48] miglioramento.

La donna la mattina seguente, presa un'altra donna in compagnia, per modo di diporto[49] se n'andò alla piccola casetta di Federigo e fecelo adimandare.[50] Egli, per ciò che non era tempo, né era stato a quei dì, d'uccellare, era in un suo orto e faceva certi suoi lavorietti acconciare;[51] il quale, udendo che monna Giovanna il domandava alla porta, maravigliandosi forte, lieto là corse.

La quale vedendol venire, con una donnesca piacevolezza[52] levataglisi incontro, avendola già Federigo reverentemente salutata, disse: «Bene stea[53] Federigo!» e seguitò: «Io son veuta a ristorarti[54] 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[55] stamane».

Alla qual Federigo umilmente rispose: «Madonna, niun danno mi ricorda[56] 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.[57] E per certo questa vostra liberale venuta m'è troppo[58] piú cara che non sarebbe se da capo mi fosse dato da spendere quanto per adietro ho già speso, come che a povero oste[59] siate venuto»; e così detto, vergognosamente[60] dentro alla sua casa la ricevette e di quella nel suo giardino la condusse, e quivi non avendo a cui farle tener compagnia a altrui,[61] 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».

**38** **sopra sé stette**: *rimase sopra pensiero*.
**39** **guatatura**: *sguardo*.
**40** **il...mondo**: *lo mantiene in vita*.
**41** **sconoscente**: *indiscreta*.
**42** **torre**: *togliere*; per contrazione dal latino *'tollere'*.
**43** **come che**: *benché*.
**44** **si stava**: *rimaneva indecisa* (Sapegno).
**45** **Ultimamente**: *Infine*.
**46** **che...dovesse**: *qualunque cosa ne derivasse*.
**47** **di forza**: *con tutte le forze*.
**48** **alcun**: *qualche*.
**49** **per...diporto**: *come per divertimento*, cioè facendo finta di passeggiare per puro svago.
**50** **fecelo adimandare**: *fece chiedere di lui*.
**51** **faceva...acconciare**: *faceva sistemare alcuni piccoli lavori*; **lavorietti** è il diminutivo di "lavorio" e ne attenua il significato di lavoro intenso e continuo: l'attività di Federigo è ridotta a ben poca cosa.
**52** **con...piacevolezza**: *con una grazia tutta femminile*.
**53** **stea**: *stia*.
**54** **ristorarti**: *risarcirti*.
**55** **dimesticamente**: *alla buona*. Si noti l'astuzia della donna che, dalla scontrosità più assoluta, intende adesso passare a una familiare confidenza.
**56** **mi ricorda**: è usato impersonalmente, con un soggetto "egli" sottinteso.
**57** **per lo...adivenne**: *ciò è dovuto alla vostra gentilezza e all'amore che ho nutrito per voi*; è un principio del mondo cortese cui Federigo rimane fedele anche in povertà (la vera ricchezza è quella dell'animo).
**58** **troppo**: *molto*.
**59** **oste**: *ospite*.
**60** **vergognosamente**: *con timidezza*.
**61** **non...altrui**: *non avendo altri ai quali farle tenere compagnia*.

La novella di Federigo degli Alberghi, miniatura da un manoscritto del *Decameron* del XV secolo. Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal.

Egli, con tutto che la sua povertà fosse strema, non s'era ancor tanto avveduto quanto bisogno gli facea che egli avesse fuor d'ordine spese le sue richezze;[62] ma questa mattina niuna cosa trovandosi di che potere onorar la donna, per amor della quale egli già infiniti uomini onorati avea, il fé ravedere.[63] E oltre modo angoscioso, seco stesso maledicendo la sua fortuna, come uomo che fuor di sé fosse or qua e or là trascorrendo,[64] né denari né pegno[65] trovandosi, essendo l'ora tarda e il disidero grande di pure onorar d'alcuna cosa la gentil donna e non volendo, non che altrui, ma il lavorator suo stesso richiedere,[66] gli corse agli occhi il suo buon falcone, il quale nella sua saletta vide sopra la stanga; per che, non avendo a che altro ricorrere, presolo e trovatolo grasso, pensò lui esser degna vivanda di cotal donna. E però, senza più pensare, tiratogli il collo, a una sua fanticella il fé prestamente, pelato e acconcio, mettere in uno schedone[67] e arrostir 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,[68] disse essere apparecchiato. Laonde la donna con la sua compagna levatasi andarono a tavola e, senza saper che si mangiassero, insieme con Federigo, il quale con somma fede[69] le serviva, mangiarono il buon falcone.

E levate da tavola e alquanto con piacevoli ragionamenti con lui dimorate, parendo alla donna tempo di dire quello per che andata era, così benignamente verso Federigo cominciò a parlare: «Federigo, ricordandoti tu della tua preterita[70] vita e della mia onestà, la quale per avventura[71] tu hai reputata durezza e crudeltà, io non dubito punto che tu non ti debbi maravigliare della mia presunzione[72] 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.[73] Ma come che tu no' n'abbia, io che n'ho uno, non posso però le leggi comuni dell'altre madri fuggire;[74] le cui forze seguir convenendomi, mi conviene, oltre[75] al piacer mio e oltre a ogni convenevolezza e dovere, chiederti un dono il quale io so che sommamente t'è caro: e è ragione,[76] per ciò che niuno altro diletto, niuno altro diporto,[77] niuna consolazione lasciata t'ha la tua

**62** **non…richezze**: *non si era ancora accorto, quanto sarebbe stato necessario, che aveva speso i suoi averi in modo sconsiderato.*
**63** **il fé ravedere**: *lo rese consapevole.*
**64** **trascorrendo**: *andando agitato.*
**65** **pegno**: *oggetto da dare a pegno.*
**66** **non…richiedere**: *non volendo chiedere niente a nessun altro e neppure al suo contadino*; è un motivo di orgoglio che si mantiene costante nell'atteggiamento signorile di Federigo.
**67** **schedone**: *spiedo.*
**68** **il desinare…potea**: *il pranzo che lui era in grado di preparare.*
**69** **fede**: *devozione.*
**70** **preterita**: *passata.*
**71** **per avventura**: *forse.*
**72** **presunzione**: *audacia.*
**73** **mi…iscusata**: *potrei essere sicura che in parte mi scuseresti.*
**74** **fuggire**: nel senso di *non considerare.*
**75** **mi conviene, oltre**: *sono costretta, contro.*
**76** **e è ragione**: *ed è giusto.*
**77** **diporto**: *svago.*

strema fortuna;[78] e questo dono è il falcon tuo, del quale il fanciul mio è sì forte invaghito, che, se io non gliele porto, io temo che egli non aggravi tanto nella infermità la quale ha, che poi ne segua cosa per la quale io il perda.[79] E per ciò ti priego, non per l'amore che tu mi porti, al quale tu di niente se' tenuto,[80] ma per la tua nobiltà, la quale in usar cortesia s'è maggiore che in alcuno altro mostrata, che ti debba piacere di donarlomi,[81] acciò che io per questo dono possa dire d'avere ritenuto in vita il mio figliuolo e per quello averloti sempre obligato».

Federigo, udendo ciò che la donna adomandava e sentendo che servir non ne la potea per ciò che mangiar gliele avea dato, cominciò in presenza di lei a piagnere anzi che alcuna parola risponder potesse. Il qual pianto la donna prima credette che da dolore di dover da sé dipartire il buon falcon divenisse[82] più che da altro, e quasi fu per dire che nol volesse;[83] ma pur sostenutasi,[84] aspettò dopo il pianto la risposta di Federigo, il qual così disse: «Madonna, poscia che a Dio piacque che io in voi ponessi il mio amore, in assai cose m'ho reputata[85] la fortuna contraria e sonmi[86] di lei doluto; ma tutte sono state leggieri[87] 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[88] abbia sì fatto, che io donar nol vi possa: e perché questo esser non possa vi dirò brievemente. Come io udi' che voi, la vostra mercé,[89] meco desinar volavate,[90] avendo riguardo alla vostra eccellenzia e al vostro valore, reputai degna e convenevole cosa che con più cara[91] 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[92] il reputai, e questa mattina arrostito l'avete avuto in sul tagliere,[93] il quale io per ottimamente allogato avea;[94] ma vedendo ora che in altra maniera il disideravate, m'è sì gran duolo che servire non ve ne posso, che mai pace non me ne credo dare».

E questo detto, le penne e' piedi e 'l becco le fé in testimonianza di ciò gittare avanti. La qual cosa la donna vedendo e udendo, prima il biasimò d'aver per dar mangiare[95] a una femina ucciso un tal falcone, e poi la grandezza dell'animo suo, la quale la povertà non avea potuto né potea rintuzzare, molto seco medesima commendò.[96] Poi, rimasa fuori della speranza d'avere il falcone e per quello della salute del figliuolo entrata in forse, tutta malinconosa[97] si dipartì e tornossi al figliuolo. Il quale, o per malinconia che il falcone aver non potea o per la 'nfermità che pure a ciò il dovesse aver condotto,[98] non trapassar molti giorni che egli con grandissimo dolor della madre di questa vita passò.

**78** **strema fortuna**: *la fortuna ridotta all'estremo*, cioè la miseria.
**79** **io temo…perda**: *ho il timore che egli peggiori nella sua malattia a tal punto che le conseguenze potrebbero farlo morire.* «Si noti la lunga perifrasi usata dalla madre che non ha il coraggio di pronunciare la parola temuta "morte"» (Segre).
**80** **al…tenuto**: *rispetto al quale non hai nessun obbligo*.
**81** **donarlomi**: *donarmelo*; con inversione dei pronomi come, più sotto, **averloti**: *avertelo*.
**82** **divenisse**: *provenisse.*
**83** **nol volesse**: *non lo voleva più*. Contini interpreta questo congiuntivo come dipendente «da un verbo che esprime un'azione solo immaginata». Corrisponde, in latino, al congiuntivo dell'eventualità.
**84** **pur sostenutasi**: *tuttavia contenutasi.*
**85** **m'ho reputata**: uso consueto dell'ausiliare "avere" con un riflessivo.
**86** **sonmi**: *mi sono.*
**87** **leggieri**: *insignificanti.*
**88** **ella**: cioè la fortuna.
**89** **la vostra mercé**: *per vostra gentilezza.*
**90** **volavate**: *volevate*; per analogia sui verbi della prima coniugazione.
**91** **cara**: *preziosa.*
**92** **degno…voi**: *cibo degno di voi.*
**93** **in sul tagliere**: *sul piatto da portata.*
**94** **il quale…avea**: *il quale* [: il falcone] *ritenevo di aver impiegato nel modo migliore.*
**95** **dar mangiare**: usuale l'assenza di preposizione dopo il verbo "dare".
**96** **commendò**: *lodò*. Insieme al tema "economico", tutto il periodo esalta il principio portante della novella: la dimostrazione della magnanimità di Federigo, che resta immutata nonostante i colpi della sorte e la crisi del suo *status* sociale. La **povertà**, infatti, non può diminuire (**rintuzzare**) la sua naturale gentilezza e nobiltà: essa ne è anzi una conferma in quanto è la conseguenza proprio di un'eccessiva liberalità e cortesia.
**97** **malinconosa**: *addolorata.*
**98** **che…condotto**: *che a quel punto* [: la morte] *l'avrebbe comunque condotto.* Si consideri, anche nella conclusione di questo periodo, come il tema della morte del ragazzo sia sempre espresso attraverso perifrasi.

La quale, poi che piena di lagrime e d'amaritudine fu stata alquanto, essendo rimasa ricchissima e ancora giovane, più volte fu da' fratelli costretta[99] a rimaritarsi. La quale, come che voluto non avesse, pur veggendosi infestare,[100] ricordatasi del valore di Federigo e della sua magnificenzia[101] ultima, cioè d'avere ucciso un così fatto falcone per onorarla, disse a' fratelli: «Io volentieri, quando vi piacesse, mi starei;[102] 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, faccendosi beffe di lei, dissero: «Sciocca, che è ciò che tu di'? come vuoi tu lui che non ha cosa del mondo?»

individuo e società
p. 426

A' quali ella rispose: «Fratelli miei, io so bene che così è come voi dite, ma io voglio avanti[103] 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,[104] quantunque povero fosse, sì come ella volle, lei con tutte le sue ricchezze gli donarono. Il quale così fatta donna e cui[105] egli cotanto amata avea per moglie vedendosi, e oltre a ciò ricchissimo, in letizia con lei, miglior massaio[106] fatto, terminò gli anni suoi.

G. Boccaccio, *Decameron*, cit.

**99 costretta**: *sollecitata con forza*.
**100 infestare**: *tormentare*.
**101 magnificenzia**: *grande generosità*.
**102 mi starei**: *me ne asterrei*.
**103 avanti**: *piuttosto*. La frase della donna acquista un carattere proverbiale per la sua struttura a chiasmo e per la ripetizione delle stesse parole.
**104 conoscendo...da molto**: *conoscendo Federigo come uomo di grande valore*.
**105 cui**: *che*.
**106 massaio**: *amministratore*. La maturazione di Federigo è ormai compiuta: si tratta cioè del passaggio dalla nobiltà feudale dal tenore di vita dispendioso ad una borghesia oculata e attenta nella amministrazione del proprio patrimonio.

## ANALISI E INTERPRETAZIONE DEL TESTO

### Collocazione del testo

È la novella nona della Quinta giornata, dedicata ad amori inizialmente infelici e poi conclusisi felicemente. La novella è contigua a quella di Nastagio degli Onesti (ottava della stessa giornata), dove un ricco borghese per amore di una nobile analogamente rischia di cadere in rovina per eccesso di liberalità e di cortesia. A narrare è Fiammetta, regina della giornata.

### Le sequenze del testo

Si distinguono quattro sezioni: una premessa, l'antefatto, il fatto o azione narrativa, la conclusione. La premessa (righi 1-23) è costituita dalle parole di Fiammetta, che tocca il tema cortese del rapporto fra amore e cuori gentili, invita le donne a non farsi guidare in amore dalla fortuna o dal caso ma a scegliere direttamente a chi concedere la ricompensa amorosa e infine introduce un secondo narratore, attribuendo il racconto che si appresta a fare a un nobile assai autorevole, morto da poco. L'antefatto (righi 24-35) riguarda le spese e lo spreco che hanno contraddistinto la vita del protagonista, anche lui nobile, Federigo degli Alberighi, il quale, per cortesia, e per mostrarsi degno dell'amore di monna Giovanna, si è ridotto in povertà, sino a ritirarsi a vivere in campagna con l'ultimo simbolo della sua ricchezza passata, un falcone. L'azione narrativa si concentra nella sequenza della visita di monna Giovanna a casa di Federigo per chiedergli il falcone (righi 36-147) che nel frattempo le è stato servito in tavola come pranzo. La conclusione (righi 148-161) si riferisce al matrimonio di monna Giovanna e di Federigo e alla trasformazione di quest'ultimo, che diviene abile e parsimonioso amministratore («miglior massaio»).

### Il linguaggio cortese

Sin dalle prime parole di Fiammetta prevale il registro cortese: la novellatrice usa infatti termini come «cuor gentili» e «guiderdoni» (righi 9 e 10). Successivamente tale registro espressivo continua a dominare, sia nel dialogo fra Federigo e monna Giovanna, sia nelle parole della stessa voce narrante. Nel dialogo ciascuno dei due protagonisti parla con studiata signorilità d'accenti (la sintassi è estremamente elaborata: si veda, ad esempio, il discorso di Giovanna da rigo 108 a rigo 112). Di qui l'uso di termini astratti come «onorare», «fede», «benignamente» e di termini propri della vita cortese, come «diporto». In generale si può dire che la novella è caratterizzata da un lessico elevato ruotante intorno al campo semantico del «servigio d'amore», tipico del mondo cavalleresco e nobiliare.

### Il tema e i personaggi

La scelta del lessico cortese non è casuale: il tema della novella è infatti rappresentato dall'impoverimento del mondo nobiliare che è costretto dai suoi riti mondani – fra cui quello del «servizio d'amore» per una dama – a spendere in modo improduttivo e a rovinarsi economicamente. Il falcone è per Federigo l'ultimo simbolo di una vita dedicata alla caccia e agli altri piaceri del mondo signorile. È amaramente paradossale – e per questo ancor più significativo – che proprio per onorare la donna amata Federigo lo sacrifichi e non possa perciò esaudire un preciso desiderio della donna. Ciò rivela la contraddizione del mondo nobiliare che, per eccesso di cortesia, rischia di autodistruggersi.

Federigo è considerato dal narratore con simpatia e compassione. Più fredda e convenzionale appare la monna Giovanna, priva di slanci, sempre molto razionale e controllata. Tuttavia anche il suo comportamento resta sempre su un piano di squisita dignità e di elevata umanità, entrambe ben rivelate dalla risposta conclusiva ai fratelli, in cui ella rivaluta la parola «uomo» nella sua pienezza di significato morale (cfr. righi 156-157 «io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza che ricchezza che abbia bisogno d'uomo»). Questa atmosfera di civiltà, di raffinata tensione morale, accomuna entrambi i protagonisti: se Federigo sacrifica il falcone, la donna lo sceglie poi come marito essendo rimasta impressionata dalla sua generosità e dalla dedizione con cui egli resta fedele alle regole del «servizio d'amore».

### L'interpretazione storico-ideologica e la storicizzazione del testo

Il racconto mette in scena due comportamenti diversi: la eccessiva liberalità, sino allo spreco, del vecchio ceto feudale e la ricchezza della nuova borghesia, caratterizzata dall'accorta amministrazione e da investimenti produttivi di denaro. Per la prima il denaro è del tutto secondario, anzi un tabù di cui sarebbe disonorevole parlare; per la seconda è il fine della vita. Il narratore mostra grande rispetto per i valori cortesi del mondo nobiliare: non per nulla lo spostamento della vicenda nel passato ne permette una qualche mitizzazione e la storia dell'eroe che lo rappresenta è raccontata alla novellatrice da un anziano autorevole, Coppo di Borghese Domenichi, espressione di una nobiltà che forse sta per scomparire. E tuttavia il narratore ammira anche la borghesia e il nuovo ceto mercantile. Cosicché alla fine sembra optare per il raggiungimento di un equilibrio fra la cortesia dei cavalieri e lo spirito economico dei mercanti: nella conclusione Federigo, pur conservando le sue virtù cortesi, diventa «miglior massaio». È una soluzione coerente con l'ideologia dell'autore, volta a propugnare una nuova aristocrazia di origine borghese, capace di assimilare i valori della vecchia nobiltà.

### Un modello di civiltà

È tipico del realismo boccacciano che il linguaggio sia coerente con il tema, adatto e omogeneo a esso. Tale coerenza contribuisce all'effetto artistico dei racconti più riusciti. In questo caso, per esempio, l'atmosfera cortese è comunicata dal lessico e dalla sintassi, sempre elevati (i racconti che hanno per protagonisti popolani presentano in genere toni ed espressioni più bassi e comuni). Attraverso tale realismo l'autore intende rivolgere al lettore un messaggio ideologico capace di delineare una civiltà fondata sia sulla oculata amministrazione dei beni, sia sul rispetto per l'altro, sul controllo sulle passioni, sulla raffinatezza e sulla capacità di mediazione della vita civile: una civiltà nuova, in cui il denaro abbia un suo giusto valore, ma non a danno degli alti ideali del passato. In un mondo puramente economico come l'odierno questa prospettiva può forse conservare una sua attualità.

### La logica dello sperpero e quella del risparmio

Nella novella di Federigo degli Alberighi si confrontano due codici di comportamento opposti fra loro e, rispetto a noi, appartenenti al passato: quello cavalleresco e cortese e quello mercantile e comunale.
Nel testo di Boccaccio un giovane di famiglia nobile, partendo da una situazione iniziale di ricchezza ereditaria, si ritrova in povertà a causa dello spendere, del donare e del far feste non compensati da nessun guadagno («niente acquistando»). Questi comportamenti non sono dovuti, come si potrebbe pensare alla luce della nostra attuale esperienza, alla sua indole personale "spendacciona", ma ai valori consolidati della sua classe, l'aristocrazia, indifferente al denaro.
Una volta caduto in povertà, Federigo rimane un aristocratico, non rinuncia a uno stile di vita cortese e cavalleresco, cioè improduttivo, sia pure in "miniatura" (vive infatti della rendita di un minuscolo podere e della caccia, anche se praticata con l'ultimo dei suoi falconi). Con un gesto estremo di magnificenza e cortesia, aristocratica, offre tuttavia come cibo il suo animale da caccia e ottiene infine, tramite il matrimonio, la ricchezza: trasformandosi, in tal modo, in «massaio», cioè in un proprietario capace di mettere a frutto il proprio patrimonio.
Oggi i termini "cortesia" e "masserizia", e i modelli di comportamento corrispondenti, non sono più attuali. Nella contemporaneità non sembra esserci più una vera differenza fra la logica dello sperpero e quella del risparmio: la prima è sostenuta dal marketing che spinge i ceti medi dell'Occidente all'"usa e getta", mentre la seconda riguarda banche e istituti finanziari che invitano famiglie e imprenditori all'investimento e al risparmio. Si tratta, con tutta evidenza, di due facce della stessa medaglia: la legge dell'economia neoliberista, fondata sul denaro e sulle merci.
Oggi, inoltre, la trasformazione da una mentalità di una classe a quella di un'altra, narrata nel testo trecentesco, è un'esperienza sempre più difficile da verificare: i valori e comportamenti collettivi odierni sono infatti legati agli stili di vita di una classe media diffusa che può impoverirsi (e precipitare nell'emarginazione) o arricchirsi (e accedere a segni di distinzione quali auto di lusso, abiti firmati e abitazioni di prestigio), ma sempre dentro uno stesso comportamento sociale: quello dell'acquisto e del consumo (che può solo variare dallo shopping di qualità, "eco" e artigianale, al lusso più sfrenato e griffato).

## LAVORIAMO SUL TESTO

### Comprensione e analisi

1. **Riassumere** ▸ Riassumi la novella individuando
   - i principali snodi della narrazione
   - la funzione narrativa del falcone
2. Qual è il fine del racconto di Fiammetta?
3. **Lingua e stile** ▸ Per quale ragione secondo te Boccaccio ricorre a un narratore intermedio, Coppo di Borghese Domenichi? In quale tempo si colloca la vicenda di Federigo e monna Giovanna?
4. **Descrivere** ▸ Scrivi un testo che non superi le dieci righe in cui illustri le caratteristiche essenziali di Federigo sottolineandone i temi cortesi e spieghi in che modo la nobiltà del personaggio viene infine riconosciuta.
5. **Individuare collegamenti** ▸ Sottoponi ad analisi il comportamento di monna Giovanna e i criteri che l'ispirano. Che cosa alla fine unisce i due personaggi?
6. Quali ceti sociali e quali valori sono secondo te rappresentati da Boccaccio nella novella? Con quali scelte stilistiche?
7. **Lingua e lessico** ▸ Nella novella prevale il registro elevato e cortese. Individua le scelte lessicali e sintattiche relative a questo registro espressivo.

### Interpretazione e commento

8. **Commentare** ▸ Quale può essere la morale della storia? Trovi in tutto il racconto motivi fiabeschi, o un ruolo importante svolto dalla fortuna? Perché?

**IL TESTO E OLTRE** ▸ **Confrontare**

**Il valore dell'onestà**

Il valore maggiormente sottolineato dall'autore nella figura di monna Giovanna sembra essere l'onestà; rifletti sull'importanza di questo aspetto:

- paragonando monna Giovanna e Ghismunda (**T3**, p. 390), i loro ideali, le loro scelte di vita e la loro consapevolezza;
- ricercandone altri esempi nella cultura medievale.

VERSO L'ESAME DI STATO

individuo e società

## Pregiudizi, origine sociale e ricchezza

### 1. Letteratura e cittadinanza: la voce di Giovanni Boccaccio

> 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.

### 2. Tracciare il solco della legalità: parole e temi

Le battute conclusive della novella di Federigo degli Alberighi mostrano, per bocca dei fratelli di Monna Giovanna, il pregiudizio nei confronti di qualcuno che appartiene a una classe sociale diversa dalla propria.
La risposta razionale ed equilibrata di Monna Giovanna tuttavia costringe i fratelli a ravvedersi: il messaggio della novella è racchiuso nella massima sentenziosa in cui la donna dichiara di preferire un «**uomo** che abbia bisogno di **ricchezza** che **ricchezza** che abbia bisogno d'**uomo**». La disposizione incrociata dei termini «uomo-ricchezza: ricchezza-uomo» avvalora il concetto che poca cosa sia un patrimonio il quale non possa essere messo a frutto da quelle doti che, secondo Boccaccio, fanno di una persona un essere umano: la **generosità**, la **capacità di amare disinteressatamente** e, infine, l'oculata amministrazione delle proprie risorse.

### 3. Uno sguardo alla Costituzione: da Boccaccio a noi

> **Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali.**
> **È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese.**
>
> *Articolo 3 (Principi fondamentali)*

L'Assemblea costituente fece della pari dignità dei cittadini, esplicitata nell'articolo 3, il criterio ispiratore dell'intera carta costituzionale. L'obiettivo di non limitare all'aspetto formale e giuridico il principio di uguaglianza, per sottolinearne il valore sostanziale, rese necessario prevedere l'eliminazione di quegli ostacoli che impediscono il godimento effettivo di una pari dignità sociale da parte di tutti i cittadini. È dunque opportuno intendere l'uguaglianza non solo come «uguale distribuzione di beni», ma anche come «uguale possibilità di acquisirli». Il principio di «pari dignità» implica inoltre la rimozione di ogni forma di discriminazione che possa pregiudicare la piena realizzazione dell'essere umano a causa di condizioni personali, sociali, economiche.

### 4. Ieri e oggi: spunti di discussione

1. Indica i valori che la risposta di monna Giovanna sintetizza ed esprimi il tuo punto di vista.
2. Perché l'uguaglianza si traduca in parità di diritti, quali ostacoli devono essere rimossi?
3. Quali gruppi sociali potrebbero oggi coinvolgere le dinamiche sociali che opponevano nella società di Boccaccio il ceto mercantile a quello nobiliare? In che modo, a tuo avviso, potrebbero essere superati i pregiudizi e gli ostacoli che impediscono la piena realizzazione dell'uomo e del cittadino?

# 16 Le novelle della Sesta giornata: motti di spirito e argute risposte

**Alterco fra Licisca e Tindaro sull'onestà delle donne**

La Sesta giornata, sotto il reggimento di Elissa, è introdotta da **una lite** fra due servitori della brigata, **Licisca e Tindaro**, che disputano **sull'onestà delle donne** e sulla verginità delle ragazze che si maritano. Chiamato a risolvere la questione, **Dioneo** dà ragione a Licisca la quale sostiene di non conoscere donna che non sia disposta a fare beffe al marito o ragazza che si sia davvero sposata «pulcella», cioè vergine.

**Ambientazione toscana delle novelle**

Come le novelle di beffa così quelle di motto sono ambientate quasi sempre in Toscana e in ambito borghese. Talora protagonisti di battute spiritose sono grandi personaggi fiorentini, come il pittore **Giotto** nella quinta novella, o il poeta **Guido Cavalcanti** nella nona. Ma motteggiatori possono essere anche personaggi umili come il cuoco **Chichibìo** (cfr. **T7**).

## T7 La novella di Chichibìo e la gru

**OPERA** *Decameron*, VI, 4

**CONCETTI CHIAVE** • uguaglianza sociale in nome dell'ingegno

**AVVIAMENTO ALLA LETTURA**

**DIGIT** • VIDEOLETTURA
**DIGIT** • VIDEOLEZIONE
Chichibìo: intelligenza o fortuna?
(a cura di P. Cataldi)
**DIGIT** • TESTO INTERATTIVO
**DIGIT** • ALTA LEGGIBILITÀ

Chichibìo è il cuoco veneziano di un signore fiorentino. Avendo donato alla propria donna la gamba di una gru, ne porta in tavola solo una e, per difendersi, stolidamente afferma che questo uccello ha una gamba sola. Il padrone, Currado, avendo diversi invitati, per il momento non punisce il servitore, ma il giorno dopo lo porta all'alba a constatare quante gambe abbiano le gru. Dapprima si vedono gru ritte su una gamba sola cosicché Chichibìo per un attimo vede dimostrata la verità della propria asserzione; ma basta un grido del padrone, perché le gru spaventate calino giù la seconda gamba e si mettano a correre. Al padrone soddisfatto e pronto a punirlo, Chichibìo risponde, con una battuta spiritosa che la fortuna e la paura gli hanno suggerito, che, se la sera prima il padrone avesse egualmente gridato, anche in quel caso sarebbe comparsa la seconda gamba alla gru. A questo punto, Currado scoppia a ridere riconoscendo il carattere spiritoso della battuta e rinunciando a punire il servitore.

CHICHIBIO,[1] CUOCO DI CURRADO GIANFIGLIAZZI,[2] CON UNA PRESTA PAROLA A SUA SALUTE[3] L'IRA DI CURRADO VOLGE IN RISO E SÉ CAMPA[4] DALLA MALA VENTURA MINACCIATAGLI DA CURRADO.

Tacevasi già la Lauretta e da tutti era stata sommamente commendata la Nonna,[5] quando la
5 reina a Neifile impose che seguitasse; la qual disse:

– Quantunque il pronto ingegno, amorose donne, spesso parole presti e utili e belle, secondo gli accidenti,[6] a' dicitori, la fortuna ancora, alcuna volta aiutatrice de' paurosi, sopra la

1 **CHICHIBIO**: soprannome di probabile derivazione dal veneto "cicibìo" = fringuello; il protagonista della novella è infatti, come apprenderemo, di origine veneta.

2 **CURRADO GIANFIGLIAZZI**: nobile fiorentino vissuto tra Duecento e Trecento che ebbe fama di grande munificenza e magnanimità. Un membro della famiglia cui apparteneva, di ricchi banchieri di parte Nera, è collocato da Dante tra gli usurai (*Inf.* XVII).

3 **con una presta...salute**: *con una pronta* (**presta**) *battuta per salvarsi* (**a sua salute**).

4 **campa**: *salva*.

5 **sommamente...la Nonna**: *era stata molto lodata* (**commendata**) *da tutti la Nonna* [: Nonna de' Pulci, protagonista della terza novella della giornata].

6 **accidenti**: *occasioni*.

lor lingua subitamente di quelle pone che mai a animo riposato per lo dicitore si sareber sapute trovare:[7] il che io per la mia novella intendo di dimostrarvi.

Currado Gianfigliazzi, sì come ciascuna di voi e udito e veduto puote avere, sempre della nostra città è stato notabile cittadino, liberale e magnifico,[8] e vita cavalleresca tenendo continuamente in cani e in uccelli[9] s'è dilettato, le sue opere maggiori al presente lasciando stare. Il quale con un suo falcone avendo un dì presso a Peretola una gru[10] ammazzata, trovandola grassa e giovane, quella mandò a un suo buon cuoco, il quale era chiamato Chichibio e era viniziano; e sì gli mandò dicendo[11] che a cena l'arostisse e governassela[12] bene. Chichibio, il quale come nuovo bergolo[13] era così pareva, acconcia[14] la gru, la mise a fuoco e con sollecitudine a cuocer la cominciò. La quale essendo già presso che cotta e grandissimo odor venendone, avvenne che una feminetta della contrada, la quale Brunetta era chiamata e di cui Chichibio era forte innamorato, entrò nella cucina, e sentendo l'odor della gru e veggendola pregò caramente[15] Chichibio ne le[16] desse una coscia.

Chichibio le rispose cantando e disse: «Voi non l'avrì da mi,[17] donna Brunetta, voi non l'avrì da mi».

Di che donna Brunetta essendo turbata,[18] gli disse: «In fé di Dio, se tu non la mi dai, tu non avrai mai da me cosa che ti piaccia», e in brieve le parole furon molte;[19] alla fine Chichibio, per non crucciar[20] la sua donna, spiccata[21] l'una delle cosce alla gru, gliele diede.

Essendo poi davanti a Currado e a alcun suo forestiere[22] messa la gru senza coscia, e Currado, maravigliandosene, fece chiamare Chichibio e domandollo che fosse divenuta l'altra coscia[23] della gru. Al quale il vinizian bugiardo subitamente rispose: «Signor mio, le gru non hanno se non una coscia e una gamba».

Currado allora turbato disse: «Come diavol non hanno che una coscia e una gamba? non vid'io mai più gru che questa?».[24]

Chichibio seguitò: «Egli[25] è, messer, com'io vi dico; e quando vi piaccia, io il vi farò veder ne' vivi».[26]

Currado per amore de' forestieri che seco avea non volle dietro alle parole andare,[27] ma disse: «Poi che tu di' di farmelo veder ne' vivi, cosa che io mai piú non vidi né udi' dir che fosse, e io il voglio veder domattina e sarò contento;[28] ma ti giuro in sul corpo di Cristo che,

**7 la fortuna…trovare**: *anche* (**ancora**) *la fortuna, che talvolta aiuta i paurosi, pone sulla loro bocca* (**lingua**) *improvvisamente discorsi che in normali condizioni* (**a animo riposato**) *essi non avrebbero saputo formulare.*

**8 liberale e magnifico**: *generoso e dotato di grandezza d'animo.*

**9 in cani e in uccelli**: [*nella caccia*] *con i cani e con gli uccelli.*

**10 gru**: le gru nidificavano a quel tempo in molte regioni paludose dell'Italia, ed erano oggetto di caccia (e come cacciagione figurano nei ricettari medievali).

**11 gli mandò dicendo**: *gli mandò a dire.*

**12 governassela**: *la preparasse con cura.*

**13 bergolo**: *sciocco chiacchierone.* **Bergolo** è parola veneta che Boccaccio usa a proposito di veneziani, per connotarli negativamente. I sentimenti antiveneziani di Boccaccio, che anche in questa novella traspaiono (e che con maggiore evidenza si manifestano nella seconda della Quarta giornata, all'inizio della quale Pampinea apostrofa Venezia come «d'ogni bruttura ricevitrice», erano quelli diffusi a Firenze nei confronti degli abitanti della ricca città adriatica economicamente e politicamente rivale.

**14 acconcia**: *prepara.*

**15 caramente**: *con affettuosa insistenza.*

**16 ne le**: *gliene.*

**17 cantando…non l'avrì da mi**: *cantilenando* [*in dialetto veneto*] *disse:* «*Voi non la* [: la coscia della gru] *avrete da me.* Può intendersi o in senso proprio (Chichibìo canterebbe il suo rifiuto sul motivo di una canzone popolare diffusa nel Settentrione); oppure con riferimento al ritmo cantilenante della risposta in dialetto, con le caratteristiche forme *mi* del pronome e della desinenza in *-i* del verbo.

**18 turbata**: *contrariata.*

**19 le parole furon molte**: *il battibecco fu lungo.*

**20 crucciar**: *indispettire.*

**21 spiccata**: *staccata.*

**22 forestiere**: *ospite.*

**23 domandollo…l'altra coscia**: *gli domandò che fine avesse fatto l'altra coscia.*

**24 non vid'io…che questa?**: [*forse*] *non ho mai visto altre gru oltre questa?*

**25 Egli**: costrutto, presente nell'italiano trecentesco e spesso usato da Boccaccio, in cui **egli** ha funzione di soggetto di un verbo impersonale.

**26 io il vi farò veder ne' vivi**: *glielo mostrerò negli uccelli vivi.*

**27 dietro alle parole andare**: *dare retta alle parole.*

**28 contento**: *soddisfatto.*

se altramenti sarà, che[29] io ti farò conciare[30] in maniera, che tu con tuo danno[31] ti ricorderai, sempre che[32] tu ci viverai, del nome mio».

Finite adunque per quella sera le parole, la mattina seguente, come il giorno apparve, Currado, a cui non era per lo dormire l'ira cessata, tutto ancor gonfiato[33] si levò e comandò che i cavalli gli fossero menati;[34] e fatto montar Chichibio sopra un ronzino, verso una fiumana,[35] alla riva della quale sempre soleva in sul far del dì vedersi delle gru, nel menò[36] dicendo: «Tosto[37] vedremo chi avrà iersera mentito, o tu o io».

Chichibio, veggendo che ancora durava l'ira di Currado e che far gli conveniva pruova della sua bugia, non sappiendo come poterlasi fare cavalcava appresso a Currado con la maggior paura del mondo, e volentieri, se potuto avesse, si sarebbe fuggito; ma non potendo, ora innanzi e ora adietro e dallato si riguardava, e ciò che vedeva credeva che gru fossero che stessero in due piè.[38]

Ma già vicini al fiume pervenuti, gli venner prima che a alcun vedute[39] sopra la riva di quello ben dodici gru, le quali tutte in un piè dimoravano, sì come quando dormono soglion fare; per che egli, prestamente mostratele a Currado, disse: «Assai bene potete, messer, vedere che iersera vi dissi il vero, che le gru non hanno se non una coscia e un piè, se voi riguardate a quelle che colà stanno».

Currado vedendole disse: «Aspettati,[40] che io ti mostrerò che elle n'hanno due», e fattosi alquanto più a quelle vicino, gridò: «Ho, ho!», per lo qual grido le gru, mandato l'altro piè giù, tutte dopo alquanti passi cominciarono a fuggire; laonde[41] Currado rivolto a Chichibio disse: «Che ti par, ghiottone?[42] parti[43] che elle n'abbian due?»

Chichibio quasi sbigottito, non sappiendo egli stesso donde si venisse,[44] rispose: «Messer sì, ma voi non gridaste 'ho, ho!' a quella d'iersera; ché se così gridato aveste ella avrebbe così l'altra coscia e l'altro piè fuor mandata, come hanno fatto queste».

A Currado piacque tanto questa risposta, che tutta la sua ira si convertì in festa e riso, e disse: «Chichibio, tu hai ragione: ben lo doveva fare».[45]

Così adunque con la sua pronta e sollazzevol[46] risposta Chichibio cessò la mala ventura e paceficossi[47] col suo signore.

G. Boccaccio, *Decameron*, cit.

**29** **che**: ripetizione della congiunzione dopo l'inciso (è una caratteristica della sintassi dell'italiano antico, che sottolinea il legame della subordinata con la proposizione principale).
**30** **conciare**: *punire*.
**31** **con tuo danno**: *tuo malgrado*.
**32** **sempre che**: *finché*.
**33** **gonfiato**: *adirato*.
**34** **menati**: *portati*.
**35** **fiumana**: *corso d'acqua stagnante*.
**36** **nel menò**: *lo portò*.
**37** **Tosto**: *presto*.
**38** **e ciò…piè**: *e* [: come un'ossessione,] *credeva di vedere* [*dappertutto*] *gru ritte su due zampe*. Chichibìo crede di vedere ovunque ciò che occupa ossessivamente i suoi pensieri: gru appunto, e naturalmente ritte su due zampe.
**39** **gli venner…vedute**: *furono viste da lui prima che da ogni altro*. Per Branca l'uso di *venire* come ausiliare consente qui all'autore di esprimere una azione improvvisa e casuale.
**40** **Aspettati**: forma riflessiva più volte usata da Boccaccio, cui pertanto non si dovrà attribuire un particolare valore espressivo (ad esempio, una intenzione minacciosa).
**41** **laonde**: *perciò*.
**42** **ghiottone**: *imbroglione*.
**43** **parte**: *ti pare*.
**44** **non sappiendo…venisse**: *senza sapere neanche lui da dove gli venisse* [la sua risposta]. Come detto nella presentazione da Neifile, è l'intervento del caso, della fortuna, che la novella celebra.
**45** **ben lo doveva fare**: *avrei fatto bene a farlo*.
**46** **sollazzevol**: *divertente*.
**47** **paceficossi**: *si riappacificò*.

**COMPRENDERE E ANALIZZARE PER INTERPRETARE**

1. **Argomentare** ▸ Perché l'arguzia riscatta il furto e l'imbroglio di Chichibìo? È solo un espediente comico o, invece, rimanda a una morale diversa da quella dantesca? Perché? Rispondi con precisi riferimenti al testo.

# 17 Le novelle della Settima giornata: beffe di mogli ai mariti

**L'astuzia femminile**

La Settima giornata è una delle più compatte e omogenee. Sotto il reggimento di Dioneo, si parla delle **beffe ai mariti**. Una **distinzione** può essere fatta fra le beffe perpetrate dalle mogli per amore, e cioè per raggiungere l'oggetto del desiderio, e quelle messe in atto per salvarsi da una situazione difficile. Che le donne siano bravissime a beffare gli uomini, è d'altronde dimostrato – dice Dioneo – dal modo con cui, alla fine della giornata precedente, eludendo la sorveglianza dei giovani, le sette fanciulle si sono recate nella Valle delle donne a fare il bagno da sole. E ora Dioneo, quasi a voler celebrare una giornata consacrata all'astuzia femminile, fa novellare i dieci giovani appunto nella **Valle delle donne**.

**Ambientazione toscana**

Il carattere di omogeneità è dato sia dall'**ambientazione** quasi sempre toscana e spesso fiorentina, con due novelle senesi, sia dal **meccanismo** stesso **del triangolo erotico** moglie-marito-amante che si ripete in tutte le novelle, solo variato in due casi da qualche complicazione, nella novella sesta e nella decima.

**Tra commedia erotica, farsa e *pochade***

Le novelle della Settima giornata puntano sulla **commedia erotica e sulla farsa**, con punte vivaci da *pochade* (genere di commedia brillante, intricata e ricca di movimento, a sfondo licenzioso). **I tratti sono fissi**: in genere il marito è stupido, bigotto (nella prima e nella terza novella) o geloso (nella quarta, quinta e ottava): dunque, agli occhi dei novellatori e dell'autore stesso, rappresenta un modello negativo che merita di essere beffato dalla moglie, invece astuta, e dall'amante, di solito giovane e prestante. L'opposizione marito-amante o marito-moglie è insomma anche un'**opposizione ideologica**, fra disvalore (mancanza di intelligenza e bigotteria) e valore (astuzia e giovinezza: le forze dell'ingegno e della natura). Inoltre i mariti sono quasi sempre ricchi e occupano posizioni sociali già consolidate, mentre spesso gli amanti sono ancora alla ricerca del successo sociale ed economico e comunque, in tutti i casi, hanno doti umane che li rendono preferibili ai loro rivali.

# 18 Le novelle dell'Ottava giornata: altre beffe

**Ambientazione toscana**

La Ottava giornata, retta da Lauretta, ha per tema le **beffe** fatte o da una donna a un uomo o da un uomo a una donna o da un uomo a un altro uomo. Anche in questo caso l'**ambientazione** è quasi sempre toscana.

**Novelle erotiche e a tema economico**

DIGIT · TESTO
*La novella di Belcolore*

In sei novelle su dieci (prima, seconda, quarta, settima, ottava, decima) le beffe sono **a sfondo erotico**, ma nella prima, nella seconda e nella decima (Dioneo questa volta sta al tema) al tema erotico si sovrappone, sino a prevalere, quello **economico**. Le quattro novelle di contenuto non erotico (terza, quinta, sesta, nona) sono tutte fiorentine. In una (la quinta) si racconta di come tre giovani traggano le brache a un giudice marchigiano venuto a esercitare la propria professione a Firenze; nelle altre tre, protagonisti sono due «dipintori» o pittori, **Bruno e Buffalmacco**, e la vittima è in due casi **Calandrino** (nella terza e nella sesta, cfr. **T8**) e nel terzo **maestro Simone**, un medico venuto da Bologna che con un inganno viene «gittato in una fossa di bruttura e lasciatovi» (nona).

# T8 La novella di Calandrino e l'elitropia

**OPERA** *Decameron*, VIII, 3

**CONCETTI CHIAVE**
- Calandrino, la figura comica più famosa del *Decameron*
- l'ingegno dei beffatori

**AVVIAMENTO ALLA LETTURA** ▸ Calandrino era un pittore, noto per la sua semplicità e goffaggine. Boccaccio lo renderà celebre: comparirà in altre novelle del Trecento (quelle di Sacchetti) e nelle *Vite* di Vasari. In questa novella, dopo un colloquio con Maso del Saggio che gli parla del fantastico paese di Bengodi e della pietra dell'elitropia (la quale, rendendo invisibile chi la possiede, potrebbe permettergli di arricchire), è vittima della beffa di altri due pittori, Bruno e Buffalmacco. Con loro va a cercare l'elitropia nel Mugnone; e poiché i due fingono di non vederlo, pensa di averla trovata e subisce senza lamentarsi i colpi e i lanci di pietre dei due amici: diviene, insomma, una specie di martire della propria dabbenaggine. Ma, tornato a casa, è ovviamente visto dalla moglie, che egli allora batte accusandola di avere interrotto l'incantesimo che lo rendeva invisibile.

CALANDRINO,[1] BRUNO[2] E BUFFALMACCO[3] GIÙ PER LO MUGNONE[4] VANNO CERCANDO DI TROVAR L'ELITROPIA,[5] E CALANDRINO SE LA CREDE AVER TROVATA; TORNASI A CASA CARICO DI PIETRE; LA MOGLIE IL PROVERBIA[6] E EGLI TURBATO[7] LA BATTE, E A' SUOI COMPAGNI RACCONTA CIÒ CHE ESSI SANNO MEGLIO DI LUI.[8]

Finita la novella di Panfilo, della quale le donne avevano tanto riso che ancora ridono, la reina a Elissa commise che seguitasse;[9] la quale ancora ridendo incominciò:

– Io non so, piacevoli donne, se egli mi si verrà fatto di farvi con una mia novelletta non men vera che piacevole tanto ridere quanto ha fatto Panfilo con la sua: ma io me ne ingegnerò.

Nella nostra città, la qual sempre di varie maniere e di nuove genti[10] è stata abondevole, fu, ancora non è gran tempo, un dipintore chiamato Calandrino, uom semplice e di nuovi costumi.[11] Il quale il più del tempo con due altri dipintori usava,[12] chiamati l'un Bruno e l'altro Buffalmacco, uomini sollazzevoli molto ma per altro avveduti e sagaci,[13] li quali con Calandrino usavan per ciò che de' modi suoi e della sua simplicità sovente gran festa prendevano. Era similmente allora in Firenze un giovane di maravigliosa piacevolezza in ciascuna cosa che far voleva, astuto e avvenevole,[14] chiamato Maso del Saggio,[15] il quale, udendo alcune cose della semplicità di Calandrino, propose di voler prender diletto de' fatti suoi col fargli alcuna beffa o fargli credere alcuna nuova cosa.[16]

**1 CALANDRINO**: è il soprannome di Giannozzo di Perino, un pittore formatosi probabilmente alla scuola fiorentina di Andrea Tafi. Era conosciuto per la sua ingenuità, per il suo egoismo e per la sua presunzione nel volersi mostrare furbo. Lo si trova, con gli stessi caratteri, nelle novelle di Sacchetti e nelle *Vite* di Vasari.

**2 BRUNO**: si tratta di Bruno di Giovanni, pittore del Trecento.

**3 BUFFALMACCO**: anch'egli pittore, il suo vero nome è Bonamico. Ha frequentato, come Calandrino, la scuola di Andrea Tafi. Gli vengono attribuiti gli affreschi della chiesa di Badia di Firenze e del Duomo di Arezzo, nonché il *Trionfo della Morte* del Camposanto di Pisa. Ha fama di grande burlone.

**4 MUGNONE**: piccolo fiume che si getta nell'Arno nelle vicinanze di Firenze.

**5 ELITROPIA**: minerale che si credeva avesse qualità terapeutiche e, secondo una consuetudine viva nel Medioevo, magiche. La virtù di rendere invisibili è quella che gli viene attribuita nella novella.

**6 IL PROVERBIA**: *lo rimprovera*.

**7 TURBATO**: *infuriato*.

**8 CIÒ...LUI**: poiché sono loro che hanno organizzato la beffa nei confronti di Calandrino.

**9 commise che seguitasse**: *ordinò che continuasse*.

**10 di varie...genti**: *di costumi vari e di persone diverse*.

**11 nuovi costumi**: *strani comportamenti*.

**12 usava**: *si intratteneva*.

**13 sollazzevoli...sagaci**: *molto amanti dei divertimenti e al tempo stesso avveduti e astuti*.

**14 avvenevole**: *piacevole*; antico.

**15 Maso del Saggio**: un burlone molto conosciuto che svolgeva la professione di sensale. Lo troviamo anche nelle novelle di Sacchetti.

**16 nuova cosa**: *strana cosa*.

E per avventura trovandolo un dì nella chiesa di San Giovanni e vedendolo stare attento a riguardare le dipinture e gl'intagli[17] del tabernaculo il quale è sopra l'altare della detta chiesa, non molto tempo davanti postovi, pensò essergli dato luogo e tempo[18] alla sua intenzione. E informato un suo compagno di ciò che fare intendeva, insieme s'accostarono là dove Calandrino solo si sedeva, e faccendo vista di non vederlo insieme incominciarono a ragionare delle virtù di diverse pietre, delle quali Maso così efficacemente parlava come se stato fosse un solenne e gran lapidario.[19] A' quali ragionamenti Calandrino posta orecchie,[20] e dopo alquanto levatosi in piè, sentendo che non era credenza,[21] si congiunse con loro, il che forte piacque a Maso; il quale, seguendo le sue parole,[22] fu da Calandrin domandato dove queste pietre così virtuose[23] si trovassero. Maso rispose che le più si trovavano in Berlinzone,[24] terra de' baschi,[25] in una contrada che si chiamava Bengodi,[26] nella quale si legano le vigne con le salsicce e avevavisi un'oca a denaio e un papero giunta,[27] e eravi una montagna tutta di formaggio parmigiano grattugiato, sopra la quale stavan genti che niuna altra cosa facevano che far maccheroni[28] e raviuoli e cuocergli in brodo di capponi, e poi gli gittavan quindi[29] giù, e chi più ne pigliava più se n'aveva; e ivi presso correva un fiumicel di vernaccia,[30] della migliore che mai si bevve, senza avervi[31] entro gocciola d'acqua.

«Oh!» disse Calandrino «cotesto è buon paese; ma dimmi, che si fa de' capponi che cuocon coloro?»[32]

Rispose Maso: «Mangiansegli[33] i baschi tutti».

Disse allora Calandrino: «Fostivi tu mai?»

A cui Maso rispose: «Di' tu se io vi fu' mai? Sì vi sono stato così una volta come mille». [34]Disse allora Calandrino: «E quante miglia ci ha?»

Maso rispose: «Haccene più di millanta,[35] che tutta notte canta».[36]

Disse Calandrino: «Dunque dee egli essere più là che Abruzzi».[37]

«Sì bene», rispose Maso «sì è cavelle».[38]

Calandrino semplice, veggendo Maso dir queste parole con un viso fermo[39] e senza ridere, quella fede vi dava che dar si può a qualunque verità è più manifesta, e così l'aveva per vere; e disse: «Troppo ci è di lungi a' fatti miei:[40] ma se più presso ci fosse, ben ti dico che io vi verrei una volta

**17 le dipinture e gl'intagli**: si tratta dei bassorilievi della chiesa di San Giovanni a Firenze, la cui realizzazione viene affidata nel 1313 a Lippo di Benivieni. Questo particolare è molto interessante perché consente la collocazione temporale dell'azione della novella (Branca).

**18 luogo e tempo**: *l'occasione.*

**19 lapidario**: *grande esperto di pietre preziose.*

**20 posta orecchie**: qui il participio rimane invariato, non concorda con il sostantivo femminile plurale che segue.

**21 non era credenza**: *non vi era segreto* [: nel colloquio].

**22 seguendo le sue parole**: *seguitando il suo discorso.*

**23 virtuose**: *straordinarie*, cioè magiche.

**24 Berlinzone**: nome favoloso di paese immaginario, secondo quella tecnica retorica e stilistica dell'invenzione burlesca che caratterizza anche la predica di frate Cipolla.

**25 baschi**: i Baschi occupano le zone nord-occidentali della Spagna e quelle confinanti della Francia.

**26 Bengodi**: altro toponimo favoloso, formato dall'unione di "ben" e di "godi", che fa pensare al paese della Cuccagna.

**27 avevavisi…giunta**: *per un denaro vi si poteva avere un'oca e in aggiunta un papero.*

**28 maccheroni**: *gnocchi.*

**29 quindi**: *di qui.*

**30 vernaccia**: vino bianco secco. Il termine deriva da Vernazza, il paese ligure del quale questo vino è originario.

**31 senza avervi**: *senza che ci sia.*

**32 capponi…coloro**: si noti l'effetto di consonanza e di allitterazione prodotto dai tre termini.

**33 Mangiansegli**: *Se li mangiano.*

**34 una…mille**: si noti il carattere equivoco di tale locuzione: nell'affermazione è infatti celata una negazione, secondo una tecnica tipica del linguaggio burlesco.

**35 millanta**: altro termine equivoco e senza senso ottenuto dall'unione di "mille" e dal suffisso -anta per analogia con "quaranta", "cinquanta" ecc.

**36 che…canta**: si noti, in questa conclusione di Maso, l'effetto giocoso della filastrocca.

**37 più…Abruzzi**: *più lontano dell'Abruzzo.* Ancora nel Trecento questa regione era considerata un luogo lontanissimo.

**38 cavelle**: *nonnulla*; antico e dialettale. È da notare ancora la contraddizione di tale affermazione.

**39 fermo**: *serio*; cioè impassibile.

**40 Troppo…miei**: *È troppo lontano per le mie possibilità.*

con esso teco[41] pur per veder fare il tomo a quei maccheroni e tormene una satolla.[42] Ma dimmi, che lieto sie tu,[43] in queste contrade non se ne truova niuna di queste pietre così virtuose?»

A cui Maso rispose: «Sì, due maniere di pietre ci si truovano di grandissima virtù. L'una sono i macigni da Settignano e da Montisci,[44] per vertù de' quali, quando son macine fatti, se ne fa la farina,[45] e per ciò si dice egli in que' paesi di là che da Dio vengon le grazie e da Montisci le macine; ma ècci[46] di questi macigni sì gran quantità, che appo noi[47] è poco prezzata, come appo loro gli smeraldi, de' quali v'ha maggior montagne che Monte Morello,[48] che rilucon di mezzanotte vatti con Dio;[49] e sappi che chi facesse le macine belle e fatte legare in anella prima che elle si forassero[50] e portassele al soldano, n'avrebbe ciò che volesse. L'altra si è una pietra, la quale noi altri lapidarii appelliamo elitropia, pietra di troppo gran vertù, per ciò che qualunque persona la porta sopra di sé, mentre la tiene, non è da alcuna altra persona veduto dove non è».[51] Allora Calandrin disse: «Gran virtù son queste; ma questa seconda dove si truova?»

A cui Maso rispose che nel Mugnone se ne solevan trovare.

Disse Calandrino: «Di che grossezza è questa pietra? o che colore è il suo?»

Rispose Maso: «Ella è di varie grossezze, ché alcuna n'è più, alcuna meno, ma tutte son di colore quasi come nero».

Calandrino, avendo tutte queste cose seco notate,[52] fatto sembianti d'avere altro a fare, si partì da Maso e seco propose di volere cercare di questa pietra; ma diliberò di non volerlo fare senza saputa[53] di Bruno e di Buffalmacco, li quali spezialissimamente[54] amava. Diessi[55] adunque a cercar di costoro, acciò che senza indugio e prima che alcuno altro n'andassero a cercare,[56] e tutto il rimanente di quella mattina consumò in cercargli.[57] Ultimamente,[58] essendo già l'ora della nona passata,[59] ricordandosi egli che essi lavoravano nel monistero delle donne di Faenza,[60] quantunque il caldo fosse grandissimo, lasciata ogni altra sua faccenda, quasi correndo n'andò a costoro e chiamatigli così disse loro: «Compagni, quando voi vogliate credermi, noi possiamo divenire i più ricchi uomini di Firenze: per ciò che io ho inteso da uomo degno di fede che in Mugnone si truova una pietra, la qual chi la porta sopra non è veduto da niuna altra persona; per che a me parrebbe che noi senza alcuno indugio, prima che altra persona v'andasse, v'andassimo a cercar. Noi la troverem per certo, per ciò che io la conosco;[61] e trovata che noi l'avremo, che avrem noi a fare altro se non mettercela nella scarsella[62] e andare alle tavole de' cambiatori,[63] le quali sapete che

**41** **con…teco**: *insieme con te.*
**42** **pur…satolla**: *sia pure per vedere rotolare giù quegli gnocchi e farmene una scorpacciata.* **Tomo** viene dal latino *'tomus'* ossia 'rotolo di papiro'; di qui il significato di "rotolare". L'equivalente di *'tomus'* è, sempre in latino, il termine *'volumen'*, da *'volvere'* = rotolare. La parola "tomo" si usa ancor oggi nel significato di 'libro', 'volume'.
**43** **che…tu**: Calandrino augura felicità a Maso per le informazioni ricevute.
**44** **Settignano…Montisci**: sono due paesi nei pressi di Firenze in cui si trovavano le cave di pietra serena.
**45** **quando…farina**: *quando sono* [*i macigni*] *ridotti in forma di macine si usano per fare la farina.*
**46** **ecci**: *c'è.*
**47** **appo noi**: *presso di noi.*
**48** **Monte Morello**: colle presso Firenze.
**49** **vatti con Dio**: *«non mi far dire altro»* (Branca). Si noti l'inadeguatezza di tale espressione, inattesa in questo contesto.
**50** **legare…forassero**: *inanellarle* [: legarle una all'altra come le pietre di una collana].
**51** **qualunque…non è**: *chiunque la porta addosso, tenendola in mano, non viene visto da nessuna altra persona dove non è.* La frase contiene un doppio messaggio (Branca): uno falso e ingannevole, tutto giocato sulla conclusione equivoca (*dove non è*), per Calandrino, il quale comprende che l'elitropia rende invisibili; e uno vero, logico, per il lettore che è in grado di comprendere l'effetto burlesco della frase.
**52** **seco notate**: *fissate nella sua mente.*
**53** **senza saputa**: *all'insaputa.*
**54** **spezialissimamente**: *particolarmente.*
**55** **Diessi**: *Iniziò.*
**56** **n'andassero a cercare**: *andasse a cercarla*; il riferimento è all'elitropia.
**57** **cercargli**: *cercarli.*
**58** **Ultimamente**: *Infine.*
**59** **l'ora della nona passata**: passate le tre del pomeriggio.
**60** **donne di Faenza**: monache del convento di Faenza.
**61** **la conosco**: *la so riconoscere.*
**62** **scarsella**: tasca che stava appesa alla cintura.
**63** **tavole…cambiatori**: *banchi dei cambiavalute.*

stanno sempre cariche di grossi[64] e di fiorini,[65] e torcene[66] quanti noi ne vorremo? Niuno ci vedrà; e così potremo arricchire subitamente, senza avere tutto dì a schiccherare[67] le mura a modo che fa la lumaca».

Bruno e Buffalmacco, udendo costui, fra se medesimi cominciarono a ridere, e guatando l'un verso l'altro fecer sembianti di maravigliarsi forte e lodarono il consiglio di Calandrino; ma domandò Buffalmacco come questa pietra avesse nome.

A Calandrino, che era di grossa pasta,[68] era già il nome uscito di mente; per che egli rispose: «Che abbiam noi a far del nome poi che noi sappiamo la vertù? A me parrebbe che noi andassomo[69] a cercare senza star più».[70]

«Or ben» disse Bruno «come è ella fatta?»

Calandrin disse: «Egli ne son d'ogni fatta[71] ma tutte son quasi nere; per che a me pare che noi abbiamo a ricogliere tutte quelle che noi vederem nere, tanto che noi ci abbattiamo a essa;[72] e per ciò non perdiam tempo, andiamo».

A cui Bruno disse: «Or t'aspetta»; e volto a Buffalmacco disse: «A me pare che Calandrino dica bene, ma non mi pare che questa sia ora da ciò,[73] per ciò che il sole è alto e dà per lo Mugnone entro[74] e ha tutte le pietre rasciutte, per che tali paion testé[75] bianche, delle pietre che vi sono, che la mattina, anzi che il sole l'abbia rasciutte, paion nere: e oltre a ciò molta gente per diverse cagioni è oggi, che è dì da lavorare, per lo Mugnone, li quali[76] vedendoci si potrebbono indovinare quello che noi andassomo faccendo e forse farlo essi altressì; e potrebbe venire alle mani a loro, e noi avremmo perduto il trotto per l'ambiadura.[77] A me pare, se pare a voi, che questa sia opera da dover far da mattina,[78] che si conoscon meglio le nere dalle bianche, e in dì di festa, che non vi sarà persona che ci vegga».

Buffalmacco lodò il consiglio di Bruno, e Calandrino vi s'accordò: e ordinarono che la domenica mattina vegnente tutti e tre fossero insieme a cercar di questa pietra; ma sopra ogni altra cosa gli pregò Calandrino che essi non dovesser questa cosa con persona del mondo ragionare,[79] per ciò che a lui era stata posta in credenza.[80] E ragionato questo, disse loro ciò che udito avea della contrada di Bengodi, con saramenti[81] affermando che così era. Partito Calandrino da loro, essi quello che intorno a questo avessero a fare ordinarono fra se medesimi.

Calandrino con disidero aspettò la domenica mattina: la qual venuta, in sul far del dì si levò. E chiamati i compagni, per la porta a San Gallo[82] usciti e nel Mugnon discesi cominciarono a andare in giù[83] della pietra cercando. Calandrino andava, e come più volenteroso, avanti e prestamente or qua e or là saltando, dovunque alcuna pietra nera vedeva si gittava[84] e quella ricogliendo si metteva in seno. I compagni andavano appresso, e quando una e quan-

**64** **grossi**: monete d'argento.
**65** **fiorini**: monete d'oro.
**66** **torcene**: *prendercene*.
**67** **schiccherare**: *pasticciare*.
**68** **di grossa pasta**: *semplicione*.
**69** **andassomo**: *andassimo*; dialettale.
**70** **senza…più**: *senza indugiare ancora*.
**71** **Egli…fatta**: *Ce ne sono d'ogni forma*.
**72** **tanto…essa**: *finché c'imbattiamo in essa*.
**73** **da ciò**: *adatta a questo*.
**74** **dà…entro**: *picchia sul greto del Mugnone*. L'uso di **entro** dopo una frase introdotta da una preposizione è presente anche in Petrarca.
**75** **testé**: *ora*.
**76** **li quali**: il pronome concorda a senso con **gente**.
**77** **perduto…ambiadura**: l'**ambiadura** è la maniera di far camminare un cavallo facendogli muovere le due zampe dello stesso fianco e impedendogli così di trottare. Il senso della frase è: avremmo perduto la pietra per il nostro desiderio di volerla subito.
**78** **da mattina**: *di mattina*.
**79** **ragionare**: usato al transitivo.
**80** **posta in credenza**: *rivelata in segreto*.
**81** **saramenti**: *giuramenti*.
**82** **porta a San Gallo**: la porta a nord di Firenze.
**83** **in giù**: nella stessa direzione in cui scorre l'acqua del Mugnone, cioè verso l'Arno.
**84** **gittava**: il verbo esprime il senso dell'avidità con cui viene compiuta l'azione.

do un'altra ne ricoglievano; ma Calandrino non fu guari di via andato,[85] che egli il seno se n'ebbe pieno per che, alzandosi i gheroni[86] della gonnella, che alla analda[87] non era, e faccendo di quegli ampio grembo, bene avendogli alla coreggia[88] attaccati d'ogni parte, non dopo molto gli empié, e similmente, dopo alquanto spazio, fatto del mantello grembo,[89] quello di pietre empié.[90] Per che, veggendo Buffalmacco e Bruno che Calandrino era carico e l'ora del mangiare s'avicinava, secondo l'ordine da sé posto[91] disse Bruno a Buffalmacco: «Calandrino dove è?»

Buffalmacco, che ivi presso sel vedea, volgendosi intorno e or qua e or là riguardando, rispose: «Io non so, ma egli era pur poco fa qui dinanzi da noi».

Disse Bruno: «Ben che fa poco![92] a me par egli esser certo che egli è ora a casa a desinare e noi ha lasciati nel farnetico[93] d'andar cercando le pietre nere giù per lo Mugnone».

«Deh come egli ha ben fatto» disse allor Buffalmacco «d'averci beffati e lasciati qui, poscia che noi fummo sì sciocchi, che noi gli credemmo. Sappi![94] chi sarebbe stato sì stolto, che avesse creduto che in Mugnone si dovesse trovare una così virtuosa pietra, altri che noi?»

Calandrino, queste parole udendo, imaginò che quella pietra alle mani gli fosse venuta e che per la vertù d'essa coloro, ancor che loro fosse presente, nol vedessero. Lieto adunque oltre modo di tal ventura, senza dir loro alcuna cosa, pensò di tornarsi a casa; e volti i passi indietro[95] se ne cominciò a venire.[96]

Vedendo ciò, Buffalmacco disse a Bruno: «Noi che faremo? ché non ce ne andiam noi?»

A cui Bruno rispose: «Andianne; ma giuro a Dio che mai Calandrino non me ne farà più niuna; e se io gli fossi presso come stato sono tutta mattina, io gli darei tale[97] di questo ciotto[98] nelle calcagna, che egli si ricorderebbe forse un mese di questa beffa»; e il dir le parole e l'aprirsi[99] e 'l dar del ciotto nel calcagno a Calandrino fu tutto uno, Calandrino, sentendo il duolo, levò alto il piè e cominciò a soffiare ma pur si tacque e andò oltre.

Buffalmacco, recatosi in mano uno de' codoli[100] che raccolti avea, disse a Bruno: «Deh vedi bel codolo: così giugnesse egli testé nelle reni a Calandrino!» e lasciato andare, gli diè con esso nelle reni una gran percossa; e in brieve in cotal guisa, or con una parola e or con un'altra, su per lo Mugnone infino alla porta a San Gallo il vennero lapidando. Quindi, in terra gittate le pietre che ricolte aveano, alquanto con le guardie de' gabellieri[101] si ristettero;[102] le quali, prima da loro informate, faccendo vista di non vedere lasciarono andar Calandrino con le maggior risa del mondo. Il quale senza arrestarsi se ne venne a casa sua, la quale era vicina al Canto alla Macina;[103] e in tanto fu la fortuna piacevole[104] alla beffa, che, mentre Calandrino per lo fiume ne venne e poi per la città, niuna persona gli fece motto, come che pochi ne

**85** **non...andato**: *non fece molta strada*. **Guari** anticamente veniva usato con valore avverbiale nel significato di "molto".

**86** **gheroni**: *lembi*.

**87** **alla analda**: *secondo la moda di Hainaut*, cioè stretta. Hainaut era un importante centro di produzione tessile dell'Europa del Nord.

**88** **coreggia**: *cintura di cuoio*.

**89** **fatto...grembo**: ricavata, cioè, una sacca legando insieme i lembi del mantello.

**90** **empié**: si noti la ripetizione che esprime l'avidità del gesto.

**91** **secondo...posto**: secondo il piano fra loro stabilito.

**92** **Ben che fa poco**: *Altro che poco fa!* Si tratta di una ripresa burlesca del precedente **pur poco fa**.

**93** **nel farnetico**: *a impazzire*.

**94** **Sappi**: corrisponde agli odierni imperativi "senti!" "vedi!" ecc.

**95** **volti...indietro**: *rivolti i passi verso la strada del ritorno*.

**96** **a venire**: *a tornare a casa*.

**97** **tale**: *talmente*; con valore avverbiale.

**98** **ciotto**: *ciottolo*, sasso aguzzo.

**99** **l'aprirsi**: *allargare le braccia*, per scagliare il ciottolo.

**100** **codoli**: *ciottoli*.

**101** **gabellieri**: addetti alla riscossione dei dazi.

**102** **ristettero**: *si fermarono*.

**103** **Canto alla Macina**: incrocio di via San Gallo e via Guelfa, dove era murata una macina (Segre).

**104** **piacevole**: *favorevole*.

scontrasse per ciò che quasi[105] a desinare era ciascuno.

Entrossene adunque Calandrino così carico in casa sua. Era per avventura[106] la moglie di lui, la quale ebbe nome monna Tessa,[107] bella e valente donna, in capo della scala: e alquanto turbata della sua lunga dimora,[108] veggendol venire cominciò proverbiando a dire: «Mai, frate, il diavol ti ci reca![109] Ogni gente ha già desinato quando tu torni a desinare».

Il che udendo Calandrino e veggendo che veduto era,[110] pieno di cruccio e di dolore cominciò a gridare: «Oimè, malvagia femina, o eri tu costì? Tu m'hai diserto,[111] ma in fé di Dio io te ne pagherò!» e salito in una sua saletta e quivi scaricate le molte pietre che recate avea, niquitoso[112] corse verso la moglie e presala per le trecce la si gittò[113] a' piedi, e quivi, quanto egli poté menar le braccia e' piedi, tanto le diè[114] per tutta la persona: pugna e calci, senza lasciarle in capo capello o osso adosso che macero[115] non fosse, le diede, niuna cosa valendole il chieder mercé con le mani in croce.

Buffalmacco e Bruno, poi che co' guardiani della porta ebbero alquanto riso, con lento passo cominciarono alquanto lontani a seguitar Calandrino; e giunti a piè dell'uscio[116] di lui sentirono la fiera battitura la quale alla moglie dava, e faccendo vista di giugnere pure allora[117] il chiamarono. Calandrino tutto sudato, rosso e affannato si fece alla finestra e pregogli che suso a lui dovessero andare.[118] Essi, mostrandosi alquanto turbati,[119] andaron 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,[120] sedersi.

Dove, come alquanto ebbero riguardato, dissero: «Che è questo, Calandrino? vuoi tu murare,[121] ché noi veggiamo qui tante pietre?» e oltre a questo sugiunsero: «E monna Tessa che ha? E' par che tu l'abbi battuta: che novelle[122] son queste?» Calandrino, faticato dal peso delle pietre e dalla rabbia con la quale la donna aveva battuta e del dolore della ventura[123] la quale perduta gli pareva avere, non poteva raccoglier lo spirito a formare intera la parola alla risposta;[124] per che soprastando,[125] Buffalmacco rincominciò: «Calandrino, se tu avevi altra ira,[126] tu non ci dovevi per ciò straziare[127] come fatto hai; ché, poi sodotti[128] ci avesti a cercar teco della pietra preziosa, senza dirci a Dio né a diavolo, a guisa di due becconi[129] nel Mugnon ci lasciasti e venistitene, il che noi abbiamo forte per male; ma per certo questa fia la sezzaia che tu ci farai mai».[130]

A queste parole Calandrino sforzandosi rispose: «Compagni, non vi turbate, l'opera[131] sta altramenti che voi non pensate. Io, sventurato!, aveva quella pietra trovata; e volete udire se

**105** **quasi**: riferito a **ciascuno**.
**106** **per avventura**: *per caso*.
**107** **monna Tessa**: il nome deriva da "contessa", frutto del ricordo della famosa contessa Matilde.
**108** **lunga dimora**: *lunga attesa*.
**109** **Mai…reca**: *Finalmente, fratello, il diavolo ti porta a casa*.
**110** **vedendo…era**: vedendo, cioè, che non era invisibile.
**111** **diserto**: *rovinato*.
**112** **niquitoso**: *furioso*.
**113** **la si gittò**: *se la gettò*.
**114** **le diè**: *la picchiò*.
**115** **macero**: *pesto*. I ruoli si capovolgeranno in una novella successiva (IX, 5), dove sarà monna Tessa a battere Calandrino.
**116** **a piè dell'uscio**: *davanti all'uscio*, che in genere era rialzato di qualche gradino rispetto alla strada.
**117** **pure allora**: *proprio in quel momento*.
**118** **Calandrino…andare**: la sequenza dei tre endecasillabi esprime l'atteggiamento concitato del personaggio (Branca).
**119** **turbati**: *offesi*, per essere stati abbandonati senza una parola da Calandrino nel Mugnone.
**120** **scinto…lasso**: *con la cintura slacciata e ansante come un uomo affaticato*.
**121** **murare**: *costruire muri*.
**122** **novelle**: *novità*.
**123** **ventura**: *fortuna*.
**124** **raccoglier…risposta**: *riprendere il fiato per rispondere formando parole complete*.
**125** **per che soprastando**: *poiché indugiava* [nel rispondere].
**126** **altra ira**: *altro motivo d'ira*.
**127** **straziare**: *prendere in giro*.
**128** **sodotti**: idiotismo frequente che sta per *sedotti*, convinti.
**129** **becconi**: *bestie stupide*.
**130** **sezzaia…mai**: *l'ultima* [*beffa*] *che tu ci farai da ora in poi*.
**131** **l'opera**: *la cosa*.

io dico il vero? Quando voi primieramente di me domandaste l'un l'altro, io v'era presso a men di diece braccia[132] e veggendo che voi ve ne venavate[133] e non mi vedavate v'entrai innanzi,[134] e continuamente poco innanzi a voi me ne son venuto». E cominciandosi dall'un de' capi infin la fine raccontò loro ciò che essi fatto e detto aveano e mostrò loro il dosso[135] e le calcagna come i ciotti conci gliel'avessero; e poi seguitò: «E dicovi che, entrando alla porta[136] con tutte queste pietre in seno che voi vedete qui, niuna cosa mi fu detta, ché sapete quanto esser sogliano spiacevoli[137] 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,[138] sì come quegli che non mi vedeano.[137] Alla fine, giunto qui a casa, questo diavolo di questa femina maladetta mi si parò dinanzi e ebbemi veduto,[140] per ciò che, come voi sapete, le femine fanno perder la vertù a ogni cosa:[141] di che io, che mi poteva dire il più avventurato[142] uom di Firenze, sono rimaso il più sventurato; e per questo l'ho tanto battuta quanto io ho potuto menar le mani e non so a quello che io mi tengo che io non le sego le veni,[143] che maledetta sia l'ora che io prima la vidi e quando ella mai venne in questa casa!» E raccesosi nell'ira si voleva levare[144] per tornare a batterla da capo.

Buffalmacco e Bruno, queste cose udendo, facevan vista di maravigliarsi forte e spesso affermavano[145] quello che Calandrino diceva, e avevano sì gran voglia di ridere, che quasi scoppiavano; ma vedendolo furioso levare per battere un'altra volta la moglie, levatiglisi alla 'ncontro[146] il ritennero, dicendo di queste cose niuna colpa aver la donna ma egli, che sapeva che le femine facevano perdere la vertù alle cose e non l'aveva detto che ella si guardasse d'apparirgli innanzi quel giorno: il quale avvedimento Idio gli aveva tolto[147] o per ciò che la ventura non doveva esser sua o perché egli aveva in animo d'ingannare i suoi compagni, a' quali, come s'avedeva averla trovata, il dovea palesare. E dopo molte parole, non senza gran fatica la dolente donna riconciliata con essolui[148] e lasciandol malinconoso[149] con la casa piena di pietre, si partirono.

G. Boccaccio, *Decameron*, cit.

**132 diece braccia**: *dieci braccia*, cioè circa cinque metri.
**133 venavate**: forma verbale molto frequente: vedi il *vedavate* successivo.
**134 v'entrai innanzi**: *mi avviai davanti a voi*.
**135 dosso**: *schiena*.
**136 alla porta**: la porta di San Gallo.
**137 spiacevoli**: *seccanti*.
**138 né mezza**: *neppure mezza*.
**139 sì...vedeano**: *come se quelli* [: compari e amici] *non mi vedessero*.
**140 ebbemi veduto**: il verbo al trapassato remoto esprime l'idea dell'azione improvvisa del vedere di monna Tessa che provoca – secondo Calandrino – l'interruzione dell'effetto magico dell'elitropia.
**141 le femine...ogni cosa**: si tratta di un pregiudizio popolare abbastanza diffuso anticamente (**vertù** = *potere*).
**142 avventurato**: *fortunato*.
**143 a quello...veni**: *perché mi trattengo dal tagliarle le vene*. Il plurale **veni** è della stessa natura di altri femminili terminanti in /-a/ (per esempio "orecchi", plurale di "orecchia").
**144 levare**: *alzare*.
**145 affermavano**: *confermavano*.
**146 levatiglisi...'ncontro**: *andatigli incontro*.
**147 il quale avvedimento...tolto**: *il cui accorgimento Dio non gli aveva concesso di avere*.
**148 essolui**: *lui*.
**149 malinconoso**: *triste*.

**COMPRENDERE E ANALIZZARE PER INTERPRETARE**

1. **Argomentare** ▸ Pensi che possa sussistere una relazione fra l'ingenuità di Calandrino e la sua origine e professione? Quali aspirazioni rendono Calandrino così credulone?
2. **Commentare** ▸ C'è un personaggio a cui va la tua simpatia? Perché? Motiva la tua risposta facendo puntuali riferimenti alla novella.

# 19 Le novelle della Nona giornata: tema libero

La gioia di vivere e il gusto della beffa

Nella "cornice" vengono indirettamente anticipati **due temi** della giornata che la regina Emilia ha voluto **ad argomento libero**: la **gioia di vivere** che sfida la morte nella introduzione e i **doveri delle mogli**, oggetto del discorso di Emilia nella premessa alla nona novella. Nella introduzione, i dieci novellatori vengono presentati nello splendore della loro giovinezza, pieni di letizia e con la testa circondata da ghirlande di fiori: «chi scontrati gli avesse, niun'altra cosa avrebbe potuto dire se non: "O costor non saranno dalla morte vinti o ella gli ucciderà lieti"». E infatti la Nona giornata riprende largamente il **tema** gioioso **della beffa**, in effetti prevalente nella prima, terza, quarta, quinta e ottava novella. Due di queste sono dedicate a **Calandrino**, che crede di essere "incinto" nella terza e si innamora di una giovane nella quinta, e alla moglie Tessa, che ha maggior spazio che non nelle due novelle della precedente giornata dove già era comparsa, a conferma dell'importanza che qui assume il motivo delle mogli.

Le forze della natura

Il tema giocoso, che celebra «le forze della natura» e la felicità dei sensi difesa con l'astuzia, torna in due novelle di argomento erotico, la seconda, ambientata in un convento (è la novella della **badessa e le brache**), e la sesta, dove in una notte degli equivoci la figlia e la moglie dell'oste giacciono con due visitatori. In entrambe si celebra l'ingegno di chi ha saputo sfruttare un'occasione piacevole e sa evitarne le conseguenze negative.

# 20 Le novelle della Decima giornata: esempi di liberalità e di magnificenza

Panfilo, re dell'ultima giornata, è il portavoce dell'autore

Regge l'ultima giornata, non casualmente, **Panfilo**, portavoce degli ideali dell'autore. Nella conclusione della Nona giornata Panfilo, proponendo il **tema della liberalità e della magnificenza** per il giorno successivo, lo aveva illustrato con argomenti che rivelano la morale preumanistica di Boccaccio: solo attraverso la liberalità e la cortesia l'uomo potrà ottenere «laudevole fama» e vincere così la precarietà della esistenza. Dunque **la fama** – e non l'immortalità dell'anima e l'eterna beatitudine – rappresenta una vittoria sulla precarietà della vita: è questo un motivo tutt'altro che medievale, che prelude già alla nuova età umanistica.

A una materia più elevata corrisponde uno stile più alto

In questa Decima giornata **personaggi e ambienti sono cortesi e nobili**. Nella maggior parte dei casi (eccezioni sono la novella quarta e, in parte, la quinta) siamo ben lontani dalla realtà cittadina, borghese e comunale, delle novelle di beffa: l'ambiente è quello delle corti, dei palazzi nobiliari, delle regge, dei castelli fiabeschi, con splendidi arredi e magnifiche vesti, tavole imbandite e cibi raffinati. Nell'ultima giornata, a una materia più alta e nobile corrisponde uno **stile più elevato**. A volte l'idealizzazione ha qualcosa di retorico e risulta troppo letteraria e indeterminata; ma nei due casi migliori (la seconda novella, quella di Ghino di Tacco e l'abate di Clignì, e la sesta, quella del vecchio re Carlo che si innamora di due giovinette) l'esaltazione dei valori cortesi si accompagna a una precisione realistica, in cui la mitizzazione non esclude affatto una minuzia analitica (memorabile, per esempio, la descrizione delle due giovinette che catturano i pesci per la cena di re Carlo).

L'ultima novella

Nella struttura generale del *Decameron* **l'ultima novella** ha una funzione eminente: indica in **Griselda** un esempio alto di virtù, in implicita opposizione all'esempio negativo di Cepparello o Ciappelletto, con cui l'opera era comiciata.

# T9 La novella di Griselda

**OPERA** *Decameron*, X, 10

**CONCETTI CHIAVE**
- l'insensato accanimento di Gualtieri
- la sovrumana pazienza di Griselda
- il commento finale di Dioneo

Dioneo racconta l'ultima novella, e, quasi per sconfessare se stesso e fare un'eccezione alla regola di dissolutezza che aveva caratterizzato i suoi precedenti racconti, esalta la virtù di Griselda e decreta la «matta bestialità» del marito che la sottopone a una serie di prove umilianti e dolorose. Infatti il marchese di Saluzzo si è sposato solo per compiacere i vassalli e gli amici, scegliendo la figlia di un contadino ma rimproverandole di continuo questa sua origine. Giunge a portarle via dapprima la figlia e poi il figlio, dandole a intendere di averli uccisi. Infine finge di divorziare e di prendere un'altra moglie e comanda a Griselda di fare i preparativi delle nuove nozze. Solo alla fine, dopo tredici anni di prove, accetta pienamente Griselda come moglie e signora.
La novella piacque a Petrarca che la tradusse in latino, omettendo qualche passo più duro, relativo all'eccessiva crudeltà del marchese di Saluzzo. Né ci si può meravigliare di questa scelta: del *Decameron* Petrarca apprezzava le novelle più "gravi", a sfondo tragico. Nella forma latina datale da Petrarca la novella circolò in tutta Europa e venne letta e utilizzata anche da Chaucer.

IL MARCHESE DI SANLUZZO[1] DA' PRIEGHI DE' SUOI UOMINI COSTRETTO DI PIGLIAR MOGLIE, PER PRENDERLA A SUO MODO PIGLIA UNA FIGLIUOLA D'UN VILLANO, DELLA QUALE HA DUE FIGLIUOLI, LI QUALI LE FA VEDUTO[2] D'UCCIDERGLI; POI, MOSTRANDO LEI ESSERGLI RINCRESCIUTA[3] E AVERE ALTRA MOGLIE PRESA A CASA FACCENDOSI RITORNARE LA PROPRIA FIGLIUOLA COME SE SUA MOGLIE FOSSE, LEI AVENDO IN CAMISCIA CACCIATA E A OGNI COSA TROVANDOLA PAZIENTE, PIÙ CARA CHE MAI IN CASA TORNATALASI,[4] I SUOI FIGLIUOLI GRANDI LE MOSTRA E COME MARCHESANA[5] L'ONORA E FA ONORARE.

Finita la lunga novella del re,[6] molto a tutti nel sembiante 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[7] –; e appresso, sappiendo che a lui solo restava il dire, incominciò:

– Mansuete mie donne,[8] per quel che mi paia, questo dì d'oggi è stato dato a re e a soldani[9] e a così fatta gente: e per ciò, acciò che[10] io troppo da voi non mi scosti, vo' ragionar d'un marchese, non cosa magnifica ma una matta bestialità,[11] come che ben ne gli seguisse alla fine;[12] la quale io non consiglio alcun che segua, per ciò che gran peccato fu che a costui ben n'avenisse.[13]

**1** **SANLUZZO**: forma diffusa in Toscana e attestata in molti codici per *Saluzzo*.
**2** **LE FA VEDUTO**: *le fa credere*.
**3** **RINCRESCIUTA**: *divenuta insopportabile*.
**4** **TORNÀTALASI**: *fattasela tornare*. È uno dei frequenti casi nel *Decameron* di parola accentata sulla quartultima sillaba.
**5** **marchesana**: *marchesa*; in una forma della flessione germanica.
**6** **re**: Panfilo. Aveva raccontato la novella di messer Torello che, aiutato dal Saladino, riesce a tornare a Pavia in tempo per impedire il nuovo matrimonio della moglie, che lo credeva morto.
**7** **Il buono uomo...Torello**: *il fidanzato della moglie di messer Torello* (il **buono uomo**) *credeva di potere consumare il matrimonio con la donna la notte seguente e di scacciare così il ricordo del marito* (presunto morto: **fantasima**)*; egli non avrebbe pagato neppure una somma irrisoria* (**men di due denari**) *per le lodi di messer Torello* [: fatte da chi ha ascoltato il racconto della novella]. **La coda ritta**: allusione sessuale.
**8** **Mansuete mie donne**: Dioneo usa questo aggettivo «per farsi perdonare le sue impertinenze passate e la sua ultima battuta scurrile» (Branca).
**9** **soldani**: *sultani*.
**10** **acciò che**: *affinché*.
**11** **matta bestialità**: sintagma che compare nel canto XI dell'*Inf.* («matta / bestialitade», vv. 82-83) ma deriva dall'*Etica Nicomachea* di Aristotele: qui sta a indicare la *stolta crudeltà* del marchese.
**12** **come...fine**: *anche se alla fine tutto gli si risolse bene*.
**13** **la quale...n'avenisse**: *la quale stolta crudeltà io non consiglio a nessuno di seguire, perché fu un gran peccato che a costui ne venisse un bene*.

Già è gran tempo, fu tra' marchesi di Sanluzzo il maggior della casa[14] un giovane chiamato Gualtieri, il quale, essendo senza moglie e senza figliuoli, in niuna altra cosa il suo tempo spendeva che in uccellare[15] e in cacciare, né di prender moglie né d'aver figliuoli alcun pensiero avea; di che egli era da reputar molto savio. La qual cosa a' suoi uomini[16] non piaccendo, più volte il pregaron che moglie prendesse, acciò che egli senza erede né essi senza signor rimanessero, offerendosi di trovargliel tale e di sì fatto padre e madre discesa, che buona speranza se ne potrebbe avere e esso contentarsene molto.

A' quali Gualtieri rispose: «Amici miei, voi mi strignete[17] 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,[18] 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'[19] costumi de' padri e delle madri le figliuole conoscere, donde argomentate di darlami[20] tal che mi piacerà, è una sciocchezza, con ciò sia cosa che io non sappia[21] dove i padri possiate conoscere né come i segreti delle madri di quelle: quantunque, pur cognoscendogli, sieno spesse volte le figliuole a' padri e alle madri dissimili. Ma poi che pure in queste catene vi piace d'annodarmi, e[22] io voglio esser contento; e acciò che io non abbia da dolermi d'altrui che di me,[23] se mal venisse fatto, io stesso ne voglio essere il trovatore,[24] affermandovi che, cui che io mi tolga,[25] se da voi non fia come donna[26] onorata, voi proverete con gran vostro danno quanto grave mi sia l'aver contra mia voglia presa mogliere a' vostri prieghi». I valenti uomini risposon ch'eran contenti, sol che esso si recasse[27] a prender moglie.

Erano a Gualtieri buona pezza[28] piaciuti i costumi d'una povera giovinetta che d'una villa[29] vicina a casa sua era, e parendogli bella assai estimò che con costei dovesse potere aver vita assai consolata.[30] E per ciò, senza più avanti cercare, costei propose di volere sposare: e fattosi il padre chiamare, con lui, che poverissimo era, si convenne di torla per moglie.[31]

Fatto questo, fece Gualtieri tutti i suoi amici della contrada adunare e disse loro: «Amici miei, egli[32] v'è piaciuto e piace che io mi disponga a tor moglie, e io mi vi son disposto più per compiacere a voi che per disiderio che io di moglie avessi. Voi sapete quello che voi mi prometteste, cioè d'esser contenti e d'onorar come donna qualunque quella fosse che io togliessi; e per ciò venuto è il tempo che io sono per servare[33] a voi la promessa e che io voglio che voi a me la serviate. Io ho trovata una giovane secondo il cuor mio assai presso di qui, la quale io intendo di tor per moglie e di menarlami[34] fra qui e pochi dì a casa; e per ciò pensate come[35] la festa delle nozze sia bella e come voi onorevolmente ricever la possiate, acciò che io mi possa della vostra promession chiamar contento[36] come voi della mia vi potrete chiamare».

**14** **il…casa**: *il capofamiglia*.
**15** **uccellare**: *andare a caccia di uccelli*.
**16** **uomini**: sono i sudditi del suo marchesato, di cui Saluzzo fu capitale dal 1142 al 1548.
**17** **strignete**: *costringete*.
**18** **e quanto…copia**: il gran numero (**copia**) «cioè, delle mogli che non s'accordano al gusto e all'indole del marito» (Russo). Affermazione misogina (come quella dei righi 13-15 e quella che segue) che preannuncia la tematica del *Corbaccio*.
**19** **a'**: *dai*.
**20** **darlami**: *darmela*; con la consueta inversione dei pronomi.
**21** **con…sappia**: *dal momento che non so*.
**22** **e**: congiunzione paraipotattica: *ecco che*.
**23** **d'altrui che di me**: *all'infuori di me*.
**24** **trovatore**: è un nome d'agente per dire *colui che la troverà*.
**25** **cui che io mi tolga**: *chiunque io scelga*.
**26** **donna**: *signora*; dal latino *'dominam'* con passaggio semantico come nel successivo **mogliere**: *moglie* dal latino *'mulierem'* = donna.
**27** **si recasse**: *si inducesse*.
**28** **buona pezza**: *da molto tempo*.
**29** **villa**: *borgo*.
**30** **consolata**: *felice*.
**31** **si…moglie**: *si accordò di prenderla* (**torla**) *come moglie*. Vedi più avanti **tor moglie**.
**32** **egli**: soggetto pleonastico di uso toscano.
**33** **servare**: *rispettare*.
**34** **tor…menarlami**: queste due espressioni si riferiscono alla distinzione medievale tra lo "sposare" (**tor per moglie**: *fare promessa di matrimonio*) e le "nozze" vere e proprie che indicano sia i festeggiamenti sia il rapporto sessuale consumato dai coniugi (**menarmi**: *condurmela* [*a casa*]).
**35** **pensate come**: *fate in modo che*.
**36** **chiamar contento**: *ritenere soddisfatto*.

I buoni uomini lieti tutti risposero ciò piacer loro e che, fosse chi volesse, essi l'avrebber per donna e onorerebbonla in tutte cose sì come donna; e appresso questo tutti si misero in assetto di far[37] bella e grande e lieta festa, e il simigliante fece Gualtieri. Egli fece preparar le nozze grandissime e belle e invitarvi molti suoi amici e parenti e gran gentili uomini e altri da torno; e oltre a questo fece tagliare e far più robe belle e ricche al dosso d'una giovane la quale della persona gli pareva che la giovinetta la quale avea proposto di sposare;[38] e oltre a questo apparecchiò cinture e anella e una ricca e bella corona e tutto ciò che a novella sposa si richiedea.

E venuto il dì che alle nozze predetto[39] avea, Gualtieri in su la mezza terza[40] montò a cavallo, e[41] ciascuno altro che a onorarlo era venuto; e ogni cosa oportuna avendo disposta, disse: «Signori, tempo è d'andare per la novella sposa»;[42] e messosi in via con tutta la compagnia sua, pervennero alla villetta. E giunti a casa del padre della fanciulla e lei trovata che con acqua tornava dalla fonte in gran fretta per andar poi con altre femine a veder venire la sposa di Gualtieri; la quale[43] come Gualtier vide, chiamatala per nome, cioè Griselda, domandò dove il padre fosse; al quale ella vergognosamente[44] rispose: «Signor mio, egli è in casa».

Allora Gualtieri, smontato e comandato a ogni uom che l'aspettasse, solo se n'entrò nella povera casa, dove trovò il padre di lei, che avea nome Giannucole,[45] e dissegli: «Io sono venuto a sposar la Griselda, ma prima da lei voglio sapere alcuna cosa in tua presenza»; e domandolla se ella sempre, togliendola egli per moglie, s'ingegnerebbe di compiacergli e di niuna cosa che egli dicesse o facesse non turbarsi, e se ella sarebbe obediente e simili altre cose assai, delle quali ella a tutte rispose di sì.[46]

Allora Gualtieri, presala per mano, la menò fuori e in presenza di tutta la sua compagnia e d'ogn'altra persona la fece spogliare ignuda: e fattisi quegli vestimenti che fatti aveva fare,[47] prestamente la fece vestire e calzare e sopra i suoi capelli, così scarmigliati come erano, le fece mettere una corona; e appresso questo, maravigliandosi ogn'uomo di questa cosa, disse: «Signori, costei è colei la quale io intendo che mia moglie sia, dove[48] ella me voglia per marito»; e poi a lei rivolto, che di se medesima vergognosa e sospesa stava, le disse: «Griselda, vuoimi tu per tuo marito?»

A cui ella rispose: «Signor mio, sì».[49]

E egli disse: «E io voglio te per mia moglie»; e in presenza di tutti la sposò; e fattala sopra un pallafren[50] montare, orrevolmente[51] accompagnata a casa la si menò. Quivi furon le nozze belle e grandi e la festa non altramenti che se presa avesse la figliuola del re di Francia.[52]

**37** **si misero…far**: *si predisposero a fare*.
**38** **fece…sposare**: *fece tagliare e cucire vesti splendide e ricche sulla misura di una ragazza che gli sembrava avesse lo stesso personale della giovane che aveva intenzione di sposare*. I preparativi delle nozze sono magnifici e sfarzosi, avvolti in un'atmosfera di favola cortese e di signorilità feudale che esaltano il contrasto con le future decisioni di Gualtieri.
**39** **predetto**: *fissato*.
**40** **in…terza**: le sette e mezza del mattino.
**41** **e**: *insieme a lui*.
**42** **tempo…sposa**: elegante sequenza di quinario e settenario che sottolinea la solennità del momento.
**43** **la quale**: è complemento oggetto; il soggetto dei verbi **vide** e **domandò** (costruito, come al solito, transitivamente) è **Gualtieri**.
**44** **vergognosamente**: tale avverbio esprime l'umile ritrosia di Griselda e la contraddistingue in senso sociale (cfr. più avanti: «di se medesima vergognosa e sospesa stava»). Alcune righe sopra essa è vista tornare «dalla fonte in gran fretta […] con altre femine», dove **femine** indica *donne di bassa condizione* e talora anche *serve*.
**45** **Giannucole**: è un diminutivo di Giovanni.
**46** **Io…sì**: «Le domande di Gualtieri sono generiche, e non fanno prevedere le bizzarie a cui egli comincerà presto a abbandonarsi» (Russo).
**47** **fattisi…fare**: *essendo pronte le vesti che aveva ordinato*.
**48** **dove**: con valore condizionale: *qualora*.
**49** **«Griselda…sì»**: «La scena fiabesca si conclude con la stupefacente richiesta composta nei ritmi di un endecasillabo, cui risponde un altro endecasillabo» (Branca).
**50** **pallafren**: *cavallo*; dalla parola tardolatina *'paraveredus'*: *'veredus'* è termine di origine gallica e significa 'cavallo di posta'.
**51** **orrevolmente**: *onorevolmente*; con sincope e assimilazione (nr…rr).
**52** **che se…Francia**: espressione proverbiale ma che rimanda, comunque, al mondo cavalleresco delle corti francesi.

La giovane sposa parve che co' vestimenti insieme l'animo e' 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,[53] che non figliuola di Giannucole e guardiana di pecore pareva stata ma d'alcun nobile signore, di che ella faceva maravigliare ogn'uom che prima conosciuta l'avea; e oltre a questo era tanto obediente al marito e tanto servente,[54] che egli si teneva il più contento e il più appagato uomo del mondo. E similmente verso i subditi del marito era tanto graziosa e tanto benigna,[55] che niun ve ne era che più che sé non l'amasse e che non l'onorasse di grado,[56] tutti per lo suo bene e per lo suo stato e per lo suo essaltamento[57] pregando, dicendo, dove dir soleano 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 niuno altro che egli avrebbe mai potuta conoscere l'alta vertù di costei nascosa sotto i poveri panni e sotto l'abito villesco.[58] E in brieve non solamente nel suo marchesato ma per tutto, anzi che[59] gran tempo fosse passato, seppe ella sì fare, che ella fece ragionare del suo valore e del suo bene adoperare, e in contrario rivolgere, se alcuna cosa detta s'era contro al marito per lei[60] quando sposata l'avea.

Ella non fu guari[61] con Gualtieri dimorata che ella ingravidò, e al tempo partorì una fanciulla, di che Gualtieri fece gran festa. Ma poco appresso, entratogli un nuovo[62] pensier nell'animo, cioè di volere con lunga esperienza e con cose intollerabili provare la pazienzia di lei, e' primieramente la punse[63] con parole, mostrandosi turbato e dicendo che i suoi uomini pessimamente si contentavano di lei[64] per la sua bassa condizione e spezialmente poi che vedevano che ella portava figliuoli,[65] e della figliuola che nata era tristissimi altro che mormorar non faceano.

Le quali parole udendo la donna, senza mutar viso[66] o buon proponimento in alcuno atto, disse: «Signor mio, fa di me quello che tu credi che più tuo onore o consolazion sia, che 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».[67] Questa risposta fu molto cara a Gualtieri, conoscendo costei non essere in alcuna superbia levata per onore che egli o altri fatto l'avesse.

Poco tempo appresso, avendo con parole generali[68] detto alla moglie che i subditi non potevan patir[69] quella fanciulla di lei nata, informato un suo famigliare, il mandò a lei, il quale

**53** **avvenevole…costumata**: osserva Russo: «Con **avvenevole** si indica la grazia, la disinvoltura, con **piacevole** il tratto cordiale, con **costumata**, la correttezza signorile».
**54** **servente**: *servizievole*.
**55** **benigna**: *affabile, cortese*.
**56** **di grado**: *volentieri*.
**57** **essaltamento**: *prosperità*.
**58** **villesco**: *da contadinella*. L'incredibile trasformazione di Griselda appare ai sudditi un motivo in più per esaltare Gualtieri che ha intuito, al di là delle apparenze, **l'alta vertù** della donna (*topos* platonizzante nella concezione dell'amore cortese).
**59** **anzi che**: *prima che*.
**60** **per lei**: *a causa di lei*.
**61** **guari**: *molto tempo*.
**62** **nuovo**: aggettivo con significazione forte per via etimologica dal latino *'novus'* = strano, incredibile; così come il successivo **pazienza** (e ricorrenti forme analoghe) per la derivazione dal participio del verbo "pati" = sopportare con sofferenza.
**63** **punse**: da notare l'icasticità del verbo. La funzione metaforica di questa immagine ritorna anche in altre espressioni, a evidenziare il sadismo quasi fisico di Gualtieri.
**64** **i suoi…lei**: *i suoi vassalli erano assai scontenti di lei*.
**65** **ella…figliuoli**: una fonte di questa novella è considerato il *Lai du Fresne* di Maria di Francia ma in un contesto completamente rovesciato: i vassalli si ribellano al signore perché l'unione con Fresne non genera eredi. Diversamente l'atteggiamento di Gualtieri fa leva sulla **bassa condizione** di Griselda che rende plausibile il suo oltraggio.
**66** **viso**: *aspetto*.
**67** **«Signor mio…recasti»**: le parole di Griselda suonano come atto di sottomissione assoluta; esse seguono uno schema che si ripete in ogni suo intervento (a partire dall'iterazione dell'*incipit*: **Signor mio**). Come suggerisce Branca, esse ricordano addirittura il «linguaggio mariano», il linguaggio di un essere soprannaturale. L'eleganza del periodare accentua proprio la paradossale naturalezza dell'enunciato.
**68** **generali**: *generiche*.
**69** **patir**: *tollerare*.

con assai dolente viso[70] le disse: «Madonna, se io non voglio morire, a me convien far quello che il mio signor mi comanda. Egli m'ha comandato che io prenda questa vostra figliuola e ch'io…» e non disse più.

La donna, udendo le parole e vedendo il viso del famigliare e delle parole dette[71] ricordandosi, comprese che a costui fosse imposto che egli l'uccidesse: per che prestamente presala della culla e basciatala e benedetola,[72] come che gran noia[73] nel cuor sentisse, senza mutar viso in braccio le pose al famigliare e dissegli: «Te',[74] 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». Il famigliare, presa la fanciulla[75] e fatto a Gualtier sentir ciò che detto aveva la donna, maravigliandosi egli della sua constanzia,[76] lui con essa ne mandò a Bologna a una sua parente, pregandola che, senza mai dire cui figliuola si fosse, diligentemente allevasse e costumasse.[77]

Sopravenne appresso che la donna da capo ingravidò e al tempo debito partorí un figliuol maschio, il che carissimo fu a Gualtieri; ma non bastandogli quello che fatto avea con maggior puntura trafisse la donna, e con sembiante turbato un dì le disse: «Donna, poscia che tu questo figliuol maschio facesti, per niuna guisa con questi miei viver son potuto, sì duramente si ramaricano che un nepote di Giannucolo dopo me debbia rimaner lor signore,[78] di che io mi dotto,[79] se io non ci[80] vorrò esser cacciato, che non mi convenga fare di quello che io altra volta feci e alla fine lasciar te e prendere un'altra moglie». 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 pensiere alcuno, per ciò che niuna cosa m'è cara se non quanto io la veggo a te piacere».

Dopo non molti dì Gualtieri, in quella medesima maniera che mandato aveva per la figliuola, mandò per lo figliuolo: e similmente dimostrato[81] d'averlo fatto uccidere, a nutricar[82] nel mandò a Bologna, come la fanciulla aveva mandata; della qual cosa la donna né altro viso né altre parole fece che della fanciulla fatte avesse, di che Gualtieri si maravigliava forte e seco stesso affermava niuna altra femina questo poter fare che ella faceva; e se non fosse che carnalissima de' figliuoli, mentre gli piacea, la vedea,[83] lei avrebbe creduto ciò fare per più non curarsene, dove come savia lei farlo cognobbe.[84] I subditi suoi, credendo che egli uccidere avesse fatti i figliuoli, il biasimavan forte e reputavanlo crudele uomo e alla donna avevan grandissima compassione. La quale con le donne, le quali con lei de' figliuoli così morti si condoleano, mai altro non disse se non che quello ne piaceva a lei che a colui che generati gli avea.[85]

**70 il quale…viso**: è un endecasillabo che predispone l'attenzione alla drammaticità del messaggio. Il quale, del resto, si compone di una sequenza formata da un endecasillabo iniziale e da uno finale, e da due settenari («a me convien far quello», *io debbo fare quello*, «Egli m'ha comandato»), prima di interrompersi su «e ch'io…» facendo intuire, senza esibirle, le cupe intenzioni di Gualtieri.

**71 dette**: sono i rimproveri a lei rivolti dal marito.

**72 benedetola**: invariabile, al maschile.

**73 noia**: *dolore*.

**74 Te'**: *Tieni*.

**75 che…fanciulla**: altra serie di endecasillabi (il primo sdrucciolo).

**76 constanzia**: *fermezza d'animo*.

**77 costumasse**: *educasse*.

**78 nepote…signore**: Gualtieri riprende la polemica sociale già precedentemente espressa, polemica che, nel caso di un **figliuol maschio**, gli pare ancor più "giustificata". Si rivolge, inoltre, alla moglie chiamandola **Donna** (e non più Griselda), mentre lei, ormai del tutto umiliata, finirà per rivolgersi al marito con un rispettosissimo **voi** (cfr. più avanti).

**79 mi dotto**: *mi impaurisco*, dal latino *'dubitare'* attraverso il provenzale *'doptar'* e il francese *'douter'*.

**80 ci**: *di qui*.

**81 dimostrato**: *fatto credere*.

**82 nutricar**: *allevare* ed *educare* nello stesso tempo.

**83 carnalissima…vedea**: la donna appare *affettuosissima* nei confronti dei figli ma (ed è assai sintomatico) *finché lui* [: il marito] *lo consente*.

**84 lei…cognobbe**: il soggetto è ancora Gualtieri: *lui avrebbe creduto che lei si comportasse così per non prendersene più cura, mentre dovette scoprire che lo faceva da donna saggia*.

**85 se…avea**: *se non che a lei piaceva ciò che era gradito al padre dei suoi figli* («a colui che generati gli avea»). Ribadisce ancora il concetto del "sia fatta la tua volontà", con un comportamento da santa. E, del resto, è quanto sostiene esplicitamente il marito, ovvero che «niuna altra femina questo poter fare che ella faceva».

Maestro della storia di Griselda, *L'esilio di Griselda*, 1494 ca. Londra, National Gallery.

Questo dipinto è il secondo di una serie di tre dedicati alla novella di Griselda, tutti conservati alla National Gallery di Londra e riferibili ad un unico autore che viene convenzionalmente indicato come Maestro della storia di Griselda. Nel dipinto è raffigurata la parte centrale della novella, quando Gualtieri, avendo fatto credere alla moglie Griselda di averle ucciso i figli, le impone di togliersi gli abiti nobili e di ritornare dal padre. I caratteri formali del dipinto sono problematici: da un lato, infatti, le citazioni classiche e l'impaginazione prospettica sono il chiaro indizio di una cultura orientata al recupero e allo studio del mondo antico, dall'altro la convenzionalità nella rappresentazione della figura umana, degli animali, del cielo, dei colori rimandano a una cultura nostalgica del mondo feudale e cortese.

Ma essendo più anni passati dopo la natività della fanciulla, parendo tempo a Gualtieri di fare l'ultima pruova della sofferenza di costei, con molti de' suoi disse che per niuna guisa[86] più sofferir poteva d'aver per moglie Griselda e che egli cognosceva che male e giovenilmente[87] aveva fatto quando l'aveva presa, e per ciò a suo potere voleva procacciar col Papa che con lui dispensasse[88] che un'altra donna prender potesse e lasciar Griselda; di che egli da assai buoni uomini fu molto ripreso; a che nulla altro rispose se non che conveniva che così fosse.[89] La donna, sentendo queste cose e parendole dovere sperare[90] di ritornare a casa del padre e forse a guardar le pecore come altra volta aveva fatto e vedere a un'altra donna tener colui al quale ella voleva tutto il suo bene,[91] forte in se medesima si dolea; ma pur, come l'altre ingiurie della fortuna aveva sostenute, così con fermo viso si dispose a questa dover sostenere.

Non dopo molto tempo Gualtieri fece venire sue lettere contrafatte da Roma e fece veduto[92] a' suoi subditi il Papa per quelle aver seco dispensato di poter torre altra moglie e lasciar Griselda; per che, fattalasi[93] venir dinanzi, in presenzia di molti le disse: «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,[94] io intendo che tu più mia moglie non sia, ma che tu a casa Giannucolo[95] 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».[96]

**86** **per…guisa**: *in nessun modo*.
**87** **giovenilmente**: *con leggerezza giovanile*.
**88** **con lui dispensasse**: "dispensare" è costruito intransitivamente: *lo dispensasse*.
**89** **conveniva…fosse**: *doveva essere così*.
**90** **sperare**: *attendersi*.
**91** **colui…bene**: è un aspetto francamente sconcertante, ma che ben si inserisce in un contesto di esemplificazione morale portata all'estremo. Da notare, comunque, che la forza d'animo di Griselda non subisce il minimo ridimensionamento: suo tratto fisiognomico ed etico costante rimane in tutta la novella il **fermo viso**.
**92** **fece veduto**: *fece credere*.
**93** **per che, fattalasi**: *perciò, fattasela* (con inversione dei pronomi).
**94** **passati…lavoratori**: gli *antenati* di Gualtieri sono stati **gentili uomini** in contrapposizione a quelli della moglie, semplici *contadini*.
**95** **a casa Giannucolo**: **casa** senza preposizione è un calco dal francese "chez", 'presso'. *Giannucolo*, come *Giannucole* (cfr. nota 45) è diminutivo di Giovanni.
**96** **ce ne menerò**: *ne condurrò qui* [come moglie].

La donna, udendo queste parole, non senza grandissima fatica, oltre alla[97] 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,[98] 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[99] che io quella dota[100] me ne porti che io ci recai: alla qual cosa fare né a voi pagatore né a me borsa bisognerà né somiere,[101] per ciò che di mente uscito non m'è che ignuda m'aveste; e se voi giudicate onesto che quel corpo nel quale io ho portati i figliuoli da voi generati sia da tutti veduto, io me n'andrò ignuda; ma io vi priego, in premio della mia virginità che io ci recai e non ne la porto, che almeno una sola camiscia sopra[102] la dota mia vi piaccia che io portar ne possa».[103]

Gualtieri, che maggior voglia di piagnere aveva che d'altro, stando pur col viso duro, disse: «E tu una camiscia ne porta».

Quanti dintorno v'erano il pregavano che egli una roba[104] le donasse, ché non fosse veduta[105] colei che sua moglie tredici anni o più era stata di casa sua così poveramente e così vituperosamente[106] uscire, come era uscirne in camiscia; ma invano andarono i prieghi; di che la donna, in camiscia e scalza e senza alcuna cosa in capo, accomandatigli[107] a Dio, gli uscì di casa e al padre se ne tornò con lagrime e con pianto[108] di tutti coloro che la videro. Giannucolo, che creder non avea mai potuto questo esser ver che Gualtieri la figliuola dovesse tener moglie, e ogni dì questo caso aspettando, guardati[109] l'aveva i panni che spogliati s'avea quella mattina che Gualtier la sposò; per che recatigliele e ella rivestitiglisi,[110] a' piccioli servigi della paterna casa si diede sì come far soleva, con forte animo sostenendo il fiero assalto della nemica fortuna.[111]

Come Gualtieri questo ebbe fatto, così fece veduto[112] a' suoi che presa aveva una figliuola d'uno de' conti da Panago;[113] e faccendo fare l'apresto[114] grande per le nozze mandò per la Griselda che a lui venisse; alla quale venuta[115] disse: «Io meno questa donna la quale io ho nuovamente tolta[116] e intendo in questa sua prima venuta d'onorarla; e tu sai che io non ho in casa donne che mi sappiano acconciar le camere né fare molte cose che a così fatta festa si richeggiono:[117] e per ciò tu, che meglio che altra persona queste cose di casa sai, metti in ordine quello che da far ci è, e quelle donne fa invitar che ti pare e ricevile come se donna di qui[118] fossi: poi, fatte le nozze, te ne potrai a casa tua tornare».

**97** **oltre alla**: *al di là della*.
**98** **donatolmi**: consueta inversione dei pronomi enclitici: *donatomelo*; stessa cosa per il successivo **renderlovi**: *rendervelo*.
**99** **Comandatemi**: *Voi mi comandate*.
**100** **dota**: forma che nel *Decameron* si alterna con "dote".
**101** **somiere**: *bestia da soma*.
**102** **sopra**: *oltre*.
**103** **«Signor mio…possa»**: Branca individua in questo discorso di Griselda una probabile fonte di immagini e di espressioni nel libro di Giobbe (*«Dominus dedit, Dominus abstulit»*: *«Il Signore ha dato, il Signore ha tolto»*; *«Nudus egressus sum […] nudus revertar»*: *«Nudo uscii* [dal ventre di mia madre] *e nudo là ritornerò»*). È utile forse ricordare che queste sono le parole che egli pronuncia all'annuncio della morte dei figli e dopo aver perduto tutti i suoi beni, ma senza rinnegare la fedeltà verso il suo Dio.
**104** **roba**: *veste*.
**105** **veduta**: è da unirsi a **uscire**, posto in fine di frase con costrutto latineggiante.
**106** **vituperosamente**: *vergognosamente*.
**107** **accomandatigli**: *raccomandatili*.
**108** **con lagrime e con pianto**: nel Trecento esiste la distinzione tra le "lacrime", il piangere silenziosamente, e il "pianto", cioè il lamentarsi singhiozzando. Qui l'unione delle sue espressioni acquista forza perché si dispone in un settenario.
**109** **guardati**: *conservati intatti*.
**110** **per che…rivestitiglisi**: *perciò portatiglieli* (**-gliele** è indeclinabile) *ed ella avendoli indossati di nuovo*.
**111** **con…fortuna**: passaggio a notevole coloritura retorica per i tre aggettivi sempre anticipati.
**112** **fece veduto**: *fece credere*.
**113** **Panago**: *Panico*, feudo del bolognese.
**114** **l'apresto**: *l'apprestamento*, cioè tutti i preparativi.
**115** **venuta**: da intendere: *una volta che era venuta*.
**116** **meno…tolta**: per la distinzione.
**117** **richeggiono**: *richiedono*.
**118** **donna di qui**: *padrona della casa*. Si noti la particolare crudeltà di Gualtieri: impone a Griselda di finger di essere quello che è stata fino a pochissimo tempo prima. E infatti quelle parole diventano **coltella** nel suo cuore (il Branca, per questo, rinvia alla figura dell'Addolorata) fino all'aperto riconoscimento dello stesso Gualtieri: «in quanti modi tu sai ti punsi e trafissi» (rigo 229).

Come che queste parole fossero tutte coltella al cuor di Griselda, come a colei che non aveva così potuto por giù[119] l'amore che ella gli portava come fatto aveva la buona fortuna, rispose: «Signor mio, io son presta e apparecchiata». E entratasene co' suoi pannicelli romagnuoli[120] e grossi in quella casa della qual poco avanti era uscita in camiscia, cominciò a spazzar le camere e ordinarle e a far porre capoletti e pancali[121] per le sale, a fare apprestar la cucina, e a ogni cosa, come se una piccola fanticella della casa fosse, porre le mani, né mai ristette che[122] ella ebbe tutto acconcio e ordinato quanto si conveniva. E appresso questo, fatto da parte di Gualtieri invitar tutte le donne della contrada, cominciò a attender la festa; e venuto il giorno delle nozze, come che[123] i panni avesse poveri indosso, con animo e costume donnesco[124] tutte le donne che a quelle vennero, e con lieto viso, ricevette.

Gualtieri, il quale diligentemente aveva i figliuoli fatti allevare in Bologna alla sua parente che maritata era in casa de' conti da Panago, essendo già la fanciulla d'età di dodici anni la più bella cosa che mai si vedesse (e il fanciullo era di sei), avea mandato a Bologna al parente suo pregandol che gli piacesse di dover con questa sua figliuola e col figliuolo venire a Sanluzzo e ordinare[125] di menar bella e onorevole compagnia con seco e di dire a tutti che costei per sua mogliere gli menasse, senza manifestare alcuna cosa[126] a alcuno chi ella si fosse altramenti. Il gentile uomo, fatto secondo che il marchese il pregava, entrato in cammino[127] dopo alquanti dì con la fanciulla e col fratello e con nobile compagnia in su l'ora del desinare giunse a Sanluzzo, dove tutti i paesani e molti altri vicini da torno trovò che attendevan questa novella sposa di Gualtieri. La quale dalle donne ricevuta e nella sala dove erano messe le tavole venuta, Griselda, così come era,[128] le si fece lietamente incontro dicendo: «Ben venga la mia donna».[129] 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,[130] furon messe a tavola e cominciate a servire. La fanciulla era guardata da ogn'uomo, e ciascun diceva che Gualtieri aveva fatto buon cambio; ma intra gli altri Griselda la lodava molto, e lei e il suo fratellino.

Gualtieri, al qual pareva pienamente aver veduto quantunque[131] disiderava della pazienza della sua donna, veggendo che di niente la novità delle cose la cambiava e essendo certo ciò per mentecattagine non avvenire, per ciò che savia molto la conoscea,[132] gli parve[133] tempo di doverla trarre dell'amaritudine[134] la quale stimava che ella sotto il forte viso[135] nascosa tenesse; per che, fattalasi venire, in presenzia 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[136] che voi non dobbiate con lei vivere il più consolato signor del mondo; ma quanto posso vi priego che quelle punture, le quali all'altra,[137] che vostra fu, già deste, non diate a questa, ché appena che io creda[138] che ella le potesse sostenere, sì perché

**119** **por giù**: *deporre*.
**120** **romagnuoli**: *grezzi*.
**121** **capoletti e pancali**: *arazzi e drappi*.
**122** **né…che**: *e non si fermò fino a che*.
**123** **come che**: *sebbene*.
**124** **donnesco**: *gentile*.
**125** **ordinare**: *fare in modo di*.
**126** **alcuna cosa**: *in alcun modo*.
**127** **entrato in cammino**: *intrapreso il viaggio*, **cammino** è un francesismo.
**128** **così…era**: *come era stato stabilito*.
**129** **donna**: nel significato già incontrato di *signora*.
**130** **forestieri**: *ospiti*.
**131** **quantunque**: *tutto quello che*.
**132** **ciò per…conoscea**: *che ciò non avveniva per stupidità* (**mentecattaggine**) *dal momento che la riteneva molto saggia*.
**133** **gli parve**: anacoluto rispetto a **Gualtieri** all'inizio di frase.
**134** **amaritudine**: *afflizione*.
**135** **forte viso**: tratto tipico di Griselda (precedentemente: **senza mutar viso** e **con fermo viso**).
**136** **punto**: *per nulla*.
**137** **all'altra**: in realtà Griselda sta parlando di se stessa in terza persona perché il suo essere stata sposata con Gualtieri appartiene a un passato per lei davvero irrecuperabile. Ma ciò serve anche per aumentare il contrasto con l'imminente scioglimento della trama, imprevedibilmente positivo.
**138** **appena…creda**: *posso credere appena*.

più giovane è e sì ancora perché in dilicatezze[139] è allevata, ove colei in continue fatiche da piccolina era stata».

Gualtieri, veggendo che ella fermamente credeva costei dovere esser sua moglie, né per ciò in alcuna cosa men che ben[140] parlava, la si fece sedere allato e disse: «Griselda, tempo è omai che tu senta frutto della tua lunga pazienzia, e che coloro li quali me hanno reputato crudele e iniquo e bestiale[141] conoscano che ciò che io faceva a antiveduto[142] fine operava, volendoti insegnar d'esser moglie e a loro di saperla tenere, e a me partorire perpetua quiete mentre teco a vivere avessi: il che, quando venni a prender moglie, gran paura ebbi che non m'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 piacere partita ti sii, parendo a me aver di te quella consolazione che io disiderava, intendo di rendere a te a un'ora ciò che io tra molte[143] 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, per tuoi e miei figliuoli: essi sono quegli li quali tu e molti altri lungamente stimato avete che io crudelmente uccider facessi; e io sono il tuo marito, il quale sopra ogni altra cosa t'amo, credendomi poter dar vanto[144] che niuno altro sia che, sì com'io, si possa di sua moglier contentare».

E così detto l'abracciò e basciò: e con lei insieme, la qual d'allegrezza piagnea, levatosi n'andarono là dove la figliuola tutta stupefatta queste cose ascoltando sedea e, abbracciatala teneramente e il fratello altressì, lei e molti altri che quivi erano sgannarono.[145] Le donne lietissime, levate[146] dalle tavole, con Griselda n'andarono in camera e con migliore agurio[147] trattile i suoi pannicelli d'una nobile roba delle sue la rivestirono; e come donna,la quale ella eziandio negli stracci pareva,[148] nella sala la rimenarono. E quivi fattasi co' figliuoli maravigliosa festa, essendo ogni uomo lietissimo di questa cosa, il sollazzo e 'l festeggiar multiplicarono e in più giorni tirarono;[149] e savissimo reputaron Gualtieri, come che troppo reputassero agre[150] e intollerabili l'esperienze prese della sua donna, e sopra tutti savissima tenner Griselda.

Il conte da Panago si tornò dopo alquanti dì a Bologna; e Gualtieri, tolto Giannucolo dal suo lavorio,[151] come suocero il pose in istato, che[152] egli onoratamente e con gran consolazione visse e finì la sua vecchiezza. E egli appresso, maritata altamente[153] la sua figliuola, con Griselda, onorandola sempre quanto più si potea, lungamente e consolato visse.

Che si potrà dir qui? se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali[154] 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 sofferir le rigide e mai più non udite pruove da Gualtier fatte? Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una[155] che quando, fuor di casa, l'avesse fuori in camiscia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pelliccione che riuscito ne fosse una bella roba.[156]

G. Boccaccio, *Decameron*, cit.

**139** **dilicatezze**: *raffinatezze.*
**140** **ma che ben**: *meno saggiamente.*
**141** **bestiale**: all'inizio del racconto Dioneo aveva parlato proprio di **matta bestialità** (cfr. nota 11).
**142** **antiveduto**: *calcolato.*
**143** **a un'ora…molte**: *in un'ora ciò che in più volte.*
**144** **poter dar vanto**: *potermi vantare.*
**145** **sgannarono**: *liberarono dall'inganno.*
**146** **levate**: *alzatesi.*
**147** **agurio**: forma per "augurio", da intendersi come *speranza.*
**148** **come donna…pareva**: *come signora, quale pareva anche vestita di stracci.*
**149** **tirarono**: *prolungarono.*
**150** **agre**: *severe.*
**151** **lavorio**: vuol significare *un lavoro continuo e faticoso.*
**152** **che**: *a tal punto che.*
**153** **altamente**: *nobilmente.*
**154** **reali**: cioè quelle dei re.
**155** **non sarebbe…una**: *non sarebbe forse ingiustamente accaduto di imbattersi in una donna* (cioè di aver preso in moglie una donna).
**156** **s'avesse…roba**: *si fosse fatta scuotere il pelliccione da un altro in modo da ricavarne una bella veste.* Dioneo insomma, con un'allusione provocatoria, vuol dire che sarebbe stato meglio per Griselda aver trovato un amante con il quale consolarsi delle angherie subite dal marito. **Scuotere il pelliccione** è metafora erotica.

## ANALISI E INTERPRETAZIONE DEL TESTO

### L'ultima novella del *Decameron*

È la decima novella della Decima giornata nella quale «si ragiona di chi liberalmente ovvero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa». La sua collocazione a conclusione del *Decameron* le conferisce uno statuto particolare e rende legittimo il confronto con la novella iniziale, quella di Ser Ciappelletto (cfr. **T1**, p. 358), che gode della stessa posizione privilegiata.

### Il sistema dei personaggi: Gualtieri e Griselda

Molti sono i personaggi della novella (i vassalli, Giannucole, il servo incaricato di strappare a Griselda la figlia, i figli di Griselda…), ma si tratta di comparse a cui è riservata appena qualche battuta: il ruolo di primi attori è svolto da Gualtieri e Griselda, dall'inizio alla fine sulla scena. Le umili origini di Griselda spiegano la pazienza e la tenacia del suo comportamento. Lei stessa dice di essersi formata alla vita «in continue fatiche» sin «da piccolina». Ciò le consente di diventare un esempio insuperabile di moglie innamorata e paziente, sino a tollerare il sacrificio dei figli (che ella crede uccisi dal marito). Il marchese di Saluzzo si mostra da subito capace di una cattiveria tanto più sadica quanto più gratuita. La sua "pedagogia della crudeltà" non conosce ostacoli, anzi procede per successivi rilanci, dall'umiliazione iniziale che infligge a Griselda («in presenza di tutta la sua compagnia e d'ogni altra persona la fece spogliare ignuda») fino alla spietata messinscena che escogita come prova suprema per la moglie, e che è poi la prova definitiva del suo accanimento insensato. In realtà, tanto la sopportazione di Griselda quanto il sadismo di Gualtieri sono così eccessivi da risultare poco credibili, o addirittura del tutto improbabili.

### Pluristilismo e poliprospettivismo

Dioneo, il narratore di questa vicenda, rovescia la prospettiva cortese che domina nelle altre novelle, non solo mostrando la «matta bestialità» del marchese di Saluzzo, ma accompagnando con una battuta ironica di commento la stessa conclusione della novella: forse Griselda avrebbe fatto meglio, quando il marito la rimanda a casa in camicia, a trovarsi un amante (l'espressione «farsi scuotere il pelliccione» è decisamente volgare) e a farsi donare da lui una bella veste. Anche in questo caso, insomma, Boccaccio, che pure crede alla possibilità di coniugare i valori cortesi di un tempo con quelli nuovi della nascente borghesia, non eleva mai a dogma le proprie convinzioni, ma mostra anche una prospettiva diversa. Questo poliprospettivismo è coerente con il suo razionalismo empirico e relativistico. Le soluzioni stilistiche corrispondono poi a questa varietà di prospettive: come sono elevati e nobili il tono e il linguaggio che esaltano la virtù di Griselda, così è basso, "comico", spregiudicato il commento finale di Dioneo.

### Un'interpretazione psicoanalitica di Griselda

La critica ha fornito una interpretazione psicoanalitica della ragione che può aver indotto Boccaccio a immaginare questo personaggio, così diverso dagli altri eroi ed eroine del *Decameron.* Scrive Muscetta: «Griselda è per Boccaccio la reintegrazione, al livello di stile "tragico", della figura di sua madre, che nella vita reale era stata separata dal figlio e non si era più riunita con Boccaccino. Le umiliazioni e i sacrifici di una oscura povera donna, questa era la realtà "storica" di Griselda: la vittoria redentrice del suo amore sulle miserie del marito appartenevano a quelle necessarie favole che i poeti raccontano innanzi tutto a se stessi per ricreare un interiore mondo armonioso».

### Il conflitto delle interpretazioni

Questa novella è esaltata da Branca che la vede in opposizione a quella iniziale di Ser Ciappelletto: la virtù di Griselda viene contrapposta all'empietà di questo personaggio, nell'ambito di una struttura «ascensionale» dell'opera che, partendo dalla bassezza morale di Ciappelletto, finisce con toni elevati e con esempi positivi. Griselda sarebbe addirittura da accostare a Maria Vergine, così come Ciappelletto a Giu-

da (cfr. p. 374). Altri, come Salinari, mostrano invece l'aspetto cerebrale e artificioso della inspiegabile durezza del marchese di Saluzzo e della incomprensibile pazienza di Griselda. Scrive Salinari: «E così le prove successive ed atroci a cui il marchese di Saluzzo sottopone la povera Griselda per sperimentarne l'attaccamento e la pazienza sono solo un gioco intellettuale e non hanno una effettiva radice psicologica. In tal modo appare assurda artisticamente la figura del marchese, ed anche, di riflesso, quella di Griselda la cui passività disumana, persino di fronte all'uccisione ingiustificata dei figli, la rendono simile a una marionetta senza vita».

### Altre chiavi di lettura

La novella può essere letta anche in un'altra ottica, più attenta alla realtà storica: essa potrebbe assumere una funzione demistificante nei confronti della società feudale, in genere rievocata nei suoi aspetti cortesi. L'ambientazione feudale e la contrapposizione sociale dei personaggi mettono a fuoco la violenza del marchese su una povera contadina abituata a ogni genere di umiliazione. Il potere signorile si esercita su una donna di umili condizioni attraverso il matrimonio; viene sancito così un legame tra prepotenza nobiliare e prepotenza sessuale. Ancora. Lo scrittore riconosce a Griselda un'eccezionale forza d'animo che ne sanziona, nonostante l'umile origine, la superiorità morale su Gualtieri. Su questo non vi sono dubbi. Più problematica è un'altra questione. Boccaccio vuole esaltare con questo personaggio le virtù tipicamente femminili dell'ubbidienza e della sottomissione al marito? Oppure, con questo esempio estremo e improponibile, vuole metterle in discussione, come potrebbe far pensare il commento di Dioneo?

## LAVORIAMO SUL TESTO

### Comprensione e analisi

1. **Riassumere** ▸ Riassumi le motivazioni della condotta del marchese di Saluzzo nell'intera vicenda.
2. Griselda si rivolge a Gualtieri con un appellativo: quale? Quale posizione gerarchica indica una simile espressione?
3. Individua e sottolinea nel testo i passi in cui il narratore descrive il personaggio: in che modo indugia sui dettagli del volto di Griselda? Come vengono descritte le espressioni della giovane?
4. **Descrivere** ▸ Caratterizza il personaggio di Griselda, e prova a distinguere nella sua condotta motivazioni psicologiche, sociali e altre più tipiche della dimensione fiabesca (le tre prove eccezionali, la sopportazione e il lieto fine).
5. Puoi riscontrare nel testo una compresenza di stili che rispecchi la pluralità dei piani del racconto?
6. **Lingua e lessico** ▸ Sottolinea nel testo i termini e le espressioni elevate e nobili con cui vengono celebrate le virtù di Griselda. Poi spiega il significato della spregiudicata battuta di Dioneo che conclude la novella. A tuo parere perché Boccaccio mette in bocca a Dioneo questo spiazzante commento basso e "comico"?

### Interpretazione e commento

7. Nella novella, che rapporto c'è fra sfera dei valori e contesto storico?
8. Nella novella di Griselda si ritrovano tutti i temi fondamentali del *Decameron*: l'ingegno, la virtù, la fortuna e l'amore. Spiega in che modo sono articolati, facendo opportuni riferimenti al testo.
9. **Confrontare** ▸ Confronta la figura di Gualtieri con i canoni dell'amore cortese fissati da Andrea Cappellano nel *De Amore* (cfr. **T2**, p. 49) e spiega perché il marchese si discosta da tali precetti.
10. **Argomentare** ▸ Ti sembra che Boccaccio voglia proporre una morale? Quale? Con quali strumenti?
11. **Commentare** ▸ Pensi che il conflitto espresso da Boccaccio sia sempre attuale? Quali metamorfosi può avere subito? Che soluzione deve avere a tuo parere?
12. **Argomentare** ▸ La novella di Griselda è collocata alla fine del *Decameron*: spiega perché questa posizione è importante e metti in evidenza le osservazioni critiche alle quali ha dato luogo.
13. **Argomentare** ▸ La novella esalta la fedeltà e l'incredibile pazienza della donna nobile d'animo benché di umili origini; approfondisci il tema prendendo in esame:
    - la polemica della civiltà comunale fra gentilezza e nobiltà di stirpe;
    - il *topos* dell'innalzamento di un'umile fanciulla attraverso il matrimonio nella letteratura fiabesca;
    - le metamorfosi nella cultura e nella società contemporanea di questo motivo.

# LIBERI di interpretare

## Griselda, un finale che ci interroga

### La virtù di Griselda e il "controcanto" di Dioneo

A narrare l'ultima novella del *Decameron* è Dioneo, il quale racconta lo strano caso di Griselda: un'umile contadina, diventata improvvisamente marchesa di Saluzzo, che subisce da parte del marito una serie di maltrattamenti tanto ingiustificati quanto crudeli. La donna, dotata di una forza d'animo incredibile, sopporta tutto per tredici anni, quando finalmente la tortura finisce e lei è ammessa a palazzo come sposa e signora.
A leggere questa novella si ha l'impressione di non comprendere qualcosa. Viene da chiedersi: perché Gualtieri infierisce così crudelmente? E perché Griselda non reagisce mai? In effetti, la psicologia dei personaggi appare innaturale e inspiegabile. Inspiegabile, per un verso, la «matta bestialità» dell'accanimento del marchese: prima le toglie i figli (che lei crede uccisi) e poi la ripudia, la caccia e in seguito la richiama come serva della futura seconda moglie. Altrettanto inspiegabile è la resistenza di Griselda che risponde ogni volta «senza mutar viso», con una compostezza incrollabile, accettando la sorte come naturale e giusta conseguenza della propria posizione sociale.
Al termine della novella, la vicenda si scioglie – imprevedibilmente – con un lieto fine: la virtù di Griselda viene premiata e la donna assurge a modello insuperabile di liberalità e magnificenza. Ma – viene da chiedersi – a che prezzo? Come se non bastasse, anche il narratore dice la sua per complicare il testo. Il commento finale e malizioso di Dioneo è che Griselda avrebbe fatto meglio, anziché obbedire ciecamente al marito, a cercarsi un amante che le procurasse una bella veste. Un commento in controcanto rispetto alla materia narrata, che propone un'altra verità sullo strano caso di Griselda.

### Serva, santa, martire, madre

Chi è, dunque, Griselda? La sua è (o non è) da ritenersi virtù?
Anche per rispondere a queste domande si sono mosse le interpretazioni critiche, nel tempo fitte e varie, sollecitate forse anche dalla posizione della novella in fondo al *Decameron*, a indicare un rilievo e un valore particolari.
Alcuni hanno interpretato Griselda in chiave allegorica e religiosa. La donna incarna un ideale di santità e bontà contrapposto al vizio e alla malvagità del mondo. Il male è rappresentato certamente da Gualtieri, ma anche da personaggi negativi come Ciappelletto, con cui il *Decameron* si apriva. In questa chiave esemplare, Griselda, con la sua grazia umile e imperturbabile, indica all'umanità la via di una possibile rinascita, portando nel contempo su di sé le stimmate di questo passaggio: ciò la rende accostabile a figure evangeliche, come quella di Cristo e di Maria Vergine, o a figure bibliche, come quella di Giobbe, modello di giusto che sopporta ogni prova con proverbiale pazienza.

Altri hanno tentato un'interpretazione storico-sociologica. In tal senso la novella propone una rappresentazione critica della società feudale, in cui l'accanimento esasperato e assurdo di Gualtieri sta a indicare i privilegi e le prepotenze della nobiltà, pronta a perpetrare soprusi inimmaginabili sui propri sudditi. Griselda, che è inferiore a Gualtieri per ceto (in quanto plebea) e per genere (in quanto donna), subisce le violenze del mondo signorile, svelandone così il vero volto, tutt'altro che cortese.
Sulla questione del carattere della protagonista la critica si è divisa. Alcuni commentatori vedono nella pazienza di Griselda un segno di superiore saggezza, dote che la eleva spiritualmente e moralmente sul marito; altri, all'opposto, individuano nella sua condotta un'eccessiva sottomissione e rassegnazione. La critica più recente, pur confermando l'ipotesi di una struttura ascensionale nel *Decameron*, e quindi sottolineando l'eroismo di Griselda, ha evidenziato le aperture prospettiche offerte dal finale attraverso il contrasto tra l'*happy end* del racconto e il commento salace di Dioneo: un modo per dire che la realtà è mobile, male e bene vi si incontrano come i diversi e talora stridenti punti di vista.
C'è – infine – chi ha avanzato un'interpretazione psicologica della figura della protagonista, collegandola al vissuto dell'autore e in particolare all'immagine materna. Com'è noto, Boccaccio era figlio illegittimo e fu separato dalla madre in tenera età, senza avere più la possibilità di rivederla. Griselda sarebbe la proiezione dolorosa della figura della madre reale e, nel contempo, una figura di riparazione: a differenza di quella, Griselda riabbraccia i suoi figli, anche se dopo un lungo periodo di tempo.

## Chiudere il *Decameron* con un enigma

Il dibattito critico dimostra l'interesse sorto intorno a questa novella, ma anche la resistenza del testo a un'interpretazione univoca, che ne chiarisca il senso una volta per tutte. Ogni lettura aggiunge un tassello alla comprensione del personaggio chiave, che tuttavia mantiene intatto il suo mistero e il suo carisma.
Come avrai notato, alcune proposte di lettura possono conciliarsi e integrarsi; altre invece sono in conflitto e chiedono a noi lettori di assumere una posizione oppure di cercare altre vie. Boccaccio si doveva rendere ben conto di costruire, con la novella di Griselda, un piccolo enigma. Tuttavia nell'ottica del *Decameron* forse assume un valore anche la scelta di concludere con un testo che continua a interrogare noi lettori.

- Accogli la sfida che ti lancia l'autore. Dai la tua risposta alla domanda di significato che la vicenda lascia aperta: secondo te perché Boccaccio conclude il *Decameron* proprio narrando questa novella? Quello di Griselda è un modello positivo di virtù e di resistenza o un esempio di sottomissione e di debolezza?
  Formula un'ipotesi e proponi la tua lettura. Ricorda che la libertà di chi legge è sempre vincolata al contenuto del testo: verifica la tua interpretazione sul testo di Boccaccio per confermarla o modificarla.

Il marchese di Saluzzo sceglie Griselda in sposa (part.) da un cassone del XV secolo.

# 21 La conclusione dell'autore

**Il bilancio di Dioneo**

Alla fine della Decima giornata, Dioneo propone di ritornare in città per impedire che una prolungata convivenza possa determinare qualche fastidio e anche per evitare le critiche dei malevoli. Alla fine del soggiorno nel contado, fa un bilancio dei quattordici giorni qui passati, osservando che la vita della brigata è stata sempre caratterizzata da «continua onestà, continua concordia, continua fraternal dimestichezza». Così **la mattina del quindicesimo giorno** i dieci novellatori ritornano a **Firenze** e si recano alla chiesa di Santa Maria Novella dove si erano incontrati; qui si accomiatano gli uni dagli altri.

**L'autodifesa dell'autore**

Seguono le ***Conclusioni dell'autore***. In esse l'autore torna a prendere la parola in prima persona rivolgendosi di nuovo alle donne e di fatto concludendo l'autodifesa cominciata nella Introduzione alla Quarta giornata.

**Anzitutto** l'autore si difende dall'accusa di aver descritto situazioni e usato parole poco convenienti osservando anzitutto che «la qualità» stessa delle novelle le ha richieste: la forma doveva essere coerente con la materia. **In secondo luogo**, egli fa appello alle esigenze del realismo: il linguaggio a doppio senso, per indicare situazioni sessuali, è di uso corrente nella vita quotidiana. Per quanto riguarda le **obiezioni morali**, Boccaccio risponde che tutto è puro per i puri e che anche le sacre scritture, se lette in modo perverso, possono indurre al peccato. Inoltre si deve tener conto che a raccontare le novelle sono dieci giovani cittadini ritiratisi nel contado, in una situazione di evasione dai compiti e dagli obblighi di ogni giorno, e per di più in un momento «nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole». Se poi qualcuno si fa scrupolo a leggere novelle che reputa poco convenienti, faccia attenzione alle **rubriche iniziali** e scelga solo quelle di argomento non erotico. D'altra parte l'autore protesta, con sottile ironia, di essersi limitato alla trascrizione, e che colpe e meriti spettano in realtà solo ai dieci novellatori. Un'ultima risposta riguarda la **lunghezza eccessiva di alcune novelle** rimproverata da alcuni critici. L'autore ribatte – anche in questo caso, non senza ricorrere all'ironia – che le novelle lunghe sono destinate alle donne «oziose» che possono dedicare molto tempo alla lettura, mentre gli uomini di studio, che hanno poco tempo da perdere, possono limitarsi a quelle brevi.

**DIGIT** · VIDEO
G. Rondolino, Attualità del *Decameron*
G. Rondolino, Pasolini: la struttura narrativa e la cornice del *Decameron*
R. Luperini, Pasolini e il *Decameron*

Gustaaf Wappers, *Boccaccio legge il Decameron alla regina Giovanna*, 1868. Bruxelles, Musée royaux des Beaux-Arts de Belgique.

## SINTESI

### Composizione del *Decameron*

Boccaccio comincia a scrivere il *Decameron* subito dopo la fine della peste che colpì Firenze nel 1348; l'opera è conclusa già nel 1351 (o nel 1353 secondo alcuni critici). Il titolo viene dal greco e significa "dieci giornate". L'opera è composta da cento novelle raccontate da sette donne e tre uomini.

### Struttura del *Decameron*

Dopo il Proemio, in cui l'autore si rivolge alle donne per dedicare loro l'opera, comincia la Prima giornata aperta da un'introduzione dell'autore. Ogni giornata è introdotta da una rubrica che ne sintetizza il tema; inoltre ogni novella è presentata da una rubrica che ne riassume il contenuto. Abbiamo così, in totale, dieci rubriche di giornate e cento rubriche di novelle.

### I tre livelli narrativi

Mentre nel Proemio e nell'introduzione alla Prima giornata è l'autore a parlare in prima persona, le novelle sono raccontate da dieci novellatori. Nel complesso, l'opera risulta perciò strutturata in tre livelli: una "super-cornice", in cui protagonista e narratore è l'autore; una "cornice", in cui protagonisti e narratori sono i dieci novellatori; le cento novelle, a cui la "cornice" serve da contenitore, in cui protagonisti sono i personaggi delle trame narrate. La cornice serve, inoltre, a collegare fra loro i racconti; a connettere o disgiungere, talora a commentare, le varie novelle. La cornice rappresenta pure l'atmosfera in cui le novelle vengono raccontate: quella orribile della peste e quella che vi si oppone, ispirata a criteri di ordine e gentilezza, della brigata giovanile che cerca rifugio nel contado.

### La cornice

La vicenda della cornice prende spunto dalla peste che devasta Firenze. In questa atmosfera di devastazione materiale e di dissoluzione morale, una brigata di dieci giovani, sette donne e tre uomini, decidono di recarsi fuori città, in un palazzo del contado, e di passare il tempo passeggiando, scherzando e raccontando novelle. I giovani restano fuori città per due settimane, ma di questi quattordici giorni solo dieci sono impegnati nelle novelle, infatti il novellare viene interrotto il venerdì e il sabato di ciascuna settimana. La brigata decide di eleggere ogni giorno un re o una regina che avranno il compito di decidere l'organizzazione della giornata e l'argomento delle novelle. Solo il novellatore Dioneo otterrà di non attenersi al tema scelto e parlerà sempre per ultimo, tranne che nella Prima giornata. Restano senza argomento preciso solo la Prima giornata e la Nona.

### I temi e le fonti

I temi dominanti nel *Decameron* sono l'amore, l'intelligenza, la fortuna e il loro reciproco rapporto. L'amore è una forza della natura: tentare di opporsi ad essa è vano, chiudere gli occhi di fronte ad essa è ipocrita. Ciò non significa che bisogna sottoporsi incondizionatamente alla forza del «concupiscibile appetito», dell'istinto. È necessaria anche una resistenza: essa assume le forme dell'«onestà», che è una virtù sociale, e della «gentilezza», che è invece una virtù individuale. Se l'uomo risulta condizionato da «due ministre del mondo», che sono appunto la fortuna e la natura, l'ingegno può servire a controllare, almeno in parte, la natura. A parte la sicura influenza della novellistica orientale e araba, numerose sono le fonti del *Decameron*, sia greche e latine, come i *Saturnalia* di Macrobio, le satire menippee, le *Metamorfosi* di Apuleio, sia medievali, come i *Fabliaux*, i *Lais*, le raccolte di *Exempla*, le *Vidas* dei trovatori e il *Novellino*.

### La poetica

Attraverso il vario novellare dei dieci giovani vengono definiti i caratteri di una nuova etica, non più organica e precettista, ma aperta, problematica. La realtà umana, tutta la realtà umana, viene considerata nel *Decameron* in una prospettiva pienamente laica.

## VERIFICHE

**1** **Che cosa significa *Decameron*? (§ 1)**

**2** **Quale struttura lega tra loro le novelle? (§ 2)**

**3** **Chi sono i narratori e a quale ceto appartengono? (§ 2)**

**4** **La struttura del *Decameron* si articola in tre livelli della narrazione: quali sono? (§ 3)**

**5** **Quali sono le fonti del *Decameron*? (§ 4)**

**6** **A chi si rivolge esplicitamente Boccaccio nel *Decameron* e con quale proposito? (§ 10)**

**7** **Come giustifica Pampinea la fuga dalla città contaminata? (§ 10)**

**8** Commentare ▶ **Alla fortuna si oppone nel *Decameron* l'ingegno: scegli uno o più personaggi esemplari e chiarisci la natura del loro ingegno. È una virtù che implica un giudizio morale o ha carattere puramente strumentale? Scrivi un commento in proposito. (§ 6)**

**9** **Spiega la novità della poetica del *Decameron*. (§ 7)**

**10** **Perché il carattere utilitario e quello edonistico del *Decameron* possono ritenersi complementari? (§ 7)**

**11** **Qual è la posizione del *Decameron* nei confronti della società del Trecento?**

**12** **Secondo Pampinea la natura e la fortuna sono ministre del mondo (VI, 2). Che significato hanno invece nella novella di Andreuccio? (T2) Che significato assumono sulla bocca di Ghismunda? (T3)**

**13** Commentare ▶ **Pasolini, parlando del suo film sul *Decameron*, definisce il capolavoro di Boccaccio una «grande opera gioiosa». Che impressione ti è rimasta, a libro chiuso, delle novelle che hai letto? Motiva brevemente la risposta.**

**14** Argomentare ▶ **Scrivi un testo argomentativo sulla concezione dell'amore nella novella di Tancredi e Ghismunda (T3) facendo riferimento ai seguenti punti:**

- l'amore tragico di Ghismunda
- l'emergere dell'istinto sessuale
- lo scontro tra Ghismunda e il padre
- l'ideologia nobiliare di Tancredi è nemica dell'amore tra ceti diversi

**15** Esporre oralmente ▶ **Passa in rassegna le figure femminili delle novelle lette e individuane connotazioni fisiche e psicologiche. In quale modo infine la diversa appartenenza sociale influisce sul loro comportamento e sulla loro idea dell'amore? Le figure femminili individuate da Boccaccio potrebbero in qualche modo appartenere al mondo e alla mentalità di oggi? Rispondi oralmente in classe.**

**16** **La novella di Federigo degli Alberighi (T6) concilia il mondo cortese e quello borghese. In che modo Boccaccio riformula i valori cortesi? E quelli borghesi? (§ 15) Tratta sinteticamente l'argomento.**

**17** Riassumere ▶ **Fai una sintesi della novella di Calandrino e l'elitropia (T8): suddividila in sequenze e dai a ciascuna un titolo, poi scrivi un riassunto chiaro e coeso.**

**18** **Confrontare ▸ Nella novella di Tancredi e Ghismunda (T3), il personaggio femminile ricorda per certi aspetti il personaggio dantesco di Francesca (*Inferno*, canto V): anche Francesca conosce i testi cortesi e razionalizza il proprio «natural peccato». Ma mentre Francesca tende ad ammettere il proprio peccato, Ghismunda legittima la propria passione come scelta consapevole di cui si assume la responsabilità. Sviluppa questo suggerimento con un'analisi più puntuale dei due episodi.**

**19** **Paolo e Vittorio Taviani hanno girato nel 2015 un film ispirato al *Decameron* dal titolo *Maraviglioso Boccaccio*.**
**In un'intervista, interrogati sul perché realizzare un film sul Boccaccio, hanno così risposto:**

DIGIT • VIDEO Giovanna Taviani, Perché un film sul *Decameron* di Boccaccio

«Perché la peste, che allora ebbe il carattere del contagio, oggi è la peste della disoccupazione e della fame nel mondo. E i ragazzi di oggi soffrono come i nostri dieci giovani del film, che nella sofferenza non vogliono arrendersi alla disperazione. Per questo scelgono di lasciare Firenze e di affidarsi alla natura, al senso solidale di una piccola comunità, e, soprattutto, alla fantasia, che riporta in primo piano i grandi sentimenti dell'umanità».

**Prendendo spunto dalle loro parole, produci un testo sull'attualità dei temi trattati nel *Decameron* e sul messaggio che quest'opera può trasmettere ancora oggi.**

**20** **Confrontare ▸ Confronta questa immagine di Dario Fo dal titolo *L'allegra brigata del Decameron di Boccaccio* (A) con la rappresentazione dei dieci novellatori eseguita da Winterhalter nel 1837 (B). Trovi più vicini al testo la staticità dei personaggi nel dipinto di Winterhalter o il senso di movimento di quelli di Fo? Motiva la tua risposta.**

# VERSO L'ESAME DI STATO

## 1. La preparazione della prova scritta TIPOLOGIA A

### Giovanni Boccaccio
### Il Proemio: dedica del *Decameron* alle donne

OPERA *Decameron*

Boccaccio nel Proemio si rivolge alle donne come lettrici privilegiate del *Decameron*: questa scelta rivela la consapevolezza con cui Boccaccio si accinge a definire il nuovo genere narrativo della novella, destinato a un pubblico nuovo, non di specialisti, ma socialmente e culturalmente elevato, in cui le donne assumono per la prima volta un ruolo esplicitamente importante.

[...]
E chi negherà questo, quantunque egli si sia, non molto più alle vaghe donne che agli uomini convenirsi donare?[1] Esse dentro a' dilicati petti, temendo e vergognando,[2] tengono l'amorose fiamme nascose, le quali quanto più di forza abbian che le palesi coloro il sanno che l'hanno provate[3] e oltre a ciò, ristrette[4] da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti, il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano e quasi oziose sedendosi, volendo e non volendo in una medesima ora,[5] seco rivolgendo diversi pensieri, li quali non è possibile che sempre sieno allegri. E se per quegli alcuna malinconia, mossa da focoso disio, sopraviene nelle lor menti,[6] in quelle conviene che con grave noia si dimori, se da nuovi ragionamenti non è rimossa:[7] senza che[8] elle sono molto men forti che gli uomini a sostenere,[9] 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,[10] per ciò che[11] a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno,[12] udire e veder molte cose, uccellare,[13] cacciare, pescare, cavalcare, giucare o mercatare:[14] 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 sopraviene o diventa la noia minore.

Adunque, acciò che in parte per me s'amendi il peccato della fortuna,[15] la quale dove meno era di forza,[16] sì come noi nelle dilicate donne veggiamo, quivi più avara fu di sostegno, in soccorso e rifugio di quelle che amano, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolaio,[17]

1 **E chi...donare**: *E chi negherà che questo conforto* [: il conforto che si dà a chi soffre le pene d'amore], *per piccolo che sia, non convenga donarlo alle leggiadre donne molto più che agli uomini?*
2 **temendo e vergognando**: *timide e vergognose.*
3 **le quali...provate**: *le quali* [: le fiamme d'amore nascoste] *quanta più forza abbiano di quelle palesi lo sanno quelli che le hanno provate.*
4 **ristrette**: *oppresse.*
5 **volendo...ora**: *desiderando e nello stesso tempo rifiutando il loro desiderio.*
6 **E se...menti**: *E se, attraverso quei pensieri, una qualche malinconia, provocata da un'ardente passione, subentra nelle loro menti.*
7 **in quelle...rimossa**: *accade necessariamente che con grande dolore* (**malinconia**) *dimori nelle loro menti, se non è allontanata da nuovi ragionamenti.*
8 **senza che**: *senza dire che.*
9 **sostenere**: *sopportare.*
10 **da alleggiare...quello**: *per alleggerire o scacciare la malinconia o la gravezza dei pensieri.*
11 **per ciò che**: *perché.*
12 **non manca...torno**: *non manca la possibilità di andarsene in giro.*
13 **uccellare**: caccia agli uccelli con falconi, reti e panie.
14 **giucare o mercatare**: *giocare o commerciare.*
15 **acciò che...fortuna**: *perché in parte io possa riparare* (**s'amendi**) *alla colpa della sorte.*
16 **dove...forza**: *dove c'era meno forza.*
17 **quivi...arcolaio**: *qui* [: nelle donne] *fu* (**la sorte**) *più avara di aiuto, per soccorrere e proteggere quelle* [: le donne] *che amano, poiché alle altre* [: altre donne] *basta il lavoro con l'ago, il fuso e l'arcolaio.* Si contrappongono qui le donne di ceto basso, alle quali è sufficiente cucire e filare per vivere, alle donne **dilicate**, che possono vivere solo amando, secondo la tradizione cortese.

intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in diece giorni da una onesta brigata[18] di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta,[19] e alcune canzonette dalle predette donne cantare al lor diletto.[20] Nelle quali novelle piacevoli e aspri[21] casi d'amore e altri fortunati[22] avvenimenti si vederanno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli[23] cose in quelle mostrate e utile consiglio[24] potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare[25] le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire.[26] Il che se avviene, che voglia Idio che così sia, a Amore ne rendano grazie, il quale liberandomi da' suoi legami m'ha conceduto il potere attendere a' lor piaceri.[27]

G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1992.

**18** **onesta brigata**: *comitiva decorosa.*
**19** **nel pistelenzioso...fatta**: *costituitasi nella pestilenziosa stagione della passata epidemia* [: la peste del 1348].
**20** **al lor diletto**: *a lor piacere.*
**21** **aspri**: *avversi.*
**22** **fortunati**: *avventurosi.*
**23** **sollazzevoli**: *piacevoli.*
**24** **consiglio**: *insegnamento.*
**25** **seguitare**: *seguire, imitare.*
**26** **senza...intervenire**: *non credo che possano avvenire senza che passino i loro affanni.*
**27** **m'ha conceduto...piaceri**: *mi ha concesso di potermi occupare dei loro piaceri.*

## IMPARARE A COMPRENDERE, ANALIZZARE, INTERPRETARE

### COMPRENSIONE E ANALISI

#### Comprendo il significato del testo e metto in relazione il contenuto con la struttura formale

1. Riassumi il contenuto del Proemio, identificando il destinatario del *Decameron*, il contenuto e le finalità dell'opera.
2. Il testo si snoda attraverso alcune giustapposizioni: dapprima quella fra donne e uomini poi, all'interno della condizione femminile, l'autore introduce un'ulteriore distinzione che chiarisce la finalità del suo disegno narrativo. Individua gli elementi di differenziazione fra le categorie sociali presenti nel Proemio.
3. Identifica i passaggi (avverbi, congiunzioni, pronomi) che scandiscono il discorso dell'autore.

#### Analizzo il livello stilistico-retorico del testo

4. Nell'*incipit* del *Decameron* (rr. 1-8) Boccaccio rappresenta la condizione femminile nel suo tempo e nella sua città. Rintraccia nel passo d'apertura dell'opera le parole e le espressioni che alludono alla "chiusura" delle donne nell'ambito familiare; identifica poi le espressioni che indicano la situazione psicologica delle donne.
5. All'evocazione di un dio pagano (Amore), al quale è attribuita la prerogativa del "potere", si affianca quella del Dio cristiano al quale è invece subordinata la dimensione del "volere" (rr. 28-29). L'autore intende esprimere un'opposizione inconciliabile o una possibile fusione tra dimensione cristiana ed esaltazione dell'amore come forza istintiva e naturale? Avvalora la tua risposta con la citazione dei termini e delle espressioni che connotano concezione cristiana e visione pagana.

### INTERPRETAZIONE E COMMENTO

#### Metto in relazione il testo con il contesto e con la mia esperienza

6. Realismo borghese e vagheggiamento della tradizione cortese sono le due anime che percorrono la personalità e l'opera di Boccaccio. Questi due nuclei d'ispirazione si esprimono attraverso l'accostamento di termini ispirati, da un lato, alla realtà materiale della società contemporanea all'autore con il suo dinamismo e la sua spregiudicatezza mercantile; dall'altro, con termini che rimandano ai concetti di cortesia, gentilezza e nobiltà d'animo. Spiega in che modo queste due componenti coesistano facendo riferimento alla formazione dell'autore del *Decameron*, alla sua origine sociale e all'esperienza maturata negli anni napoletani alla corte angioina.

## 2. La preparazione della prova scritta TIPOLOGIA B

### Parole e democrazia

Gianrico Carofiglio, scrittore e magistrato, nel 2010 pubblica un testo di carattere saggistico, *La manomissione delle parole*, una riflessione appunto sull'importanza delle parole, sul loro potere salvifico, messo in luce, come abbiamo osservato, dallo stesso Boccaccio nel suo *Decameron*, sul rapporto fra libertà e linguaggio. Citando il giurista Zagrebelsky, Carofiglio sostiene che esiste un rapporto direttamente proporzionale fra il numero delle parole conosciute e il grado di democrazia. La povertà delle parole conosciute si trasforma nell'incapacità di dare un volto alle emozioni, in un impoverimento dell'intelligenza.

Gustavo Zagrebelsky[1] ha detto: «Il numero di parole conosciute e usate è direttamente proporzionale al grado di sviluppo della democrazia e dell'uguaglianza delle possibilità. Poche parole e poche idee, poche possibilità e poca democrazia; più sono le parole che si conoscono, più ricca è la discussione politica e, con essa, la vita democratica».

Nel suo ideale decalogo dell'etica democratica egli ha incluso la fede in qualcosa, la cura delle personalità individuali, lo spirito del dialogo, il senso dell'uguaglianza, l'apertura verso la diversità, la diffidenza verso le decisioni irrevocabili, l'atteggiamento sperimentale, la responsabilità dell'essere maggioranza e minoranza, l'atteggiamento altruistico; e, a concludere il decalogo, la cura delle parole.

In nessun altro sistema di governo le parole sono importanti come in democrazia: la democrazia è discussione, è ragionamento comune, si fonda sulla circolazione delle opinioni e delle convinzioni e – osserva Zagrebelsky – lo strumento privilegiato di questa circolazione sono le parole.

Il rapporto fra ricchezza delle parole e ricchezza di possibilità (e dunque di democrazia) è dimostrato anche dalla ricerca scientifica, medica e criminologica: i ragazzi più violenti possiedono strumenti linguistici scarsi e inefficaci, sul piano del lessico, della grammatica e della sintassi. Non sono capaci di gestire una conversazione, non riescono a modulare lo stile della comunicazione – il tono, il lessico, l'andamento – in base agli interlocutori e al contesto, non fanno uso dell'ironia e della metafora. Non sanno sentire, non sanno nominare le proprie emozioni. Spesso non sanno raccontare storie. Mancano della necessaria coerenza logica, non hanno abilità narrativa: una carenza che può produrre conseguenze tragiche nel rapporto con le autorità, quando è indispensabile, raccontare, descrivere, dare conto delle ragioni, della successione, della dinamica di un evento.

La povertà di comunicazione, insomma, si traduce in povertà dell'intelligenza, in doloroso soffocamento delle emozioni.

Questo vale a tutti i livelli della gerarchia sociale, ma soprattutto ai gradi più bassi. Quando per ragioni sociali, economiche, familiari, non si dispone di adeguati strumenti linguistici; quando le parole fanno paura, e più di tutte proprio le parole che dicono la paura, la fragilità, la differenza, la tristezza; quando manca la capacità di nominare le cose e le emozioni, manca un meccanismo fondamentale di controllo sulla realtà e su se stessi. La violenza incontrollata è uno degli esiti possibili, se non probabili, di questa carenza. I ragazzi sprovvisti delle parole per dire i loro sentimenti di tristezza, di rabbia, di frustrazione hanno un solo modo per libe-

1 **Zagrebelsky**: giurista di origine russa, nato in provincia di Torino; è stato giudice della Corte Costituzionale dal 1995 al 2004.

rarli e liberarsi di sofferenze a volte insopportabili: la violenza fisica. Chi non ha i nomi per la sofferenza, la agisce, la esprime volgendola in violenza con conseguenze spesso tragiche. [...]

L'abbondanza, la ricchezza delle parole è dunque una condizione del dominio sul reale: e diventa, inevitabilmente, strumento del potere politico. Per questo – argomenta Zagrebelsky – è necessario che la conoscenza, il possesso delle parole siano esenti da discriminazioni, e garantiti da una scuola eguale per tutti.

Ma il *numero* delle parole conosciute non ne esaurisce lo straordinario potere sugli uomini e sulle cose. Un ulteriore segnale del grado di sviluppo di una democrazia e, in generale, della qualità della vita pubblica si può desumere dalla qualità delle parole: dal loro stato di salute, da come sono utilizzate, da quello che riescono a significare.

Tutti possiamo verificare, ogni giorno, che lo stato di salute delle parole è quanto meno preoccupante, la loro capacità di indicare con precisione cose e idee gravemente menomata.

Le parole devono – dovrebbero – aderire alle cose, rispettarne la natura. [...]

Socrate, negli ultimi istanti della sua vita, raccomanda a Critone:[2] «Tu sai bene che il parlare scorretto non solo è cosa per sé sconveniente, ma fa male anche alle anime». E tuttavia il "parlare scorretto", la progressiva perdita di aderenza delle parole ai concetti e alle cose, è un fenomeno sempre più diffuso, in forme ora nascoste e sottili, ora palesi e drammaticamente visibili.

G. Carofiglio, *La manomissione delle parole*, Rizzoli, Milano 2010.

2 **Critone**: discepolo di Socrate.

## IMPARARE AD ARGOMENTARE

### COMPRENSIONE E ANALISI

#### Individuo i temi, gli snodi argomentativi e i connettivi

1. L'autore del passo condivide il pensiero del giurista Zagrebelsky secondo cui esiste una stretta relazione fra «il numero delle parole conosciute» e «il grado di sviluppo della democrazia e dell'uguaglianza delle possibilità» (tesi). Spiega il significato di questa affermazione.
2. Quali argomenti vengono addotti per argomentare e sostenere la tesi? Individuali e forniscine una sintesi.
3. A quale conseguenza può dare luogo il soffocamento delle emozioni causato dalla «povertà del linguaggio»?
4. La congiunzione avversativa "Ma" (r. 39) introduce una parziale rettifica e un ampliamento della tesi, che risulta così rafforzata. Individua la nuova argomentazione introdotta dall'autore.

#### Spiego i passaggi cruciali nella comprensione del testo

5. Spiega in che cosa consiste la democrazia secondo l'autore del passo.
6. Quali ulteriori conferme introducono la «ricerca scientifica, medica e criminologica»?
7. Perché secondo Carofiglio l'uso della "metafora" e dell'"ironia" è così importante nella comunicazione?
8. Le parole che intimoriscono di più sono quelle che «dicono la paura, la fragilità, la differenza, la tristezza». Spiega da che cosa è originato, a tuo avviso, questo timore.

### PRODUZIONE

#### Imparo ad argomentare

9. Il mondo rappresentato nel *Decameron* si basa sull'arte della parola che sola può salvare dal caos e dalla morte. L'onestà della brigata dei novellatori viene più volte ribadita da Boccaccio nella cornice della raccolta, a conferma del fatto che l'«abilità narrativa» di cui parla Carofiglio è un elemento fondante della convivenza civile.
A partire da queste considerazioni spiega l'importanza della parola, della «sua qualità» e del «suo stato di salute» come forme di resistenza e baluardo verso ogni manifestazione di barbarie, oggi come al tempo della devastazione materiale e morale causata dalla peste descritta da Boccaccio.

## 3. La preparazione della prova scritta TIPOLOGIA C

### Raccontare per resistere

Il bisogno di raccontare storie è connaturato nell'uomo e risponde all'impulso di dare un senso al mondo di cui facciamo esperienza, alla gioia, al dolore, alla vita. Talvolta narrare storie, proprio come accade nella cornice di fiabe delle *Mille e una notte* e dello stesso *Decameron*, è un modo per esorcizzare la morte. Sharazade, infatti, voce narrante nella raccolta delle fiabe orientali, cerca di spezzare, attraverso la parola, la crudele catena di violenze a cui per vendetta si abbandona il sultano Shahriyar; Boccaccio, invece, attribuisce a una brigata di sette giovani donne e tre ragazzi il ruolo di novellatori al fine di contrastare lo sfacelo morale e materiale causato dalla peste. Nella campagna vicino a Firenze, la comitiva può così ricreare le basi di una rinnovata forma di convivenza basata sulla piacevolezza, l'intrattenimento, l'onestà e la cortesia.

Il rapporto dunque fra realtà e scrittura è il fondamento di ogni atto narrativo che non nasce da un rifiuto della realtà ma dall'esigenza di affrontarla e di trovare un modo di starvi dentro, come osserva lo scrittore israeliano David Grossman, il cui lavoro di narratore nasce appunto dal bisogno di abbattere «la parete divisoria» che lo separa dal prossimo.

**IMPARARE A PENSARE E A RIFLETTERE**

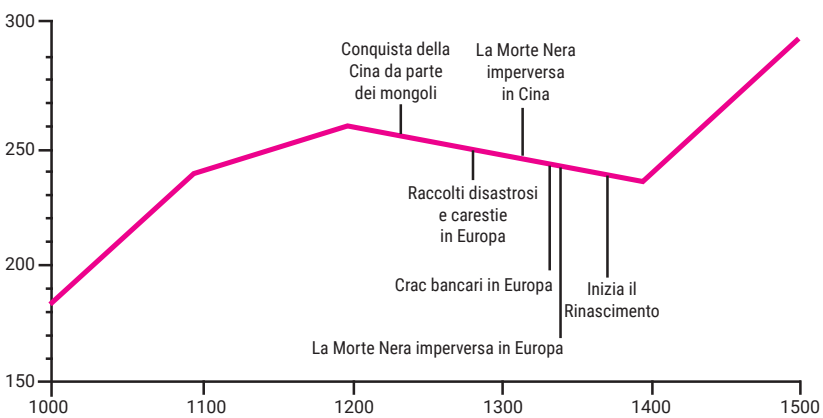
**Imparo a coniugare conoscenze, riflessione, esperienza**

A partire da queste riflessioni analizza il rapporto che esiste fra «mondo scritto e mondo non scritto», cioè fra scrittura e realtà, soffermandoti sulle motivazioni che spingono l'uomo di ogni tempo a raccontare storie.

## 4. La preparazione del colloquio

Per esercitarti in questo tipo di competenza, puoi prendere spunto dai suggerimenti via via forniti, al fine di acquisire progressivamente autonomia nell'individuazione dei possibili collegamenti a partire da un documento inerente agli argomenti studiati.

In questo caso ti presentiamo un diagramma cartesiano che riporta l'andamento demografico in Europa nel periodo che va dall'anno Mille al 1500.




McEverdy and Jones, *Atlas of World Population History*.

## IMPARARE A COLLEGARE

### 1 Leggo un grafico e spiego il contenuto individuando:

- il significato dei dati numerici riportati sull'ascissa e sull'ordinata;
- gli eventi segnalati dalla linea tracciata dal rilevamento effettuato;
- il segmento temporale su cui intendi focalizzarti per la tua analisi;
- un nesso di causa effetto fra avvenimenti storici, cataclismi, calamità meteorologiche, epidemie e incremento/decremento della popolazione.

### 2 Trovo collegamenti con la Letteratura italiana

- La descrizione della peste fornita da Boccaccio consente di ampliare l'esposizione con riferimenti al *Decameron* e in particolare alla descrizione del disordine in cui versava la Firenze della metà del XIV secolo.
- Puoi fare riferimento anche a Petrarca e alla protagonista del *Canzoniere*, Laura, che muore proprio nella peste che colpì Firenze nel 1348.
- Sulla base delle reminiscenze manzoniane del biennio, sarebbe interessante richiamare anche le pagine dei *Promessi sposi*, dedicate alla peste che deflagrò anche a Milano e nella Lombardia del Seicento.

### 3 Trovo collegamenti con la Storia

- Puoi analizzare la situazione dell'Italia e dell'Europa nella metà del Trecento e gli effetti prodotti dall'epidemia.

### 4 Trovo collegamenti con gli autori classici

- Se le tue conoscenze lo consentono, puoi menzionare anche la descrizione della pesta di Atene, fornita dallo storico greco Tucidide nella *Guerra del Peloponneso*, e dal poeta latino Lucrezio nel poema didascalico del *De rerum natura* (La natura).

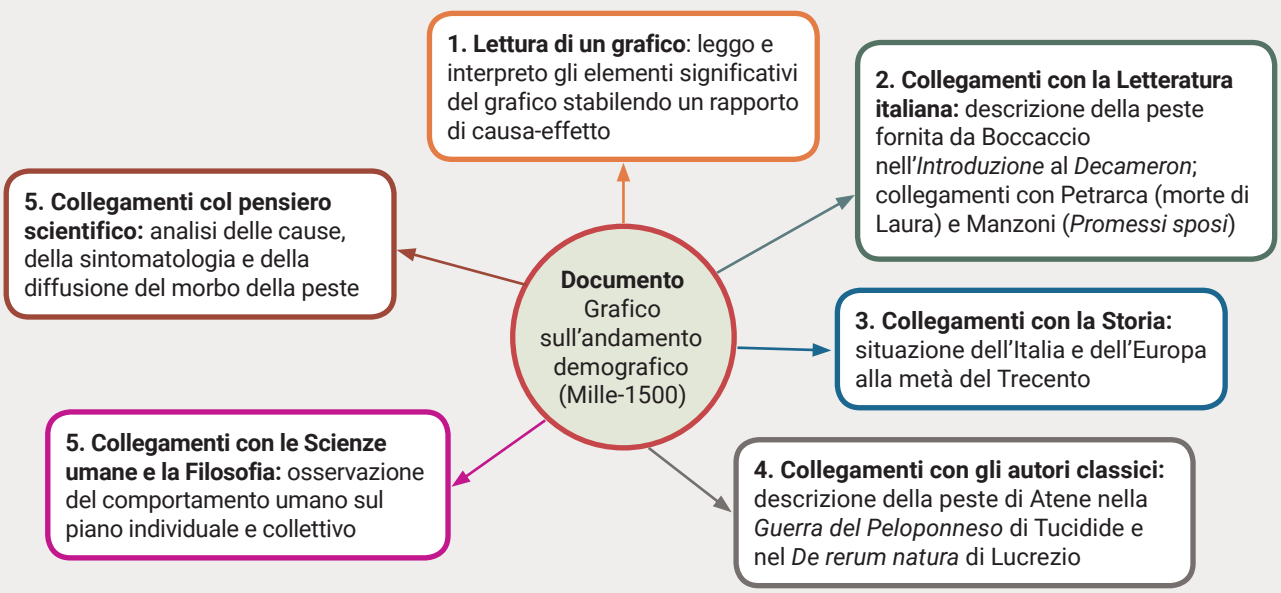
### 5 Trovo collegamenti con le Scienze umane e la Filosofia

- Negli autori citati la descrizione della peste costituisce sempre l'occasione per fornire uno studio dei comportamenti e delle reazioni degli uomini sul piano individuale e collettivo. La sistematica osservazione antropologica condotta permette di coinvolgere discipline che afferiscono alle scienze umane e alla filosofia.

### 6 Trovo collegamenti con il pensiero scientifico

- La descrizione delle cause e della propagazione e della sintomatologia del morbo è completata dall'ausilio di discipline di carattere scientifico che consentono un'indagine più tecnica dell'epidemia.

### 7 Visualizzo i collegamenti in una mappa



# LUOGHI DELLA VITA E DELLA CULTURA
# IL MERCATO

Nel Medioevo la ricchezza di una città si misurava dalla prosperità dei suoi commerci. Il mercato, come tutti i luoghi dell'epoca, era il centro di molte e diverse attività e un'occasione di socialità. Questa vivace esperienza del mercanteggiare per le vie, gradualmente scomparsa dalle città europee, è ancora presente nei paesi del Maghreb, dove sopravvivono molte antiche botteghe e una nobile e raffinatissima tradizione artigiana.

## Un po' di storia

La storia del mercato medievale è tutt'uno con la storia delle sue città. Finché queste giacquero in semiabbandono e le condizioni delle strade rimasero in cattivo stato, anche i commerci furono ridotti e limitati. Poi, intorno all'anno Mille, quando i centri urbani cominciarono a ripopolarsi e l'antico tessuto stradale fu in parte ripristinato, il mercato prese lentamente a rifiorire. Antiche rotte commerciali vennero allora ristabilite e nuove ne vennero aperte. Cos'era in fondo la città medievale dove queste merci confluivano? Prima di tutto un centro di consumo. La città era mercato.
Inizialmente il commercio si svolgeva un po' ovunque, ora nei sobborghi cittadini ora lungo le strade e dinanzi alle botteghe, poi, con una regolamentazione sempre più forte da parte delle istituzioni comunali, venne circoscritto in piazze porticate e in edifici adibiti a questo scopo, sotto ampie tettoie di legno.

## Il commercio delle bagatelle

Ma il mercato spesso dirompeva. Traboccava allora nelle vie di città, strette e animate, dove erano le botteghe degli orafi, dei calzolai, dei fabbri, dei piccoli artigiani.
Come la chiesa, come la taverna e come tutti i luoghi pubblici del Medioevo, il mercato era anche un luogo di socialità. Vi si scambiavano non solo merci ma anche informazioni, bagatelle e moltissimi pettegolezzi, un genere di mercanzia molto apprezzato tanto ieri come oggi. Lì si apprendeva della pestilenza che aveva decimato la città di Firenze o di Pisa o dell'ultima pace stipulata dal Duca di Milano con la quale cessavano le razzie nelle campagne. Ma nel mercato ci si scambiavano anche notizie di vita domestica, come la prosperità di una fattoria o il fidanzamento di una giovinetta. Le fiere in special modo, che si tenevano a cadenze regolari, erano l'occasione per gli uomini di ritrovarsi ed erano gremite di buffoni e risuonavano di canti d'allegrezza.

FIGURA 1 Maestro Colin, *Lunetta del mercato della frutta e della verdura*, fine XV secolo. Castello di Issogne, Valle d'Aosta.

## Invito al mercato

FIGURA 1

Alle prime ore del mattino dalla campagna coi suoi prodotti si affluiva in città. Lunghe file d'asini ne attraversavano le porte per portare l'orzo, l'avena e il grano ai mulini comunali; gli allevatori conducevano intanto il bestiame sotto i loggiati dov'erano già giunti molti uomini con secchielli d'acqua pieni di trote, dentici, capitoni, tinche, anguille o altro pesce preso nel fiume o negli stagni. V'erano molte contadine che portavano frutta e verdura in capienti ceste di vimini e tanti piccoli commercianti che vendevano ogni sorta di mercanzia. Nelle strade erano stati intanto aperti i banchi: uomini e donne si fermavano per contrattare e chiacchierare sotto i prosciutti e la carne salata o accanto alle stanghe dov'erano appese le calze suolate, caratteristiche dell'epoca.
Oltre che pieno di rumore, il mercato era ricco d'odori, più di quanto il nostro olfatto potrebbe oggi sopportare. I più intensi venivano dalle spezie usate per insaporire il cibo, per conservarlo e per conferirgli capacità medicamentose. I più sgradevoli erano quelli del bestiame.

## L'oro delle spezie

Per il vocabolario della Crusca "mercato" significa figurativamente «gran quantità, copia, abbondanza, o simile, di chicchessia». Cosa si commerciava nel Medioevo oltre alle carni, al pesce e ai prodotti agricoli? Molto amate erano le spezie: la galanga, amara radice orientale, introdotta in Europa dagli Arabi e volentieri usata in cucina, e la cannella, che Marco Polo aveva riportato con sé dalla Cina; poi vi erano lo zenzero, che s'acquistava ad Alessandria e curava i disturbi di stomaco, la noce moscata e il mace delle isole Molucche. Anche i panni erano molto richiesti. Le stoffe più raffinate venivano dall'Inghilterra o dalla Spagna e si lavoravano in Italia. Ve n'erano di umili, come il guarnello, e di sontuose, come lo sciamito e il damasco.

FIGURA 2 Marco dall'Avogrado o Cristoforo de Predis (1440-1486), (attribuita a), *Scena di mercato con a destra il banco di un cambiatore*, dal *De Sphaera*, XV secolo. Modena, Biblioteca Estense.

FIGURA 3 Niccolò di Pietro Gerini, *Trinità con Francesco Datini e la moglie* (particolare), 1400 ca. Roma, Musei Capitolini.

## Nel nome di Dio e del guadagno

FIGURA 2

Tra le virtù peculiari del mercante spiccavano l'iniziativa, l'ingegno, l'audacia e, spesso, la spregiudicatezza: tutte erano necessarie al buon esito dei commerci. Ma l'etica del guadagno non sempre si conciliava con quella religiosa. In particolar modo, il prestar denaro con interesse era un'attività in sospetto d'usura, considerata peccato gravissimo. Allora i mercanti, per salvare l'anima, davano parte dei ricavati in elemosine, facevano edificare cappelle e commissionavano pale d'altare. E lasciavano scritto nei loro libri d'ammaestramenti e di consigli, redatti per i figli e per gli amici, di non trascurare mai le pratiche religiose e di condurre una vita sobria e onesta. Paolo da Certaldo cercò di conciliare la morale del mercante con quella del buon cristiano, rispondendo a un'esigenza diffusa nella sua classe sociale. Nato nel 1315, forse appunto a Certaldo, dovette comunque abbandonare molto presto il paese natale per trasferirsi a Firenze. Poco sappiamo della sua attività di mercante, se non che l'andata a male di un carico di pane, destinato ad approvvigionare l'esercito fiorentino, segnò un giorno la sua disgrazia economica. Rimase famoso per una raccolta di massime, d'esempi e di proverbi detta *Il libro di buoni costumi*; le parole con le quali questo breve opuscolo ha inizio sono «Al nome di Dio amen».

FIGURA 3

Francesco Datini era figlio di un umile tavernaio. Fu grazie alla sua abilità e al suo ingegno che divenne il mercante più ricco e rispettato di Prato. Sotto molti aspetti egli fu un *homo novus* tipico del suo tempo: audace e laborioso insieme. Rimasto orfano giovanissimo, si trasferì ad Avignone dove allora si trovava la corte papale e là iniziò la sua fortuna di mercante. Commerciò panni, metalli e grano; talora anche armi e schiavi. Sebbene la Chiesa condannasse l'usura, Francesco prestò spesso denaro. Fece, in compenso, molte elemosine, elargì denaro ai conventi e, alla sua morte, lasciò tutti i suoi averi ai poverelli di Prato. Era solito cominciare ogni contratto così: «Nel nome di Dio e del guadagno».

# MERCATI E PRELIBATEZZE

A

da Bonvesine del la Rive, *Le meraviglie di Milano*, Scheiwiller, 1998

## Milano mirabile

Bonvesin de la Riva nel suo *De magnalibus urbis Mediolani* (1288) celebra, ai limiti del favoloso, lo splendore di Milano passando attraverso l'esaltazione dei suoi mercati e dell'incredibile prosperità dei suoi commerci.

Nella sola città si consumano ogni giorno, in media, milleduecento moggi di grano e anche più […] i bottegai, che vendono al minuto un numero incredibile di mercanzie, sono sicuramente più di mille, i macellai sono più di quattrocentoquaranta […]; i pescatori che quasi ogni giorno pescano in abbondanza nei laghi del nostro contado pesci di ogni tipo, trote, dentici, capitoni, tinche, temoli, anguille, lamprede, granchi e ogni altro genere di pesci grossi o minuti, sono più di diciotto; quelli che pescano nei fiumi sono più di sessanta; quelli che portano in città il pescato nei ruscelli innumerevoli dei monti assicurano di essere più di quattrocento.

B

da B. Redon, F. Sabbon, S. Serventi, *A tavola nel Medioevo*, Laterza, 2017

## Lambiccate delizie

Una ricetta medievale del *Maialino da latte ripieno* può dare una chiara idea della vivacità degli scambi e, soprattutto, dell'uso e del commercio prodigioso che si faceva delle spezie.

Il maialino ammazzato e dissanguato dalla gola va scottato in acqua bollente e spellato; prendete poi la carne magra di maiale, togliete il grasso e le interiora del maialino e cuoceteli in acqua; prendete venti uova e assodatele, e poi delle castagne lessate e mondate: prendete poi i rossi d'uovo, le castagne, del buon formaggio vecchio e della carne di prosciutto cotto, e tritate il tutto; pestate poi zafferano e polvere di zenzero in gran quantità mischiata al ripieno: e se risulta troppo sodo stemperatelo con dei rossi d'uovo. E non aprite il maiale dalla parte del ventre, ma dal fianco, facendo il foro più piccolo che potete: mettetelo poi allo spiedo e poi riempitelo con la farcia e ricucitelo con un grosso ago; dev'essere mangiato con la salsa gialla d'inverno, o con la salsa camelina d'estate.

C

## Una raffinata trasposizione cinematografica

Una memorabile rappresentazione del mercato medievale è nel *Decameron* (1971) di Pier Paolo Pasolini. Oltre che registicamente felici e ispirate, le scene del film sono ricche di rimandi alla cultura figurativa del Tre-Quattrocento, con frequenti echi di Masaccio e di Giotto.

WQ

▸ **WEBQUEST: Le piazze lungo i secoli**

Sebbene molte città antiche abbiano mutato nei secoli il loro assetto urbanistico, in alcune sono ancora riconoscibili le piazze del mercato medievale. Ricercale e distingui, laddove puoi, le componenti originali dagli interventi successivi. Mostra poi ai compagni i risultati del tuo lavoro.

▸ **DEBATE: Artigiani e mercanti d'Africa e d'Oriente**

Nei paesi europei la tradizione manifatturiera è quasi scomparsa, sostituita dai prodotti dell'industria, sempre più livellati e grossolani. Esistono, tuttavia, città, come molte del Maghreb, nelle quali vivono l'artigianato e la tradizione manuale. Fai una ricerca sulle tradizioni artigianali dei paesi extra-europei e sui mercati delle loro città ed esponi i risultati ai tuoi compagni.

PARTE TERZA

# La civiltà umanistico-rinascimentale

## 1380 → 1545

- 1380 → 1545
  - I TEMI DELL'EPOCA
  - IL TESTO D'ACCESSO [*La nascita di Venere* di Sandro Botticelli]
- CONTESTO STORICO-CULTURALE
  - I tempi, i luoghi e i concetti chiave
  - La storia
  - La cultura e l'immaginario
  - La letteratura
  - L'organizzazione della cultura
  - Il sistema delle arti
- Capitolo 1 L'Umanesimo volgare
- Capitolo 2 La trattatistica rinascimentale
- Capitolo 3 Niccolò Machiavelli
- Capitolo 4 *Il Principe*
- Capitolo 5 Francesco Guicciardini
- Capitolo 6 Ludovico Ariosto
- Capitolo 7 L'*Orlando furioso*
- Capitolo 8 La scrittura dell'eccesso, il romanzo picaresco e la novella
- Capitolo 9 Petrarchismo e antipetrarchismo
- Capitolo 10 Il teatro


MyeBook+ PERSONALIZZA IL TUO LIBRO

La civiltà umanistico-rinascimentale

# 1380 → 1545

1380 | 1450 | 1475

1426 | 1434 | 1445 | 1450 | 1453 | 1454 | 1455 | 1457 | 1465 | 1476 | 1477 | 1483

**LA STORIA**

- 1453: Fine della guerra dei Cento anni; I Turchi conquistano Costantinopoli
- 1454: Pace di Lodi

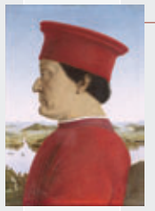
**LA CULTURA E LA LETTERATURA**

- 1450: Invenzione della stampa a caratteri mobili ad opera di Johannes Gutenberg
- 1455: Esce la prima opera a stampa, una *Bibbia*
- 1465: Matteo Maria Boiardo inizia la stesura dell'*Orlando innamorato*
- 1483: Esce il *Morgante* di Luigi Pulci

**IL SISTEMA DELLE ARTI**

- 1426-1428: Masaccio, *La Trinità*
- 1434: Jan Van Eyck, *I coniugi Arnolfini*
- 1445-1453: Donatello, Monumento equestre al Gattamelata

- 1450-1460: Leon Battista Alberti, Palazzo Rucellai



- 1457: Piero della Francesca, *Ritratto di Federico da Montefeltro*
- 1465-1474: Andrea Mantegna, *La camera degli sposi*

- 1477-1478: Sandro Botticelli, *La Primavera*

# IL TESTO D'ACCESSO

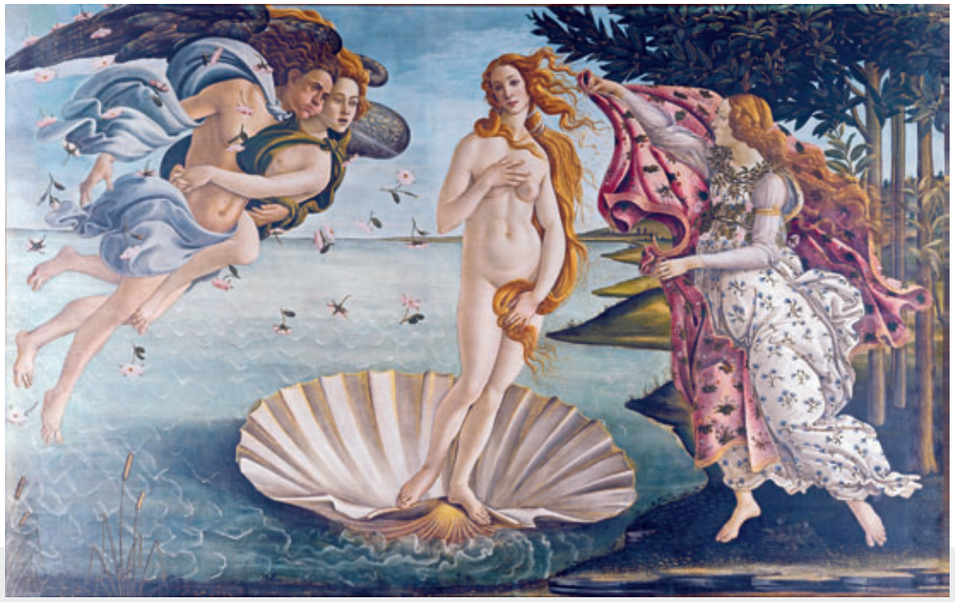
Botticelli, Brunelleschi, Bramante, Donatello, Leon Battista Alberti, Leonardo, Mantegna, Masaccio, Michelangelo, Raffaello, Piero della Francesca e, in letteratura, Ariosto, Machiavelli, Guicciardini: tra Quattrocento e Cinquecento l'arte italiana vive una stagione di fioritura eccezionale, forse la più ricca di capolavori dell'intera storia artistica europea. Gli artisti ricercano forme ideali e armoniose attraverso lo studio diretto della natura e l'esame attento dei testi classici, ora riletti con rigore filologico e ricollocati in una prospettiva storica. Si assiste ad una vera e propria rivoluzione dell'immaginario: l'uomo e la vita terrena sono posti in primo piano. La parola "Umanesimo", con cui si indica la cultura del Quattrocento, suggerisce l'idea di questa nuova centralità dell'uomo che diventa "fabbro" e "artefice" del proprio destino e può piegare la natura alle sue esigenze. Il termine "Rinascimento", invece, si usa per indicare la cultura e la civiltà del Cinquecento e suggerisce l'idea di un rinnovamento profondo, di una "rinascita".

Con il Rinascimento nasce infatti il mondo moderno, che di colpo, grazie alle scoperte geografiche, allarga i suoi confini a dismisura. È un'età di mutamento e di contraddizioni: la scienza convive con l'alchimia e le pratiche magiche; viene inventata la stampa e fanno la loro comparsa le armi da fuoco; la Riforma protestante rompe l'unità del mondo cristiano. Si mescolano splendore e debolezza: l'Italia, che ha il primato nelle arti, entra in una irreversibile crisi politica e diventa una terra di conquista per gli eserciti stranieri.

## Sandro Botticelli, *La nascita di Venere*

[1485 ca. Firenze, Galleria degli Uffizi]

La nascita di Venere *di Botticelli, risalente al 1485 circa, è una delle opere più famose dell'arte umanistico-rinascimentale. Venere è rappresentata nell'atto di emergere dal mare su una conchiglia, che è sospinta dai venti verso la spiaggia. Il corpo della dea è nudo, e la sua stilizzazione risolve la scena rappresentata nella celebrazione di un'umanità eternamente giovane e bella.*



DIGIT IMMAGINE ATTIVA

PALUMBO AR

### Un modello ideale di bellezza e di armonia

*La nascita di Venere* può essere considerato una vera e propria icona del Rinascimento italiano. Dopo che per secoli la pittura si era dedicata esclusivamente alla raffigurazione di immagini sacre, in quest'opera compare un soggetto mitologico, recuperato dalla cultura classica e capace di esprimere una visione del mondo laica, basata su valori etici diversi da quelli medievali. Nel dipinto di Botticelli protagonista è la figura femminile della dea pagana Venere, cosciente di sé in quanto emblema ideale dell'amore e della bellezza. Collocata al centro della tela, verso la dea convergono tutti gli altri elementi del quadro, cioè Zefiro e Cloni (abbracciati alla destra di Venere) e la ninfa Ora.

### La rivalutazione del corpo e la valorizzazione della natura

La dea Venere sorge dalla schiuma delle acque, nuda su una conchiglia e sospinta dai venti verso la riva, dove la ninfa Flora, una delle Ore (cioè delle ninfe che presiedono alle stagioni), la accoglie per coprirla con un drappo fiorito. Il paesaggio e il corpo umano sono la novità che caratterizza l'arte figurativa del Quattrocento. Sia la fisicità del corpo di Venere sia l'attenzione con cui l'artista delinea lo sfondo paesaggistico testimoniano una valorizzazione della vita terrena. Il nudo è rappresentato senza alcun senso di peccato; la bellezza del corpo, idealizzata, è l'incarnazione nel microcosmo dell'armonia del creato. La natura cessa definitivamente di essere vista come espressione del male e diventa il luogo in cui l'uomo può affermare se stesso e il proprio destino.

### L'artista e il mecenate

L'iconografia della rappresentazione si ispira alla letteratura classica attraverso la mediazione di un passo del poemetto mitologico *Stanze per la giostra* (1475) di Poliziano. Sia il dipinto sia il testo che lo ispira possono essere collocati nell'ambiente neoplatonico della Firenze medicea (l'Accademia Neoplatonica viene fondata a Firenze nel 1459 per volontà di Cosimo de' Medici). Come altre composizioni di Botticelli, *La nascita di Venere* è infatti con molta probabilità commissionata dalla casata fiorentina dei Medici, una delle famiglie più potenti del Rinascimento italiano. Qui, come in tante opere del Rinascimento, troviamo dunque un omaggio indiretto al signore mecenate e l'espressione originale della nuova concezione di vita umanistica.

# I TEMI DELL'EPOCA

## Lo spazio e il tempo:
## un mondo che si allarga e si laicizza

> «Ma più maravigliosa ancora è stata la navigazione degli spagnuoli, cominciata l'anno mille quattrocento novanta..., per invenzione di Cristoforo Colombo genovese. Il quale, […] dai re di Spagna certi legni e navigando verso l'occidente, scoperse nell'ultime estremità del nostro emisperio, alcune isole, delle quali prima niuna notizia s'aveva»
>
> Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, VI, 9

Nel Quattrocento nasce una coscienza storica: il passato è percepito come età a sé stante e diversa dal presente. I classici non sono più letti in una chiave allegorica, assimilando l'antichità alle esigenze del presente, ma in una prospettiva rigorosa e storica. È questo nuovo sguardo, integralmente laico, a inventare la rappresentazione del paesaggio moderno, che attribuisce valore estetico alla contemplazione della natura. La diffusione di una concezione terrena dello spazio e del tempo, svincolati dal sacro, si accompagna ad un invito a godere dell'attimo, ad un senso di precarietà della vita, alla rappresentazione di un mondo labirintico dominato dal caso e all'idea di un tempo distruttore, che gli sconvolgimenti e l'instabilità politica rendono acuti e drammatici.
Un fatto storico fondamentale, alla fine del Quattrocento, segna l'inizio dell'epoca moderna con la ridefinizione della geografia dell'intero pianeta: la "scoperta" dell'America produce una rottura delle frontiere spaziali e culturali del Medioevo che influirà sull'immaginario dei secoli successivi e avrà conseguenze enormi su tutti i piani.

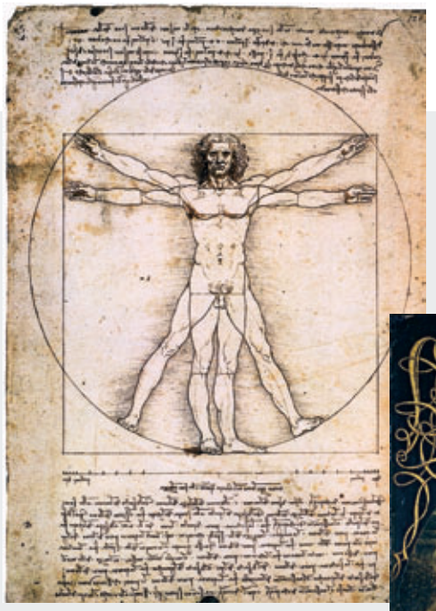
**_La città ideale_, 1480 ca. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.**
Nel Quattrocento l'invenzione della prospettiva esprime una fiducia nella capacità dell'uomo di misurare e rappresentare lo spazio secondo criteri matematici e geometrici. L'immagine mostra una città perfettamente simmetrica e ordinata e presenta tre grandi novità della pittura quattrocentesca: la riscoperta del mondo antico, evidente nella scelta di caratterizzare in senso classico gli edifici; la comparsa del cielo atmosferico, in sostituzione del fondo blu o oro dei dipinti medievali; la rigorosa applicazione della prospettiva.

**Martin Waldseemüller, _Universalis cosmographia secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespucii aliorumque lustrationes_, 1507. Washington, Library of Congress.**
È questa la prima mappa in cui compare il nome "America" e la prima in cui questo continente è separato dall'Asia.
Alla metà del XV secolo ha inizio un'intensa attività di viaggi per la scoperta di nuove vie di comunicazione. Nel trentennio che va dal 1492, anno dell'approdo di Colombo in America, al 1521, quando avviene la prima circumnavigazione intorno al globo, vengono esplorate tutte le principali terre che restavano ancora ignote. Per gli Stati del continente europeo si aprono immense possibilità di espansione e di potenza.

## L'anima e il corpo:
## la rivalutazione umanistica dell'uomo e del corpo

> Non c'è […] atto umano, ed è mirabile cosa, sol che ne consideriamo con cura e attenzione la natura, dal quale l'uomo non tragga almeno un piacere non trascurabile: così attraverso i vari sensi esterni, come il vedere, l'udire, l'odorare, il gustare, il toccare, l'uomo gode sempre piaceri così grandi e forti, che taluni paiono a volte superflui ed eccessivi e soverchi.
>
> Giannozzo Manetti, *De dignitate et excellentia hominis* (1452-1453)

Umanesimo e Rinascimento elaborano una visione della bellezza basata sull'armonia classica tra anima e corpo. Nell'*Orazione sulla dignità dell'uomo* del 1486 Pico della Mirandola pone l'uomo al centro dell'universo, ne esalta il libero arbitrio e la libertà, sottolineando il valore del corpo. L'uomo e Dio, macrocosmo e microcosmo, si corrispondono in un'armonia universale. Il corpo diventa metro di misura e modello di proporzioni. Al contempo i tanti disegni anatomici di Leonardo da Vinci testimoniano che il corpo diventa anche oggetto di osservazione e di conoscenza.
Il modello rinascimentale di equilibrio tra materia e spirito si incrina però nella rappresentazione comica, grottesca e deformata che ne fanno scrittori irriverenti come Pulci e Rabelais, e infine entra in crisi proprio nel momento in cui il Rinascimento raggiunge il suo culmine. Nell'*Orlando furioso* Ludovico Ariosto introduce un tema perturbante: quello della follia. Il corpo senz'anima si abbrutisce e l'eroico Orlando, impazzito, perde la sua identità umana.



**Leonardo da Vinci, _Proporzioni della figura umana_ (_Uomo vitruviano_). Venezia, Gallerie dell'Accademia, n. 228.**
Il disegno di Leonardo da Vinci illustra un passo del trattato sull'architettura dello scrittore latino Vitruvio: il corpo umano può essere contemporaneamente inscritto in un quadrato e in un cerchio e diventa il modello della perfetta misurazione.

**Hieronymus Bosch, _Estrazione della pietra della follia_, 1501-1505. Madrid, Museo del Prado.**
Questa tavola di Bosch rappresenta la pratica dell'incisione del cranio per asportare quella che nel Rinascimento era chiamata "pietra della follia", allora ritenuta responsabile della pazzia. All'operazione assistono, oltre al medico e al paziente legato sulla sedia, una monaca con un tomo di medicina sulla testa e un prete.

# Figure sociali e rappresentazioni dell'uomo:
## l'intellettuale-cortigiano e il principe

> **Il fin dunque del perfetto cortigiano [...] estimo io che sia il guadagnarsi [...] talmente la benevolenzia e l'animo di quel principe a cui serve, che possa dirgli e sempre gli dica la verità.**
>
> Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano* (1528)

Gli intellettuali condividono una visione del mondo laica, che ruota intorno al primato degli *studia humanitatis* (ossia delle discipline umanistiche). Di fatto però alla rivendicazione di questa superiorità si accompagna un restringimento delle loro funzioni reali. Si impone la figura dell'intellettuale-cortigiano, che dipende dal mecenatismo del signore. Il ritratto del perfetto intellettuale di corte diffonde in tutta Europa l'ideale di vita rinascimentale fondato sull'equilibrio, sull'armonia, sul primato dell'arte e delle lettere come fattori essenziali di civiltà. La concreta attuazione di questo modello è resa impraticabile dalla crisi politica delle corti che culmina nel sacco di Roma del 1527. La corte ruota intorno alla figura del principe, spesso rappresentato come la massima espressione dell'individuo artefice del proprio destino. Il principe "nuovo" descritto da Machiavelli persegue i suoi obiettivi politici non escludendo in casi estremi il ricorso all'inganno e alla guerra.

**Lorenzo Costa, *Allegoria della corte di Isabella d'Este*, 1505-1506. Parigi, Musée du Louvre.**

Il dipinto è una immagine mitizzata della corte, caratterizzata dal paesaggio bucolico e dal linguaggio allegorico con cui è rappresentata la scena dell'incoronazione di Isabella d'Este, circondata dalle arti e dai poeti. La tela testimonia l'aspirazione rinascimentale ad un ideale di vita basato sull'armonia e sull'arte, che trova il suo compimento nella figura dell'intellettuale cortigiano. L'opera è inoltre rivelatrice dell'importanza che la donna assume nel Rinascimento.
È questa l'epoca delle grandi poetesse, delle regine e delle «donne di palazzo» cui per la prima volta si riconosce il diritto alla cultura, allo studio di musica, pittura e letteratura.

**Giorgio Vasari, *Lorenzo il Magnifico riceve l'omaggio degli ambasciatori*, 1556-1558. Firenze, Palazzo Vecchio.**

Lorenzo de' Medici, principe, mecenate e poeta nella Firenze rinascimentale, è un personaggio chiave del Rinascimento italiano e per le sue doti eccezionali viene denominato "il Magnifico". Signore di Firenze dal 1469 al 1492, per tutto il periodo in cui è al potere riesce a garantire il sistema di equilibrio tra i vari Stati italiani. La sua morte apre un periodo di conflitti politici e culturali. Machiavelli e Guicciardini vedono in lui l'incarnazione del principe "ideale".

# Il libro e la scrittura:
## la stampa e il fenomeno della poesia femminile

> **E così nelle lettere e in ciascuna impresa che l'uomo pratica, e discorre le donne sì buon frutto han fatto e fanno che agli uomini invidiar punto non hanno.**
>
> Moderata Fonte (pseudonimo di Modesta Pozzo de' Zorzi), *Floridoro*,1581

L'invenzione della stampa a caratteri mobili, alla metà del XV secolo, rivoluziona le regole del sistema tradizionale di comunicazione. Con il fiorire delle stamperie si moltiplica il numero di libri a disposizione. I primi libri stampati sono opere religiose e testi classici. Solo nel Cinquecento la produzione a stampa mira a un pubblico più ampio, con un'offerta di testi in volgare a fini didattici e di intrattenimento.
In questo contesto non è un caso che anche le donne comincino a scrivere e a pubblicare, esprimendo una propria visione del mondo. L'ampliamento dell'istruzione, indotto dalla stampa, coinvolge anche le donne, permettendo loro di accedere alla cultura umanistica. Nasce il fenomeno delle donne poetesse, che recuperano il modello petrarchesco, utilizzando le modalità con cui l'immaginario e il linguaggio maschili hanno codificato l'esperienza d'amore, e spesso forzandole dall'interno.

**Torchio di stampa dell'inizio del XVI secolo. Parigi, Bibliothèque Nationale de France.**

L'avvento della stampa segna l'inizio di un processo che determinerà il passaggio da una cultura orale, basata sull'esercizio della memoria, a una cultura della parola scritta. Il primo libro stampato, una *Bibbia*, esce, dopo quattro anni di lavoro, nel 1457, a Magonza, dove Johannes Gensfleisch, detto Gutenberg, aveva installato la prima tipografia europea. La tecnica della stampa con caratteri mobili si diffonde rapidamente in tutta Europa. Venezia, grazie all'attività dello stampatore umanista Aldo Manuzio, diventa uno dei più importanti centri della produzione libraria europea.

**Sebastiano del Piombo, *Ritratto di Vittoria Colonna*, 1520-1525 ca. Barcellona, Museu nacional d'art de Catalunya.**

Sebastiano del Piombo ritrae la poetessa petrarchista Vittoria Colonna mentre indica con le dita un passo del libro che tiene aperto.
La nobildonna Vittoria Colonna è in rapporto con i principali intellettuali e artisti dell'epoca, e in particolare ha una fitta corrispondenza con Michelangelo, che le dedica numerose poesie. Il suo è il primo canzoniere femminile.

1380→1545

# CONTESTO STORICO CULTURALE

## I tempi, i luoghi e i concetti chiave

La civiltà umanistico-rinascimentale caratterizza il periodo che va dal 1380 al 1545, in cui si assiste ad una laicizzazione della cultura e alla rivalutazione della centralità dell'uomo. Questo processo di modernizzazione dell'immaginario prende le mosse dalla riscoperta dei classici e dall'acquisizione del nuovo senso della distanza storica, elaborati dall'Umanesimo del Quattrocento. Dopo la "scoperta" dell'America e la morte di Lorenzo il Magnifico (1492), l'Italia attraversa un periodo di eccezionale fioritura artistica e culturale, cui corrisponde una crisi sul piano politico. Il Rinascimento raggiunge il suo culmine. Ma nel 1527 la crisi politica si aggrava: lo shock del sacco di Roma scatena un senso di fine e di esaurimento. Il Rinascimento cede il posto al Manierismo, che ne esaspera la "maniera" e i modelli.

### I concetti di Umanesimo e di Rinascimento

**L'Umanesimo è la cultura della civiltà rinascimentale**. Fra i concetti di **Umanesimo** e di **Rinascimento** esiste dunque una stretta vicinanza e per molti aspetti una sovrapposizione. Tuttavia **il primo** sottolinea in modo particolare il momento ideologico-culturale, la consapevolezza che di sé ebbe il nuovo periodo storico, mentre **il secondo** si riferisce soprattutto alle manifestazioni artistiche e ai fenomeni di costume, alla civiltà nel suo complesso.

### Differenza fra *humanitas* e *divinitas*

La parola Umanesimo implica di per sé la coscienza di una **differenza fra *humanitas* e *divinitas***, fra mondo umano-naturale e mondo religioso, **e fra *humanae litterae* e *divinae litterae***, cioè fra la scrittura dedicata al mondo umano-naturale e quella consacrata a quello divino. Tale distinzione mancava nel Medioevo, in cui ogni tipo di scrittura era considerata sotto la prospettiva religiosa.

Inoltre, il **concetto di *humanitas*** serviva a sottolineare una proprietà tipica degli uomini, il desiderio di conoscenza che li distingue fra tutti gli esseri animati e a cui deve essere subordinata, nella concezione umanistica, la vita del saggio.

### Il "preumanesimo"

Una tendenza alla laicizzazione della cultura era emersa già nel XIII secolo, mentre in quello successivo sono evidenti quei fenomeni culturali definiti in genere **"preumanesimo"**. Ma solo a partire **dalla fine del Trecento**, grazie soprattutto all'insegnamento preumanista di Petrarca e di Boccaccio, lo studio delle letterature latina e greca, pagane ed estranee alle *divinae litterae*, diviene rivendicazione dei diritti dell'uomo naturale, quale appunto si era rivelato nelle epoche classiche.

### Rinascita degli studi classici e inizio di un'epoca nuova

La **riscoperta del mondo classico** costituisce la indispensabile premessa culturale del Rinascimento. La parola Rinascenza viene usata nel XVI secolo per significare, insieme, la rinascita degli studi classici e l'inizio di un'epoca nuova, dopo i «secoli bui» del Medioevo. Le generazioni dell'età umanistica e rinascimentale marcano con ciò una distanza rispetto all'«età di mezzo» e l'esigenza di ricollegarsi invece

**DIGIT** · LA CRITICA
J. Burckhardt,
I caratteri distintivi
del Rinascimento

all'insegnamento del mondo greco-latino. Il concetto è poi ripreso e sviluppato nel Settecento dagli illuministi, che vedono nella cultura rinascimentale la nascita del libero pensiero, sottratto all'irrazionalismo religioso e alle superstizioni medievali. Tuttavia la nozione di Rinascimento si impone solo a partire da un celebre saggio dello studioso svizzero Jacob Burckhardt, uscito nel 1860 con il titolo *La civiltà del Rinascimento in Italia*, in cui il Rinascimento è interpretato come un rinnovamento radicale in tutti i campi dell'agire umano, che rompe in modo netto con la tradizione medievale. Successivamente la valutazione di Burckhardt è stata posta in discussione e oggi non è più accettata. Tuttavia il dibattito storiografico continua e risulta assai articolato e complesso. Come abbiamo visto (cfr. vol. 1A, Parte Prima, p. 5), tende oggi a prevalere la convinzione che una vera svolta epocale si sia avuta subito dopo il Mille con lo sviluppo della civiltà urbana: gli elementi di rinascita cominciano ad affermarsi allora.

## Elementi di novità o che giungono a realizzazione nel periodo dell'Umanesimo

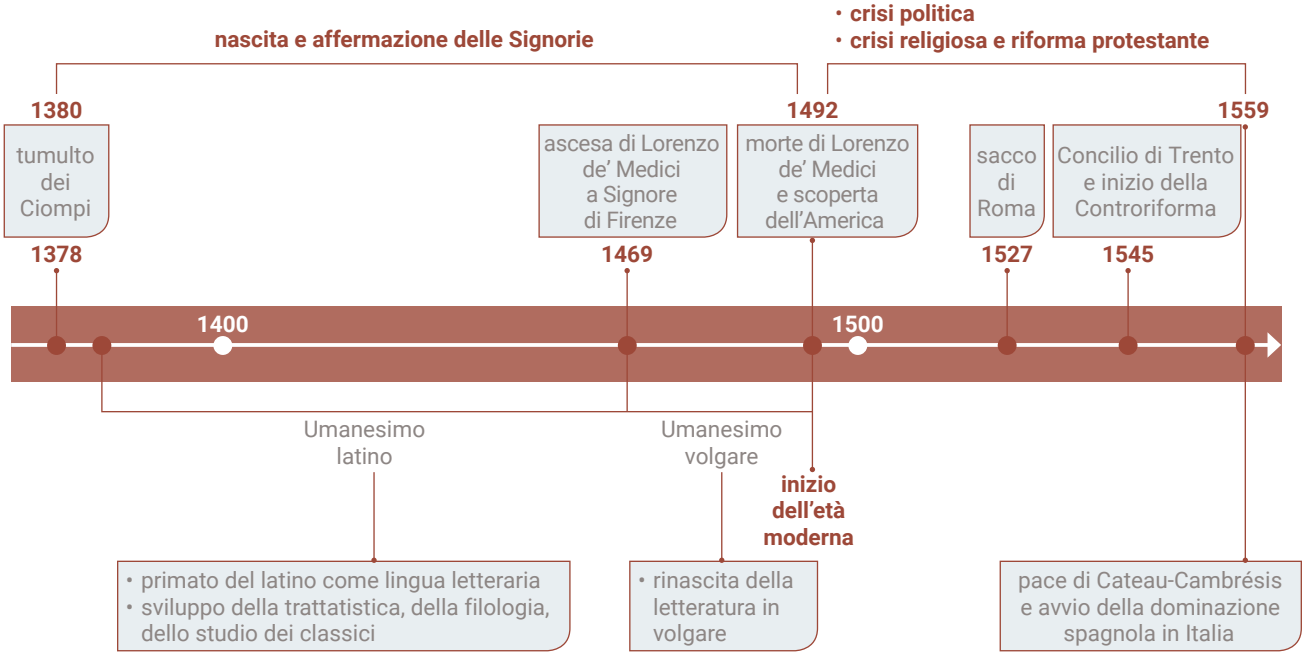
Ciò non deve impedire di cogliere gli indubbi elementi di novità che la cultura dell'Umanesimo introduce nella civiltà rinascimentale, in cui giungono a maturazione e a completa e consapevole realizzazione tutti i fermenti emersi nei secoli precedenti: l'individualismo, la laicizzazione della cultura, la sottolineatura del carattere naturale della vita, la ripresa della lezione dei classici.

D'altra parte, proprio in questa maggiore consapevolezza va cercato l'elemento più importante di novità dell'Umanesimo. Ad esempio, **nei confronti del passato**, la cultura umanista ha la **percezione** precisa **di un distacco e di una distanza**, che era invece ignota alla cultura medievale: il passato non viene ingenuamente assimilato all'oggi, bensì considerato nella sua autonomia come una realtà diversa e lontana, e dunque separato dal presente.

## Il ruolo dell'Italia e di Firenze

La culla dell'Umanesimo e del Rinascimento è l'**Italia**, e in Italia soprattutto **Firenze**. In Europa, il nostro paese continua e sviluppa quella funzione di guida nel campo della cultura, delle arti e dei costumi che era emersa già nel Trecento grazie all'influenza di Dante, Petrarca, Boccaccio. Tuttavia l'Umanesimo è un **fenomeno** eminentemente **sovranazionale**: mira a costituire **una comunità internaziona-**

### La civiltà umanistico-rinascimentale



**le di dotti** che usano tutti la stessa lingua, il latino, e si riconoscono negli stessi valori, al di là delle barriere fra Stati. L'Umanesimo non si sviluppò solo nell'Europa occidentale e centrale (Spagna, Francia, Inghilterra, Germania), ma anche in quella orientale, in Boemia, Ungheria e Polonia.

### L'area cronologica dell'Umanesimo e del Rinascimento

L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento va dalla fine del Trecento alla metà del Cinquecento, quando il Concilio di Trento (1545) apre la fase della Controriforma e la pace di Cateau-Cambrésis (1559) quella del dominio spagnolo in Italia. In genere si distinguono tuttavia, al suo interno, **due fasi**, divise fra loro dalla morte di Lorenzo de' Medici e dalla scoperta dell'America (1492), a partire dalla quale comincerebbe, secondo una tradizionale periodizzazione, l'età moderna.

### La prima fase dell'età umanistico-rinascimentale e la svolta del 1492

La prima fase raggiunge il momento del suo massimo splendore nella Firenze di Lorenzo de' Medici e, in ambito letterario, può essere divisa in **due momenti culturali**:

– il cosiddetto **"Umanesimo latino"**, che coincide con i primi sessant'anni del Quattrocento, in cui il latino diventa la lingua letteraria dominante e prevalgono gli studi dei classici e la filologia;
– l'**Umanesimo volgare**, che corrisponde all'età di Lorenzo de' Medici (1469-1492), segnato dalla rinascita della letteratura in volgare.

La vera cesura però si ha nel **1492**, un anno di svolta in cui si verificano due eventi decisivi: **la scoperta dell'America** e, in Italia, **la morte di Lorenzo**. La scoperta dell'America produce cambiamenti importanti: aumentano il potere e la ricchezza delle grandi monarchie atlantiche (Spagna, Portogallo, Francia, Inghilterra), mentre il Mediterraneo perde centralità. La circumnavigazione dell'Africa apre

## VIDEOLEZIONE DI ROMANO LUPERINI

### La cultura del Rinascimento: l'Umanesimo e la sua difficile attualità

SOMMARIO

- La cultura umanistica e il rapporto Umanesimo-Rinascimento [5 min. ca.]
- La filologia [5 min. ca.]
- La nuova figura dell'artista [4 min. ca.]
- La missione del dotto e la realtà del cortigiano [3 min. ca.]
- La rivalutazione del corpo umano e della dignità dell'uomo [3 min. ca.]
- Il Rinascimento maturo [3 min. ca.]
- Inattualità dell'Umanesimo [4 min. ca.]

DIGIT VIDEOLEZIONE PALUMBO AR

Il Rinascimento segna il momento di nascita di un mondo a noi più prossimo, con l'affermarsi di alcune grandi novità che s'impongono sul piano della storia e dell'immaginario: la scoperta dell'America, la nascita e la diffusione delle banche, l'invenzione delle armi da fuoco e della stampa, la Riforma protestante. Mentre i confini del mondo si allargano a comprendere popoli e terre fino ad allora sconosciuti, cambia profondamente e si laicizza il modo di intendere la vita materiale, l'uomo, la natura, l'arte. Romano Luperini illustra la genesi, il rapporto con il passato, le ambivalenze e gli elementi di modernità della cultura rinascimentale, discutendo anche la «difficile attualità» della nuova figura di intellettuale e di artista che nasce nell'Umanesimo.

**LAVORIAMO CON LA VIDEOLEZIONE** Fai una ricerca in rete e scegli tre immagini di opere d'arte rinascimentali che illustrino in modo esemplare i tratti significativi dell'epoca, messi in evidenza nella lezione di Luperini. Correda ciascuna immagine con una didascalia, in cui spieghi quali caratteristiche della cultura rinascimentale individui nell'opera che hai scelto.

inoltre una nuova strada nei rapporti con l'Oriente. Cambia la percezione che l'uomo occidentale ha di se stesso e della Terra, aprendo così la strada alle grandi scoperte scientifiche.

## La crisi politica dell'Italia

In Italia la morte di Lorenzo de' Medici mette in crisi il sistema di equilibrio tra gli Stati italiani. Due anni più tardi, nel **1494**, la **discesa in Italia di Carlo VIII**, re di Francia, trasforma la penisola in una terra di conquista per le potenze straniere.

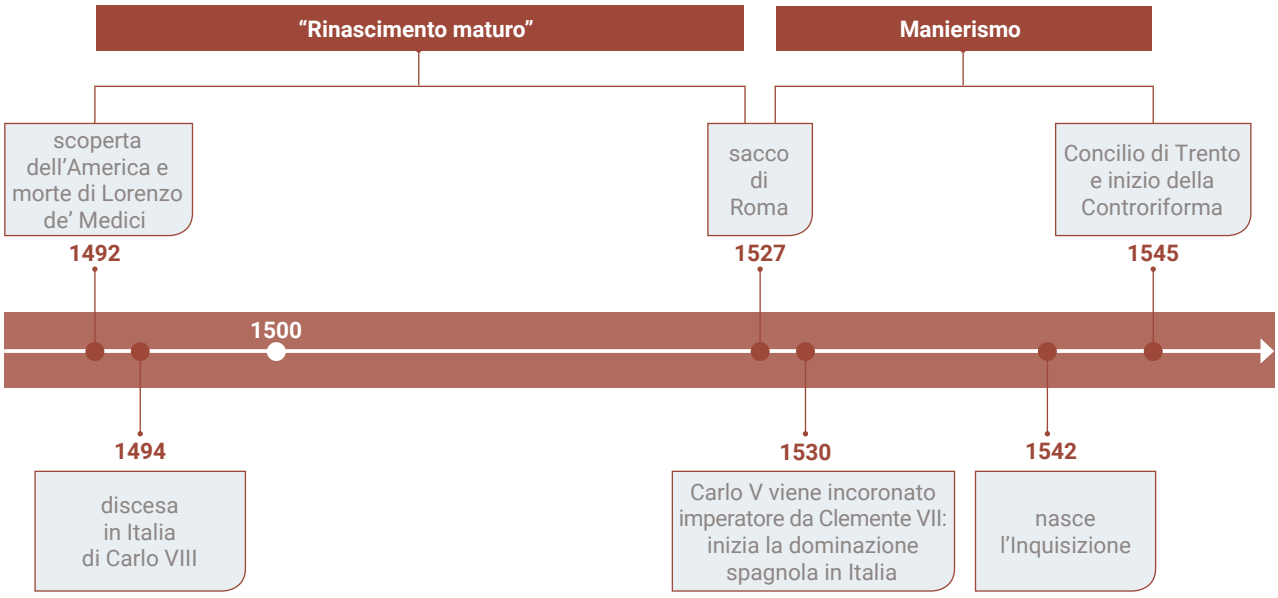
## La seconda fase della civiltà umanistico-rinascimentale

Nel periodo che va **dal 1492 al Concilio di Trento (1545)** il Rinascimento raggiunge il suo culmine per poi esaurirsi pian piano. Anche questa seconda fase della civiltà umanistico-rinascimentale può essere suddivisa in due momenti:

– il **"Rinascimento maturo"**, che va dal 1492 al 1527 (data del sacco di Roma), ed è l'**apogeo della civiltà rinascimentale**, caratterizzato dall'**egemonia culturale dell'Italia** in Europa e da una straordinaria **fioritura delle arti**: è l'epoca di Michelangelo, Raffaello, Ariosto, Machiavelli, Bembo, Castiglione. L'attività letteraria e artistica è posta al centro della nuova civiltà, ritorna il predominio del volgare come lingua letteraria e si giunge ad una complessiva riformulazione dei generi letterari. Intanto, dopo la morte di Lorenzo de' Medici, Firenze perde la sua preminenza a favore di Roma, che papi importanti come Giulio II, Leone X e Clemente VII trasformano nel principale centro culturale d'Europa;

– il **Manierismo**, che ha inizio con il tragico shock del **sacco di Roma (1527)** e si protrae per oltre un quindicennio, fino al 1545, data del Concilio di Trento e dell'inizio della Controriforma (che è la dura reazione della Chiesa alla Riforma protestante avviata da Lutero nel 1517). Il Manierismo implica l'idea di un'imitazione artificiosa della "maniera" (cioè dello stile) e dei modelli elaborati nel Rinascimento: il classicismo è portato ad esasperazione e gli artisti lo accettano come una gabbia entro cui dibattersi, come un limite da forzare dall'interno per gusto dell'eccesso. Questo periodo è caratterizzato da una profonda **crisi politica e culturale** dell'Italia, che passa sotto il dominio spagnolo e perde anche il primato nelle arti, ed è quindi contraddistinto dalla coscienza del tramonto di un mondo splendido, da un senso di esaurimento e di fine.

### L'apogeo del Rinascimento e il Manierismo



# La storia

## 1 La situazione italiana: dallo splendore alla decadenza

**CONCETTI CHIAVE** L'Italia del Quattrocento è divisa in Stati regionali, il cui governo, nella maggior parte dei casi, è gestito da un signore. Le Signorie fanno a gara nel mecenatismo, e ciò favorisce la fioritura delle arti. L'equilibrio tra i principali Stati italiani entra in crisi dopo la morte di Lorenzo de' Medici nel 1492. L'Italia diventa terra di conquista. Il sacco di Roma del 1527 ne sancisce definitivamente la decadenza.

**L'Europa in crisi: la stagnazione, le guerre e la minaccia turca**

In Europa la prima metà del Quattrocento è un periodo di stagnazione e di **crisi economica**, aggravata dalle guerre che diventano sempre più costose, per l'impiego di milizie mercenarie, e sempre più sanguinose, a causa dell'uso bellico della polvere da sparo e dello sviluppo delle armi da fuoco. In particolare la Francia e l'Inghilterra risentono negativamente degli effetti della lunghissima **guerra dei Cent'anni**, che si conclude nel 1453. In più un nuovo pericolo è alle porte: nel 1453 **i Turchi conquistano Costantinopoli** e impongono la loro presenza nel Mediterraneo, costituendo una minaccia per l'Europa orientale e insidiando i traffici marittimi di Venezia.

**La ripresa economica in Italia**

A differenza del resto d'Europa, l'Italia però è in ripresa. La crescita coinvolge soprattutto il Centro-Nord della penisola, mentre nel Sud sopravvivono o rinascono forme feudali: è in questo periodo che comincia a manifestarsi nel nostro paese una notevole **differenza di sviluppo fra Nord e Sud**. In particolare la crescita economica riguarda gli Stati di Milano e di Venezia e la Toscana: nel caso di Milano e Venezia è legata alle importanti opere di bonifica e allo sviluppo di una vivace borghesia rurale, mentre a Firenze è dovuta alla presenza di una borghesia dinamica che si specializza nella manifattura dei tessuti di seta e nei traffici di generi di lusso, come le spezie, il pepe e, appunto, la seta.

**Mecenatismo e prodotti di lusso**

E tuttavia per lo più questi profitti non vengono impiegati per nuovi investimenti, ma sono indirizzati all'acquisto di terre o di generi di lusso, di palazzi, di opere d'arte. Le conseguenze di questa tendenza alle spese improduttive sono duplici: sul breve termine si diffonde il **mecenatismo** e si assiste alla fioritura di un'eccezionale produzione artistica; sul lungo termine, però, essa finisce per favorire un **processo di decadenza**. Alla fine del Quattrocento, mentre il resto d'Europa esce dalla crisi grazie al dinamismo di una nuova borghesia capitalistica, l'Italia si ferma.

**Le Signorie**

Una nuova aristocrazia, costituita dalla parte più ricca della vecchia nobiltà e della borghesia cittadina, forma un' **oligarchia** che ha il dominio dei nuovi **Stati regionali**, gestendo il potere in proprio o, nella maggior parte dei casi, assegnandolo a un unico signore, che lo trasmette ai figli. Nasce il sistema delle **Signorie**, in cui lo Stato diventa una proprietà personale e familiare. Questo potere unico e accentrato da una parte diminuisce le contraddizioni interne al governo dello Stato, ma dall'altro è sottoposto all'insidia di congiure che nascono in seno

**Oligarchia** L'*oligarchia* è una forma di governo in cui il potere è detenuto da una ristretta cerchia di persone, è nelle mani di pochi (in greco *olígos* significa 'poco').

alla stessa oligarchia dominante (o che addirittura sono tramate dai membri della stessa famiglia del signore) e può produrre un dominio autoritario e duro, che approfondisce la distanza esistente tra le classi sociali e tra città e campagna.

Un quarantennio di pace

L'**equilibrio politico** tra i diversi Stati italiani è garantito da un delicato sistema di alleanze, in un gioco di pesi e contrappesi, tra i cinque Stati principali: Milano, Venezia, Firenze, lo Stato della Chiesa, il Regno di Napoli. Ognuno di essi è abbastanza forte da impedire l'espansione degli altri, ma è troppo debole per imporsi a livello nazionale sui concorrenti. È il particolarismo italiano, che non ha equivalente negli altri Paesi europei, in cui si affermano invece i grandi Stati nazionali. La **pace di Lodi (1454)** firmata fra i cinque maggiori Stati italiani segna la raggiunta consapevolezza di questo equilibrio e garantisce una relativa pace per un quarantennio.

L'Italia diventa terra di conquista

La **morte di Lorenzo de' Medici**, signore di Firenze, nel **1492** mette in crisi questo equilibrio. Non è un caso che appena due anni dopo, nel 1494, il re francese Carlo VIII entra in Italia con le sue truppe: da questo momento in poi la penisola diventa una **terra di conquista**, preda delle ambizioni espansionistiche di Francia e Spagna.

Il conflitto tra Spagna e Francia e la pace di Cateau-Cambrésis (1559)

La prima metà del Cinquecento è infatti dominata dal **conflitto tra Spagnoli e Francesi**. Le diverse spedizioni di conquista condotte a più riprese da diversi sovrani francesi, anche quando sono vittoriose, non portano però alcun risultato duraturo. Viceversa l'Italia finirà per cadere sotto il **dominio della Spagna**, che già nel 1503 si insedia stabilmente nel Regno di Napoli e nel 1559 con la **pace di Cateau-Cambrésis** sancisce il proprio potere su buona parte della penisola. La Sardegna, la Sicilia, l'Italia meridionale, il Ducato di Milano, la costa tirrenica passano

L'Italia a metà del Quattrocento.

sotto il dominio diretto della Spagna; ma subiscono l'egemonia spagnola anche Firenze e la Toscana, affidate alla dinastia dei Medici, e Genova. Mantengono la propria indipendenza solo Venezia, lo Stato della Chiesa, Mantova, Ferrara, Lucca e il Ducato di Savoia.

Il primato culturale di Roma

Fra questi Stati solo **Venezia** è una grande potenza economica e militare. **Roma** invece ha un ruolo grandioso in campo culturale nel primo trentennio del Cinquecento. Sul soglio pontificio si succedono una serie di **papi-principi** (come Alessandro VI Borgia, Giulio II, Leone X e Clemente VII, che come il suo predecessore è della famiglia dei Medici) che finanziano un dispendioso **mecenatismo**, mondanizzano la Chiesa, la coinvolgono in spregiudicate speculazioni religioso-finanziarie come la **vendita delle indulgenze** (per cui dietro versamenti di denaro si assicuravano la remissione dei peccati e l'abbreviazione della espiazione in Purgatorio). Sono chiamati a Roma artisti come Michelangelo e Raffaello e letterati come Bembo, Aretino, Castiglione.

Il sacco di Roma e la decadenza dell'Italia

Il **sacco di Roma** mette fine bruscamente a questo splendore. Nel maggio **1527** marciano su Roma i lanzichenecchi dell'imperatore **Carlo V**, che è erede sia della corona di Spagna sia della dinastia degli Asburgo e pertanto governa un territorio enorme («Sul mio impero non tramonta mai il sole», è l'affermazione che gli si attribuisce: difatti i suoi possedimenti andavano dall'America alla Spagna, dall'Austria alle Fiandre). Le truppe dell'imperatore assediano papa Clemente VII rifugiatosi a Castel Sant'Angelo, saccheggiano e mettono a ferro e fuoco la città, infine si ritirano. È uno shock che colpisce l'immaginario dell'epoca: la facile devastazione della capitale della classicità e della civiltà rinascimentale mette a nudo in modo inaspettato e traumatico la fragilità su cui poggia l'apparente splendore delle corti italiane. È la fine di un'epoca. Ha inizio la crisi italiana.

**DIGIT** · LA CRITICA
A. Chastel, Le conseguenze del sacco di Roma per gli intellettuali italiani

L'Italia dopo la pace di Cateau-Cambrésis.

# 2 Un mondo in trasformazione: la scoperta dell'America e la Riforma protestante

**CONCETTI CHIAVE** Accadono due fatti storici di enorme portata: la "scoperta" dell'America e la Riforma protestante. Le esplorazioni geografiche ampliano i confini del mondo conosciuto; cambiano le rotte commerciali e gli equilibri politici; l'afflusso di metalli preziosi provenienti dalle Americhe produce una spirale d'inflazione sui mercati europei. I movimenti di Riforma provocano la reazione dura della Chiesa.

**Nascita di un mercato mondiale**

La scoperta dell'America nel 1492, la nascita di un impero coloniale spagnolo al di là dell'Oceano, la circumnavigazione dell'Africa e lo sviluppo di un impero commerciale da parte dei Portoghesi, la trasformazione di Anversa in grande centro commerciale e finanziario creano per la prima volta un **mercato mondiale** che richiede una sempre maggiore disponibilità di capitali.

**La rivoluzione dei prezzi**

L'afflusso di metalli preziosi, provenienti dai tesori aztechi e inca saccheggiati dai *conquistadores* spagnoli e dalle miniere d'argento peruviane e messicane, produce una **spirale inflazionistica**: è la rivoluzione dei prezzi. A partire dagli anni Venti del 1560 sino alla fine del XVI secolo i prezzi aumentano di cinque, sei volte, indebolendo le categorie a reddito fisso, in particolare i proprietari terrieri che avevano affittato le loro terre con contratti a lungo termine e i lavoratori salariati, e favorendo invece gli speculatori finanziari e i datori di lavoro. L'inflazione è determinata anche dalla maggiore circolazione dei titoli di credito e dall'indebitamento crescente degli Stati, dovuto soprattutto al costo sempre più elevato delle guerre per il pagamento delle milizie e per l'acquisto delle armi da fuoco.

> **Inflazionistica** L'aggettivo *inflazionistico* deriva dal sostantivo 'inflazione', termine con cui si indica quel fenomeno economico negativo per cui aumenta in maniera vertiginosa la quantità di moneta circolante e ciò provoca una diminuzione (o addirittura un crollo) del suo potere d'acquisto.

**Divario tra classi sociali e pauperismo**

Le nuove categorie dei **mercanti**, dei **banchieri**, dei **funzionari borghesi** risultano particolarmente avvantaggiate da questa situazione, che determina invece nelle classi sociali svantaggiate **vasti fenomeni di pauperismo**. Nelle campagne il fenomeno è ancora più grave e la miseria dilaga anche a causa della tendenza a sostituire i piccoli coltivatori diretti con i braccianti salariati. E infatti un altro elemento del quadro economico-sociale è rappresentato dalle **rivolte dei contadini**, represse duramente nel sangue.

**La difficoltà dell'economia italiana**

In questa situazione la presenza degli **Italiani** sul mercato mondiale, per quanto ancora considerevole, comincia a incontrare alcune **difficoltà**. Alla base di esse vi sono tre elementi: 1) la **pressione dei Turchi** a est e sul Mediterraneo: l'Impero ottomano non solo giunge nel 1529 ad assediare Vienna, ma conquista Siria, Egitto, Rodi, Algeri e, per un certo periodo, Tunisi; 2) la **concorrenza dei Portoghesi** che importano le spezie dall'Oriente circumnavigando l'Africa e saltando l'intermediazione commerciale degli Arabi da cui dipendeva invece il commercio veneziano; 3) la **lontananza dall'Atlantico** che sfavoriva gli Italiani, rispetto a Spagnoli, Portoghesi, Olandesi, Inglesi, nel rapporto con il nuovo mondo americano.

L'**economia italiana** si trova, dunque, in una situazione di maggiore **precarietà** rispetto al secolo precedente. Se si aggiungono la forte presenza di aspetti feudali, localistici, particolaristici, a causa anche della mancanza di uno stato nazionale, e la tendenza allo sperpero delle maggiori corti e soprattutto della più prestigiosa, la curia romana, si può capire la ragione delle difficoltà italiane, che sono ancora sotto controllo nei primi decenni del secolo, ma che diventeranno poi sempre più gravi.

La vendita delle indulgenze

La **curia pontificia**, divenuta ormai una corte come le altre, aveva bisogno inoltre di un afflusso costante di denaro. Esso serviva infatti non solo per il mantenimento dell'apparato burocratico e per il mecenatismo culturale, ma anche per il lusso e per la raffinatezza dei costumi e per la politica di nepotismo con la quale i vari pontefici favorivano e arricchivano i loro familiari. La **vendita delle indulgenze** costituiva un vero e proprio affare che vedeva coinvolti alti prelati, banchieri, familiari dei papi.

I movimenti di Riforma

Fu questa una delle **ragioni scatenanti della Riforma** promossa in Germania, a partire dal **1517**, da **Martin Lutero**, che mirava ad abolire la mediazione della Chiesa nel rapporto fra Dio e i fedeli e a sancire il principio del libero esame dei testi sacri. Mentre la Riforma si estendeva alla Danimarca, alla Svezia e, in parte, all'Olanda, diversi movimenti religiosi di scissione dalla Chiesa si svilupparono anche in Svizzera, dapprima con Huldrych **Zwingli**, poi con Giovanni **Calvino**. Il calvinismo ebbe una considerevole penetrazione in Inghilterra, in Francia e anche, in misura minore, in qualche ambiente culturale italiano. In Inghilterra la politica antiecclesiastica di Enrico VIII nasceva però da esigenze più politiche che religiose, e sfociò nell'Atto di supremazia del **1534**, che dette vita alla **Chiesa anglicana**, autonoma da quella romana.

La reazione della Chiesa

La **Chiesa di Roma**, che aveva scomunicato Lutero già nel 1520, dopo un'iniziale sottovalutazione della protesta, **reagì con la durezza** che aveva sempre riservato agli eretici e di cui era stato vittima, in Italia, anche Savonarola. Suoi strumenti furono soprattutto le misure repressive dell'**Inquisizione** e della **censura**, la formazione della **Compagnia di Gesù** sulla base dell'incondizionata obbedienza al papa, il **dogmatismo religioso** sancito dal Concilio di Trento (1545-1563). In Italia gli scarsi nuclei di intellettuali erasmiani (cioè seguaci di Erasmo da Rotterdam, cfr. p. 710) e calvinisti vennero sgominati o costretti a ricorrere alla pratica del **nicodemismo**, cioè a celare nell'intimità i propri sentimenti religiosi continuando in pubblico a obbedire ai precetti della Chiesa romana.

**Nicodemismo** Il termine *nicodemismo* deriva dal nome del fariseo Nicodemo che, secondo il Vangelo di Giovanni (3, 1), si recò a visitare Gesù di notte e in segreto.

**Lucas Cranach il Vecchio, *Ritratto di Martin Lutero*, 1528. Wittenberg, Lutherhaus.**

Il pittore Lucas Cranach, amico personale di Lutero e uno fra i maggiori pittori tedeschi del XVI secolo, contribuirà a formulare il repertorio di immagini vicino alla spiritualità riformata luterana. Nei numerosi ritratti di Lutero adotta una tipologia semplice ed austera che prevede un taglio ravvicinato sul volto serio e impassibile.

Sviluppo della Riforma e nascita dello "spirito capitalistico"

A fondamento delle teorie religiose luterane e calviniste, pur diverse fra loro, stava il bisogno di una **fede più intima**, mentre il **libero esame** delle Sacre Scritture, senza più la mediazione della Chiesa, esaltava lo **spirito di iniziativa individuale**. Le stesse concezioni volte a sostenere la **predestinazione della grazia** (l'uomo si salva perché ha avuto in dono da Dio la grazia della fede e non per le opere che compie) incoraggiavano nell'uomo una **tendenza all'autorealizzazione**, a verificare nel lavoro e nelle opere il proprio carattere di "eletto" da Dio. Ne derivavano la svalutazione dei doveri ascetici rispetto a quelli mondani e un **culto del lavoro**, della intraprendenza individuale, e del metodo con cui organizzare la vita e le attività professionali che hanno favorito lo sviluppo di uno **"spirito capitalistico"** fra i popoli protestanti.

Il Concilio di Trento e la Controriforma

Nel 1545 si apre il **Concilio di Trento**, con cui inizia la Controriforma, cioè la reazione della Chiesa cattolica contro la Riforma protestante. È la fine del liberalismo della Chiesa: comincia un periodo di dogmatismo religioso dominato dalla **Santa Inquisizione (1542)**, che perseguita gli ebrei e i riformati, e dalla **Compagnia di Gesù** fondata da Ignazio di Loyola nel 1543, che controlla l'educazione e la diffusione della fede cattolica.

Lucas Cranach il Vecchio, *I contrasti tra cattolici e protestanti*, 1545 ca. Berlino, Gemäldegalerie.

Una grande colonna centrale divide le due parti del mondo cristiano: a sinistra è rappresentata la "vera chiesa" cioè quella nata dalla Riforma di Lutero, a destra la "falsa chiesa", cioè la corrotta chiesa romana. Lutero, sul pulpito a sinistra, spiega la *Bibbia* ispirato dagli angeli e dalla colomba dello Spirito Santo; le sue parole vengono da Dio, che comunica con lui attraverso Gesù e l'agnello. Sul pulpito a destra, un grasso frate cattolico predica ispirato dal demonio, un mostriciattolo appollaiato sulle sue spalle. I fedeli della "vera chiesa" celebrano l'eucaristia e il battesimo, i soli due sacramenti riconosciuti dai protestanti; quelli della "falsa chiesa", invece, sono rappresentati in modo impietoso e il papa in persona è ritratto dietro un banco mentre conta i soldi ricavati dalla vendita delle indulgenze.

# La cultura e l'immaginario

## 1 Una nuova visione del mondo: l'importanza della ragione e la dignità umana

**CONCETTI CHIAVE** Con l'Umanesimo si assiste ad una vera e propria rivoluzione dell'immaginario: viene esaltata la dignità dell'uomo e la sua centralità nel cosmo, mentre si diffonde una nuova fiducia nelle capacità della ragione. Un nuovo metodo razionale e scientifico, basato sulla filologia, si applica anche alla lettura dei testi classici, che ora vengono letti in una prospettiva storica.

**Centralità dell'uomo**

Al centro dell'universo, per gli umanisti, sta l'uomo del Quattrocento, con la sua libertà e le sue infinite possibilità. Nella concezione umanistico-rinascimentale **l'uomo è «come un dio terreno»** (Garin): è creatore e signore del suo mondo. L'uomo è infatti visto come un microcosmo che riflette in sé l'armonia del macrocosmo, vale a dire dell'universo e della natura nella sua interezza, con cui stabilisce un rapporto armonico. L'assunto della dignità dell'uomo è un tema ricorrente nella cultura umanistica e trova una sua compiuta affermazione nell'orazione più famosa del Quattrocento: l'*Oratio de hominis dignitate* [Orazione sulla dignità dell'uomo], scritta da Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494).

**La rivalutazione del corpo e della natura**

Questa concezione non è "pagana" e non entra in conflitto con la religione; al contrario, in genere, convive con la fede. Per gli umanisti, infatti, l'uomo deve il proprio potere a Dio, che lo ha fatto a sua immagine e somiglianza, lo ha reso libero e creatore. Vengono conciliate così due dimensioni che invece nel Medioevo erano in contraddizione: **la dimensione terrena e quella spirituale e religiosa**. Ne deriva una rivalutazio-

**Antonello da Messina, *Vergine annunziata*, 1475 ca. Palermo, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis.**

Anche nei dipinti sacri l'attenzione alla osservazione diretta della natura e la rivalutazione del corpo aprono nuove vie espressive. Nella *Annunziata* di Antonello da Messina il volto della Vergine è un ritratto preso dal vero in cui il rigore geometrico della composizione e la dignità del soggetto si fondono con l'esigenza di umanizzare una tematica sacra conferendole un'emozione tutta terrena.

ne del **corpo** e della **natura**, mentre acquista nuova importanza la ragione e viene incoraggiato un **atteggiamento conoscitivo più libero e spregiudicato**.

Il primato della ragione

Il **razionalismo** e l'atteggiamento scientifico si diffondono in ogni ambito dell'attività umana e informano di sé le diverse manifestazioni del pensiero e delle arti. Nell'economia alla figura del mercante intraprendente si sostituisce quella dell'organizzatore che amministra il denaro con prudenza, con metodo e calcolo.

La filologia

Negli studi classici viene elaborato un innovativo **metodo razionale e scientifico**: nasce la **filologia** (cfr. ITINERARIO LINGUISTICO), una nuova disciplina che mira alla ricerca, alla trascrizione e alla definizione dei **testi antichi** nella loro versione originaria e dunque alla depurazione dagli errori di trascrizione, dalle aggiunte e dalle imprecisioni con cui essi erano stati tramandati nel Medioevo. Questa nuova modalità di lettura e di interpretazione delle opere classiche, già avviata nel Trecento da Petrarca e Boccaccio, nel Quattrocento ha un nuovo e impetuoso sviluppo. Grandi intellettuali umanisti, come **Lorenzo Valla** e **Poliziano**, cominciano ad applicare, seppure in modo non sistematico, un nuovo procedimento volto a confrontare tra loro le diverse versioni di uno stesso testo per ristabilirne la versione più autentica.

Un grande filologo: Lorenzo Valla

Valla applica questo rigoroso procedimento filologico anche alla *Bibbia*, scoprendo errori e travisamenti nella *Vulgata* di san Girolamo: in questo modo, per la prima volta, l'**approccio alle Sacre Scritture** obbedisce a criteri laici e razionali. La scoperta più clamorosa di Lorenzo Valla è però la dimostrazione della **falsità della cosiddetta "donazione di Costantino"**, cioè del documento con cui la Chiesa faceva risalire all'imperatore Costantino l'origine del suo potere temporale. In questo documento, infatti, l'imperatore romano cedeva a papa Silvestro il possesso di Roma, legittimandone così dal punto di vista giuridico i possedimenti della Chiesa. Attraverso un'audace e scrupolosa analisi filologica Valla scopre invece che la lingua in cui è redatto non è quella che si usava all'epoca di Costantino e che quindi l'atto di donazione era opera di una contraffazione avvenuta secoli dopo.

ITINERARIO LINGUISTICO

## Filologia

La "filologia" (dal greco *philologhía* 'amore della parola') è una disciplina che mira alla ricostruzione e alla corretta interpretazione di testi letterari e all'eventuale attribuzione della paternità dell'opera.
Praticata già in Egitto alla scuola di Alessandria, la filologia nasce con l'esigenza di recuperare la versione corretta di testi resi poco attendibili da una trasmissione secolare e incerta. Il primo testo per il quale è stata avvertita questa esigenza, a partire dall'XI secolo, è la *Bibbia*: la sua correttezza letterale era infatti necessaria a garantirne i successivi livelli di lettura (allegorica, figurale ecc.).
A partire dal XIV secolo (e soprattutto nel XV), la rinnovata coscienza storica dell'Umanesimo spinge gli umanisti a cercare il significato originario di un'opera (individuabile solo in una sua versione il più possibile fedele all'originale), per poterla collocare correttamente nel suo contesto storico. La filologia diventa lo strumento che permette il recupero non solo di testi giunti corrotti (cioè privi di alcune parti o alterati da interpolazioni), ma anche e soprattutto di testi ancora ignoti.
I criteri fondamentali usati dagli umanisti per il recupero dei testi sono sostanzialmente tre: la "collazione", ovvero il confronto parola per parola fra i vari manoscritti attraverso i quali è stata tramandata una stessa opera; la "congettura", cioè l'ipotesi della correzione possibile; il "confronto con la tradizione indiretta", ovvero quella costituita da traduzioni dell'opera in questione, sue citazioni in altre opere, casi di plagio, ecc.
La filologia oggi è divisa in "classica", "moderna", "romanza", "italiana", "comparata" ecc., a seconda dei campi di applicazione: essa non si occupa infatti solo di testi di antica o antichissima trasmissione, ma anche di testi successivi alla stampa e addirittura di testi recenti fornendone le "edizioni critiche" e studiandone, oltre che le eventuali varianti di trascrizione, le varianti d'autore (cioè le sue correzioni).

Il senso della distanza storica

La diffusione della filologia è il segno di un **modo nuovo di intendere il mondo antico**. Mentre l'uomo medievale non aveva una netta percezione della frattura tra passato e presente e tendeva ad assimilare gli antichi alla propria mentalità, nel Quattrocento si ha piena coscienza della discontinuità tra le epoche: nasce il senso della **distanza storica**.

Lo studio del greco

Nello stesso tempo la **conoscenza del greco** permette di risalire direttamente alle fonti filosofiche dell'antichità. Già Boccaccio e poi Coluccio Salutati (un intellettuale umanista che fu anche cancelliere del comune fiorentino) ne avevano incoraggiato lo studio a Firenze. La lingua greca poi diviene facilmente accessibile dopo la **caduta di Costantinopoli** in mano ai Turchi (1453) e la conseguente fuga in Italia di numerosi studiosi bizantini. Essi portano nel nostro paese preziosi manoscritti greci e ne insegnano la lingua ai nostri umanisti. Ciò permette di **conoscere direttamente Platone**, che esercita una decisiva influenza in tutto il periodo umanistico e rinascimentale; ma anche **Aristotele** è letto nella sua versione originale e non più nelle traduzioni incerte derivanti dalla lunga trafila (dal greco all'arabo e dall'arabo al latino) con cui la sua opera era stata tramandata nei secoli precedenti.

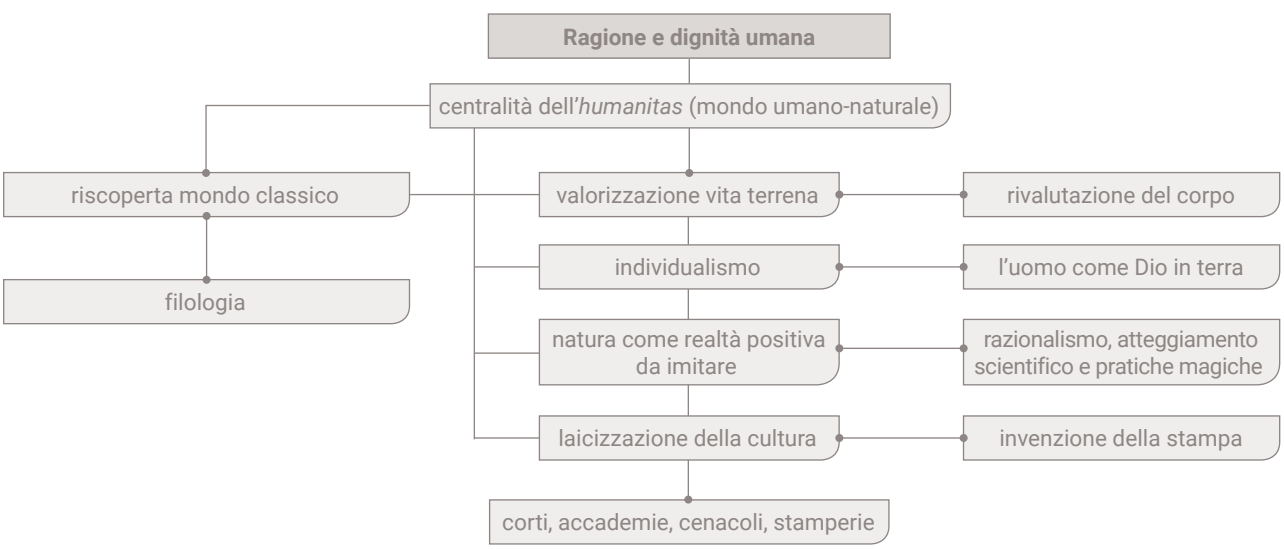
L'atteggiamento scientifico

L'atteggiamento scientifico informa campi molti diversi fra loro: dalle **scienze naturali**, in cui si assiste a un grande sviluppo della magia e dell'alchimia usate come strumenti di manipolazione e di controllo della realtà fisica, alle **arti figurative** (pittura e scultura) e architettoniche, con la scoperta della prospettiva e la conseguente razionalizzazione dello spazio.

Pitagorismo, ermetismo, magia, alchimia e astrologia

In particolare la natura cessa di essere considerata una entità passiva, e viene vista invece come vita in movimento collegata da mille fili alla esistenza umana. La diffusione del **pitagorismo** matematico, che vede rapporti numerici, misteriose simmetrie e proporzioni armoniche in ogni aspetto dell'universo, e la scoperta dell'**ermetismo** (un movimento religioso diffuso in Grecia tra il II e il III secolo d.C.), che teorizzava pratiche magiche e l'influenza degli astri sul mondo naturale e umano, contribuiscono ad alimentare un interesse per la realtà fisica in cui esigenze scientifiche e tendenze mistiche e irrazionali sono strettamente connesse. La **magia**, l'**alchimia**, l'**astrologia**, che si diffondono rapidamente negli strati più elevati della società, portano tutte con sé questa costitutiva ambiguità, ma sono comunque già un segno dell'avvenuto supera-

**La cultura umanistica**



mento degli schemi medievali e di un'esigenza di manipolare il mondo naturale e di conoscerne le leggi. D'altronde, accanto a tendenze più misticheggianti, quali quelle di Marsilio Ficino (cfr. p. 605), sostenitore dell'astrologia, compaiono anche istanze più razionali di lotta contro la superstizione e l'astrologia (per esempio in Pico della Mirandola). D'altra parte, sarebbe anche sbagliato immaginarsi una moderna **contrapposizione** frontale **fra razionalismo e misticismo** irrazionale e magico: nell'età umanistica e rinascimentale i **due atteggiamenti si intrecciano** e possono convivere anche negli stessi pensatori. Come vedremo più avanti, nel corso del Cinquecento, la curiosità per la magia e l'astrologia cederà via via il passo ad una visione empirica dei fenomeni naturali, portando alla nascita di una cultura scientifica.

Studiolo di Francesco I, 1570-1572. Firenze, Palazzo Vecchio.

Jan Van der Straet (Giovanni Stradano), *Il laboratorio dell'alchimista*, 1570. Firenze, Palazzo Vecchio.

L'alchimia aveva come obiettivo la trasformazione dei metalli vili in metalli preziosi tramite la "pietra filosofale". Si pensava inoltre che essa potesse guarire dalle malattie e che con essa si potesse forgiare il vetro e colorare le pietre preziose di rosso rubino.
Lo studiolo di Francesco I a Palazzo Vecchio è un piccolo ambiente che il granduca Francesco I fece costruire per custodirvi reperti alchemici. I dipinti che ricoprono le pareti, infatti, costituiscono le ante degli armadi in cui vengono conservati i tesori scientifici del granduca. Non si tratta pertanto di un vero laboratorio, ma di un luogo privato, in cui Francesco I può coltivare i suoi interessi. L'apparato decorativo viene elaborato sulla base di un programma iconografico di tipo alchemico: sulla volta l'immagine di Prometeo, conoscitore dei segreti della natura, è il centro intorno a cui si dispongono i quattro elementi (aria, acqua, terra, fuoco) e i quattro legami fra gli elementi (flemma, sangue, umore nero, bile). L'immagine più famosa presente nello studiolo è *Il laboratorio dell'alchimista* commissionata da Francesco I al pittore fiammingo Jan Van der Straet: il dipinto ci dà un'idea del laboratorio di un alchimista cinquecentesco.

# 2 Le trasformazioni dell'immaginario nel Cinquecento

CONCETTI CHIAVE

Nel Cinquecento i temi umanistici sono rielaborati in una visione di equilibrio e armonia. Ma le urgenze della storia attivano nuove inquietudini: il sacco di Roma mette in crisi gli ideali rinascimentali; l'invenzione delle armi da fuoco ridimensiona l'importanza dei cavalieri, che sono però mitizzati dalla letteratura; le scoperte geografiche mettono a confronto gli europei con popoli "diversi", percepiti come "selvaggi".

L'immaginario del Rinascimento e l'ideale dell'armonia

Nel campo dell'immaginario permangono i grandi temi tipici dell'Umanesimo quattrocentesco: la centralità dell'uomo, la concezione laica del tempo e dello spazio, il primato dell'arte e delle lettere, il valore della fama e della gloria, il motivo della fortuna (che, già presente nella produzione di Leon Battista Alberti, torna con forza in Machiavelli). Nei primi decenni del secolo il Rinascimento raggiunge dunque il suo apogeo: i temi umanistici sono rielaborati in una visione ideale dell'uomo che ha al centro l'armonia e l'equilibrio. Ma questa fiducia nella capacità dell'uomo di dominare il caos, che spesso si manifesta nell'arte nel culto della forma e delle proporzioni, è tuttavia sempre insidiata da inquietudini sotterranee.

Cause che producono la trasformazione dell'immaginario

Gli **elementi nuovi** nella seconda fase dell'età umanistico-rinascimentale sono introdotti da alcuni eventi decisivi che accadono tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento e in particolare: 1) dal **sacco di Roma** (cfr. p. 595), che modifica l'immaginario degli intellettuali, ponendo in crisi la loro fiducia umanistica di poter svolgere un ruolo decisivo di civilizzatori e aprendo un periodo di declino e di ripiegamento pessimistico; 2) dalle **trasformazioni** dei rapporti fra le classi e **del modo di fare la guerra**, che tende a ridimensionare la funzione della nobiltà feudale e a trasformare il nobile e il cavaliere in ufficiali al servizio delle grandi monarchie; 3) dalla **scoperta dell'America**, dalla **circumnavigazione della Terra** effettuata dalla spedizione del portoghese Ferdinando Magellano (1519-1522), dal dominio sul mondo realizzato dalle grandi potenze europee, che da un lato modificano l'idea dello spazio, pongono in comunicazione tutti i popoli del pianeta e danno inizio alla storia universale, dall'altro costringono l'uomo occidentale a confrontarsi con il "diverso", con **il "selvaggio"** americano e con il "nero" africano.

Il ridimensionamento della cavalleria

Consideriamo in dettaglio il secondo e il terzo fenomeno. Nel Cinquecento si assiste a una **contraddizione** che può sembrare paradossale. Da una parte, il **ridimensionamento della cavalleria** fu accelerato dal ruolo sempre più decisivo degli archibugieri e dell'artiglieria; di conseguenza, i nobili (che costituivano la cavalleria) cessarono a poco a poco di essere i depositari delle virtù guerresche e di avere nei confronti del sovrano un patto di fedeltà paritario e divennero ufficiali di compagnie e di reggimenti che ormai appartenevano al re o al principe. Dall'altra parte, l'ideale di guerriero restò quello – ormai separato dalla realtà – del cavaliere, e ciò indusse al disprezzo delle armi da fuoco e alla **mitizzazione della antica civiltà cavalleresca** ormai in via d'estinzione. Il fatto che si sparasse da lontano e dunque si potesse colpire l'avversario senza uno scontro diretto alterava il tradizionale codice d'onore guerresco. Di qui la **condanna delle armi da fuoco** che Ariosto e Cervantes fanno rispettivamente nell'*Orlando furioso* e nel *Don Chisciotte*.

Gli europei, "mediatori" del mondo

La scoperta dell'America, i traffici transoceanici e la circumnavigazione della Terra fanno degli europei i "mediatori" del mondo. Essi possono mettere in contatto i Giapponesi o i Cinesi con gli Africani e con gli indios americani. Si assiste insomma alla internazionalizzazione e alla mondializzazione degli scambi e delle conoscenze. Si modifica l'immagine della Terra e dell'uomo in essa. I galeoni armati, le merci, i cannoni, i missionari europei penetrano dovunque. Ha inizio la storia del dominio dell'Europa sul mondo che durerà per quattro secoli.

L'inizio del colonialismo

Anche **durante il Medioevo** gli europei erano entrati in contatto con Cinesi, Indiani, Arabi. Marco Polo nel *Milione* e Boccaccio nel *Decameron* già si erano incontrati con il "diverso". Tuttavia il punto di vista dominante era ancora quello del mercante che si reca in un paese straniero per scambiare merci o del missionario che intende conoscere popoli lontani per convertirli. Da qui un sostanziale **rispetto per il "diverso"**: l'uomo di un paese lontano è anzitutto un potenziale interlocutore economico o religioso con cui è possibile avere uno scambio alla pari. Invece **all'inizio del Cinquecento** si realizzano vere e proprie spedizioni militari, effettuate dalle potenze europee con lo scopo di depredare gli indios americani e di introdurre in Europa il metallo pregiato indispensabile per le spese delle monarchie nazionali. **Ha inizio il colonialismo**: in America, in Africa, in Asia si stabiliscono colonie di uomini bianchi con lo scopo di sfruttare economicamente quei paesi.

La nozione di "selvaggio"

Nell'immaginario dell'uomo occidentale penetra la **nozione di "selvaggio"**, di un essere che abita le selve e che viene considerato non solo incivile ma paragonabile in tutto a un animale. Fa parte di una antica vicenda antropologica dell'uomo che i popoli sconosciuti vengano giudicati incivili o "barbari" (come facevano già Greci e Romani). Ma ora su questa tendenza viene a giocare in modo decisivo l'elemento economico dello **sfruttamento coloniale**, che giunge a porre in discussione l'appartenenza stessa degli indios alla razza umana. La scoperta della grande civiltà degli Inca e degli Aztechi, annientati dai *conquistadores* di Cortés e di Pizarro, non modificò affatto questo giudizio. D'altronde, solo poco prima della metà del Cinquecento, papa Paolo III riconobbe la natura umana degli indios. Quasi contemporaneamente si sviluppò la **discussione** che contrappose, a metà del secolo, il missionario domenicano **Bartolomé de Las Casas**, sostenitore dell'"umanità" degli indiani, all'umanista spagnolo **Juan Ginés de Sepúlveda** che invece li definiva «*humunculi*», cioè una sottospecie di uomini, una razza inferiore. Sarà poi il francese **Montaigne**, nella seconda metà del Cinquecento, a porre su basi razionali la questione dei "selvaggi" e a riconoscerne e rispettarne la "diversità" di cultura, mentre solo assai più tardi, nel Settecento, con **Rousseau**, si arriverà addirittura a contrapporre la sanità del "buon selvaggio" alle storture della civiltà europea.

**Pizarro e il sovrano inca Atahualpa in un'immagine del XVI secolo.**

Francisco Pizarro pose fine all'impero degli Inca tra il 1531 e il 1534. Decisiva fu la battaglia di Camajarca del 1532 tra Pizarro e gli uomini dell'imperatore inca Atahualpa. In realtà si trattò di un'imboscata che si tradusse in una vera e propria carneficina: gli Spagnoli, meno di 200 uomini, avevano dalla loro armi d'acciaio e capacità tattiche superiori agli indigeni e riuscirono a sgominare gli avversari e fare prigioniero il loro capo.

Lo sfruttamento degli indios

Nella **letteratura italiana**, in una situazione che vedeva il nostro paese sottoposto agli Spagnoli e incline ad accettarne il punto di vista, prevalse non la posizione di Montaigne, ma quella di Sepúlveda. A lungo dominò l'ideologia volta a **legittimare la conquista e le brutalità dei vincitori**, a sottolineare il carattere diabolico o subumano degli indios e a presentare i *conquistadores* come i portatori della civiltà e della vera fede.

La **demonizzazione del "diverso"**, avviata in Europa a partire dai primi decenni del Cinquecento come copertura ideologica del processo di colonizzazione, è destinata a durare a lungo nei secoli futuri, anche in situazioni storiche del tutto diverse; né è ancora scomparsa.

# 3 Il pensiero filosofico e scientifico

CONCETTI CHIAVE

Viene riscoperto il pensiero di Platone. Nel 1462 è fondata a Firenze l'Accademia Platonica, il cui principale esponente è Marsilio Ficino. Il suo platonismo mescola religiosità, misticismo e simbolismo. Si afferma anche un atteggiamento scientifico e pragmatico, che pure convive ancora con con la magia, l'alchimia e l'astrologia. La medicina fa un salto in avanti, grazie anche agli studi anatomici di Leonardo. Copernico elabora la rivoluzionaria teoria eliocentrica.

Platone nel Medioevo

**Nel Medioevo Platone**, per quanto conosciuto solo parzialmente (dei *Dialoghi* era noto solo il *Timeo*), aveva avuto una larga influenza sino alla seconda metà del Duecento, quando era stato soppiantato dall'"Aristotele cristiano" proposto dalla Scolastica. **Nel Quattrocento** la conoscenza di Platone si amplia. Già l'intellettuale umanista Poggio Bracciolini traduce alcuni suoi dialoghi.

Il platonismo

Il platonismo entra nella cultura umanistica italiana attraverso il contatto con i **dotti bizantini**, venuti a Firenze in occasione del concilio tenutosi prima a Ferrara e poi a Firenze (1438) oppure fuggiti in Italia dopo la caduta di Costantinopoli in mano ai Turchi (1453). La dottrina ha una sicura influenza sul filosofo tedesco **Nicola Cusano** (1401-1464), vescovo di Bressanone nel 1450, e infine si afferma definitivamente grazie a Marsilio Ficino.

Marsilio Ficino e l'Accademia Platonica

**Marsilio Ficino** (1433-1499) ebbe in dono da Cosimo de' Medici il codice contenente tutto Platone e fu esortato a tradurlo. Sempre per iniziativa di Cosimo, venne poi fondata nel 1462 l'**Accademia Platonica**, di cui Marsilio divenne l'esponente principale. Il pensiero di Ficino, esposto soprattutto nei 18 libri della *Theologia platonica de immortalitate animorum* [La teologia platonica sull'immortalità dell'anima, 1482], si pone subito in una prospettiva religiosa: la filosofia è definita ***pia philosophia*** (filosofia religiosa) e ***docta religio*** (religione dotta). Filosofia, arte, etica e religione sono intimamente connesse, perché dipendono tutte dalla rivelazione di un Dio o Logos (il Logos è il *Verbum* divino, la parola di Dio) o Uno immobile superiore, da cui emanano tutte le cose esistenti. La realtà fisica è solo l'ultima emanazione e dunque si presenta come **simbolo e immagine imperfetta** di un assoluto da raggiungere per elevazione, per via ascensionale, mistico-intuitiva, non per via storica o razionale. Ogni aspetto della vita, anche il più imperfetto, allude a tale assoluto che può essere colto attraverso uno slancio mistico d'amore, affidandosi alla forza dei simboli o alla catena delle analogie: **ogni cosa rimanda a un'altra**, essendo tutte analoghe emanazioni di Dio, sino al grado più elevato.

Le scoperte geografiche e gli studi scientifici

Questa tendenza filosofica, che si ispira a Platone e punta ad un'idealizzazione del reale, convive però con un'altra tendenza più pragmatica: la prima metà del XVI secolo segna infatti un momento importante per la **nascita di una cultura scientifica**, favorita dalle scoperte geografiche e dalle modifiche che esse comportano nell'immagine stessa dell'uomo, che appare sempre più padrone e signore della Terra.

Il ruolo della magia nella ricerca scientifica

Fra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento è **la magia** a suscitare questo nuovo senso del potere umano. Essa inoltre esercita un ruolo propulsivo nella ricerca scientifica, contribuendo a sviluppare una visione empirica e sperimentale dei fenomeni naturali. L'idea – di derivazione platonica – che esista un'**armonia universale** che modella il microcosmo (per esempio, l'organismo umano) come il macrocosmo (l'organismo universale) e che comunque stabilisce fra l'uno e l'altro fitti e solidi legami, ha una duplice conseguenza: da un lato, incoraggia la tendenza a **unire magia e astrologia**, dall'altro favorisce lo sviluppo di pratiche rivolte a modificare il microcosmo attraverso il macrocosmo.

La medicina

Ciò influisce soprattutto sulla **medicina**, vista come arte capace di agire sul microcosmo dell'organismo umano attraverso la conoscenza del meccanismo del macrocosmo: non per nulla alcuni dei principali pensatori di questo periodo sono anche medici. Fu medico, per esempio, **Paracelso** (come era chiamato in Italia lo svizzero Philipp Theophrast von Hohenheim, 1493-1541) che cominciò a utilizzare sostanze chimiche per la cura dei corpi portando l'alchimia a prefigurare già la chimica moderna. La predisposizione a un atteggiamento più scientifico verso il corpo umano portò poi, attraverso la pratica dell'anatomia già sperimentata da **Leonardo**, a definire con esattezza il meccanismo del corpo e a superare la stessa prospettiva magico-astrologica: è il caso del *De humani corporis fabrica* [La struttura del corpo umano] pubblicato nel 1543 da **Andrea Vesalio** (nome italianizzato dell'anatomista e chirurgo fiammingo André Vésale).

Niccolò Copernico e l'ipotesi eliocentrica

Gli studi matematici e scientifici aprirono un processo che gradualmente porterà a sostituire l'astrologia con lo studio rigoroso dei movimenti degli astri, e cioè con l'astronomia. Alla base di questo processo culturale c'è la ricerca di **Niccolò Copernico** (nome italiano del polacco Nikolaj Kopernik, 1473-1543), studioso di matematica, di geometria, di fisica, che fu a lungo in Italia (a Padova, Ferrara, Bologna). Queste discipline ebbero grande sviluppo grazie anche alla

➔ ***Il sistema copernicano*, incisione del 1660.**

Con la teoria del sistema eliocentrico proposta da Copernico cambia il modo di concepire l'uomo nell'universo. L'immagine secolare di una struttura gerarchica dello spazio che ha il suo centro nella Terra e nell'uomo viene demolita. La Terra assume ora una collocazione marginale nell'immensità di un universo, in cui l'uomo ha perso il suo ruolo privilegiato. L'universo non ha più un carattere finito e ordinato, né un assetto in cui ogni creatura ha un posto preciso in una catena degli esseri che sale fino a Dio. L'uomo è inserito in un nuovo sistema aperto, e non sa più determinare con chiarezza la propria posizione nello spazio. Tutto diventa incerto e relativo.
Dopo Copernico anche altri scienziati, come Galilei e il tedesco Keplero (1571-1630), il quale scopre che il movimento dei pianeti intorno al Sole è ellittico e non circolare, partono dalla concezione eliocentrica per elaborare le loro teorie.

conoscenza diretta, nei testi originali, dei tre maestri della matematica greca, Euclide, Apollonio di Perge e Archimede. Copernico le applicò agli studi di astronomia dapprima cercando di dimostrare la validità delle tradizionali teorie geocentriche di tradizione tolemaica, poi, una volta constatata l'impossibilità di verificarla positivamente, passando a una **nuova e rivoluzionaria teoria**, quella **eliocentrica** (al centro del sistema dei pianeti non sta la Terra ma il Sole). Copernico lavorò su questa ipotesi a partire dal 1505-1506, ma pubblicò la sua opera sull'argomento solo nel **1543**: si tratta del *De revolutionibus orbium coelestium libri VI* [Sei libri sulle rivoluzioni dei mondi celesti]. La posizione di Copernico, che all'inizio non aveva incontrato l'ostilità della Chiesa, suscitò, nella seconda metà del secolo, nel clima della Controriforma, violente polemiche di carattere non solo scientifico ma religioso.

Ricerca filosofica e scientifica di Pomponazzi

La tendenza ad affrancarsi dall'astrologia, che pure ha ancora un ruolo culturale di primo piano, è evidente anche nella **ricerca filosofica** più rigorosa. È questa la posizione del principale filosofo italiano della prima metà del secolo, il mantovano **Pietro Pomponazzi** (1462-1525): alla causalità astrologica egli tende a sostituire una nuova causalità matematico-fisica, che spiega i fenomeni in modo naturale e scientifico. La conoscenza diretta dei testi aristotelici, e la diffusione che ebbero, all'inizio del Cinquecento, le opere di un loro commentatore greco, Alessandro di Afrodisia (vissuto fra II e III secolo d.C.), influenzarono profondamente Pomponazzi, inducendolo a distinguere in modo netto fede e ragione e a liberare la ricerca filosofica dalle ingerenze dei dogmi religiosi. A suo avviso, dal punto di vista della conoscenza razionale, l'anima è destinata a morire con il corpo, dato che l'uomo è unità inscindibile di materia e di spirito. Da questa tesi, sostenuta nell'opera *De immortalitate animae* [L'immortalità dell'anima, 1516], deriva anche un profondo **capovolgimento nel campo dell'etica**, che viene liberata dall'idea che il bene vada compiuto per una ricompensa futura di tipo soprannaturale. Si tratta di una **visione materialistica della vita** umana, di cui viene sottolineato l'aspetto naturale in tutta la sua caducità e fragilità.

Giorgione, *I tre filosofi*, 1506-1508. Vienna, Kunsthistorisches Museum.

# La letteratura

## 1 L'attività letteraria nell'Umanesimo

**CONCETTI CHIAVE** L'Umanesimo è la cultura dominante del Quattrocento. In letteratura prevale fino al 1469 l'Umanesimo latino; successivamente rinasce la letteratura in volgare (è il cosiddetto Umanesimo volgare).

**Il senso di una svolta radicale**

Il periodo che va dal tumulto dei Ciompi (1380) alla morte di di Lorenzo de' Medici (1492) è dominato in letteratura dalla cultura dell'Umanesimo. Gli scrittori del Quattrocento insistono fino all'esasperazione sulla loro differenza dal passato. Condividono il senso di una svolta radicale e di un rinnovamento: il culto per il mondo classico non implica più, come nel Medioevo, una assimilazione del passato al presente; viceversa il mondo antico viene considerato nella sua autonomia e collocato nella dimensione della storia. La riscoperta e la lettura rigorosa dei classici procede di pari passo ad una riflessione teorica centrata sulla rivalutazione dell'esperienza umana.

**Le due fasi dell'Umanesimo**

All'interno dell'Umanesimo si possono distinguere **due fasi letterarie**: l'Umanesimo latino e l'Umanesimo volgare. Fino all'ascesa di Lorenzo de' Medici (che diventa signore di Firenze nel 1469) è dominante l'Umanesimo latino; dal 1469 alla morte di Lorenzo nel 1492 trionfa invece l'Umanesimo volgare.

**L'Umanesimo latino: la riscoperta dei classici e la filologia**

Nell'**Umanesimo latino** prevalgono gli interessi umanistici nel senso stretto della parola: il latino diviene la **lingua letteraria dominante** rispetto al volgare e la trattatistica, lo studio delle letterature antiche e la filologia hanno il sopravvento sull'attività creativa. Gli intellettuali s'impegnano nel recupero dei testi antichi ormai dimenticati e li rileggono attraverso la lente critica della filologia. Il contributo più eclatante in questo senso è quello del filologo Lorenzo Valla, che nel suo scritto ***De falso credita et ementita Costantini donatione*** [La donazione di Costantino contraffatta e falsamente ritenuta vera] del 1440 dimostra la fal-

Antonello da Messina, *San Gerolamo nello studio*, seconda metà del XV secolo. Londra, National Gallery.

sità della presunta donazione che l'imperatore romano Costantino avrebbe fatto a papa Silvestro. Valla dimostra che il documento non può risalire, per ragioni filologiche, al IV secolo dopo Cristo. Viene così posto in discussione, con gli strumenti della filologia e dell'erudizione, la legittimità del potere temporale della Chiesa che i papi facevano risalire appunto a questo documento.

Gli umanisti "civili" della Firenze repubblicana

A Firenze, in particolare, prima dell'ascesa al potere di Lorenzo de' Medici sopravvive un **"Umanesimo civile"** caratterizzato da un forte legame fra elaborazione intellettuale e impegno politico. D'altronde, alcuni dei suoi massimi esponenti, come Coluccio Salutati, Leonardo Bruni e Poggio Bracciolini sono cancellieri della Repubblica fiorentina fra la fine del Trecento e i primi decenni del Quattrocento. Gli umanisti "repubblicani" o "civili" sono **intellettuali laici, legati a una formazione di tipo giuridico**. Anche per questo concepiscono ancora l'attività intellettuale come un impegno al servizio della comunità e si ispirano ai modelli classici per propagandare un ideale di vita attiva, di laboriosità, di moralità pubblica. Nei decenni in cui prevale l'Umanesimo civile la bellezza artistica è considerata inseparabile dalla perfezione retorica: lo scrittore è visto come retore e filosofo nello stesso tempo.

L'intellettuale: da politico a cortigiano

Questa concezione tenderà a scomparire nella seconda metà del secolo, quando l'elogio della vita contemplativa prevale su quello della vita attiva e si diffonde una filosofia ispirata al platonismo. Nel 1435 a Firenze si instaura la Signoria di Cosimo de' Medici e viene meno la partecipazione attiva degli intellettuali alla vita pubblica. Ora a Firenze e nelle altre corti italiani l'intellettuale entra al servizio del signore. Cambia il clima culturale.

L'Umanesimo volgare

La **seconda fase dell'Umanesimo corrisponde all'età di Lorenzo de' Medici (1469-1492)** ed è caratterizzata dalla rinascita della letteratura in volgare, che però ancora convive con una forte produzione in latino. Tutte le maggiori opere letterarie del Quattrocento nascono in questo periodo: negli ultimi trent'anni del secolo appaiono il *Morgante* di Pulci, le composizioni dello stesso Lorenzo, le *Stanze per la giostra* di Poliziano, l'*Orlando innamorato* di Boiardo, ed è elaborata l'*Arcadia* di Sannazaro (conclusa poi nel 1504).

## 2 I generi della letteratura del Quattrocento

CONCETTI CHIAVE

Nella prima metà del Quattrocento trionfano la saggistica e la filologia; i generi più frequentati sono l'epistola, il dialogo, il trattato, l'orazione. Nell'età di Lorenzo, invece, rinasce la poesia, valorizzata dall'estetica neoplatonica, e si assiste alla sperimentazione di generi diversi.

Il primato della saggistica e della filologia nell'Umanesimo latino

L'Umanesimo nasce e si sviluppa in **Italia**, soprattutto a **Firenze** per quanto si tratti di un **fenomeno sovranazionale** che tende a costituire una comunità internazionale di dotti che usano tutti la stessa lingua, il latino, e condividono gli stessi valori. La discussione e la circolazione delle idee tra gli intellettuali fa sì che i generi letterari più frequentati nella prima metà del Quattrocento abbiano un impianto saggistico e discorsivo: sono l'epistola, l'orazione, il dialogo, il trattato. È evidente il primato della saggistica e della filologia sulla poesia o sulla narrativa.

L'epistola

L'uso dell'**epistola in latino** era già largamente praticato nel Medioevo: basti ricordare le epistole di Dante o di Petrarca. L'epistola umanistica ha tuttavia caratteri propri: innanzitutto ha una maggiore diffusione; inoltre è utilizzata per le polemiche letterarie e per dare forma a trattatelli di contenuto etico-filosofico o scientifico. Nella sua forma aperta essa riflette bene il

DIGIT · TESTO
Poggio Bracciolini, *I bagni di Baden*

nuovo modo dialogico e processuale di concepire la verità che caratterizza la cultura umanistica. Si tratta infatti di un genere assai flessibile, che può oscillare dal tono colloquiale delle lettere agli amici a quello solenne della trattatistica filosofica. Tra i principali epistolografi del Quattrocento occorre ricordare **Poggio Bracciolini** (nato a Terranuova Valdarno, Arezzo, nel 1380 e morto a Firenze nel 1459).

Il dialogo

Il **dialogo riflette la consuetudine della discussione e del dibattito culturale** che avviene nei circoli umanistici. Nello stesso tempo esso esprime, come l'epistola, un nuovo modo di concepire la verità, non più come qualcosa di prestabilito da apprendere, ma come un processo a cui concorrono voci e tesi diverse. L'elogio della discussione apre per esempio il primo libro dei *Dialogi ad Petram Paulus Histrum* [Dialoghi a Pier Paolo Vergerio] scritti tra il 1401 e il 1406 da **Leonardo Bruni**. Nella prima metà del Quattrocento il dialogo è prevalentemente in latino. Non mancano tuttavia esempi di dialoghi in volgare; fra questi ultimi i più importanti sono i dialoghi *Della famiglia* di Leon Battista Alberti, scritti tra il 1433 e il 1440.

DIGIT · TESTO
Leonardo Bruni, *Elogio del dialogo*

Il trattato

Il **trattato ha una struttura argomentativa** rivolta a sostenere una verità d'ordine intellettuale, morale o scientifico. Nell'età umanistica la trattazione si fa più aperta e problematica: non mira più a illustrare una verità superiore ed eterna, ma a dimostrare una verità particolare, specifica, limitata. Autori di trattati sono il filologo **Lorenzo Valla** e **Giannozzo Manetti** che nel *De dignitate et excellentia hominis* [La dignità e l'eccellenza dell'uomo] rivaluta i valori terreni e il corpo umano.

DIGIT · TESTO
Giannozzo Manetti, *La rivalutazione del corpo umano*

DIGIT · TESTO
Lorenzo Valla, *La falsa donazione di Costantino*

L'orazione

Il genere dell'orazione rinasce nell'Umanesimo sulla base del modello ciceroniano. È concepita come un discorso da tenersi in pubblico, anche se il suo carattere orale può essere fittizio. Come ogni discorso pubblico mira a convincere l'uditorio sostenendo una tesi precisa. Una sorta di manifesto dell'Umanesimo è l'orazione *De hominis dignitate* [La dignità dell'uomo] di Pico della Mirandola.

La riaffermazione della poesia nell'età di Lorenzo

Nell'età di Lorenzo i trattati e i dialoghi perdono la loro centralità perché tendono a lasciare il posto a generi di intrattenimento colto e popolaresco e a raffinate stilizzazioni: al predominio della prosa infatti segue ora una riaffermazione della poesia. **L'età di Lorenzo** è in effetti **caratterizzata dalla rinascita della poesia lirica, bucolica, epica**.

Lorenzo Lotto, *Ritratto di giovane gentiluomo nello studio*, 1530 ca. Venezia, Gallerie dell'Accademia.

La poesia e la bellezza nell'ottica neoplatonica

Nell'ottica del pensiero neoplatonico, che si diffonde nella Firenze medicea, la bellezza estetica si pone come mediatrice fra l'uomo e Dio: essa rispecchia in sé l'armonica perfezione della divinità. Di qui derivano due conseguenze: la valorizzazione della poesia e la costante ricerca della misura, della proporzione, dell'equilibrio armonico. Da un lato la matematica e la geometria sono considerate indispensabili per il lavoro dell'artista e nell'opera d'arte si ricerca e si ritrova la verifica di una perfezione ideale. Dall'altro l'artista, e in particolare il poeta, è concepito come un sacerdote del divino, il tramite di una verità assoluta, capace di far emergere l'armonia contenuta nell'opacità della materia bruta.

Il criterio dell'imitazione

Questo supremo ideale è costretto a confrontarsi di continuo con la questione centrale in tutta l'epoca umanistico-rinascimentale e propria di ogni classicismo: quella dell'**imitazione**. Da un lato infatti l'accento viene posto sul potere creatore dell'artista, dall'altro sul fatto che i grandi esempi del passato classico si pongono come modelli. Ne nasce un dibattito che durerà almeno due secoli. La discussione più famosa avviene **fra Paolo Cortese** (1465-1510) **e Poliziano**. Il primo rivendica la necessità di un modello unico da imitare, Cicerone; per il secondo, Cicerone, pur essendo somma *auctoritas* (autorità), rappresenta un invito a creare originalmente, a essere se stessi attraverso la sperimentazione continua.

Sperimentazione di generi diversi

La letteratura della seconda metà del Quattrocento è caratterizzata da una varietà di soluzioni e da una larga apertura a possibilità diverse. Insomma, l'età di Lorenzo segna la ripresa in grande della letteratura in volgare. Lo sperimentalismo che la caratterizza ha anche una funzione preparatoria: serve a riportare sulla scena, dopo l'interruzione rappresentata dalla letteratura umanistica in latino, o a dare vita per la prima volta, a generi che l'età successiva, quella del Rinascimento maturo, istituzionalizzerà e canonizzerà in forme stabili sino alla rigidità.

## 3 Apogeo e crisi del Rinascimento

CONCETTI CHIAVE

Il Rinascimento raggiunge la sua maturità nel periodo compreso tra il 1492 e il 1527, caratterizzato da una fioritura straordinaria delle arti e della letteratura, che si ispirano a un ideale di perfezione e di armonia. Dopo il sacco di Roma del 1527 inizia ad affiorare il Manierismo.

L'apogeo del Rinascimento

**Nel Cinquecento il Rinascimento raggiunge il suo apogeo**: appaiono le opere di Machiavelli, Guicciardini, Ariosto; Raffaello, Bramante, Michelangelo, Correggio, Tiziano e tanti altri artisti producono i loro capolavori; le stamperie diffondono testi antichi e contemporanei; nelle corti italiane i costumi si raffinano e si sviluppa una vita sociale che affascina tutta l'Europa; quando la penisola diventa terra di conquista, la civiltà rinascimentale italiana viene "esportata" e diventa un fenomeno europeo. Questo momento di culmine delle arti e della cultura viene di solito chiamato "Rinascimento maturo", e va dalla morte di Lorenzo il Magnifico (1492) al sacco di Roma (1527). La morte di Lorenzo infatti segna la crisi di Firenze come capitale culturale d'Italia. Il primato passa a Roma, che i papi trasformano nel principale centro rinascimentale d'Europa.

Il classicismo e l'ideale della perfezione

Nel Rinascimento domina una **scelta classicistica che presuppone un ideale "aristocratico"**: l'arte deve essere fondata su elevati contenuti intellettuali e su un rigore formale desunto dai grandi modelli dell'antichità. L'uso metaforico del linguaggio deve uniformarsi ai criteri di eleganza, di decoro e di moderazione che avvicinano la poesia all'oratoria. L'arte si ispira a un ideale di perfezione, basato sui princìpi dell'armonia e dell'equilibrio. Se la seconda metà del Quattrocento era

caratterizzata dallo sperimentalismo e dal non-finito (si pensi ai poemi di Pulci e di Boiardo, per esempio), ora la compiutezza, la stabilità, il rispetto del canone diventano valori dominanti.

La crisi dopo il sacco di Roma e l'affiorare del Manierismo

Dopo il sacco di Roma comincia ad affiorare nelle arti e nella letteratura il cosiddetto **Manierismo**, che si svilupperà pienamente nella **seconda metà del secolo**. Il Manierismo è segnato da un'**esasperazione del classicismo rinascimentale**, sia nel caso che vi si aderisca supinamente, sia nel caso che lo accetti come una gabbia entro cui dibattersi, come un limite da forzare con un gusto dell'eccesso. Il quindicennio 1530-1545 è contraddistinto dalla coscienza della fine di un periodo splendido.

# 4 Estetica e tendenze della letteratura rinascimentale

CONCETTI CHIAVE

L'arte e la letteratura rinascimentali ricercano un'ideale di bellezza composta e uniforme. Questa aspirazione alla regolarità viene disciplinata da una serie di norme di stampo classicistico, per lo più ricavate dalla *Poetica* di Aristotele. Come reazione al classicismo nasce però una minoritaria tendenza anticlassicistica.

Un'estetica precettistica

Per raggiungere il modello ideale di bellezza armoniosa cui ora si tende, l'uniformazione a una norma viene ritenuta indispensabile. Di qui il **fiorire della trattatistica sull'arte e sui generi letterari**. L'estetica cinquecentesca è insomma di tipo precettistico. Un tratto caratteristico della letteratura del Rinascimento è infatti la tendenza all'uniformità e alla regolarità. Questa aspirazione a codificare dei modelli, a fissare, a dare norme si irrigidisce via via dopo la svolta del 1527; ma nel pieno del Rinascimento ha una sua vitalità e genera una letteratura "regolare" ma viva, modellata sui classici, fondata sull'imitazione, consona al gusto delle corti e comunque innovativa, capace di rielaborare con accenti nuovi dei temi ricorrenti.

Il sistema dei generi e il dibattito sulla *Poetica* di Aristotele

Data l'impostazione classicistica, **il sistema dei generi tende a modellarsi sugli esempi del passato**: rinascono così per esempio la tragedia e la commedia. A partire dagli anni Trenta, infatti, la *Poetica* di Aristotele (ignota in epoca medievale e umanistica, poi tradotta in latino per la prima volta nel 1498) viene assunta come base di ogni discorso sull'arte. **Vengono fissate per la tragedia le regole delle tre unità aristoteliche**: unità di azione, unità di tempo e unità di luogo. L'azione, ovvero l'argomento del dramma nello svolgimento del suo intreccio, deve essere unica, nel senso che non può essere disturbata da episodi secondari; unico deve essere il luogo, e parimenti unico il tempo (un giorno) in cui si svolge l'azione.

La gerarchia dei generi

Il sistema dei generi rinascimentali presenta una precisa gerarchia. Il poema eroico e la tragedia, per il tipo di materia elevata e di personaggi nobili che presuppongono, sono considerati i generi più alti, insieme con il trattato filosofico. Si tende invece a limitare al massimo i generi misti e a semplificare i generi e le forme esistenti riducendone il numero (ad esempio, nella poesia lirica vengono privilegiati il sonetto e la canzone petrarcheschi).

Classicismo e anticlassicismo

Tuttavia nella letteratura di questo periodo **convivono spinte diverse, spesso contrastanti**: l'equilibrio e l'armonia nascono dalla percezione della precarietà e del caos; l'impeto razionale di codificare regole e generi coesiste con la dissacrazione irriverente e con il rovesciamento parodico. Al classicismo dominante si oppone una tendenza anticlassicista, che ribalta con le armi del comico e della parodia i modelli della letteratura di corte, recuperando la tradizione carnevalesca propria della cultura popolare, esaltando gli aspetti materiali e corporei dell'esistenza.

# 5 Evoluzione dei generi nel Cinquecento

**CONCETTI CHIAVE** Nel Rinascimento rinascono generi classici, come la commedia e la tragedia, e vengono ripresi i generi della tradizione volgare. In particolare hanno diffusione la novella, il poema cavalleresco e la lirica.

Il poema cavalleresco

Dei generi della tradizione in volgare vengono continuati **la novellistica, il poema cavalleresco, la lirica**. Il poema acquista una rilevanza centrale grazie ad Ariosto: il suo *Orlando furioso* è percepito dai contemporanei come un "classico" in volgare, capace di rivaleggiare con le grandi opere del passato. Tuttavia l'incidenza della *Poetica* di Aristotele impone anche un paradigma di genere diverso e contrastante: quello di un poema eroico modellato su quello omerico, lontano dalla lussureggiante libertà e dall'ironia del *Furioso*, più aderente ai precetti aristotelici.

La lirica: petrarchismo e antipetrarchismo

**La lirica viene modellata sull'esempio petrarchesco**, così come viene teorizzato da Bembo. Modellarsi su Petrarca vuol dire utilizzarne la lingua, comporre testi omogenei e calibrati, limitare la tematica soprattutto all'amore, rappresentare la donna sull'esempio stilizzato di Laura, costruire un canzoniere come una storia che ha come punto d'arrivo il superamento della passione e l'elevazione spirituale. È significativo che la poesia petrarchista è un genere molto frequentato anche dalle donne, che fanno ingresso per la prima volta con forza nella storia della letteratura italiana. La tendenza al classicismo e al petrarchismo suscita però come reazione un drastico rifiuto dei modelli canonizzati. In opposizione al linguaggio illustre e ai temi elevati, **l'antipetrarchismo riprende e rinnova il filone della poesia "comica" e burlesca**, privilegiando argomenti bassi, volgari, quotidiani e uno stile prosastico: nasce, dal nome del suo fondatore, Francesco Berni, la poesia bernesca, in esplicita polemica con il modello petrarchesco.

Il trattato e la nascita della moderna saggistica

Il trattato assume ora un'importanza fondativa, assai maggiore che nel secolo precedente, nelle due forme del dialogo (Bembo, Castiglione) o della trattazione diretta (*Il Principe* di Machiavelli). Di fatto, soprattutto con Machiavelli e con Guicciardini, nasce la moderna saggistica, in cui l'autore si assume la responsabilità delle tesi presentate e fonda la validità del suo discorso sulla forza della propria argomentazione.

La rinascita del teatro laico

Una novità consistente è la **rinascita del teatro laico** (il Trecento e il Quattrocento sono i secoli della sacra rappresentazione, a carattere religioso). Nel Cinquecento il teatro diventa una consuetudine sociale e uno spettacolo, con un suo spazio separato e una sua sede autonoma. La corte è nello stesso tempo committente e fruitrice degli spettacoli teatrali. La commedia, assai più della tragedia, diventa un genere di successo, soprattutto in occasione delle feste di corte.

Tiziano, *Donna allo specchio*, 1515 ca. Parigi, Musée du Louvre.

# L'organizzazione della cultura

## 1 Università, corti, cenacoli

**CONCETTI CHIAVE** La civiltà umanistico-rinascimentale ha il suo centro sociale e culturale nella corte del signore mecenate o nella curia pontificia, che allora era anch'essa una vera e propria corte mondana. Il rapporto tra intellettuale e potere non è facile: tramontata l'epoca dell'Umanesimo civile, l'intellettuale si trasforma in un cortigiano e, col passare del tempo, il suo ruolo diventa sempre più specialistico e subordinato.

**Il mecenatismo**

Nel Quattrocento il **mecenatismo** delle corti diventa un fattore determinante nella produzione e nella organizzazione della cultura. Come abbiamo visto, infatti, i grandi guadagni accumulati dallo sfruttamento della terra e dal commercio vengono usati per spese improduttive, per la costruzione di sontuosi palazzi, per l'acquisto delle opere d'arte, per mantenere gli intellettuali di corte. Questa scelta, che alla lunga impoverirà l'economia del paese, è però alla base dello **splendore artistico delle corti italiane**.

**La civiltà di corte**

La corte diventa il centro principale dell'elaborazione della cultura. I principi danno prova della loro magnificenza circondandosi di artisti e incoraggiando la fioritura delle arti. Nasce una vera e propria **civiltà di corte** (che, proprio nel momento del suo tramonto, sarà descritta con nostalgia da Castiglione nel *Cortegiano*) fondata sulla **raffinatezza dei costumi**, sul culto della bellezza, su un **ideale di armonia** ripreso dai modelli classici.

**L'umanesimo cortigiano**

Il principale elemento di novità dell'età umanistica è la nascita dell'**intellettuale-cortigiano**, che dipende dal mecenatismo signorile. A **Milano**, **Ferrara**, **Mantova**, **Roma**, **Napoli** abbiamo allora un **Umanesimo cortigiano**, promosso dal signore ed espressione del suo mecenatismo: gli intellettuali di corte provengono per lo più dalla nobiltà cittadina e dalle fa-

**Umanesimo civile e Umanesimo cortigiano**

| | Umanesimo civile | Umanesimo cortigiano |
|---|---|---|
| dalla fine del Trecento alla metà del Quattrocento | Firenze e Venezia<br>**intellettuale-legista (notaio e politico)**<br>• partecipazione alla vita politica<br>• primato della vita attiva | Milano, Ferrara, Mantova, Roma, Napoli<br>**intellettuale-cortigiano**<br>• subordinazione al potere del signore ed esclusione dalla vita politica<br>• primato della vita contemplativa e dedizione esclusiva agli studi letterari |
| dalla metà del Quattrocento | crisi dell'Umanesimo civile | intellettuale cortigiano → alle dipendenze del Signore<br>intellettuale chierico → alle dipendenze del Papato |

miglie mercantili e vivono una condizione necessariamente subordinata nei confronti del potere da cui dipendono, anche se spesso rivendicano una **superiorità morale e intellettuale**. Questi intellettuali che vivono a corte si dedicano esclusivamente agli studi e alle arti, praticando l'*otium* letterario (cioè la dimensione intellettuale dello studio, separata dagli impegni pratici).

L'intellettuale-cittadino

Fanno eccezione a questo scenario **Firenze** e **Venezia**, in cui permangono a lungo **istituzioni repubblicane**: qui sopravvive fino al terzo-quarto decennio del Quattrocento un **Umanesimo civile** o repubblicano, in cui continua a prevalere la figura dell'**intellettuale-cittadino** che partecipa attivamente alla vita del Comune e di solito è un notaio o un politico.

L'intellettuale-cortigiano

Questa tradizione di **Umanesimo civile** fino a Machiavelli, di fatto, con il **dominio dei Medici** (nel 1435 si instaura la Signoria di Cosimo de' Medici) a Firenze lascia il posto alla nuova figura dell'**intellettuale-cortigiano al servizio del signore**. In genere gli scrittori di questo periodo sono «erranti per mestiere» (Bec), costretti a passar di corte in corte, a viaggiare non solo per l'Italia ma anche in Europa, sottoposti a tutti gli imprevisti dei cambiamenti del potere signorile, della rivalità fra le corti e all'interno di esse. La stessa competitività all'interno del ceto intellettuale si fa più viva in seguito alla crescita dell'individualismo e al carattere sempre più privato che va assumendo il lavoro intellettuale.

**Le corti italiane del Quattrocento**

| | | |
|---|---|---|
| **Venezia** | manca una corte vera e propria; gli intellettuali si riuniscono nei cenacoli e nell'Accademia Aldina, fondata da Aldo Manuzio | **aspetti culturali caratterizzanti**<br>• centro di diffusione della cultura greca<br>• grande polo tipografico grazie alla presenza della stamperia di Aldo Manuzio |
| **Milano** | corte dei Visconti e poi degli Sforza | **aspetti culturali caratterizzanti**<br>• studi scientifici grazie alla presenza di Leonardo |
| **Mantova** | corte dei Gonzaga | **aspetti culturali caratterizzanti**<br>• interesse per la pedagogia e per il teatro |
| **Ferrara** | corte degli Estensi | **aspetti culturali caratterizzanti**<br>• centro degli studi e dei poemi cavallereschi |
| **Urbino** | corte dei Montefeltro | **aspetti culturali caratterizzanti**<br>• raffinatezza e grande Biblioteca di codici antichi |
| **Firenze** | corte dei Medici (1435) | **aspetti culturali caratterizzanti**<br>• mecenatismo<br>• Accademia Platonica nata intorno al filosofo Marsilio Ficino<br>• fondazione della Biblioteca Laurenziana |
| **Roma** | curia pontificia | **aspetti culturali caratterizzanti**<br>• mecenatismo; amore per la classicità |
| **Napoli** | corte aragonese | **aspetti culturali caratterizzanti**<br>• diffusione delle Accademie |

Il mito della repubblica delle lettere e i compiti dell'intellettuale

Lo stesso concetto di libertà si va via via modificando: essa cessa di essere un requisito politico e diventa invece una condizione privata, collegata alla possibilità di dedicarsi agli studi, e dunque va ricercata con continui spostamenti. Insomma **l'intellettuale diventa uno specialista** e acquista sempre maggiore coscienza di far parte di un ceto sociale ormai autonomo e separato. Di qui il **mito umanistico di una repubblica delle lettere** sovranazionale, abitata da spiriti superiori che amano gli studi classici e la filosofia. Mentre però l'intellettuale sogna una utopica repubblica delle lettere e tende a rivendicare per sé una libertà privata in nome di una superiore missione del dotto, di fatto egli è costretto a svolgere mansioni sempre più specifiche e limitate e **lavori subordinati per conto del principe**. Si tratta di attività molto varie e diverse: deve ricoprire alcune mansioni amministrative, provvedere alla stesura di opere a carattere storico-encomiastico che elogino la casata del signore, dedicarsi alla produzione oratoria di circostanza, allestire feste e cerimonie, educare i figli del principe.

Crisi delle corti e subordinazione dell'intellettuale

La discesa di Carlo VIII nel 1498, rivelando la precarietà del potere dei principi, pone gli intellettuali di fronte all'esigenza di assumere incarichi più tecnici e "professionali", come già accadeva presso le grandi monarchie nazionali europee.

Nel periodo che va **dalla discesa di Carlo VIII al sacco di Roma** (1527), l'intellettuale umanista cerca di assumere una dimensione più concreta di precettore sociale e di legislatore di modelli (si pensi a Castiglione, che elabora il modello del cortigiano perfetto, o a Machiavelli che descrive il principe ideale) ma senza rinunciare alla superiore funzione di letterato-filosofo.

Crescita di importanza della curia di Roma…

La **crisi politica e militare delle corti** induce i letterati a cercare lavoro sempre più frequentemente presso la **curia di Roma**: essa è più stabile delle altre corti e ha bisogno di un apparato culturale più vasto e complesso, che esige la creazione di molti posti di lavoro per segretari e funzionari e promuove carriere ecclesiastiche di sostegno agli intellettuali offrendo loro dei benefici economici. Alla figura dell'intellettuale cortigiano, che dipende da un signore, si affianca così quella dell'**intellettuale chierico** inserito in una gerarchia ecclesiastica. Si assiste, insomma, ad un processo di clericalizzazione dell'intellettuale, di cui sono illustri esempi le carriere di Bembo e Castiglione.

INFORMAZIONI 1

## La Chiesa e la stampa: l'Indice dei libri proibiti

La stampa svolse un ruolo determinante nella diffusione della Riforma luterana: lo dimostra la quantità enorme di libri stampati in Germania nel Cinquecento (circa 180.000, un terzo dell'intera produzione europea).
La Chiesa di Roma si rese conto dell'importanza che aveva il controllo ideologico sull'attività editoriale per impedire la penetrazione della Riforma nei Paesi cattolici. In una prima fase furono i singoli stati o università prestigiose, come quella di Parigi o di Lovanio, ad emanare misure contro i libri luterani. Solo nel 1559 Paolo IV pubblicò il primo Indice dei libri proibiti, emesso direttamente dall'autorità pontificia.
L'opera maggiormente colpita fu paradossalmente la Bibbia, di cui furono condannate tutte le traduzioni in volgare e in latino, esclusa la *Vulgata* (l'antica versione di san Gerolamo). La censura di Paolo IV, oltre a proibire i testi protestanti veri e propri, mise all'indice tutte le opere sospette di idee antipapali o che trattavano argomenti contrari alla morale cristiana. Perciò quasi tutte le opere pubblicate a stampa negli ultimi quaranta anni furono tolte di circolazione, dal *De Monarchia* di Dante alle novelle del Boccaccio agli scritti di Machiavelli ai classici latini e greci. L'intera produzione di Erasmo da Rotterdam fu messa al bando. Fu proibita inoltre la circolazione delle opere pubblicate da sessanta tipografie svizzere e tedesche, che avevano stampato in passato testi non conformi all'ortodossia cattolica.
Un secondo Indice, meno drastico, fu emanato nel 1564. Sette anni dopo nacque la Congregazione dell'Indice con il compito di controllare l'attività editoriale e di aggiornare il catalogo dei libri proibiti. L'inserimento nell'Indice significava per il libro la condanna al rogo. Roghi si accesero ovunque nell'Europa cattolica e non solo di libri: anche autori e tipografi subirono processi e condanne. Le conseguenze sulla stampa furono sconvolgenti. Controlli, perquisizioni e confische crearono – soprattutto in Italia e nei domini spagnoli – un clima di sospetto e di repressione che rese precaria e rischiosa l'attività intellettuale e danneggiò economicamente l'editoria.

... a danno di Firenze

Di pari passo l'importanza culturale di Roma cresce oscurando quella di Firenze, la città che era stata la culla dell'Umanesimo, dove ancora resiste una residuale tradizione civile (incarnata soprattutto da Machiavelli e Guicciardini), legata alle alterne vicende del governo cittadino, in cui le spinte repubblicane entrano in conflitto con il potere mediceo.

Nel clima della Controriforma

Dopo il sacco di Roma, c'è un'involuzione anche nella curia romana, che appare ormai più preoccupata di reagire ai successi della Riforma e di controllare dogmaticamente l'operato degli uomini di cultura. Ogni spazio di libertà si riduce ulteriormente. L'**Inquisizione** (1542), la censura sulla stampa e poi l'**Indice dei libri proibiti** (1559, cfr. INF. 1) sono strumenti repressivi di un **controllo religioso e politico** che si fa sempre più pesante.

L'intellettuale diventa un funzionario

L'intellettuale che vive nelle corti o nella curia si trasforma così in un mero "ministro": diventa cioè un **funzionario subordinato** e un burocrate con precise competenze tecniche e professionali che risponde del proprio operato non già direttamente al principe (o al papa) mecenate, ma ad altri burocrati più importanti di lui.

## 2 I centri della cultura e l'invenzione della stampa

CONCETTI CHIAVE

Oltre alla corte, gli altri centri di produzione della cultura sono i cenacoli degli umanisti, le accademie, le biblioteche, le università e le stamperie. Intorno al 1455 viene infatti inventata la stampa a caratteri mobili. Questa invenzione trasforma i meccanismi di diffusione del sapere e il sistema delle comunicazioni, laicizza la cultura e allarga il pubblico dei lettori.

I cenacoli

Abbiamo visto come la corte diventi nel Quattrocento il principale centro di produzione della cultura. Accanto all'iniziativa delle corti, va registrata però anche quella degli stessi umanisti, riuniti in **cenacoli o in accademie**, talora indipendentemente dal potere signorile, talora invece sotto la sua protezione. I cenacoli erano aggregazioni volontarie e, all'inizio, informali. Gruppi di umanisti si riunivano al di fuori delle sedi tradizionali del sapere, nella casa di uno di loro, o in un convento, o in una sede messa a disposizione dal potere politico, per discutere liberamente dei propri studi e dei problemi filosofici ed etici che essi suscitavano.

Un modo nuovo di concepire la conoscenza

I cenacoli nascono dunque dall'esigenza del confronto fra posizioni diverse, dello scambio di esperienze intellettuali, del dialogo aperto. La formula organizzativa del cenacolo risponde da un lato a un bisogno di identità dei nuovi gruppi intellettuali, dall'altro anche a un modo diverso di concepire **la conoscenza**: questa non coincide più con un apprendimento di verità già date, ma è vista come un percorso di ricerca fondato sull'interscambio, su un atteggiamento fondamentalmente interdialogico, cioè fondato sul **dialogo**, sul confronto delle idee.

Anche la **nozione di verità** si va dunque modificando: essa non è più qualcosa di assoluto e di dogmatico, ma diventa **processuale** – dunque legata a un "processo", a un cammino comune – e relativa. Il genere stesso del **dialogo**, che nasce nel Quattrocento in ambiente umanistico, si afferma proprio in relazione alla nuova «consapevolezza del valore conoscitivo della discussione» (De Caprio).

Le accademie

Alcuni cenacoli mantengono sempre una struttura non formalizzata, altri invece tendono a organizzarsi e a divenire **accademie** (cfr. ITINERARIO LINGUISTICO, p. 618). Queste ultime presentano forme più fisse e centralizzate, si fondano su rituali precisi e a volte su un vero e proprio

cerimoniale. La struttura delle accademie si sviluppa soprattutto nella seconda metà del Quattrocento e si prolungherà sino a tutto il Settecento.

La biblioteca pubblica

Altra forma di organizzazione culturale che ha un grande sviluppo in questo secolo è **la biblioteca pubblica**. Essa può essere creata da privati ma più spesso è promossa dal principe-mecenate. A volte può trattarsi di biblioteche specializzate, come quella creata dal duca Federico di Montefeltro a Urbino che si limita a raccogliere codici antichi e manoscritti, ma in genere tende ad accogliere tutta la numerosissima nuova produzione libraria a stampa.

Le università e le stamperie

Un ruolo minore ha, invece, in questo periodo l'insegnamento universitario. L'ambiente delle **università** resta infatti refrattario all'Umanesimo e più legato alla tradizione medievale. A partire dall'invenzione della stampa, luogo d'incontro degli umanisti poteva essere anche **la stamperia e la bottega del libraio**. I prototipografi (come si chiamano i primi stampatori) avevano infatti bisogno dei consigli e dell'esperienza filologica degli umanisti, e ne favorivano le riunioni e talora le aggregazioni. Per esempio, a Venezia, lo stampatore **Aldo Manuzio**, grande filologo, a partire dal 1491 cominciò a riunire presso la sua stamperia i dotti della sua città sino a formare qualche anno dopo l'Accademia Aldina.

L'invenzione della stampa e le sue conseguenze

L'invenzione della **stampa a caratteri mobili** in piombo avvenne a **Magonza** intorno al **1455**: la prima opera, una *Bibbia* composta con pagine di 42 righe ciascuna, uscì il 14 ottobre **1457** e fu firmata non da Johannes Gutenberg, cui in genere si attribuisce la scoperta, ma dai suoi ex-soci Fust e Schöffer (cfr. INF. 2). La stampa poi si diffuse rapidamente in tutta Europa, **trasformando** radicalmente **il sistema delle comunicazioni**, il modo di leggere e di rapportarsi al libro. Anzitutto il libro a stampa contribuisce a togliere alla scrittura il suo carattere sacro e solenne e a **laicizzare la cultura**: il libro tende a diventare una merce come un'altra, facilmente riproducibile (fra l'altro, costa molto meno del manoscritto). In secondo luogo si modifica il rapporto con l'immagine, che perde progressivamente importanza rispetto alla lettura. In terzo luogo la lettura diviene sempre più astratta: cessa di essere ad alta voce e diventa muta. Infine il libro favorisce l'alfabetizzazione, **allarga il pubblico dei lettori**, trasforma l'insegnamento sostituendo sempre di più l'oralità (che prima ne costituiva l'elemento principale) con la lettura.

ITINERARIO LINGUISTICO

## Accademia

Intorno al 387 a.C., il filosofo greco Platone acquistò un giardino alle porte di Atene, presso un bosco consacrato all'eroe attico Academo e perciò chiamato *akadémeia*: in questo giardino Platone si riuniva con i propri discepoli dando vita alla più antica scuola filosofica di Atene, detta a sua volta "Accademia" (dal latino *academia*) dal nome del luogo; "Accademia" è detta anche la dottrina di Platone, che egli insegnò per quarant'anni (fino al 347 a.C., anno della sua morte) e che continuò, nei secoli III e II a.C., nelle forme diverse della accademia media e nuova, giungendo fino ai Romani. Con la diffusione e l'affermazione del Cristianesimo, l'Accademia conobbe un periodo di crisi che si concluse con lo scioglimento della scuola a opera di Giustiniano (529 d.C.), il quale vedeva in essa una possibile fonte di eresie.
Solo nel XV secolo il pensiero di Platone conosce una vigorosa ripresa in ambito umanista con personalità quali Marsilio Ficino o Pico della Mirandola. Il termine "accademia" torna così in uso, ma avendo perso sia il significato originario di 'giardino di Academo' sia quello successivo di 'scuola e dottrina di Platone'. A partire dal Quattrocento, "accademia" significa infatti 'associazione di artisti, di letterati o di scienziati che si riuniscono con il fine di incrementare la cultura, promuovendo gli studi in vari campi'.
Oggi "accademia" ha anche un significato figurato: 'ostentazione di erudizione o di eloquenza, discussione a vuoto'; questa accezione negativa è presente anche nell'aggettivo "accademico" che, accanto al significato primario di 'relativo all'accademia', vale 'che segue pedantemente la tradizione, privo di novità, vuoto'.
Un altro significato odierno del termine "accademia" è 'università'. Un accademico è un professore universitario. Esistono poi, anche oggi, le Accademie, talora riconosciute dallo Stato e particolarmente prestigiose: per esempio, in Italia, l'Accademia dei Lincei.

Altre conseguenze

Altre conseguenze importanti da ricordare sono le seguenti: 1) mentre il testo manoscritto, passando di trascrizione in trascrizione, veniva annotato, ammodernato, modificato, trasferito nel presente, e ciò favoriva, nella tradizione medievale, una confusione fra il passato e l'attualità, ora il testo a stampa dei classici, reintegrati nelle loro versioni originali, li riconduceva alla loro lontananza temporale ed estraneità all'oggi, favorendo il **distacco scientifico e filologico** degli studi; 2) il libro a stampa è più stabile di quello manoscritto e costituisce perciò un evento fondamentale per la storia filologica di un testo; 3) diventa costante in esso l'**impiego della punteggiatura**, assente nei codici antichi; 4) la scelta delle opere pubblicate dai maggiori editori si presta a diventare un **canone**, a stabilire cioè una tradizione e una gerarchia di valori; 5) la lingua viene fissata in un modello astratto e immobile che favorisce la sempre maggiore **distanza fra parlato e scritto**.

Aretino e il lavoro editoriale a Venezia

Tra gli scrittori italiani uno dei primi a intuire l'importanza della stampa fu **Pietro Aretino**. Non per nulla operava a Venezia, che, con le sue 200 stamperie, già all'inizio del Cinquecento era la capitale europea della stampa. Aretino capì che la stampa poteva diventare una vera e propria industria e che **il libro si poteva vendere come un prodotto qualsiasi**: per questo occorreva rivolgersi a un pubblico ampio, borghese e anche popolare. D'altra parte la diffusione dei libelli di propaganda – per esempio, nel Nord Europa, quella religiosa dei luterani – e dei loro effetti era sotto gli occhi di tutti; il che indusse la Chiesa a rafforzare la censura sulla stampa e poi a istituire l'Indice dei libri proibiti (cfr. INF. 1, p. 616). Ma ciò non impedì affatto la circolazione di edizioni clandestine.

## INFORMAZIONI 2 — L'invenzione della stampa

La stampa silografica (su legno) era nota in Cina già sotto la dinastia dei Song (960-1279). Poi si sviluppò con l'invenzione di caratteri in bronzo e in piombo sotto l'imperatore T'agong della dinastia dei Yi (1400-1418), prima, dunque, dell'invenzione di Gutenberg in Occidente. Ma la stampa restò requisito esclusivo degli imperatori e riservata unicamente al palazzo imperiale e agli alti funzionari: non dette vita, insomma, a un mercato ed ebbe scarsa diffusione e incisività.

In Occidente si attribuisce l'invenzione della stampa a Giovanni Gensfleisch, detto Gutenberg (in tedesco 'Buona montagna') dall'insegna della casa del padre (*Zu Guten Bergen*). Gutenberg nacque a Magonza, in Germania, un po' prima della fine del Trecento e morì nel 1468. Suo padre era il capo della zecca e così sin da piccolo egli ebbe dimestichezza con i metalli e la loro lavorazione. Cominciò a lavorare alla stampa intorno al 1448, in società con Giovanni Fust, che aveva messo i capitali della comune iniziativa. In seguito a una lite giudiziaria, Gutenberg lasciò il lavoro comune cosicché il primo libro a stampa, la *Bibbia* di Magonza, uscì con la firma degli altri due soci, Giovanni Fust e Peter Schöffer, nel 1457. In Italia la stampa fu introdotta da Conrad Sweynheym e Arnold Pannartz, provenienti dall'officina di Fust. Essi installarono una tipografia a Subiaco poco dopo il 1460 e stamparono nel 1465 il *De oratore* [L'oratore] di Cicerone. La prima opera in volgare pubblicata in Italia è il *Canzoniere* di Petrarca stampato a Venezia nel 1470 da un altro tipografo tedesco, Vindelino da Spira. A Venezia si ebbe il maggior numero di tipografie, fra le quali divenne presto famosa quella di Aldo Manuzio.

Uno dei due volumi della *Bibbia* gutenberghiana delle 42 linee. Magonza, Gutenberg Museum.

# 3 La questione della lingua

**CONCETTI CHIAVE** Fino alla metà del Quattrocento la lingua della letteratura e della cultura è il latino. Leon Battista Alberti, promuovendo il *Certame coronario* nel 1441, rilancia il volgare, che si afferma come nuova lingua letteraria nell'età di Lorenzo. Nel Cinquecento esplode il dibattito sulla "questione della lingua". A prevalere è la posizione di Bembo che propone una lingua basata sul modello di Petrarca per la poesia e sul modello di Boccaccio per la prosa.

**La filologia testuale e la normalizzazione della lingua**

Il Quattrocento non è solo il secolo in cui si afferma la filologia testuale, ma anche quello in cui si sviluppano gli studi linguistici e viene sviluppata una tendenza a **normalizzare la lingua**, tanto quella latina, quanto il volgare. **L'uso della stampa** ha una funzione normativa, contribuendo in modo decisivo ad accelerare questo processo di stabilizzazione. È questo il momento in cui nascono le prime grammatiche del volgare detto ora fiorentino, ora toscano, ora italiano.

**Il ricorso al latino classico nell'Umanesimo**

Per buona parte del **Quattrocento**, l'**uso del latino prevale sul volgare**, che viene riservato per la vita pratica e civile: il volgare, per esempio, diventa la lingua ufficiale anche nei tribunali, a partire da quello fiorentino. Inoltre esso è usato nella scrittura di generi destinati a un pubblico largo (prediche, letteratura devota, sacre rappresentazioni, cantari ecc.).

In latino si compongono non solo trattati, dialoghi, orazioni, come d'altronde accadeva già nel Medioevo, ma anche – e questo è un fenomeno nuovo, almeno nelle dimensioni che assume in questo periodo – poesie, novelle, poemi, tragedie. Il latino impiegato è assai diverso da quello medievale, perché ora modellato, nel lessico e nella sintassi, su quello classico.

**Leon Battista Alberti e il rilancio del volgare**

Il **volgare** letterario torna a imporsi negli anni di Lorenzo de' Medici: esso adesso **risulta anche arricchito** dalla precedente vasta esperienza della lingua latina fatta dagli umanisti italiani.

Nella ripresa del volgare ebbe un ruolo importante, già nella prima metà del Quattrocento, **Leon Battista Alberti**. Nel Proemio dei suoi libri *Della famiglia*, egli ne sostenne la pari dignità rispetto al latino (cfr. DOC. 1, p. 622). Per rilanciare il volgare, l'Alberti promosse un **Certame coronario** in poesia volgare (la parola *Certame* viene dal latino e significa 'gara'; il termine "coronario" allude alla corona d'argento da consegnarsi al vincitore). Il tema era l'amicizia. Nessuno degli otto concorrenti (neppure Alberti che partecipò al concorso alla pari degli altri) ebbe il premio; e tuttavia la data del Certame, il **1441**, segnò un momento importante della ripresa del volgare.

Per giungere però a una sua nuova affermazione come lingua letteraria occorre aspettare l'**età di Lorenzo**, il quale promosse l'uso del volgare come lingua ufficiale della cultura e delle corti. D'altra parte si andava diffondendo a livello nazionale una **lingua cortigiana** (una lingua parlata nelle corti) fondata su un volgare depurato da elementi dialettali e fortemente influenzato dal latino. È questo un primo aspetto della unificazione linguistica che si andava avviando fra le classi colte del nostro paese.

**Il volgare della letteratura "alta" e quello della letteratura "bassa"**

La ripresa del volgare non comportò affatto un avvicinamento della letteratura al popolo. Il volgare usato da Poliziano o da Sannazaro è estremamente colto e raffinato. **L'uso del volgare** insomma **si differenzia**: da un lato abbiamo il suo impiego nella vita quotidiana e nella letteratura popolare (devota o d'intrattenimento), dall'altro la sua elaborazione dotta e letteraria per una cerchia ristretta di letterati e di uomini di corte.

La "questione della lingua" nel Cinquecento

All'inizio del XVI secolo esplode la cosiddetta **"questione della lingua"**. Essa riguarda soprattutto **il volgare**, dato che è ormai fuori discussione il suo uso letterario, ormai predominante rispetto al latino. **Il latino** resta come lingua quasi incontrastata delle scienze, della medicina, degli atti giudiziari e dei verbali nei processi, dell'insegnamento universitario. Inoltre il latino continua a essere la lingua della Chiesa.

Il dibattito sull'uso del volgare: quale norma linguistica?

La "questione della lingua" si può sintetizzare in questa domanda: **quale doveva essere la norma linguistica** capace di dare unità al volgare scritto e a quello parlato dalle persone colte in Italia? Nei primi decenni del Cinquecento si fronteggiano sostanzialmente **tre posizioni**: 1) **quella di Bembo**, che nelle *Prose della volgar lingua* (1525) propone una lingua basata sul modello petrarchesco nella poesia e su quello boccacciano nella prosa; 2) **quella dei fautori di una lingua comune o "cortigiana"** che prenda a modello la lingua in uso nelle corti italiane, cioè una lingua "mista" anche se su una base di toscano: questa è la tesi del Calmeta (Vincenzo Colli), di Baldassar Castiglione e di Giangiorgio Trissino; 3) **quella di Niccolò Machiavelli** (*Discorso intorno alla nostra lingua*, 1515) e di altri intellettuali fiorentini che propongono l'uso del volgare fiorentino contemporaneo.

La proposta di Bembo

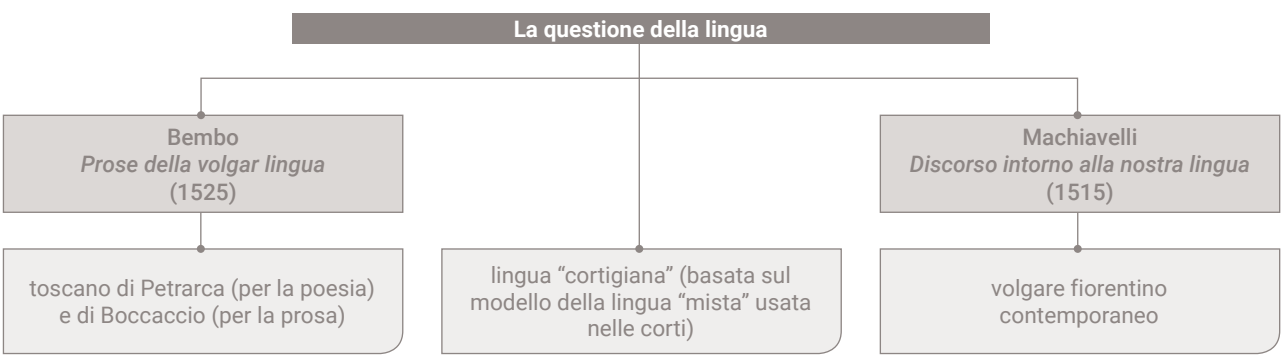
**Prevalse il monolinguismo teorizzato da Bembo**. Esso rispondeva all'esigenza di una cultura unitaria aristocratica, separata dalla vita quotidiana e dai bisogni del presente e invece fondata sul classicismo e dunque sul culto del passato. Ispirarsi, per la scrittura letteraria, a una lingua di due secoli prima comportava una netta separazione fra scritto e parlato. Ne derivava un **classicismo linguistico** riservato a una ristretta élite e un rischio di manierismo (di limitazione cioè dell'inventività del linguaggio, ridotto a rigida "maniera"). Inoltre si produceva una sorta di «artificiale **arresto dello sviluppo linguistico**» (Poggi Salani) per privilegiare invece l'imitazione di una norma fissa e immobile, atemporale e astorica.

Normalizzazione linguistica

A tale fissità collaborava anche la normalizzazione imposta dai grammatici. È infatti questo il secolo dei vocabolari e delle grammatiche che sanciscono in modo rigido la norma linguistica lessicale, ortografica, grammaticale.

L'unificazione linguistica e le controtendenze dialettali

Verso la metà del XVI secolo la letteratura di livello alto è ormai unificata in tutta Italia. L'unificazione avviene in nome del "bello stile" e del classicismo linguistico. Non mancano tuttavia **episodi importanti di opposizione**. Questa non proviene solo dall'uso linguistico del fiorentino contemporaneo, incline al realismo "comico" e più vicino al parlato, o dalle "miscele" del maccheronico e del fidenziano (cfr. cap. 8, INF. 1, p. 962), ma dagli scritti in dialetto. **Il dialetto** viene usato in chiave anticlassicistica, in funzione antagonistica o addirittura di eversione della norma.



## DOCUMENTO 1 Leon Battista Alberti, *La difesa del volgare* [*Della famiglia*]

In questa pagina tratta dal Proemio del III libro di *Della famiglia* Leon Battista Alberti difende il volgare con due argomenti: 1) esso può giovare a molti essendo comprensibile a un maggior numero di persone rispetto al latino (è questa un'argomentazione che risale al *Convivio* di Dante che già aveva usato il volgare per un trattato etico-filosofico); 2) se saranno i dotti a usare il volgare, essi ne faranno una lingua raffinata non inferiore al latino.

**L.B. Alberti** *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, Laterza, Bari 1960

Stimo niuno dotto negarà[1] quanto a me pare qui da credere, che tutti gli antichi scrittori scrivessero in modo che da tutti e' suoi molto voleano essere intesi.

Se adunque così era, e tu, Francesco, uomo eruditissimo, così reputi, qual giudicio di chi si sia ignorante sarà apresso di noi da temere? E chi sarà quel temerario che pur mi perseguiti biasimando s'io non scrivo in modo che lui non m'intenda?[2] Più tosto forse e' prudenti mi loderanno s'io, scrivendo in modo che ciascuno m'intenda, prima cerco giovare a molti che piacere a pochi, ché sai quanto siano pochissimi a questi dì e' litterati. E molto qui a me piacerebbe se chi sa biasimare, ancora altanto[3] sapesse dicendo[4] farsi lodare. Ben confesso quella antiqua latina lingua essere copiosa molto e ornatissima,[5] ma non però veggo in che sia la nostra oggi toscana tanto d'averla in odio,[6] che in essa qualunque benché ottima cosa scritta ci dispiaccia. A me par assai di presso dire[7] quel ch'io voglio, e in modo ch'io sono pur inteso, ove questi biasimatori in quella antica sanno se non tacere, e in questa moderna sanno se non biasimare chi non tace. E sento[8] io questo: chi fusse più di me dotto, o tale quale molti vogliono essere riputati, costui in questa oggi commune troverrebbe non meno ornamenti che in quella, quale[9] essi tanto prepongono e tanto in altri desiderano.[10] Né posso io patire[11] che a molti dispiaccia quello che pur usano, e pur[12] lodino quello che né intendono, né in sé curano d'intendere.[13] Troppo biasimo chi richiede in altri quello che in sé stessi recusa. E sia quanto dicono quella antica apresso di tutte le genti piena d'autorità, solo perché in essa molti dotti scrissero, simile certo sarà la nostra s'e' dotti la vorranno molto con suo studio e vigilie essere elimata e polita.[14] E se io non fuggo essere come inteso così giudicato[15] da tutti e' nostri cittadini, piaccia quando che sia a chi mi biasima o deponer l'invidia, o pigliar più utile materia in qual sé demonstrino eloquenti.[16] Usino quando che sia la perizia sua in altro che in vituperare chi non marcisce in ozio. Io non aspetto d'essere commendato[17] se non della volontà qual me muove a quanto in me sia ingegno,[18] opera e industria porgermi[19] utile a' nostri Alberti; e parmi più utile così scrivendo essercitarmi, che tacendo fuggire el giudicio de' detrattori.

**1 negarà**: arcaismo senese per il futuro *negherà*.
**2 E chi...m'intenda?**: *E chi sarà quello sfrontato che mi perseguiterà criticando se non scrivo in modo che non mi comprenda?* [: ossia se scrivo in modo che mi comprenda].
**3 altanto**: *altrettanto*.
**4 dicendo**: *scrivendo* [: pronunciandosi pubblicamente].
**5 copiosa...ornatissima**: *molto ricca ed elegante*.
**6 ma non...odio**: *ma non vedo quale sia la ragione per cui oggi la nostra lingua toscana debba essere tanto odiata*.
**7 A me...dire**: *A me sembra necessario dire subito*.
**8 sento**: *penso*.
**9 quale**: *che*.
**10 e tanto...desiderano**: *e tanto pretendono negli altri*.
**11 patire**: *sopportare*.
**12 pur...pur**: si noti il valore avversativo dei due avverbi all'interno del *chiasmo.
**13 quello...d'intendere**: *quello* [: il latino] *che né comprendono quando usato da altri* [: come strumento di comunicazione], *né si preoccupano di comprendere in se stesso* [: in quanto lingua].
**14 dicono...polita**: si tratta della tesi linguistica di fondo di Alberti e dell'Umanesimo volgare: se i dotti renderanno la lingua volgare elaborata e pura (**elimata e polita**), questa potrà avere la stessa autorità del latino.
**15 E se...giudicato**: *E se io come non mi ritraggo dall'essere inteso, così* [*non mi ritraggo*] *dall'essere giudicato*.
**16 piaccia...eloquenti**: piaccia a chiunque mi rimprovera o di lasciar cadere il malanimo nei miei confronti o di trattare argomenti più utili in cui possa dimostrarsi esperto nel parlare.
**17 commendato**: lodato.
**18 qual me...ingegno**: che mi spinge a fare quanto il mio ingegno è capace di fare.
**19 opera...porgermi**: impegnarmi in lavoro e attività; si consideri che la proposizione è retta da muove a.

La prosa subisce con minor rigore la norma bembiana

Occorre comunque osservare che, in generale, **la prosa** subisce con minore rigore la norma bembiana. Oltre alla commedia, anche la novella presenta una certa libertà e una apertura verso il plurilinguismo e il parlato. E altrettanto si deve dire per la saggistica storica e politica, in cui agisce il modello assai spregiudicato di Machiavelli.

Mutamento di significato di alcune parole e influenza dello spagnolo

Grazie alla trattatistica **alcuni termini specifici cambiano il loro significato**: è così per "stato" che, dopo Machiavelli, non significa più "regime" ma, come oggi, "territorio", o meglio l'estensione di territorio sottoposta a un medesimo potere politico. Sulla lingua italiana, poi, si fa sentire l'influenza dello spagnolo, data l'egemonia che la Spagna aveva sul nostro paese. Penetrano in Italia dalla Spagna termini relativi alla vita sociale ("complimento", "sforzo", "puntiglio") e domestica ("appartamento", "marmellata"), ma anche militari ("guerriglia", "parata") e marinareschi ("flotta", "rotta").

Influenza della lingua italiana all'estero

Viceversa va segnalato anche il fenomeno opposto, vale a dire **l'influenza che l'italiano esercita fuori della penisola**. Sia per l'importanza che alcuni intellettuali o grandi personalità del nostro paese vengono ad avere all'estero al servizio di sovrani stranieri (basti pensare a Colombo, a Vespucci, a Caboto fra i grandi navigatori, o a Leonardo e a Cellini fra gli artisti), sia per il prestigio che la cultura umanistico-rinascimentale italiana ha in Europa, nelle classi più elevate in Spagna, in Francia, in Inghilterra, in Germania «conoscere l'italiano è un segno di distinzione, di raffinatezza» (Baldelli).

**Domenico Ghirlandaio, *Conferma della regola*, (particolare), 1482-1485. Firenze, Santa Trinita, Cappella Sassetti.**

Ghirlandaio unisce il tema filosofico-religioso con quello storico-letterario, immortalando i committenti dell'opera e i personaggi della società fiorentina dell'epoca.
La scena è ambientata a Firenze, centro di rinnovamento culturale: sullo sfondo è rappresentata Piazza della Signoria, al centro si trovano il Campidoglio cittadino e la Loggia della Signoria, di fianco si erge Palazzo Vecchio. A destra, san Francesco viene ricevuto da papa Onorio III sotto lo sguardo di Lorenzo il Magnifico e Francesco Sassetti. In primo piano, sono riconoscibili Angelo Poliziano, in testa ai figli di Lorenzo che stanno salendo le scale, e Luigi Pulci, che chiude il corteo.

# Il sistema delle arti

## 1 L'artista come intellettuale e l'invenzione della prospettiva

**CONCETTI CHIAVE** Nel Quattrocento si afferma la visione moderna dell'artista come intellettuale. Viene inventata la prospettiva in pittura e si afferma un nuovo modo di rappresentare lo spazio e il paesaggio.

**Una nuova idea di artista**

Per molti versi le grandi novità dell'arte umanistico-rinascimentale sono sintetizzabili nella **nuova concezione dell'artista come intellettuale**, che si afferma a partire dall'inizio del Quattrocento. Le conseguenze tematiche e formali di questo cambiamento non solo hanno rappresentato una evidente innovazione rispetto alla tradizione tardogotica, ma possono essere considerate **l'origine della modernità**. L'atteggiamento scientifico e razionale nei confronti della realtà, infatti, trova applicazione nella produzione artistica e la condizione sociale dell'artista evolve progressivamente dalla condizione di artigiano a quella di intellettuale e scienziato.

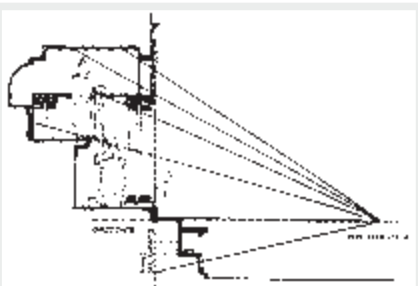
**La prospettiva**

L'invenzione della prospettiva nell'ambito della pittura è il sintomo più evidente di questo cambiamento. La prospettiva, che consente di rappresentare su un piano le figure tridimensionali, nasce dalla **razionalizzazione dello spazio** che si traduce nella sua **geometrizzazione**: lo spazio deve essere conosciuto e dominato perché questo consente di controllare e ordinare la realtà, di stabilire rapporti, di instaurare gerarchie. Filippo **Brunelleschi** (1377-1446) in architettura, **Donatello** (1386-1466) nella scultura, **Masaccio** (1401-1428, cfr. FIG. 1 e FIG. 2) in pittura sono i pionieri della cultura prospettica.

**1 2 Masaccio, *La Trinità*, 1426-1428. Firenze, Santa Maria Novella.**

DIGIT IMMAGINE ATTIVA — PALUMBO AR

Il dipinto comunica una straordinaria sensazione di profondità, come se una cappella si aprisse veramente nella parete. Ciò è dovuto all'ardita costruzione prospettica, che ha il centro visivo nell'occhio dello spettatore all'altezza del ripiano su cui sono inginocchiate le figure dei committenti e in cui convergono le linee di fuga della volta e delle strutture architettoniche. Questo permette una gerarchia dello spazio che pone in primo piano due personaggi mondani, rappresentati con grande realismo e in una scala metrica uguale a quella delle figure sacre. È una novità assoluta rispetto a tutta la pittura religiosa precedente.



**ATTIVIAMO LE COMPETENZE**
Ascolta la spiegazione fornita nell'immagine attiva prendendo appunti. Quindi, rielaborando le informazioni che trovi negli appunti, scrivi una definizione del termine "prospettiva".
In classe confronta la tua definizione con quelle formulate dai tuoi compagni. Collaborando con gli altri studenti elabora una definizione condivisa che nasca dal confronto tra i testi elaborati individualmente.

L'imitazione della natura

Nelle grandi personalità di **Piero della Francesca** e di **Antonello da Messina** l'attenzione al rigore prospettico si fonde con l'attenzione al vero, alla osservazione diretta della natura e della luce. Questa tendenza, in cui i pittori fiamminghi come **Jan Van Eyck** (cfr. FIG. 3) avevano rappresentato il punto di massimo splendore, verrà ripresa da **Leonardo**. E anzi in Leonardo il disegno dalla natura è inteso come uno strumento privilegiato di conoscenza della realtà.

L'imitazione dei classici

D'altro canto proprio nello **studio dei classici** l'artista rinascimentale trova conferma alla intuizione di dover operare una sintesi fra l'osservazione della natura e l'applicazione di criteri matematici e geometrici. Così se da un lato l'imitazione dei classici legittima e conferisce autorevolezza alle scelte operate dall'artista, dall'altro contribuisce all'emancipazione delle attività artistiche dallo stato di arti meccaniche e alla loro trasformazione in vere e proprie attività intellettuali.

L'artista come intellettuale umanista

La pittura, la scultura e l'architettura, che nel Medioevo, per il coinvolgimento delle abilità pratiche, erano percepite in contrapposizione alle attività intellettuali pure, adesso vengono interpretate come ambiti propri dell'impegno intellettuale dell'artista-umanista. **L'artista** diventa anzi una **figura principe nell'immaginario umanistico-rinascimentale**, emblema dell'uomo nuovo, dell'uomo creatore, padrone del creato in quanto capace di riprodurne l'armonia.

I nuovi committenti

Anche dal punto di vista sociale l'arte subisce un mutamento molto evidente. Sempre più frequentemente, infatti, si richiedono da parte di **committenti privati**, spesso borghesi, **opere di carattere profano e di uso privato**. I nuovi mecenati delle arti tendono a diventare anche grandi collezionisti di opere d'arte, il loro ritratto sempre più spesso compare anche in scene di soggetto sacro. Analogamente, l'artista firma l'opera e la dichiara come l'esito del suo ingegno e della sua maestria pratica. **La bottega**, entro la quale si organizza la produzione artistica, è **un'impresa economica a carattere moderno**: attraverso lo strumento giuridico del contratto l'artista si obbliga con il compratore ad attenersi a colori, dimensioni, materiali, soggetto che sono stati pattuiti. In definitiva l'opera d'arte, che nel corso del Medioevo era avvertita come la creazione di una comunità, adesso muove gli interessi di singoli individui, artisti o committenti, spinti prevalentemente da motivi estetici ed economici.

**3 Jan Van Eyck, *I coniugi Arnolfini*, 1434. Londra, National Gallery.**

Jan Van Eyck è il pittore fiammingo al quale la tradizione attribuisce l'invenzione della pittura ad olio. Questo fatto è significativo perché la nuova tecnica consente, attraverso la sovrapposizione di sottili e traslucide stesure di colore (velature), di estendere all'infinito la gamma cromatica, alla ricerca di una rispondenza la più fedele possibile al dato visuale: la pittura può replicare, come in uno specchio, ogni dettaglio che la vista coglie. L'effetto, amplificato dall'artificio dello specchio alle spalle degli Arnolfini che ritrae un uomo e lo stesso pittore, è di un realismo vertiginoso. E anzi Van Eyck si spinge fino al punto di firmare il quadro con l'iscrizione, al di sopra dello specchio, *'Johannes de eyck fuit hic 1434'*: lo spazio dell'immagine è lo spazio concreto del mondo.

I centri del Cinquecento

Al comparire delle **corti cinquecentesche** le condizioni sociali e intellettuali entro cui si produce arte mutano profondamente. **La fruizione dell'arte** da parte di vaste categorie di pubblico viene via via meno e l'arte tende a concentrarsi nelle mani di pochi eletti in grado di comprenderne la raffinatezza culturale e formale.

La **Firenze** di Leonardo e del giovane Michelangelo, l'**Umbria** di Perugino e di Raffaello, la Venezia di Bellini e di Giorgione, e infine la **Roma** di Bramante, di Raffaello e di Michelangelo, sono i centri in cui si realizzano le grandi idee della cosiddetta "maniera moderna", la fase più compiuta e matura del classicismo rinascimentale.

## 2 I nuovi temi dell'arte: l'individuo, il potere, la gloria, il corpo

CONCETTI CHIAVE

Si affermano nell'arte i temi tipici della cultura umanistica: la centralità dell'individuo, testimoniata dalla diffusione dei ritratti; il potere che ha il suo fulcro nella corte; la valorizzazione del corpo e la rappresentazione del nudo, che in Leonardo non obbedisce solo ad uno scopo artistico ma ha anche una finalità "scientifica".

Il ritratto

Nel corso del Quattrocento l'iconografia artistica si appropria dei temi della cultura umanistica: la centralità dell'individuo, la gloria terrena, il potere, il corpo. Il desiderio di fama e di prestigio personale spinge i principi a legare il proprio nome alle opere d'arte. Sulla scorta dell'antichità nascono così nuovi generi. Particolare importanza assumono il **ritratto** (cfr. FIG. 4) e il **monumento equestre** (cfr. FIG. 5). Essi celebrano figure di principi e di

4 Piero della Francesca, *Ritratto di Federico da Montefeltro*, 1465 ca. Firenze, Galleria degli Uffizi.

Il ritratto è di profilo e riprende la posa dei ritratti sulle medaglie romane cara alle corti quattrocentesche. Nel dipinto realismo e caratterizzazione individuale del personaggio si fondono con la solenne idealizzazione del ruolo. La figura si staglia in primo piano dominando su un paesaggio profondissimo, investita dalla luce che unifica i particolari fisici alla geometrica perfezione delle forme.

5 Donatello, Monumento equestre a Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, 1446-1450. Padova, Piazza del Santo.

Questo monumento costituisce il modello delle statue equestri che saranno costruite in Europa fino al XX secolo. La novità sta nel fatto che il monumento non sormonta più una tomba, come accadeva nel Trecento, ma è l'esaltazione della gloria terrena dell'uomo e del suo valore individuale. Qui per la prima volta un condottiero viene raffigurato a cavallo in una statua posta al centro della città. Non è un ritratto, il personaggio è idealizzato sul modello dei monumenti romani.

condottieri: la loro potenza, energia e vitalità sintetizzano le virtù tipiche dell'individuo rinascimentale.

La celebrazione del potere e della vita di corte

La gloria personale si basa su un potere che ha il suo centro nella corte. La celebrazione della vita di corte ispira i cicli di affreschi che adornano i palazzi signorili, come ad esempio quelli del Castello di San Giorgio a Mantova ad opera del **Mantegna** (cfr. FIG. 6, *La camera degli sposi*). Le tematiche cavalleresche del gotico internazionale lasciano dunque il posto a una fastosa rappresentazione del clima culturale e mondano della corte rinascimentale. Anche l'architettura presenta significative novità: le **costruzioni civili** si affiancano per importanza alle costruzioni religiose. Il palazzo privato, insegna del potere mercantile e signorile, diventa un monumento, costruito secondo i principi di decoro classico tipici delle chiese (cfr. FIG. 7).

**6 Andrea Mantegna, *La camera degli sposi*, 1474. Mantova, Castello San Giorgio.**

I personaggi della corte sono raffigurati con precisione realistica nella spontaneità dei loro gesti e movimenti. Ampie architetture classicheggianti racchiudono la scena in uno spazio prospettico che conferisce all'insieme un perfetto dosaggio di naturalezza e solennità.

**7 Leon Battista Alberti, Palazzo Rucellai, 1450-1460. Firenze.**

Il palazzo costituisce il modello dell'architettura civile rinascimentale, per l'imponenza della mole, la sua espansione in senso orizzontale e la geometrica definizione dello spazio della facciata. Essa è suddivisa in tre piani, ritmati da lesene di ordine diverso (dorico, ionico e corinzio) secondo il modello antico del Colosseo. Queste decrescono man mano che salgono ai piani superiori, creando un effetto prospettico di maggiore slancio dell'edificio verso l'alto.

**Il recupero della mitologia e la valorizzazione del corpo**

Il ritorno all'antico e la ripresa di soggetti mitologici si intensificano nel corso del Quattrocento come supporto ad una visione laica del mondo. Nelle opere di Botticelli la scelta di soggetti mitologici permette di esprimere una bellezza ideale, che si carica di una raffinata simbologia neoplatonica, e il valore del corpo (cfr. TESTO D'ACCESSO, *La nascita di Venere*). La figura umana trionfa nell'arte figurativa del Quattrocento (cfr. FIG. 8) e poi del Cinquecento, ed è proprio il Rinascimento italiano a scoprire il nudo. Il corpo umano, studiato prima sui modelli antichi e poi con Leonardo dal vero, diventa un metro di misura di armoniche proporzioni e di rapporti ideali.

**Leonardo e lo studio del corpo**

Nessuno, come **Leonardo da Vinci**, nel Rinascimento, è stato tanto attratto dallo studio del corpo umano. Ciò rientra nella sua concezione dell'arte come forma di indagine della natura, che lo porta a ritrarre dal vero, con sorprendente acutezza di osservazione, paesaggi, corpi, piante e animali. Leonardo arriva ad assistere alla morte dei condannati per disegnare le loro reazioni espressive, sfida le leggi civili e religiose per trafugare cadaveri e praticare l'anatomia. Lo **studio anatomico**, in Leonardo, non è solo finalizzato all'arte, ma con il passare del tempo assume un carattere sempre più scientifico, rivolto alla conoscenza della struttura interna del corpo umano (cfr. FIG. 9). I suoi disegni anatomici sono talmente precisi da essere ancora usati nei testi di medicina ed egli è pienamente con-apevole della loro importanza. I centoventi libri progettati sull'anatomia testimoniano una mentalità del tutto nuova che sovverte i presupposti della scienza tradizionale.

**8 Andrea Mantegna, *San Sebastiano*, 1481 ca. Parigi, Musée du Louvre.**

Mantegna fonde l'esigenza naturalistica di raffigurare il corpo umano nella sua nudità con quella classicistica dell'armonia, dell'equilibrio, delle proporzioni fra le parti. Il suo san Sebastiano, immerso in un paesaggio in cui ogni elemento architettonico è citazione nostalgica del mondo antico, ha le fattezze di una statua classica.

**9 Leonardo da Vinci, *Studi anatomici della spalla*, 1510-1511. Windsor, Royal Library.**

# 3 Il classicismo rinascimentale, la sua crisi e l'insorgere del Manierismo

**CONCETTI CHIAVE** L'arte del Rinascimento maturo fonde classicismo e rappresentazione naturalistica. Roma diventa il centro in cui convergono i maggiori artisti dell'epoca, come Bramante, Raffaello e Michelangelo. Proprio l'evoluzione dell'attività artistica di Michelangelo esprime nel modo più compiuto il passaggio dall'armonia rinascimentale alle nuove inquietudini manieristiche che emergono dopo il sacco di Roma.

**Carattere esemplare della figura rinascimentale dell'artista**

La figura dell'artista ha **una funzione di primo piano nella civiltà rinascimentale**, e anzi si pone spesso a modello di eccellenza a cui deve mirare l'uomo, inteso come **"artifex"** (artefice) della propria vita, creatore del proprio destino. Si diffonde anche il mito dell'artista come "uomo totale", capace di eccellere in tutte le arti e in tutte le discipline. Negli anni Cinquanta le *Vite* di Vasari e l'autobiografia di Cellini, cominciata proprio in questo decennio, riflettono non solo una crescita di prestigio sociale degli artisti, ma il carattere esemplare che viene ad assumere la loro esistenza.

**Naturalismo e armonia nell'arte figurativa**

L'arte figurativa riesce in questo periodo a fondere l'esigenza naturalistica di rappresentare il corpo umano nella sua nudità, gli oggetti concreti, la realtà materiale, il paesaggio con quella classicistica dell'armonia, dell'equilibrio, delle proporzioni fra le parti.

**La scuola romana**

Sia le arti figurative che quelle architettoniche raggiungono il massimo del loro splendore a **Roma**, nel primo ventennio del secolo, per diretta iniziativa del Vaticano. **La scuola romana**, con la sua "maniera grande", si afferma come modello insuperabile di forza e di eleganza, attraverso **Bramante** (cfr. FIG. 10), Raffaello, Michelangelo.

L'arte del Cinquecento è un'arte essenzialmente mondana anche quando tratta soggetti sacri. Si afferma l'ideale estetico della *kalokagathía* (parola greca che comprende le parole "bello" e "buono"), ovvero della corrispondenza fra bellezza formale e valore spirituale e morale: di qui l'importanza data all'aspetto fisico, al corpo, la cui forza e bellezza diventano immediatamente espressione di perfezione spirituale.

**10** Bramante, *Tempietto di San Pietro in Montorio*, Roma, dopo il 1505-1506.

L'uso della pianta centrale per le chiese nel Rinascimento, sull'esempio dei templi antichi, ha anche un significato simbolico legato al neoplatonismo. Il cerchio è la figura perfetta, metafora della perfezione divina e della forma del cosmo provvisto dei princìpi divini di armonia e proporzione. Il tema del cerchio dormina il tempietto: le colonne tonde, la galleria e la cella cilindriche, la cupola semisferica e le nicchie semicilindriche.

**11 Raffaello Sanzio, *La scuola di Atene*, 1509-1511. Roma, Palazzo Vaticano, Stanza della Segnatura.**

DIGIT IMMAGINE ATTIVA

La scena, complessa e grandiosa, è una celebrazione della sapienza antica, attraverso i suoi massimi rappresentanti, Platone e Aristotele. Naturalezza e libertà di movimento trovano una solenne unità, grazie all'ordine spaziale garantito dalla prospettiva centrale del monumentale edificio.

**ATTIVIAMO LE COMPETENZE**
Dopo aver ascoltato la spiegazione fornita nell'immagine attiva, spiega in un breve testo quale idea del sapere e della conoscenza emerge dall'affresco di Raffaello.

**12 Michelangelo Buonarroti, *Creazione di Adamo*, 1510. Roma, Cappella Sistina.**

Dio crea l'uomo veramente a sua immagine e somiglianza. Il gesto dell'Eterno che comunica ad Adamo la forza vitale stabilisce un'ideale continuità tra perfezione divina e umana, esaltata dalla bellezza del corpo. L'organizzazione spaziale trasgredisce le regole compositive rinascimentali, dal principio prospettico a quello delle corrispondenze simmetriche. È l'espressione del genio dell'artista, ma anche il presagio della crisi.

La pittura di Raffaello

**Raffaello** è forse l'artista più rappresentativo di questa fusione armonica tra naturalismo e classicismo. Nella *Scuola di Atene* (FIG. 11), dipinta per le Stanze Vaticane, lo spazio ha un'importanza fondamentale nel dare unità alla scena affollata e nel sottolineare l'importanza del tema. L'esaltazione della cultura classica non è in contrasto con la religione cristiana, oggetto della *Disputa del Sacramento*, affrescato nella stessa stanza. La simmetria compositiva che caratterizza i due affreschi mira a sottolineare la concordanza tra vero teologico e vero razionale.

L'inquietudine di Michelangelo

In **Michelangelo**, invece, la tendenza naturalistica e quella idealizzante non si risolvono nella calma e nella fluidità di Raffaello, ma rivelano una tensione e un'inquietudine crescenti. Michelangelo sceglie sempre di rappresentare figure in movimento e di far vedere la tensione dei corpi (cfr. FIG. 12). Questa tensione rispecchia l'idea di un rapporto tormentato tra io e mondo. Le sue opere non hanno la serena armonia che caratterizza le opere di altri pittori rinascimentali, come Botticelli o Raffaello, ma lasciano emergere le contraddizioni e le inquietudini del Rinascimento.

Insorgere del Manierismo dopo il sacco di Roma

Con la morte di Raffaello (1520), il classicismo entra in crisi come indirizzo stilistico generale. Dopo lo shock del sacco di Roma inizia ad emergere il Manierismo, che dissolve la regolarità e l'armonia e privilegia forme più soggettive e turbate, e anche più bizzarre. I modelli classici sono ancora imitati, ma ormai si sente che questa imitazione è solo «una fuga davanti alla minaccia del caos» (Hauser). Di qui una nuova, difficile ricerca tra formalismo dell'imitazione e anarchia formale, fra astrazione e bisogno di concretezza, fra spiritualismo e naturalismo. Questo cambiamento è avvertibile nell'evoluzione stessa di Michelangelo: il suo *Giudizio Universale* nella Cappella Sistina (1536-1541) riflette un momento di smarrimento e di crisi, ed esaspera la forza drammatica delle sue opere precedenti (cfr. FIG. 13).

**13 Michelangelo Buonarroti, *Giudizio Universale* (particolare di un dannato), 1536-1541. Roma, Cappella Sistina.**

Il dannato esprime fisicamente, nel gesto, nel vigore scomposto e deforme del corpo, lo sgomento di fronte al giudizio, un terrore che annienta ogni barlume di umanità. È l'opposto della forma bella, perfetta e immacolata di Adamo.

## SINTESI

### Umanesimo e Rinascimento

L'Umanesimo è la cultura della civiltà rinascimentale. Umanesimo e Rinascimento sono dunque concetti in stretta vicinanza. La parola Umanesimo implica la coscienza di una differenza tra *humanae litterae* e *divinae litterae*, cioè fra la scrittura dedicata al mondo umano-naturale e la scrittura consacrata a quello divino. Tale distinzione mancava nel Medioevo, in cui ogni tipo di scrittura veniva considerata sotto la prospettiva religiosa. La parola Rinascenza viene usata nel XVI secolo per significare, insieme, la rinascita degli studi classici e l'inizio di un'epoca nuova dopo i "secoli bui" del Medioevo. Tuttavia la nozione di Rinascimento si impone solo a partire dal 1860 con la pubblicazione del saggio dello studioso Burckhardt *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Gli elementi di novità che la cultura dell'Umanesimo introduce nella civiltà occidentale sono: l'individualismo, la laicizzazione della cultura e la ripresa della lezione dei classici.

### I luoghi e i tempi

La culla dell'Umanesimo e del Rinascimento è l'Italia, Firenze soprattutto. Tuttavia l'Umanesimo è tendenzialmente un fenomeno sovranazionale, europeo. L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento va dalla fine del Trecento alla metà del Cinquecento. In Italia si possono distinguere quattro momenti: 1) dalla fine del Trecento all'ascesa al potere di Lorenzo de' Medici (1469); 2) dal 1469 alla morte di Lorenzo de' Medici (1492); 3) dalla morte di Lorenzo al sacco di Roma (1527), 4) dal sacco di Roma al Concilio di Trento e all'inizio della Controriforma (1545).

### Il razionalismo umanistico

Un atteggiamento razionalistico e scientifico permea la cultura e le arti nel Quattrocento. Il razionalismo caratterizza innanzitutto lo studio dei classici. Allo studio del greco si accompagna la filologia, una nuova disciplina che mira alla ricerca, alla trascrizione e alla definizione dei testi antichi nella loro versione originaria. L'atteggiamento scientifico informa campi molto diversi tra loro, dalle scienze naturali alle arti figurative e architettoniche. La diffusione del neoplatonismo alimenta un interesse per la realtà fisica in cui esigenze scientifiche e tendenze mistiche ed irrazionali sono strettamente connesse. Non a caso si diffondono la magia e l'alchimia. Nella concezione umanistico-rinascimentale inoltre l'uomo «è come un dio terreno», un microcosmo che riflette in sé l'armonia del macrocosmo. Vengono rivalutati i valori laici e terreni.

### La figura dell'intellettuale e i centri della cultura

Il principale elemento di novità dell'età umanistico-rinascimentale è la nascita dell'intellettuale cortigiano che dipende dal mecenatismo signorile. Questi intellettuali vivono nelle corti e si dedicano esclusivamente agli studi e alle arti. Tuttavia accanto all'Umanesimo cortigiano a Firenze e Venezia sopravvive sino alla prima metà del Quattrocento un Umanesimo repubblicano e civile, in cui continua a prevalere la figura dell'intellettuale-legista, cioè notaio e politico. Dopo il sacco di Roma la crisi politica e militare delle corti spinge i letterati a cercare lavoro sempre più frequentemente presso la curia di Roma, nasce così la figura dell'intellettuale-chierico inserito in una gerarchia ecclesiastica. I centri di produzione e organizzazione della cultura sono innanzitutto le corti signorili, i cenacoli, le accademie, le biblioteche, le università e, a partire dall'invenzione della stampa, le botteghe dei librai e le stamperie. L'invenzione della stampa (1455 ca.) trasforma radicalmente il sistema delle comunicazioni, il modo di leggere e di rapportarsi al libro.

### Il "Rinascimento maturo"

Nella seconda fase della civiltà umanistico-rinascimentale il Rinascimento raggiunse il suo apogeo detto "Rinascimento maturo" e va dalla morte di Lorenzo il Magnifico (1492) al sacco di Roma (1527). Dopo questo evento comincia, nelle arti e nella letteratura, il cosiddetto "Manierismo". La seconda fase della civiltà umanistico-rinascimentale si chiude nel 1545, anno del Concilio di Trento.

### La cultura scientifica

La prima metà del XVI secolo riveste un ruolo importante per la nascita di una cultura scientifica, favorita dalle scoperte geografiche e dalle modifiche che esse comportano nell'immagine stessa dell'uomo. I campi in cui avvengono i maggiori progressi sono la medicina e l'astronomia.

## I generi letterari

I generi letterari tipici dell'Umanesimo sono l'epistola, l'orazione, il dialogo, il trattato. È evidente il primato della saggistica e della filologia sulla poesia e sulla narrativa. L'interesse per la poesia rinasce nell'età di Lorenzo. Il sistema dei generi nel Cinquecento tende a modellarsi sugli esempi del passato: rinascono così la tragedia e la commedia, mentre il poema eroico viene rimodellato su quello omerico e sulle indicazioni della *Poetica* aristotelica. Sono rilanciati anche i grandi generi della tradizione in volgare: la lirica, il poema cavalleresco, la trattatistica.

## La questione della lingua

All'inizio del XVI secolo esplode la cosiddetta "questione della lingua" che riguarda soprattutto il volgare, ormai predominante nell'uso letterario rispetto al latino. Si fronteggiano tre posizioni: quella di Bembo, che propone una lingua basata sul modello petrarchesco nella poesia e su quello boccacciano nella prosa; quella dei fautori di una lingua comune o "cortigiana" che prende a modello la lingua in uso nelle corti italiane; quella di Niccolò Machiavelli e di altri intellettuali fiorentini che propongono l'uso del volgare fiorentino contemporaneo. Nonostante prevalga la proposta di Bembo, non mancano tuttavia importanti episodi di opposizione alla norma bembiana.

## L'arte figurativa

L'arte figurativa riesce in questo periodo a fondere l'esigenza naturalistica di raffigurare il corpo umano nella sua nudità, gli oggetti concreti, la realtà materiale con quella classicistica dell'armonia, dell'equilibrio, delle proporzioni fra le parti. La scuola romana (Bramante, Raffaello, Michelangelo), con la sua "maniera grande", si afferma come modello insuperabile di forza e di eleganza.

# VERIFICHE

## La storia

**1** **Indica a quali eventi storici corrispondono le date seguenti e quali punti di svolta segnano tali eventi nella civiltà rinascimentale.**

a. 1492: .....

b. 1527: .....

c. 1545: .....

**2** **Cancella il completamento errato.**

a. Con il sistema delle Signorie, il governo dello Stato è affidato a un unico *podestà* / *signore*.

b. La pace di *Lodi* / *Cateau-Cambrésis* segna in Italia un lungo periodo di pace che finisce con la morte di Lorenzo de' Medici (1492).

c. La pace di *Lodi* / *Cateau-Cambrésis* sancisce il dominio *spagnolo* / *francese* su larga parte della penisola italiana.

d. Nel *1527* / *1572* i lanzichenecchi dell'imperatore *Carlo VIII* / *Carlo V* devastano la città di Roma (sacco di Roma). L'episodio segna l'inizio della crisi italiana.

**3** **Le esplorazioni geografiche e le conquiste di nuove terre creano un mercato mondiale nel quale l'Italia incontra serie difficoltà. Perché?**

**4** **La Riforma protestante fu promossa in Germania da**

A Giovanni Calvino B Martin Lutero C Erasmo da Rotterdam D Huldrych Zwingli

**5** **Quale evento segna l'inizio della Controriforma?**

VERIFICHE

# La cultura e l'immaginario

**6** **Indica se le seguenti affermazioni sono vere (V) o false (F).**

a. Il pensiero umanista pone l'uomo al centro dell'universo e concilia la dimensione terrena e quella spirituale e religiosa. V F

b. Gli umanisti rifiutano il pensiero razionale e l'atteggiamento scientifico, considerati nocivi alle attività umane. V F

c. La filologia è una disciplina che interpreta e definisce i modi del pensare, del conoscere e dell'agire umano nell'ambito del divenire storico. V F

d. Nell'immaginario quattrocentesco, l'età classica deve rivivere nel presente: il tempo, quindi, instaura uno stretto rapporto con il passato. V F

**7** **Nel Cinquecento si assiste a una trasformazione dell'immaginario, prodotta da alcuni eventi e cambiamenti decisivi: completa lo schema riportando le conseguenze.**

| Cause che producono la trasformazione dell'immaginario | | |
|---|---|---|
| **Sacco di Roma** | **Modo di fare la guerra** | **Scoperte geografiche** |
| | | |

**8** **Scegli, nelle due frasi che seguono, le opzioni corrette.**

a. L'uso massiccio della *cavalleria* / *artiglieria* determina *la crisi* / *l'apogeo* della figura sociale del cavaliere, contemporaneamente si *rafforza* / *indebolisce* nell'immaginario cortigiano il mito del cavaliere e *fiorisce* /*declina* il romanzo cavalleresco.

b. Il contatto con le popolazioni indigene al di là dell'oceano è all'origine *della crisi dell'eurocentrismo* / *dell'opposizione*.

**9** **L'Accademia platonica venne fondata**

A nel 1462 da Marsilio Ficino

B nel 1462 da Cosimo de' Medici

C nel 1464 da Nicola Cusano

D nel 1492 da Lorenzo de' Medici

**10** **La teoria eliocentrica (al centro del sistema dei pianeti si trova il Sole e non la Terra) fu elaborata da**

A Andrea Vesalio

B Niccolò Copernico

C Leonardo da Vinci

D Paracelso

# La letteratura

**11** **Completa il testo.**

a. La cultura dell'Umanesimo va dal ..... (tumulto dei Ciompi) al ..... (morte di Lorenzo de' Medici.

b. L'Umanesimo può essere diviso in due fasi letterarie: Umanesimo latino (dal ..... al .....) e Umanesimo volgare (dal ..... al .....).

**12** **Riporta nella tabella le principali differenze fra Umanesimo latino e Umanesimo volgare.**

| Umanesimo latino | Umanesimo volgare |
|---|---|
| | |

**13** **Quali sono i generi letterari più diffusi nel XV secolo?**

**14** **Che cosa si intende con l'espressione "Rinascimento maturo"? Rispondi delineandone le caratteristiche e la periodizzazione.**

**15** **Le tre unità aristoteliche, relative al genere tragico, riguardano le unità di**

a. .....

b. .....

c. .....

**16** **L'età di Lorenzo de' Medici è caratterizzata dalla rinascita**

A del trattato con struttura argomentativa
B dell'orazione ispirata al modello ciceroniano
C della poesia lirica, bucolica, epica
D del poema cavalleresco

**17** **Completa il testo inserendo i termini corretti scelti fra i seguenti, elencati in ordine alfabetico.**

*carnevalesca – comico – corporei – cortese – materiali – parodia – spirituali – tragico*

Al classicismo dominante si oppone, nella letteratura rinascimentale, una tendenza anticlassicista che esalta gli aspetti ..... e ..... dell'esistenza. I modelli della letteratura di corte vengono ribaltati con il genere ..... e la parodia e recuperando la tradizione..... propria della cultura .....

**18** **Quali sono i generi letterari più diffusi nel Cinquecento?**

VERIFICHE

# L'organizzazione della cultura

**19** **La "civiltà di corte" si fonda su tre elementi: rintracciali fra quelli elencati sotto.**

A ideale di armonia ripreso dai modelli classici
B esaltazione della guerra
C culto del potere
D culto della bellezza
E raffinatezza dei costumi
F rivalutazione della tradizione popolare

**20** **Definisci la nuova figura dell'intellettuale cortigiano. In che cosa si distingue dall'intellettuale cittadino?**

**21** **Con la perdita di autonomia degli Stati italiani, soprattutto dopo il sacco di Roma, cambia la condizione degli intellettuali: a quale funzione essi devono rinunciare? Quali nuovi ruoli tendono ad assumere?**

**22** **Indica le principali differenze fra cenacolo e accademia.**

**23** **L'invenzione della stampa a caratteri mobili è avvenuta a**

A Magonza intorno al 1455
B Anversa intorno al 1455
C Venezia intorno 1491
D Utrecht intorno al 1457

**24** **Indica gli effetti dell'invenzione della stampa**

- sulla diffusione del libro
- sul pubblico dei lettori

**25** **Che cos'è il Certame coronario e chi lo ha promosso?**

**26** **Che cos'è la "questione della lingua"? Rispondi e completa lo schema che evidenzia le tre posizioni che si fronteggiano nei primi decenni del Cinquecento.**

| Questione della lingua | | |
|---|---|---|
| **Pietro Bembo** | **Lingua cortigiana** | **Niccolò Machiavelli** |
| | | |

**27** **Qual è l'influenza della lingua italiana all'estero?**

# Il sistema delle arti

**28** **Indica se le seguenti affermazioni sono vere (V) o false (F).**

a. Nel periodo umanistico-rinascimentale si afferma la concezione che vede l'artista come un intellettuale. V F

b. Committenti privati richiedono agli artisti opere per abbellire i propri palazzi. V F

c. In pittura si afferma un modo nuovo di rappresentare lo spazio: nasce la prospettiva. V F

d. Il ritratto, tanto utilizzato nei secoli precedenti, perde importanza. V F

e. L'architettura religiosa mantiene il predominio su quella civile. V F

**29** **Nelle arti figurative, quando insorge il Manierismo? Quali forme privilegia, nelle rappresentazioni pittoriche?**

**30** **L'immagine riproduce una famosa opera rinascimentale ambientata all'interno di un tempio marmoreo che ha tutte le caratteristiche dell'architettura rinascimentale. Alle figure della Madonna e dei santi si aggiunge quella di Guidobaldo da Montefeltro, signore di Urbino e committente dell'opera, inginocchiato sulla destra.**
**Scrivi un breve testo nel quale evidenzi i tratti tipici dell'epoca; possono guidarti le seguenti parole chiave: prospettiva, architettura, mecenatismo, ritratto, gloria terrena, intento celebrativo.**

Piero della Francesca, *Sacra conversazione* o *Pala di Brera* (1472-1474 circa), Milano, Pinacoteca di Brera.