

«I motti leggiadri» nella sesta giornata del *Decameron*.

1. La sesta giornata ha i tratti dichiarati di un esplicito «cominciamento». Come se il libro, arrivato a metà della sua struttura, dovesse fissare un ponte visibile con le tappe precedenti e indicare il rapporto che collega il tema della nuova giornata con quello inaugurale. Le questioni si riannodano e si ripetono, ma pure si differenziano e si distinguono. Esaltano un identico valore, ma lo applicano all'interno di quella variabilità infinita che è la legge del *Decameron*. Per rendere manifesto il legame Boccaccio, attraverso le voci dei suoi attori, cita, così, sé stesso. Infatti Filomena, regina del momento, riprende parole che erano state impiegate nella decima novella della prima giornata da Pampinea e le riporta, con filologica esattezza, nel cuore dell'esperienza che sta per incominciare. Protagonisti dell'intero capitolo, che conosce nell'*ouverture* di Filomena il proprio prologo generale, sono «i leggiadri motti», precisamente quelle espressioni che costituiscono l'«ornamento [...] de' laudevoli costumi e de' ragionamenti belli» e che si addicono, proprio per la natura implicita della brevità, tanto più alle donne che agli uomini:

Giovani donne, come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori de' verdi prati e de' colli i rivestiti albuscelli, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti belli sono i leggiadri motti; li quali, per ciò che brevi sono, tanto stanno meglio alle donne che agli uomini quanto più alle donne che agli uomini il molto parlar si disdice<sup>1</sup>.

Il parallelo con il medesimo giudizio di Pampinea contribuisce a sancire una sostanziale affinità tra i due contesti. In entrambi si celebrano il fascino e il decoro delle parole: soprattutto quando esse siano bene adoperate e nascano «ne' tempi oportuni» (p. 717). Tuttavia, nel passaggio dalla prima alla sesta giornata, l'accento sembra cadere su un aspetto che guadagna ora, nel sistema delle dieci novelle, una decisa importanza. La rinnovata apologia dell'espressione ben utilizzata mette compiutamente al centro dei racconti una prospettiva più nettamente ludica e gioiosa. La parola sembra qui esaltata proprio come «bellezza»: capacità di dilettere, potenza di far sorridere e divertire per la propria pertinenza e per l'inventiva che mostra. Questa proprietà aggiunta segna lo spartiacque con gli esempi contenuti nella prima giornata e indica il mutamento di rotta avvenuto: «[...] la sesta giornata, la quale se [...] si costruisce parallelamente alla prima perché tratta la tematica della salvezza umana che viene dalla parola, se ne differenzia profondamente per il fatto che ora il "motto" non risponde più alla sfida posta da una situazione esterna (la Chiesa, lo Stato, il potere economico ecc.), ma alla sollecitazione presentata da un rapporto interpersonale»<sup>2</sup>.

Il nuovo «cominciamento» coinvolge anche, sia pure nella maniera polemica del ricordo di una dote perduta, l'eccellenza delle donne. Sono soprattutto esse, infatti, a esaltare, al massimo livello, l'uso aggraziato dei motti e a trasformare la loro pratica nell'«ornamento» di una cultura ben regolata. Il fatto che le donne contemporanee non sappiano più servirsi di quest'arte è un segno

---

<sup>1</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, p. 717. Tutte le citazioni tratte da questa edizione saranno indicate nel testo con il solo numero della pagina. Per il passo corrispondente della decima novella della prima giornata cfr. p. 116.

<sup>2</sup> M. Picone, *Il racconto*, in *Manuale di Letteratura italiana*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, vol. I, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 635. Tra la bibliografia della sesta giornata mi limito a segnalare i seguenti studi generali: C. Muscetta, *Introduzione alla sesta giornata del «Decameron»*, in *Id., Ritratti e letture*, Milano, Feltrinelli, 1961, pp. 195-211; G. Bosetti, *Analyse structurale de la sixième journée du «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, pp. 141-158; C. Van Der Wort, *Convergenze e divaricazioni fra la I e la VI giornata*, in «Studi sul Boccaccio», XI, 1979, pp. 207-241; L. Cuomo, *Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando: dal «Novellino» alla VI giornata del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», XIII, 1981-82, pp. 217-65; M. Petrini, *La sesta giornata*, in *Id., Nel giardino di Boccaccio*, Udine, Del Bianco, 1986, pp. 77-90; F. Fido, *L'«ars narrandi» di Boccaccio nella sesta giornata*, in *Id., Il regime delle simmetrie imperfette*, Milano, Angeli, 1988, pp. 73-89; N. Mineo, *La sesta giornata del «Decameron» o del potere delle donne*, in «Rassegna Europea di Letteratura italiana», II, 1994, pp. 49-60; M. Bevilacqua, *Il comico, la poetica e la brigata nel Dec. VI.*, in *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche*, a cura di S. Cirillo, Roma, Donzelli, 2005, pp. 37-42.

ulteriore della corruzione dei costumi e della loro lontananza da un modello alto di cortesia<sup>3</sup>. Boccaccio richiama, così, attraverso la costituzione del nesso donne-motti leggiadri, due aspetti di una stessa unità. Mentre ripropone il destinatario esclusivo del suo libro *Galeotto*, nato esplicitamente per confortare le affezioni delle donne, riafferma, nello stesso tempo, il proprio interesse per un tipo di scrittura che miri al diletto. La piacevolezza, la festa, che hanno il loro compimento nella costruzione verbale di un mondo alternativo, lontano dalla peste e dal dolore, trovano il loro corrispondente massimo e simbolico nell'arguzia dei motti piacevoli. Essi sono l'emblema di una letteratura ricreativa, che fa dell'intrattenimento la propria ragione di esistere. Le donne sono precisamente il contrassegno di questa opzione. Sotto il loro nome si afferma la via di una letteratura «mezzana»<sup>4</sup>, estranea tanto alla cultura ascetica dei religiosi quanto a quella severa dei filosofi. Questa letteratura, piuttosto, trova la propria legittimità nel potere specifico del racconto e nelle capacità affabulatorie che esso possiede. La brigata dei giovani, attraverso la creazione delle novelle, sperimenta, infatti, una forma affermativa di vita, antagonista alla realtà da cui si è allontanata. Proprio la finzione speciale della parola edifica quei mondi possibili che sono, nella loro precisa realtà verbale, l'insieme delle cento novelle. «Invece di essere la vittima privilegiata della Morte, come pretende il *Trionfo*, quella brigata, in quel giardino, praticando quel tipo di vita è per Boccaccio, verisimilmente, l'unico sopravvissuto fisico o/e morale alla morte collettiva: nel giardino, luogo del narrare diletto, essa si è, per così dire, "immunizzata", tanto da poter tornare senza angosce nella città devastata dalla peste, e lì continuare a vivere»<sup>5</sup>.

Tra gli usi possibili della parola la facezia costituisce la forma più alta della piacevolezza: l'espressione massima della leggerezza e del gioco. André Jolles ricorda che «nell'Antichità l'aggettivo *facetus* [...] viene percepito in opposizione a *gravis*» e «il sostantivo *facetia* si collega a esso, e viene usato ancor più dell'aggettivo per intendere una certa maniera di parlare, divenendo ben presto sinonimo di *venustas* e di *urbanitas* in generale, di *iocus*, *lepos* e *urbane dictum* in particolare»<sup>6</sup>. Proprio per queste ragioni la serie dei motti leggiadri si associa a uno stile e a un modo di essere. Assume, nel sistema del *Decameron*, una funzione paradigmatica, che collega il gioco verbale, lo spirito arguto dell'enunciato, l'intelligenza che lo produce, al proponimento che ha unito la brigata. La facezia, in altre parole, è la parte che allude al tutto, giacché esalta, con maggiore evidenza, lo scopo a cui mira l'intero gruppo. Centocinquanta anni dopo Boccaccio, Giovanni Pontano, nel *De Sermone*, non farà che rendere espliciti l'idea e l'intento contenuti nella sostanza delle facezie e ricollegherà programmaticamente la loro adozione alle finalità di consolazione e di divertimento dell'animo, liberato «a labore ac molestiis». Fin dalla prima pagina egli avverte, infatti, che intende occuparsi di quel genere letterario «qui ad relaxationem animorum pertinet atque ad eas quae facetiae dicuntur». Immediatamente chiarisce che queste risorse comunicative ricoprono un ruolo indispensabile nell'economia delle relazioni interpersonali e servono «ad civilem quandam urbanamque consuetudinem domesticosque conventus hominum inter ipsos, non utilitatis tantum gratia convenientium, sed iucunditatis refocillationisque a labore ac molestiis»<sup>7</sup>. *Iucunditas et refocillatio*: sono anche gli obiettivi dei dieci giovani di Boccaccio, delle cui aspettative, perciò, le facezie costituiscono il simbolo pieno.

---

<sup>3</sup> Proprio nella ottava novella della prima giornata, d'altra parte, Boccaccio aveva già raccontato la storia di Guglielmo di Borsiere, che «con leggiadre parole trafigne l'avarizia di messer Erminio de' Grimaldi» e che biasima la distanza della Cortesia dalle abitudini regnanti. L. Surdich, a sua volta, sottolinea, a proposito della sesta giornata, che «l'accostamento alla civiltà fiorentina, proprio della maggior parte di queste novelle, lascia trasparire con più insistenza che altrove la posizione ideologica del Boccaccio, di cui la brigata è portavoce. Penetra nella giornata un timbro "cacciaguidiano"» (L. Surdich, *Boccaccio*, Bari, Laterza, 2001, p. 158).

<sup>4</sup> Per questo aspetto cfr. il fondamentale lavoro di F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990.

<sup>5</sup> L. Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della morte*, Roma, Salerno Editrice, 2000<sup>2</sup>, p. 184.

<sup>6</sup> A. Jolles, *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, a cura di S. Contarini, premessa di E. Raimondi, Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 45.

<sup>7</sup> G. Pontano, *De Sermone*, a cura di A. Mantovani, Roma, Carocci, 2002, pp. 70-72.

2. Si tratta, a questo punto, di esaminare l'insieme delle novelle della sesta giornata e classificarle, se è possibile, in base alla tipologia di motto in cui s'inquadrano, identificando il particolare procedimento che costituisce la singola espressione come un «motto leggiadro». Si procederà, naturalmente, con qualche inevitabile schematizzazione, ragionando sul principio dominante in ogni singolo caso, anche se esso non è esclusivo e si intreccia con altri aspetti. Nel *corpus* delle storie della giornata, la prima e la terza novella sembrano occupare un posto a sé. Esse mostrano, ovviamente, anche un motto di spirito e ne presentano l'efficace contraccollo prodotto sul bersaglio, ma insistono soprattutto su un aspetto, per così dire, procedurale e metanarrativo. Nel caso celeberrimo della novella di cui è protagonista Madonna Oretta (VI, 1), l'attenzione si ferma in maniera dichiarata, come è evidente, sul modo con cui il cavaliere racconta<sup>8</sup>: «cominciò una sua novella, la quale nel vero da sé era bellissima, ma egli or tre e quattro e sei volte replicando una medesima parola e ora indietro tornando e talvolta dicendo: “Io non dissi bene” e spesso ne' nomi errando, un per un altro ponendone, fieramente la guastava: senza che egli pessimamente, secondo le qualità delle persone e gli atti che accadevano, profereva» (pp. 718-719). Gli errori in cui il cavaliere incorre descrivono, per differenza, le qualità che, al contrario, sono indispensabili nella *dispositio* della materia e nella conseguente *elocutio*. Queste qualità sono sostanzialmente riconducibili a tre principi essenziali: a) eleganza nell'esposizione, che eviti le ripetizioni derivanti da pura negligenza o dalla stessa inerzia del materiale linguistico selezionato («or tre e quattro e sei volte replicando una medesima parola»); b) rispetto del meccanismo dei nessi causali, senza inciampi che ostacolino la compattezza logica dei fatti e la loro intelligenza («ora indietro tornando e talvolta dicendo: “Io non dissi bene” e spesso ne' nomi errando»); c) convenienza delle parole rispetto ai personaggi del racconto e alle situazioni contemplate («pessimamente, secondo le qualità delle persone e gli atti che accadevano, profereva»). Se il cavaliere si smarrisce ingloriosamente in un vergognoso «pecoreccio» (p. 719), madonna Oretta sigilla l'esperimento fallito con la «piacevolezza» di una risposta, che mostra il perfetto controllo delle parole e la capacità di usarle con padronanza adeguata al contesto. L'immagine utilizzata dal suo mancato intrattenitore («io vi porterò gran parte della via che a andare abbiamo, a cavallo con una delle belle novelle del mondo», p. 718) è rivolta contro di lui dalla prontezza della Dama, che rispetta la similitudine scelta dall'altro e la sviluppa con pertinenza, adeguandosi al gioco espressivo e alle sue conseguenze: «Messer, questo vostro cavallo ha troppo duro trotto, per che io vi priego che vi piaccia di pormi a piè» (p. 719). La bellezza del motto sta esattamente nella capacità di trovare una via d'uscita grazie a una soluzione elegante, che stabilisce la differenza essenziale tra chi sa sfruttare una tecnica e chi non ne è capace, almeno in una determinata occasione<sup>9</sup>.

Anche la novella III ha, per lo scopo di queste pagine, un'impostazione prevalentemente tassonomica. Più che il fatto presentato, conta la cornice in cui è inserito e di cui costituisce un esempio particolarmente indicativo. La narratrice Lauretta premette all'esposizione del motto una classificazione in due grandi tipi, articolati in base all'impatto su colui che subisce il colpo di una risposta ben indirizzata: «vi voglio ricordare essere la natura de' motti cotale, che essi, come la pecora morde, deono così mordere l'uditore e non come 'l cane; per ciò che, se come il cane mordesse il motto, non sarebbe motto ma villania» (p. 726). Proprio questa regola generale, che privilegia l'arguzia sull'offesa, trova, però, la sua smentita nella novella che accompagna il preambolo. La risposta data da Monna Nonna de' Pulci al «meno che onesto motteggiare del vescovo di Firenze» (come indica la rubrica) guadagna la legittimità di motto che «morda come cane» (pp. 726-727) perché è la reazione a un insulto oltraggioso. In questo caso, il motto rabbioso diventa autorizzato e lecito. Rispetto a qualunque norma, è indispensabile, infatti, considerare la

---

<sup>8</sup> Per questo aspetto ricordo per tutti il giudizio di M. Baratto: «una novella, si può dire, che dimostra le difficoltà della novella e il cui effettivo contenuto è la difficoltà del novellare» (M. Baratto, *Realtà e stile nel «Decameron»*, Roma, Editori Riuniti, 1984, p. 74).

<sup>9</sup> Indicativa, in questa direzione, è la conclusione della novella: «Il cavaliere, il quale per avventura era molto migliore intenditor che novellatore, inteso il motto e quello in festa e in gabbo preso, mise mano in altre novelle e quella che cominciata aveva e mal seguita senza finita lasciò stare» (p. 719).

singola circostanza in cui si trovano i parlanti e «guardare e come e quando e con cui e similmente dove si motteggia» (p. 727).

3. Messe da parte queste due novelle, distinte per le ragioni prima indicate rispetto al sistema di cui pure sono parte, la classificazione dei motti si fonda sulle restanti otto. Da un punto di vista operativo, la suddivisione avviene sulla base della nomenclatura adottata da Freud nell'opera su *I motti di spirito*, che resta probabilmente lo studio più importante sulla retorica dei motti, sul meccanismo con cui funzionano e sull'ordinamento delle loro varietà. La lezione di Freud è assunta esplicitamente in questa precisa ottica e forse non è superfluo sottolineare che il ricorso al lessico da lui adottato non implica l'utilizzazione organica della teoria di cui il motto è un risvolto. Molto più modestamente, fornisce al nostro obiettivo un vocabolario con cui poter descrivere la natura dei fenomeni analizzati e raggrupparli in categorie omogenee. Seguendo nelle linee generali e con libertà le indicazioni dei *Motti di spirito*, distinguiamo tre modalità in base a cui la morfologia delle singole novelle può essere considerata. Il primo aspetto riguarda direttamente la tecnica, e cioè il presupposto logico ed enunciativo da cui dipende il motto, ossia i protocolli in forza dei quali si costituisce e ai cui procedimenti è tendenzialmente conforme. Il secondo aspetto riguarda invece l'intento, o, in altre parole, il risultato, nel rapporto con un interlocutore, a cui la formulazione di un motto aspira, qualunque sia la procedura di cui si serve. Il terzo, infine, coinvolge gli effetti e, quindi, le reazioni che l'apparizione del motto suscita non tanto nella persona che lo subisce, quanto soprattutto negli spettatori che ne sono testimoni. Nel caso del *Decameron*, per esempio, le reazioni saranno espresse dagli atteggiamenti (approvazione, riso, imbarazzo o simili) con cui la brigata dei giovani commenta la conclusione del racconto e partecipa ai suoi esiti.

La prima novella a essere esaminata ha per protagonista Cisti fornaio. Ai fini del ragionamento importa identificare la classe a cui appartiene la risposta da lui data al servo, che, inviato dal proprio padrone, Geri Spina, gli chiede del vino esibendo un «gran fiasco» (p. 724): «Il famigliare tornato disse: “Cisti, per certo messer Geri mi manda pure a te”. Al quale Cisti rispose: “Per certo, figliuol, non fa”. “Adunque,” disse il famigliare “a cui mi manda?” Rispuose Cisti: “A Arno”» (p. 724). L'atteggiamento del famiglio di Geri Spina, di fronte a tale dichiarazione, è di totale incomprendimento. La risposta di Cisti appare almeno stravagante, sprovvista di qualunque apparente plausibilità. Le cose stanno in altro modo per il suo padrone, al quale, conosciute le parole, «gli occhi si apersero dello 'ntelletto» (p. 724). Il motto di Cisti, indecifrabile per l'uno, è espressione di verità per l'altro. La difficoltà, al massimo, consiste nell'intendere il modo con cui tale verità è esposta, ma non la sostanza del contenuto. Riguarda, in altri termini, la formulazione, che, per via di sottintesi, di salti argomentativi e di scorciatoie comunicative, ha trasformato un ragionamento articolato in tutti i passaggi, consecutivi e necessari, in un motto, che contiene solo il punto di arrivo dell'intero percorso. Davanti alla forma che l'enunciato assume, si crea quasi fatalmente una netta divisione tra chi capisce che cosa esso affermi e chi, invece, rimane all'oscuro e ha bisogno che qualcun altro compia il percorso per lui troppo difficile. Questo tipo di motto, in cui la frase finale nasconde un ragionamento sommerso, che resta taciuto, può essere incluso nella definizione che Freud dà del motto di spirito per spostamento: «[...] il motto di spostamento è in larga misura indipendente dall'espressione verbale. Esso dipende non dalle parole ma dalla successione di pensieri»<sup>10</sup>. Dunque, la catena dei passaggi da un'idea all'altra resta del tutto implicita. Questa omissione richiede un ascoltatore capace, che integri le fasi mancanti, afferri il significato latente e intenda il valore dell'enunciato. Poco dopo, per caratterizzare precisamente questa tipologia, Freud aggiunge: «Nel caso del motto di spostamento [...] lo stesso motto contiene una successione di pensieri [...]; qui lo spostamento appartiene al lavoro che ha prodotto il motto, non al lavoro necessario per capirlo»<sup>11</sup>. È tuttavia complementare a tale presupposto che colui che interpreta correttamente il motto ripercorra il cammino che l'altro ha seguito e si metta sullo stesso piano. Il lavoro che trasforma una catena di deduzioni in una sola concentrata espressione impone all'ascoltare che «gli occhi dell'intelletto» siano ben aperti e scorgano cose che altri non vedono.

<sup>10</sup> S. Freud, *Il motto di spirito*, Torino, Boringhieri, 1975, p. 75.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 77-78.

Sulla falsariga di questo modello sono costruite altre novelle, che si fondano sullo spostamento dei pensieri e sulla concentrazione dei loro passaggi, riassunti tutti in un motto conclusivo. È questo il caso della novella VIII, così presentata nella rubrica: «Fresco conforta la nepote che non si specchi, se gli spiacevoli, come diceva, l'erano a veder noiosi» (p. 750)<sup>12</sup>. Anche qui ci sono due interlocutori. Alla nipote, «la quale era tanto più spiacevole, sazievole e stizzosa che alcuna altra» (p. 751), ritiratasi presto a casa in un giorno di festa perché la vista di uomini e donne, tutti considerati «spiacevoli», le era insopportabile, lo zio consiglia di evitare di guardarsi allo specchio per vivere felice. A differenza della novella precedente, non c'è nessuno che intenda e la fanciulla, «non altrimenti che un montone avrebbe fatto» (p. 752), non comprende il «vero motto di Fresco». Anzi, «così nella sua grossezza si rimase e ancor vi si sta» (p. 752). Anche mancando chi sia in grado di chiosare il senso delle parole, la forma resta esattamente la stessa della novella di Cisti. Analogamente, la situazione si ripete, con identici tratti, nella novella IX. Guido Cavalcanti, tra le arche di san Giovanni, liquida la brigata che lo disturba con il notissimo motto: «Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace» (p. 756)<sup>13</sup>. Di nuovo, in questa circostanza, gli ascoltatori, bersaglio dell'ironia di Guido, si dividono in due gruppi. All'ignoranza di chi non capisce si sovrappone l'intelligenza di chi interpreta perfettamente ed è in grado di seguire il percorso mentale da cui è nato il motto. Egli si incarica di ricostruire, pezzo per pezzo, quanto è stato compendiato nella formula ellittica utilizzata dal poeta e spiega didatticamente il significato che essa contiene: «egli ci ha onestamente e in poche parole detta la maggior villania del mondo, per ciò che, se voi riguarderete bene, queste arche sono le case de' morti, per ciò che in esse si pongono e dimorano i morti; le quali egli dice che son nostra casa, a dimostrarci che noi e gli altri uomini idioti e non letterati siamo, a comparazion di lui e degli altri uomini scienziati, peggio che uomini morti, e per ciò, qui essendo, noi siamo a casa nostra» (pp. 757-758). Come se dovesse dimostrare un teorema, Betto Brunelleschi, capo della brigata, s'incarica di stabilire il legame organico tra il motto e le articolazioni che gli sono dietro, fino a colmare i vuoti e disegnare un unico, rigoroso ragionamento.

Ancora accostabile a questo tipo di motto è il caso di Madonna Filipa, rievocato nella novella VII<sup>14</sup>. La natura dello spostamento è, però, in questa vicenda particolare, di matrice diversa. Non implica tanto ellissi e condensamento della concatenazione logica, quanto, piuttosto, la mistione e la sovrapposizione tra un campo e un altro dei comportamenti umani. Il linguaggio dell'economia viene applicato all'eros e aggiunge, così, la solida legittimità dei suoi protocolli elementari all'ambito degli appetiti naturali. Neppure in questo settore niente deve essere «gettato» e bisogna impedire che i beni di cui si è in possesso siano lasciati «perdere o guastare». Bisogni, piacere e profitto possono intrecciarsi senza nessuna contraddizione, in modo che ci sia per tutti un adeguato guadagno. Lo spostamento di prospettiva, l'introduzione della razionalità commerciale nella sfera dell'erotismo e del sesso, fissa un metro di valutazione irrefutabile, che sancisce la correttezza dei comportamenti seguiti e ne autorizza la pratica. Madonna Filipa non esclude, nella sua arringa, nessun passaggio. Non lascia niente alla riflessione di chi ascolta. Al contrario, guida i pareri, sollecita consensi e approvazione, conduce progressivamente al riconoscimento di una giusta scelta. La forza della difesa si fonda rigorosamente sulla omologia perfetta tra la gestione del proprio corpo e la più essenziale regola mercantile<sup>15</sup>. Nell'un e nell'altro caso niente va sprecato,

---

<sup>12</sup> Sulla novella e, in genere, sulla fenomenologia dell'intendere nella sesta giornata vedi E. L. Giusti, *La novella di Cesca e "intenderlo come si conviene" nella sesta giornata del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», XVIII, 1989, pp. 319-346.

<sup>13</sup> Per una raffinata discussione del motto di Cavalcanti e del significato aspramente polemico che esso contiene si veda F. Bausi, *Lettura di Decameron VI.9. Ritratto del filosofo averroista*, in «Per leggere», n. 9, autunno 2005, pp. 5-19..

<sup>14</sup> Per la discussione della novella vedi ora N. Giannetto, *Madonna Filipa tra «casus» e «controversia»*. *Lettura della Novella VI 7 del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», XXXII, 2004, pp. 81-100.

<sup>15</sup> «Elle gagne la partie en faisant de l'amour, par le truchement de la métaphore, un produit de consommation soumis à la loi de l'offre supérieure à la demande (du mari qui stupidement a bien confirmé le choix du terrain en précisant qu'il était abondamment servi) et aux règles de libéralité et de générosité (qui habituellement ne jouent pas pour l'échange

ma la dote di cui si è in possesso va investita saggiamente. Per entrambi i settori vale, infatti, un'identica legge ed essa autorizza tutti i profitti possibili. Governando il desiderio con gli stessi principi di una buona e intelligente amministrazione, Madonna Filippa rivendica l'ineccepibilità della propria strategia: «“Adunque” seguì prestamente la donna “domando io voi, messer podestà, se egli [*i.e.* il marito] ha sempre di me preso quello che gli è bisognato e piaciuto, io che doveva fare o debbo di quel che gli avanza? Debbolo io gittare a' cani? Non è egli molto meglio servirne un gentile uomo che più che sé m'ama, che lasciarlo perdere o guastare?”» (p. 748)<sup>16</sup>. Anche in questo caso, il motto ha la sua ragione di esistenza nella successione dei pensieri adottata dalla giovane donna. Diventata esplicita e illustrata analiticamente, la coerenza argomentativa è tale da sorprendere per l'arditezza dei collegamenti e da convincere «subitamente» (p. 749) tutti i presenti, «li quali, udendo così piacevol domanda, subitamente, dopo molte risa, quasi a una voce tutti gridarono la donna aver ragione e dire bene» (p. 749).

4. Se si passa alla novella quarta, si registra un motto che appartiene a un genere di specie ancora diversa. Protagonisti di uno dei più celebri scambi di battute dell'intera raccolta di Boccaccio sono Chichibio cuoco e il padrone, Currado Gianfigliuzzi. Davanti al suo gesto, che fa fuggire le gru con un grido, costringendole a tirar giù la seconda zampa, Chichibio «quasi sbigottito, non sapendo egli stesso donde si venisse, 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» (pp. 734-735). L'elemento di rilievo di questa risposta non è offerto tanto dalla rapidità fulminea e inaspettata con cui essa si presenta, salvando Chichibio da una delicata situazione. Questa componente è certo uno dei motivi che autorizza la scelta del caso presentato da Neifile, in ossequio alla tesi annunciata che «la fortuna ancora, alcuna volta aiutatrice de' paurosi, sopra la lor lingua subitamente di quelle pone [*i.e.* parole presti e utili e belle, secondo gli accidenti] che mai a animo riposato per lo dicitore si sarebber sapute trovare» (p. 730). La qualità che qui interessa è intrinseca alla ragione per cui le parole istantanee e tempestive («presti» secondo la definizione di Neifile), pronunciate da un cuoco impaurito, diventano anche «e utili e belle». In altri termini, si tratta di determinare quale ingrediente, oltre che «presti», le renda «belle», al punto tale da essere anche «utili», smorzando l'«ira» di Currado e trasformandola «in festa e riso» (p. 735). Proprio in questo ambito guadagna rilievo la particolare forma che il motto assume e che è la premessa della sua amabilità. Innanzitutto va riconosciuto che il principio strutturale ed elementare su cui si fonda è il meccanismo di «botta e risposta». La replica di Chichibio, infatti, è conseguente alla diretta interrogazione del padrone: «Che ti par, ghiottone? Parti che elle n'abbian due?» (p. 734). Davanti alla domanda che sottolinea l'evidenza indiscutibile delle due zampe delle gru, il cuoco controbatte immediatamente richiamando la mancata ripetizione di quel gesto (il grido) che avrebbe permesso di dare un uguale esito a due situazioni diverse: indipendentemente dal dettaglio, del tutto inessenziale nel suo ragionamento, che le gru fossero cucinate o vive.

Il dissenso tra i due ruota, infatti, intorno a questa verifica, che riguarda la pertinenza delle medesime regole per i morti e per i vivi. Entrambi i modi di essere sono compresi da Chichibio all'interno di una norma globale, che non contiene differenze e che unifica i due stati in un'invariabile omogeneità. La somiglianza tra una gru viva e una morta, sostenuta da uno e contestata dall'altro, è al centro della sfida tra i due contendenti. Chichibio, infatti, difende la veridicità della teoria che tutte le gru abbiano una zampa sola, annunciando: «Egli è, messer, com'io vi dico; e quando vi piaccia, io il vi farò veder nei vivi» (p. 733). Currado, a sua volta, contesta decisamente questa possibilità, rivendicando l'ovvia distinzione tra i casi: «Poi che tu di' di farmelo veder ne' vivi, cosa che io mai più non vidi né udi' dir che fosse, e io il voglio veder domattina e

---

des femmes). La métaphore déplace ici l'axe des valeurs d'échange insolitement et subversivement appliquées aux femmes» (G. Bosetti, *Analyse structurale de la sixième journée du «Decameron»*, cit., p. 156).

<sup>16</sup> La frase di Madonna Filippa riecheggia, tra l'altro, come ricorda da ultimo Giannetto (ivi, p. 85), sulla scorta di K. Pennington, (*A Note to «Decameron» 6, 7: The Wit of Madonna Filippa*, in «Speculum», 1977, pp. 902-905), il «“Nolite dare sanctum canibus” di Matteo 7.6 e nello stesso tempo gioca sull'uso medievale della parola “sanctum” per alludere al corpo femminile».

sarò contento» (p. 733). La reazione finale di Chichibio, con l'osservazione intorno al grido mancato di Currado, non fa che confermare, da un nuovo punto di osservazione, la tesi sostenuta. Essa si presenta sotto i panni di un «ragionamento erroneo», che unifica ciò che non è unificabile e che stabilisce legami tra entità difformi, assimilate per la loro appartenenza a una medesima categoria globale. Nelle parole di Chichibio vivi e morti sono sottoposti agli stessi vincoli e si scambiano senza impedimenti parti e funzioni. Questa specie di motto può essere assimilata alla definizione che Freud formula in questo modo: «[...] è sostanzialmente l'unificazione quella che sta alla base delle cosiddette risposte pronte. La prontezza consiste infatti nel passare dalla difesa all'attacco, nel "ritorcere l'argomento", nel "ripagare con la stessa moneta", cioè nello stabilire un'inattesa unità tra attacco e contrattacco»<sup>17</sup>. L'«inattesa unità» diventa possibile a causa di paradossali «ragionamenti erronei»<sup>18</sup>, che costituiscono l'arma vincente e il presupposto stesso su cui si fonda il motto.

Questo medesimo principio è attivo in altre due novelle: la V e la VI. Nella novella V Forese Rabatta ironizza sull'aspetto di Giotto, reso ancora più caricaturale dalla pioggia e dagli abiti di fortuna indossati, e gli chiede: «Giotto, a che ora venendo di qua alla 'ncontro di noi un forestiere che mai veduto non t'avesse, credi tu che egli credesse che tu fossi il migliore dipintore del mondo, come tu se'?» (p. 739). Il pittore non fa altro che rovesciare la domanda e «prestamente rispose: "Messere, credo che egli il crederebbe allora che, guardando voi, egli crederebbe che voi sapeste l'abici» (p. 740). Questa volta, a somiglianza di Chichibio, è Giotto a «ritorcere l'argomento» e a «ripagare con la stessa moneta» il proprio interlocutore. A conclusione dello scambio di battute tra i due protagonisti, Panfilo, quasi a definire la struttura del motto e a confermare la legge del suo funzionamento, osserva che «Forese [...] il suo error riconobbe, e videsi di tal moneta pagato, quali erano state le derrate vendute» (p. 740).

Se in questa novella il meccanismo ruota intorno alla sequenza bruciante di «botta e risposta», nella VI il motto è fondato sul «ragionamento erroneo», che mette sullo stesso piano realtà disomogenee e, con un azzardato confronto, le considera affini. Se la salvezza di Chichibio nasce dalla falsa equivalenza tra i comportamenti dei vivi e quelli dei morti, ora un'analogia impossibile collega nientemeno gli atti di Dio ai giochi e all'imperizia dei fanciulli. Michele Scalza è il personaggio che s'impegna a dimostrare come «i più gentili uomini e i più antichi, non che di Firenze ma di tutto il mondo o di Maremma, sono i Baronci» (p. 742). Conta ovviamente il modo con cui egli costruisce la propria argomentazione, sostenendola con una prova paradossalmente irrefutabile: «[...] quanto gli uomini son più antichi, più son gentili [...]: e i Baronci son più antichi che niuno altro uomo, sì che son più gentili; e come essi sien più antichi mostrandovi, senza dubbio io avrò vinta la quistione. Voi dovete sapere che i Baronci furon fatti da Domenidio al tempo che Egli aveva cominciato d'apparare a dipignere, ma gli altri uomini furon fatti poscia che Domenidio seppe dipignere. E che io dica di questo il vero, ponete mente a' Baronci e agli altri uomini: dove voi tutti gli altri vedrete co' visi ben composti e debitamente proporzionati, potrete vedere i Baronci qual col viso molto lungo e stretto, e quale averlo oltre a ogni convenienza largo, e tal v'è col naso molto lungo e tale l'ha corto, e alcuni col mento in fuori e in su rivolto e con mascelloni che paion d'asino; e èvvi tale che ha l'uno occhio più grosso che l'altro, e ancora chi ha l'un più giù che l'altro, sì come sogliono essere i visi che fanno da prima i fanciulli che apparano a disegnare. Per che, come già dissi, assai bene appare che Domenedio gli fece quando apparava a dipignere, sì che essi son più antichi che gli altri e così i più gentili» (p. 744). Come in un teorema felicemente risolto, il punto d'arrivo conferma la premessa che s'intendeva dimostrare<sup>19</sup>. La galleria di imperfezioni e di storture, il catalogo di deformità, allestito con precisione minuziosa e perfino

---

<sup>17</sup> S. Freud, *Il motto di spirito*, cit., p. 92.

<sup>18</sup> Ivi, p. 89.

<sup>19</sup> L. Cuomo (*Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando: dal «Novellino» alla VI giornata del «Decameron»*, cit.), a proposito di questa novella, parla di «sillogismo metaforico» (p. 252), fondato sul «carattere parodico dell'assunzione di base dell'argomentazione stessa: la conversione del valore metaforico della definizione di Dio creatore come "artista", "dipintore"» (p. 255).

notarile, la galleria di volti irregolari e sproporzionati, conduce alla più sorprendente conclusione. Il Dio creatore prende la fisionomia di un fanciullo inesperto e assume le sue stesse prerogative. Ne ripete la tecnica approssimativa e grossolana, confondendosi, in un'improbabile somiglianza, con la biologia del suo stesso progresso e miglioramento.

5. La serie di questi motti leggiadri si iscrive, dunque, sotto l'insegna generale di «motti concettuali»: motti, cioè, in cui resta predominante, con tutte le sfumature possibili, il «gioco con i pensieri», risolto nella duplice forma sia di «spostamento del processo logico» che di «unificazione di opposti sulla base di ragionamenti erronei». Resta, nel sistema della VI giornata, un ultimo caso da classificare: la novella X, imbastita intorno all'avventura linguistica di Frate Cipolla. Si tratta di capire quale rapporto, pur riconoscendo le libertà consentite a Dioneo ultimo narratore, questa vicenda abbia con la classe dei motti già archiviati e dove essa possa o debba essere inserita<sup>20</sup>. Dal punto di vista esclusivo dell'uso del linguaggio, Frate Cipolla, rispetto ai precedenti personaggi, sembra caratterizzarsi per una libertà creativa inedita. Condivide con loro la «prontezza», ma a questa dote aggiunge la qualità di «ottimo parlatore», al punto che, «chi conosciuto non l'avesse, non solamente un gran rettorico l'avrebbe stimato, ma avrebbe detto esser Tullio medesimo o forse Quintiliano» (p. 761). Costretto a fronteggiare la beffa che gli è stata preparata, si tira fuori dalla trappola ricorrendo alla seduzione e al potere incantatorio che le parole sono in grado di esercitare. Non si tratta, ovviamente, di parole efficaci per il loro significato o per il contenuto di verità che esse mostrano. Nello stratagemma difensivo che il frate improvvisa il linguaggio è riutilizzato soprattutto per la valenza fonica dei suoi componenti, termini o frasi senza nessuna distinzione, e secondo le potenzialità di rumore ipnotico che esso produce. Si trasforma, così, in puro significante, in macchina ludica, che, liberata dalla prigione del senso, si muove con una incondizionata libertà: senza il vincolo di nessun referente. Anche se, nella predica di Frate Cipolla, è possibile rintracciare riferimenti a luoghi reali<sup>21</sup> o perfino leggere il racconto di un'esperienza erotica travestita<sup>22</sup>, resta il fatto che l'elemento esplosivo del suo intervento è affidato al potere illusionistico delle espressioni e alla loro dominante trama sonora. In un essenziale catalogo di tali funzioni si potrebbero facilmente registrare le rime interne [«Io capitai, passato il Braccio di San Giorgio, in Truffia e in Buffia» (p. 769)], i truismi, enunciati con il tono di verità sorprendenti [«alle montagne de' bachi pervenni, dove tutte l'acque corrono all'ingiu» (p. 770)], gli enigmi che possono nascondere dati superflui o elementari [«arrivai in quelle sante terre dove l'anno di state vi vale il pan freddo quattro denari e il caldo v'è per niente» (p. 770)]. Nella lista si possono includere, ugualmente, nomi parlanti [«messer Nonmiblasmete Sevoipiace» (p. 771), sotto la cui formula è pure possibile intendere qualcosa d'altro<sup>23</sup>] e vertiginosi cataloghi, nella cui serie la numerazione diventa essa stessa una filastrocca ubriacante e un acrobatico scioglilingua: «Egli primieramente mi mostrò il dito dello Spirito Santo così intero e saldo come fu mai, e il ciuffetto del serafino che apparve a san Francesco, e una dell'unghie de' gherubini, e una delle coste del Verbum-caro-fatti-alle-finestre e de' vestimenti della santa Fé catolica, e alquanti de' raggi della stella che apparve a' tre Magi in Oriente, e una ampolla del sudore di san Michele quando combattè col diavole, e la mascella della Morte di san Lazzerio e altre» (p. 771)<sup>24</sup>. In questa girandola vorticoso di nomi, di itinerari fantasiosi

---

<sup>20</sup> D'altra parte, Dioneo annuncia in modo esplicito che la novella che egli si accinge a raccontare non è lontana da quelle degli altri e si adatta al tono prevalente della giornata: «Vezzose donne, quantunque io abbia per privilegio di poter di quel che più mi piace parlare, oggi io non intendo di volere da quella materia separarmi della quale voi tutte avete assai acconciamente parlato; ma, seguitando le vostre pedate, intendo di mostrarvi quanto cautamente con subito riparo uno de' frati di santo Antonio fuggisse uno scorno che da due giovani apparecchiato gli era» (pp. 759-760).

<sup>21</sup> V. Branca, nel commento alla novella, a p. 768, ricostruisce analiticamente tutte le «determinazioni geografiche che si riferiscono in gran parte a Firenze attraversata da est a ovest».

<sup>22</sup> F. Bausi, *I paesi dell'eros. Un'ipotesi per il viaggio di frate Cipolla*, in «Filologia antica e moderna», XII, 2002, pp. 63-75.

<sup>23</sup> Ivi, p. 73.

<sup>24</sup> Analogò elenco poco dopo: «[...] mi fece egli partefice delle sue sante reliquie: e donommi uno de' denti della santa Croce e in una ampoletta alquanto del suono delle campane del tempio di Salomone e la penna dell'agnol Gabriello, della quale già detto v'ho, e l'un de' zoccoli di san Gherardo da Villamagna» (p. 772).

e di paesi improbabili, di reliquie irreali e di pellegrinaggi azzardati, spicca, quasi a emblema del tono dominante nella novella, il bisticcio verbale «Verbum-caro-fatti-alle-finestre». Naturalmente, più che la venatura blasfema, conta nell'espressione proprio il *non-sense* voluto, estratto da una formula particolarmente solenne e deformata in senso comico. Questo riferimento può costituire l'indizio principale del modo con cui il linguaggio, nel suo insieme, è adoperato nella novella<sup>25</sup>. Se per essa si vuole identificare una classe di appartenenza, all'interno della giornata in cui il comico è soprattutto un effetto delle parole e non delle situazioni, bisogna pensare a un motto rigorosamente verbale, distinto, secondo la classificazione di Freud, da quelli di genesi e di matrice concettuale. Proprio in relazione ai giuochi di parole, Freud scrive: «[...] la tecnica consisteva nell'indirizzare il nostro atteggiamento psichico verso il suono anziché verso il senso della parola, nel fare emergere la rappresentazione (acustica) della parola anziché il significato fornito dai nessi con la rappresentazione delle cose»<sup>26</sup>. Frate Cipolla può essere facilmente compreso in questa tipologia. L'utilizzazione giocosa del linguaggio, consapevole o inconsapevole che sia, determina, d'altra parte, in chi lo usa, ma anche in chi assiste alla sua *performance*, quel particolare diletto, composto da rifiuto delle regole e da contestazione dei poteri della ragione critica, che Freud definisce «il piacere dell'“assurdo” in libertà»<sup>27</sup>. Frate Cipolla, nella logica del racconto, resta escluso da tale piacere. Ma tali non sono i giovani suoi compagni, responsabili della beffa ordita contro di lui, i quali, «avendo udito il nuovo riparo preso da lui e quanto da lungi fatto si fosse e con che parole, avevan tanto riso, che eran creduti smascellare» (p. 774). Né sono esclusi da tale divertimento i giovani della brigata, a cui la storia dà «grandissimo piacere e sollazzo, e molto per tutti fu riso di fra Cipolla e massimamente del suo pellegrinaggio e delle reliquie così da lui vedute come recate» (p. 775). Né, tanto meno, restano estranei a questo godimento di «assurdo in libertà» i lettori della novella.

6. Indicando gli intenti a cui i motti possono servire, Freud segnala due grandi distinzioni. Il motto può essere «fine a se stesso e non è subordinato a nessuna intenzione particolare»<sup>28</sup>, oppure, in altri casi, «si pone al servizio di un'intenzione siffatta», e, allora, diventa «tendenzioso»<sup>29</sup>. Naturalmente anche in questo ambito le separazioni non sempre sono nitide e i confini tra una parte e l'altra possono confondersi o non essere automatici e rigorosamente necessari. Se prendiamo in considerazione le novelle secondo i raggruppamenti precedenti, si possono riconoscere alcuni esiti precisi, riconducibili con qualche libertà alla matrice dei *Motti di spirito*. Le quattro novelle (II, VII, VIII e IX) accolte nella categoria dei motti per spostamento, per esempio, sono tutte da inserire nell'ambito dei motti tendenziosi. Cisti Fornaio, annuncia esplicitamente Pampinea, con le sue parole fa in modo di aprire «gli occhi dello 'ntelletto» (p. 721) a Geri Spina, sembrandogli che «fosse uscito di mente» quanto aveva indicato a lui con i suoi «piccoli orcioletti», e cioè che il suo vino non era «da famiglia» (p. 725). Fresco, a sua volta, intende colpire «li modi fecciosi» (p. 752) della nipote e la biasima per l'atteggiamento assunto. Il suo caso illustra perfettamente l'impronta «ostile»<sup>30</sup> che, secondo Freud, è presente istituzionalmente, in alternativa con quella «oscena», nei motti tendenziosi, ponendoli «al servizio dell'aggressione, della satira, della difesa»<sup>31</sup>. Più complessi sono, invece, i casi di Madonna Filippa e di Cavalcanti. La salvaguardia dell'onore, voluta dalla donna, indica chiaramente che le parole di cui si serve mirano a un obiettivo ben preciso. Il suo, dunque, non può che essere un ragionamento integralmente tendenzioso, proteso a

<sup>25</sup> V. Branca, nel suo commento, a p. 768, parla di «linguaggio prestigioso e funambolesco, caricaturale e grottesco, anfibologico e antifrastico; e in questa pazza girandola semantica e oratoria le cose più semplici suonano meravigliose e straordinarie». Giancarlo Alfano, a sua volta, sottolinea che, con la performance di frate Cipolla, «si ride del comico *del* discorso piuttosto che del comico *nel* discorso, che cioè il comico è ormai questione di strutture molto più che di oggetti» (Giancarlo Alfano, *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Napoli, Liguori, p. 50).

<sup>26</sup> S. Freud, *I motti di spirito*, cit., p. 143.

<sup>27</sup> Ivi, p. 150.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 114-115.

<sup>29</sup> Ivi, p. 115.

<sup>30</sup> Ivi, p. 121.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

difendere e legittimare i diritti della sua natura di femmina. Perciò l'arringa che ella pronuncia davanti al podestà esige l'approvazione pubblica di un principio erotico ed è rivolta a giustificare in modo legale il comportamento tenuto verso il suo amante. Il lessico mercantile a cui Madonna Filippa ricorre rafforza la coerenza della richiesta e imprime efficacia alla contestazione mossa alle norme vigenti. Il suo parlare agisce come uno di quei motti nei quali «il pensiero è così calzante e così vero che ci prende al punto da farci definire la frase un brillante motto, mentre solo il pensiero è brillante»<sup>32</sup>. Il risultato, come si sa, è così efficace che la città di Prato arriva a modificare il «crudele statuto» (p. 749) della condanna a morte per le adultere, lasciando «che egli s'intendesse solamente per quelle donne le quali per denari a' lor mariti facesser fallo» (p. 749). L'istituzione di uno statuto meno repressivo di quello abolito è la diretta conseguenza della battaglia accorta di Madonna Filippa e testimonia concretamente la vittoria delle tesi avanzate. Freud ha scritto, d'altra parte, che il motto tendenzioso sfida sempre un potere, di qualunque natura esso sia, e, «adoperando il piacere dell'arguzia come piacere preliminare, si pone al servizio di tendenze, per generare nuovo piacere sbarazzando da repressioni e rimozioni»<sup>33</sup>.

Cavalcanti, a sua volta, è l'immagine più evidente di tutte le implicazioni connesse alla genesi di un motto ostile e alle risonanze che il suo manifestarsi produce. Le ragioni che lo costituiscono sono presenti integralmente, con il massimo rilievo, nella risposta alle insolenze della brigata. Il motto è, simultaneamente, una difesa rispetto alle provocazioni subite, una satira della vita che gli altri, gli incolti, i non filosofi, conducono, un'aggressione alla loro pochezza. Proprio la somma di questi fattori, la loro indissolubile fusione, ha consentito che questa novella diventasse perfino un simbolo: l'archetipo di un'idea irriducibile al singolo episodio. Anche senza voler richiamare il Calvino delle *Lezioni americane*<sup>34</sup>, basta ricordare le pagine memorabili di Jolles, che riconosce nel salto di Cavalcanti il mutamento dei valori di un'epoca e l'ingresso in una cultura che sta radicalmente cambiando le proprie gerarchie. La brigata richiama il mondo che sta scomparendo; Cavalcanti, invece, si affaccia sul tempo che sorge: «[...] da un lato si trovano gli *huomini scientiati* – se si attribuisce alla parola “scienza” un significato più ampio di quello al quale siamo abituati – e dall'altra gli *huomini idioti et non litterati*»<sup>35</sup>. Questo contrasto si ridisegna nei termini dell'opposizione massima Vita-Morte e proprio questo antagonismo radicale risuona clamorosamente nel motto ostile del poeta: «Morte – Vita, tempi vecchi – tempi nuovi. [...] il Rinascimento coincide con l'agilità del poeta che salta oltre il cerchio chiuso dei sarcofagi»<sup>36</sup>. E da questa forza polemica deriva anche la natura del motto, che «lega il mordere dell'agnello con quello del cane, è offensivo, profondamente offensivo, ma il colpo è assestato in una forma di squisita grazia e cortesia»<sup>37</sup>.

Questa luce polemica, quale emerge in particolare nel caso di Madonna Filippa e di Cavalcanti, manca del tutto negli esempi raggruppati nell'altro campo. Nella classe dei motti fondati sulla relazione di «botta e risposta» e costruiti sulla falsariga dei ragionamenti erronei, il quadro è meno netto. I motti fini a se stessi possono ridursi sostanzialmente a un solo caso: l'apologo scherzoso di Michele Scalza. Si tratta dell'unica circostanza in cui il ragionamento non si prefigge nessun risultato, né ideologico né politico né minimamente etico o esistenziale, ma finisce per celebrare esclusivamente l'arguzia e la stravaganza. Anche la risposta di Giotto a Forese da Rabatta, in realtà, non ha scopi pragmatici, giacché controbatte solamente, con le risorse

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 117.

<sup>33</sup> Ivi, p. 161.

<sup>34</sup> «Ciò che ci colpisce è l'immagine visuale che Boccaccio evoca: Cavalcanti che si libera d'un salto “sì come colui che leggerissimo era”. Se volessi scegliere un simbolo augurale per l'affacciarsi al nuovo millennio, sceglierei questo: l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, come un cimitero d'automobili arrugginite» (I. Calvino, *Lezioni americane*, in *Id., Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, tomo I, Milano, Mondadori, 1995, p. 639).

<sup>35</sup> A. Jolles, *I travestimenti della letteratura*, cit., p. 52.

<sup>36</sup> Ivi, p. 54.

<sup>37</sup> Ivi, p. 52.

dell'intelligenza e della prontezza, alle parole dell'interlocutore, costringendolo almeno, però, a riconoscere il suo «errore». Chichibio, invece, con la prontezza della sua replica ottiene un risultato tangibile, giacché «cessò la mala ventura e pacificossi col suo signore» (p. 735).

Resta l'ultima novella, con il suo statuto speciale nell'architettura della giornata. Per le ragioni già indicate, frate Cipolla si adatta alla trappola in cui è coinvolto, e ne esce sfruttando le risorse che la parola gli offre. Si può dire che in lui si opera una piena giuntura tra il motto finalizzato a ottenere qualcosa e il gioco di prestigio del linguaggio, riconosciuto come una risorsa golosa da esplorare in tutti i suoi lati.

7. Il terzo dei punti da analizzare è relativo agli effetti che i motti producono. In altre parole, l'attenzione si sposta, ora, sulle reazioni che accompagnano il loro apparire: quali sentimenti (di consenso, di approvazione, di riso, di imbarazzo) suscitino, a causa della forma che i contenuti assumono e talvolta per i contenuti in sé. Interessa, dunque, verificare la ricezione che essi conoscono all'interno di quella comunità particolare che è costituita dalla brigata del *Decameron*. Ancora una volta una preziosa indicazione di Freud definisce il cuore della questione e sottolinea la necessaria triangolazione attiva nella sceneggiatura di un motto: «Il motto tendenzioso richiede generalmente la presenza di tre persone: oltre a quella che dice il motto ce n'è una seconda, che viene fatta oggetto dell'aggressione ostile o sessuale, e una terza, nella quale si attua il proposito del motto, quello di produrre piacere»<sup>38</sup>. In questa direzione, diventa indispensabile catalogare il modo con cui i giovani e le fanciulle commentano la novella quando essa si è conclusa e manifestano il loro grado di partecipazione a quanto hanno appena ascoltato. La brigata è, infatti, quella terza persona «nella quale si attua il proposito del motto, quello di produrre piacere». Nel catalogo che si può stilare è possibile identificare una scala del gradimento, o, almeno, una sua articolazione, che aggiunge anche qualche altra informazione sulla stessa identità e natura del motto. La conferma che la prima novella della giornata costituisca una riflessione speciale intorno all'arte del racconto è subito avvalorata dalle informazioni che Boccaccio fornisce nell'*incipit* della novella successiva. L'attenzione dei lettori è convogliata immediatamente sul «parlar», che è l'atto a cui si riferiscono, nel bene e nel male, Madonna Oretta e il suo impacciato Cavaliere: «Molto fu da ciascuna delle donne e degli uomini il parlar di madonna Oretta lodato» (p. 720). L'elogio dell'una comprende, naturalmente, il biasimo dell'altro. I due motivi sono speculari e inseparabili, e definiscono il tema fondante del racconto. Anche la novella III, che è stata tenuta da parte, in posizione di rilievo per l'attenzione programmatica alle tipologie del motto, ha un *explicit* che conferma l'opportunità della risposta data da Monna Nonna de' Pulci al «meno che onesto motteggiare» del suo rozzo e sguaiato corteggiatore. Il «morso di cane» della risposta, tendenziosa e ostile al massimo livello, è condiviso dalla comunità nel suo complesso. Essa convalida il gesto compiuto dalla donna offesa e lo approva, interpretandolo come un necessario adeguamento alla situazione in cui si è trovata coinvolta e alla arrogante provocazione dell'interlocutore. Boccaccio segnala questa piena condivisione e lascia che l'unanimità del giudizio sia sancita in modo netto e risoluto: «Tacevasi già la Lauretta e da tutti era stata sommamente commendata la Nonna» (p. 730). D'altra parte proprio «commendare», o un sinonimo come «lodare», serve a distinguere i motti tendenziosi, o almeno quelli in cui l'elaborazione concettuale e le intenzioni implicite sono un segno distintivo della novella. Ovviamente «molto commendata» è la «risposta e la liberalità» (p. 726) di Cisti, entrambe, risposta e liberalità, contrassegni di quel mondo mercantile e cortese, celebrazione della parola e della generosità, che è al centro dell'ideologia di Boccaccio. E «lodato» è pure il motto di Guido Cavalcanti, come Boccaccio segnala introducendo l'intervento di Dioneo, che incomincia a parlare «imposto silenzio a queglii che il sentito motto di Guido lodavano» (p. 759). Si può qui osservare, di passaggio, che la complessità della sentenza e le questioni in essa contenute non guadagnano, né, forse, lo potevano, l'universalità dei consensi. Boccaccio si limita solo a segnalare, nei modi discreti di un resoconto leggero, che ci sono alcuni («quegli che [...] lodavano») più interessati di altri a esaltare la mossa di Guido e a riconoscere il suo valore. Un rilievo particolare, per la struttura del

---

<sup>38</sup> S. Freud, *I motti di spirito*, cit., p. 124.

fatto e per la delicatezza della materia trattata, tocca, come si può facilmente sospettare, al caso di Madonna Filippa. Già Filostrato, introducendo la vicenda, promette ai suoi ascoltatori un'avventura in cui si muove un personaggio che «non solamente festa e riso porse agli uditori, ma sé de' lacci di vituperosa morte disviluppò» (p. 745). La conclusione della vicenda e la natura delle reazioni non fanno che confermare le due facce della storia. La delicatezza della questione, la rivendicazione messa in gioco, il riconoscimento dei diritti dell'Eros, ma anche la sapienza con cui il personaggio impone l'approvazione del proprio diritto, determinano un atteggiamento esitante, che oscilla tra l'imbarazzo e la piena solidarietà. Si avvicenda una serie diversa di sensazioni, successive, ma anche conviventi («vergogna», «onesto rossore», «riso»), indici dell'imbarazzo e, insieme, del consenso. Alla fine, questo sembra essere l'elemento vincente, quasi a garantire la giustezza della causa e la verità dei postulati su cui si fonda: «La novella di Filostrato raccontata prima con un poco di vergogna punse li cuori delle donne ascoltanti, e con onesto rossore ne' lor visi apparito ne dieder segno; e poi, l'una e l'altro guardando, appena dal ridere potendosi astenerne, soghignando quella ascoltarono» (p. 750). La «festa» e il «riso» sono il risvolto della tecnica con cui il racconto si presenta; la liberazione «de' lacci di vituperosa morte» mostra i risultati conseguiti ed esalta la vittoria sulle potenze negative di leggi sbagliate e ingiuste. L'unica novella, tra quelle concepite sulla base di motti più dichiaratamente tendenziosi, a non avere riscontri particolari nel pubblico degli ascoltatori, è la novella di Fresco. Quando essa si conclude non c'è nessun tipo di commento, se non la segnalazione che il racconto era finito e che era arrivato il turno di un altro narratore: «Sentendo la reina che Emilia della sua novella s'era diliberata [...] così a dir cominciò» (p. 753). Non c'era, bisogno, probabilmente, di registrare atteggiamenti particolari per quello che, subito, fin dalla presentazione, Emilia aveva giudicato uno «sciocco errore»: troppo evidente perché, nella logica dell'autore, fosse opportuno aggiungere anche solo un rigo.

Rispetto alle novelle, classificate precedentemente come «botta e risposta» e «ragionamenti erronei», la brigata sembra essere con costanza e in modo omogeneo partecipe al divertimento, diletta dallo spettacolo verbale a cui ha assistito. Il contrassegno comune a tutte, infatti, è il «riso» o, in alternativa, il «piacere» che quelle storie, intessute di paradossi o intelligentemente argute, comunicano. E l'effetto benefico sulla brigata è immediatamente visibile. A sigillo della felice conclusione di Chichibio, infatti, il risultato è così registrato: «Come Neifile tacque, avendo molto le donne preso di piacere della risposta di Chichibio, così Panfilo per volere della reina disse» (p. 736). Sia pure all'interno di una frase di trapasso, Boccaccio nomina quel valore che è l'espressione più consistente del godimento intellettuale appena messo in scena e che, ancora una volta, allude al dispositivo generale per il quale sembra costruito l'intero *Decameron*. In occasione del motto di Giotto, il riflesso è del tutto speculare: «Ridevano ancora le donne della bella e presta risposta di Giotto, quando la reina impose il seguitare» (p. 741). Analogamente, quando Michele Scalza conclude la sua ardita dimostrazione sull'antichità dei Baronci, servendosi dell'analogia tra Dio scultore degli uomini e i bambini apprendisti pittori, il risultato è della medesima specie: «Già si tacea la Fiammetta e ciascun rideva ancora del nuovo argomento dello Scalza usato a nobilitare sopra ogni altro i Baronci, quando la reina ingiunse a Filostrato che novellasse» (p. 745).

Quasi del tutto naturalmente, in questa serie di motti, il concentrato di ogni possibile divertimento è consegnato al gioco di prestigio di Frate Cipolla, artefice di una manipolazione scatenata delle parole, svincolate dai loro obblighi comunicativi e riportate alle loro sorgenti libere e sonore. Proprio questa novella raccoglie, in tutta la gamma concessa, le sfumature possibili del «diletto» e ne elenca le forme, con un'insistita amplificazione e con correlativo compiacimento: «Questa novella porse igualmente a tutta la brigata grandissimo piacere e sollazzo, e molto per tutti fu riso» (p. 775). «Piacere», «sollazzo» e «riso»: non sono altro che gli obiettivi per cui la brigata è andata via dalla città prigioniera dalla peste e ha edificato il proprio mondo, collocandolo in quello spazio mediano, tra la vita vera e le astrazioni dei sogni, che è la topografia in cui fiorisce la novella e in cui, quindi, vive l'arte.

Parole che danno piacere e che sono anche utili. Procurano diletto e, insieme, contestano leggi ingiuste, deridono l'ipocrisia e la stoltezza, rivendicano il diritto degli appetiti naturali e dei

loro desideri. Sono le parole che nascono dal *Decameron* nel suo insieme. Esse creano quell'universo fittizio ma verosimile, inventato e insieme storico, piacevole e vitale, che è il mondo possibile in cui abitano i suoi protagonisti<sup>39</sup>.

MATTEO PALUMBO  
UNIVERSITÀ DI NAPOLI FEDERICO II

---

<sup>39</sup> F. Fido osserva che «è appunto nella sesta giornata che si può coglier meglio questo aspetto del *Decameron*, questo senso del narrare come dilettevole processo e progressivo acquisto di conoscenza nei confronti di una realtà già più o meno familiare, ma sempre ulteriormente esplorabile. Mai come qui il narrare appare un'attività peculiare all'uomo, capace di nobilitarlo senza ricorrere all'investitura di autorità politiche o religiose situate al di sopra di lui: un'attività perfettamente laica, dunque, che contiene in sé, ed esplicita nel suo stesso svolgersi, le proprie giustificazioni» (F. Fido, *L'«ars narrandi» di Boccaccio nella sesta giornata*, cit., pp. 77-78).