

**Embajada de Italia en Cuba
Sociedad “Dante Alighieri” de Cuba
Grupo de Italianistas Cubanos**

*Cuadernos
de italianística
cubana*

**Año XVII
Nº 23**

La Habana, octubre 2016

PIETRO E FEDERIGO: STEREOTIPI E INNOVAZIONI IN DUE “EROI” DELLA V GIORNATA DEL *DECAMERON* (V, 3 E 9)

Monica Cristina Storini

Università di Roma, La Sapienza

1. CENTRALITÀ DELLA QUINTA GIORNATA

Molto è stato detto e scritto su quella che può essere considerata, dal punto di vista simbolico e tematico, una fra le giornate più importanti del *Decameron*¹. Gran parte di questo valore deriva dalla posizione strategica che essa occupa nella raccolta. Innanzi tutto si trova al centro dell'intera silloge e completa una struttura che, specularmente, si riproporrà nella seconda parte dell'opera: una giornata ad argomento libero, quattro a tematica predefinita, in cui la fortuna, l'ingegno umano e l'amore, vale a dire le tre forze che dominano, governano e modificano il mondo, hanno già avuto modo di dispiegare, di fronte al pubblico, l'intero ventaglio delle loro caratteristiche, pronte a cedere alla sola umanità - rappresentata dal potere della parola, dell'intelligenza e della morale² - l'intero campo dei racconti a venire.

Va poi detto che a precedere la Giornata che ci interessa, vi sono una serie di novelle, quelle della Quarta Giornata, che rivestono un ruolo teorico e retorico di straordinaria importanza. Lo dimostrano la famosissima Introduzione - in cui l'autore stesso, in prima persona, prende la parola per difendere il suo operato - e le novelle che i diversi narratori, sotto il reggimento di Filostrato, via via pronunciano, dispiegando il registro alto della narrazione: un tragico, di matrice classica, in cui domina l'oratoria, il discorso complesso e articolato, anche in personaggi che appartengono a classi non elevate³.

1 Mi limiterò a ricordare: G. Getto, *Vita di forme e forme di vita nel "Decameron"*, Torino, Petrini, 1972, pp. 296-303; L. Biagini, L. Lapini e B. Tortorizio, *Sulla giornata V del "Decameron"*, in «Studi sul Boccaccio», VII (1973), pp. 159-177; M. Baratto, *Realtà e stile nel "Decameron"*, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp. 40-45 e 101-109; C. Donà, *Tradizioni etniche e testo letterario*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, diretto da P. Boitani, M. Mancini e A. Várvaro, vol. I, *La produzione del testo*, Roma, Salerno, 1999, p. 307.

2 È appena il caso di ricordare che una giornata a tema libero e quattro a tematica stabilita sarà anche la struttura delle ultime cinque giornate del *Decameron*, in cui l'ingegno umano dominerà ben tre giornate (quella di motto e le due di beffa), mentre le virtù civili si dispiegheranno per tutta quanta la decima giornata.

3 Si vedano, ad esempio, la novella di Simona e di Pasquino (V, 7) e quella di Girolamo e della Salvestra (V, 8)

Ma forse il legame più stretto fra le due Giornate si gioca sul contrappunto e sulle allusioni che si scambiano rispettivamente il Re, i novellatori e la Regina della Giornata successiva, questi ultimi pronti a vendicarsi, proprio nei racconti che pronunceranno, del tema a cui l'infelicità amorosa di Filostrato li ha costretti. E Filostrato stesso, ironicamente nemico e vindice di se medesimo, regalerà alla brigata la più comica e sensuale delle novelle della Giornata⁴.

Infine, del ruolo fondamentale della Giornata testimonia anche la scelta dell'autore di affidarne la reggenza a Fiammetta, la donna *senhal* di cui si proclama innamorato.

Lo stereotipo principale non potrà dunque non essere quello dell'amante/amata e dell'amore. Quale amore? Naturalmente innanzi tutto l'amore cortese, quel sentimento di cui, *mutati mutandis*, Boccaccio aveva reso simbolo straordinario proprio la donna sua, in quella sorta di primo romanzo psicologico della storia della letteratura italiana che era stato, qualche anno innanzi il *Decameron*, l'*Elegia di madonna Fiammetta*.

Ma, come recita l'argomento della V Giornata⁵, qui l'amante ha un ruolo attivo, poiché l'amore –lungi dall'essere elegiaca rassegnazione alla sofferenza senza fine determinata dalla perdita– è azione e fa agire. E, dunque, appare esposto alla contro-azione che nell'universo decameroniano –umano e mercantescò– svolgono il caso e la fortuna. Secondo stereotipo delle novelle della Quinta giornata è allora quello dell'avventura, declinato nelle diverse peripezie che cercano di contrastare il lieto fine delle vicende.

Ma amor cortese e *aventure* sono senza dubbio gli ingredienti fondamentali di un genere particolarmente in voga nel XIV secolo e caro soprattutto al Boccaccio autodidatta che di esso si era cibato abbondantemente presso la Biblioteca di Roberto d'Angiò, a Napoli. Mi riferisco, ovviamente, al romanzo bretone, a tema cavalleresco. Da tale punto di vista potremmo dire che nella Quinta Giornata opera più profondamente il dialogo dell'autore con la cultura a lui contemporanea e meglio si coglie, rispetto ad essa, la capacità di conservare e modificare di Boccaccio, coniugando stereotipi e innovazione.

2. NELLA SELVA CON PIETRO E L'AGNOLELLA

Proviamo a dimostrarlo, scegliendo, all'interno della Quinta Giornata, una novella particolarmente significativa, la terza, cioè quella in cui lo "spazio fortunoso" intermedio è occupato da due dei *topoi* fra i più tradizionali del

4 Si tratta della V, 4.

5 «Finisce la Quarta giornata del *Decameron*: incomincia la Quinta, nella quale, sotto il reggimento di Fiammetta, si ragiona di ciò che a alcuno amante, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse» (p. 589).

genere avventuroso: il viaggio e la foresta/selva, motivi di cui è appena il caso di sottolineare l'importanza all'interno delle narrazioni cavalleresche *tout court* e delle *avventure* in particolare.

Non solo, infatti, i protagonisti commettono all'allontanamento, allo spostamento all'interno dello spazio la possibilità di rimuovere ciò che ostacola il loro amore –ovvero la diversa situazione sociale–, ma tale spostamento si trasforma in un vero e proprio smarrimento involontario all'interno di una «grandissima selva»⁶, la quale assume sempre di più i connotati di un intricato e insormontabile labirinto vegetale⁷.

Il tutto viene preceduto, come è prassi pressoché costante della scrittura decameroniana, da un primo segmento narrativo che assolve alcune funzioni, rappresentate dalle formule di passaggio dalla novella anteriore a quella seguente; dall'introduzione del/-la narratore/narratrice (qui Elissa, Didone di virgiliana memoria) e dalla descrizione della situazione iniziale, che solitamente contiene tutte le informazioni necessarie a collocare nel tempo, nello spazio, nella classe sociale e nel sistema di relazioni i protagonisti della vicenda. Notiamo, tuttavia, che per quanto concerne il secondo elemento (l'introduzione di Elissa) esso si risolve, nel caso specifico, in una variazione –leggera, ma non per questo meno significativa– dei parametri posti più sopra dalla rubrica: mentre, infatti, quest'ultima insiste essenzialmente sulle disavventure che Pietro e l'Agnolella, inizialmente congiunti, vivono separatamente e parallelamente (conservando anche l'andamento narrativo vero e proprio della novella, che spezza la “storia” del giovane con l'introduzione al suo interno delle vicende dell'amata), Elissa pone in evidenza soprattutto l'arco temporale («una malvagia notte»), la qualità morale dei protagonisti («due giovanetti poco discreti») e la corrispondenza fra l'esito della vicenda («molti lieti giorni che ne seguirono») e il «proposito» dell'argomento della giornata:

A me vezzose donne, si para dinanzi una malvagia notte da due giovanetti poco discreti avuta; ma per ciò che a essa seguitarono molti lieti giorni, si come conforme al nostro proposito mi piace di raccontarla (tutte le citazioni, p. 619).

Torneremo su questa discrepanza in seguito. Per ora sottolineeremo soltanto che, per quanto concerne le caratteristiche della situazione iniziale – caratteristiche che forniscono, come detto, le coordinate storico-geografiche e situazionali della narrazione e che sono generalmente in comune anche con molte, se non con tutte, le novelle del *Decameron* – la loro descrizione prende l'avvio

6 Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, p. 622. Da questa edizione s'intendono ricavate tutte le citazioni, per le quali darò, d'ora in avanti, nel corso del testo, fra parentesi, la sola indicazione di pagina.

7 Sulla novella vedasi in particolare E. Grimaldi, *La notte dell'Agnolella (lettura della novella V, 3)*, in «Misure critiche» XIII (1983), 46-47, pp. 17-35.

da una considerazione di Elissa sulla condizione storico-sociale contemporanea, relativa allo scenario spaziale della narrazione (i dintorni romani), considerazione che contrappone drammaticamente l'oggi decaduto al glorioso passato della città eterna «In Roma, la quale come è oggi coda così fu già capo del mondo» (pp. 619-20). Questa sola affermazione crea un orizzonte d'attesa preciso, come se fossero il degrado e l'abbandono stesso di quegli spazi a rendere “plausibili” le odierne disavventure di Pietro –giovane che visse, appunto, «poco tempo fa» (p. 620)– a giustificare, cioè, la trasformazione della civiltà in natura selvaggia e aspra, piena di pericoli che saranno destinati a tormentare la coppia di giovani amanti protagonisti.

La voce narrante gioca ancora –qui, come nelle due novelle precedenti della giornata– sulla solita situazione di amore contrastato. Ma mentre nella prima novella si allontana Cimone e la donna è inizialmente contraria al suo sentimento amoroso; nella seconda si allontana Martuccio e di conseguenza, ma separatamente, anche la donna; qui gli amanti si allontanano insieme e di pari consentimento, per poi perdersi loro malgrado.

La porzione di narrato successiva, la quale specifica ulteriormente la serie di informazioni e di dati contenuti nella *tranche* precedente, fornendo tutti gli elementi topologici, cronologici e logici in grado di spiegare perché i singoli personaggi si trovino in un dato luogo e in una specifica condizione: Pietro deluso dall'opposizione dei parenti e dal rifiuto di Gigliuzzo –padre della ragazza– decide di fuggire con l'Agnolella e i due vengono raffigurati in viaggio mentre «del loro amore andando insieme ragionando, alcuna volta l'un l'altro basciava» (p. 621). La situazione narrativa che delinea questa sezione non è perciò propriamente statica né dinamica, quanto piuttosto indiziale o preparatoria, nel senso d'una rappresentazione di quella condizione particolare e determinata sulla quale interverrà, attraverso uno o più personaggi, l'insieme di una o più forze esterne in grado di contrastare l'azione dei protagonisti.

È a questo punto che l'ignoranza dei luoghi e la distrazione, nella fattispecie di Pietro, che «più al viso di lei andava guardando che al cammino» (p. 622), divengono *fatali*. La natura dinamica di questo passaggio viene sottolineata dall'introduzione dell'espressione «avvenne che», lessema ricorrente nel *Decameron*, ad indicare l'imminente variazione dello *status quo* e che sembrerebbe un retaggio del tono fiabesco e favolistico proprio della narrazione orale. La fortuna è, dunque, innescata dall'amore, da quel sentimento che sottrae a se stessi, che *distrae* Pietro, ovverosia lo trae altrove, lontano dal sentimento del presente e da tutto ciò che si colloca al di fuori dallo spazio dell'*eros*, spazio coincidente con l'estensione delimitata dall'uno e dall'altro degli amanti, interno ai corpi e interiore alla passione e in cui dominano l'immaginazione e la fantasia.

Ma nel mondo esterno ad essi e nel reale la distrazione d'amore consegue lo smarrimento e la cecità di fronte al pericolo.

Così i due giovani finiscono immersi in uno spazio ignoto, ancora più sconosciuto del non troppo noto cammino per Alagna. Il *mix* di ignoranza, amore e distrazione agisce come elemento di separazione dei due amanti, ponendo fra Pietro e l'Agnolella il groviglio selvaggio della foresta, che, alla stessa stregua del mare di Landolfo Rufolo (II, 4) o della città di Andreuccio da Perugia (II, 5), perde ogni connotato specifico ed assume piuttosto quell'unica qualità di indistinto, che è dominio sull'azione di chi vi si trova immerso e pericolo per la sua vita.

Inizia così una degradazione lenta ma costante dello stato dei due protagonisti. Pietro, abbandonato dalla donna, che ben prima e più avvedutamente di lui si accorge dell'assalto dei fanti nemici, viene raggiunto, appiedito, privato degli abiti dagli aggressori e, quasi vicino ad essere impiccato, insperatamente (di nuovo il lessema «avvenne che», p. 622) riesce a fuggire, sfruttando a proprio vantaggio l'agguato che altri venticinque fanti tendono ai primi. Pietro non interagisce in alcun modo con le situazioni pericolose in cui viene a trovarsi: soggiace, piuttosto, alla sorte e la sorte seconda quando sembra offrirgli una scappatoia. Tale è il meccanismo che porta «questo Pietro sventurato» (p. 623) dalla ricerca disperata dell'amata ad «avvolgersi» inutilmente «per lo selvatico luogo» (p. 624), «a tal ora tornando indietro che egli si credeva innanzi andare» (p. 623), finendo, «la notte sopravvenuta, non sapendo che altro consiglio pigliarsi» (p. 624), col rifugiarsi su una quercia, timoroso, per se stesso e per la sua donna, d'essere divorato dalle fiere. La passività e l'incapacità risolutiva del giovane sfociano drammaticamente in un pianto e in una veglia del tutto inutili, che ne sottolineano lo stato di degradazione.

La situazione dell'Agnolella non è diversa da quella di Pietro: se ella ha saputo evitare i fanti, è ridotta però dall'ambiente ad un'analoga condizione di impotenza; entrambi sono in sostanza succubi dell'ambiente che li *agisce*. È l'ambiente che riduce l'Agnolella al sentiero che porta verso la casa dei vecchi coniugi: la passività della donna viene sottolineata attraverso l'uso del verbo «s'abbatté» e attraverso la negazione costante della possibilità del *vedere* («si mise tanto fralla selva, che ella non poteva vedere il luogo donde in quella entrata era», p. 624), com'era accaduto, d'altra parte, anche all'amato, attività che avrebbe permesso il riconoscimento dei luoghi, li avrebbe resi familiari e quindi percorribili con una meta e dominabili ad un fine.

Le vicende della donna ripetono, dunque, ma al contrario, quelle di Pietro. Quando alle parole del vecchio (che funzionano da agente anticipatore d'un pericolo –le «male brigate»–, potenzialità stesse dell'ambiente, come il «buon uomo attempato molto» dichiara esplicitamente: «per queste contrade e di di

e di notte e d'amici e di nemici vanno di male brigate assai», p. 625) la donna risponde di preferire di essere «dagli uomini straziata che sbranata per li boschi dalle fiere» (p. 626), indica nella casa qualche cosa di analogo all'albero di Pietro, essendo entrambi difesa contro lo stesso pericolo. Ma mentre Pietro è stato prima potenziale vittima dei briganti e poi delle fiere, la vicenda dell'Agnolella segue il percorso inverso, scampando prima alle fiere e poi all'azione degli uomini, di quella «brigata di malvagi» (*ibidem*), che vicini ad ucciderla (passaggio introdotto ancora una volta dal lessema «avvenne che»: «e poste giù lor lance e lor tavolacci, avvenne che uno di loro, non sapendo altro che farsi, gittò la sua lancia nel fieno e assai vicin fu a uccidere la nascosa giovane», p. 627), se ne vanno portandosi via il ronzino. Sul ronzino dell'Agnolella, allora, si trasferisce e si concretizza uno dei pericoli della selva, mentre dell'altro pericolo, quello delle fiere, fa le spese il ronzino del giovane, sbranato dai lupi. Potremmo quindi affermare che sia Pietro che l'Agnolella, assistendo alla fine dei loro cavalli, divengono spettatori della sorte in cui sarebbero incorsi se non avessero avuto ora, come non ebbero all'inizio, l'accortezza di cautelarsi. I cavalli sono, dunque, una specie di sostituto simbolico, una sorta di «doppio» degli amanti.

Il castello «d'uno degli Orsini» (p. 628), Liello di Campo di Fiore, appare, sul chiudersi della vicenda, contro la dispersione e l'opposizione della selva, il luogo della riunione, del recupero della condizione di partenza e del risarcimento finale. Esso è, dunque, simbolo dell'azione positiva contrastante della *civiltas* che vince e riequilibra l'azione negativa dissolutrice dell'*inciviltas*, del «selvatico luogo». Entrambi gli amanti vi sono condotti: l'Agnolella dai due vecchi e Pietro dai due pastori, cioè da intermediari per i quali la selva non è più un indistinto privo di senso e di significato, ma la scena abituale della loro esistenza, il *luogo dell'appartenenza*. E intermediaria è anche la moglie di Liello, che appare l'unica in grado, dopo le vicende individuali dei due giovani, di riunirli, di riequilibrarne la situazione in un legittimo matrimonio e di reinserire la coppia nell'ambiente familiare dal quale, preferendo la fuga ad ogni altra azione, s'erano volontariamente e *poco discretamente* allontanati.

Possiamo ora fare alcune osservazioni che ci permettono di interpretare il modello utilizzato da Boccaccio. Intanto appare evidente che la condizione iniziale dei protagonisti è viziata da una mancanza od errore. L'autore dichiara immediatamente, sin dalle prime battute della narrazione quale sia l'errore che si colloca all'origine delle loro peripezie: infatti, come abbiamo detto, Elissa afferma di voler raccontare «una malvagia notte da due giovanetti poco discreti avuta» (619). La paura d'una notte è dunque esplicitamente segnalata come la conseguenza diretta d'una mancanza di discrezione. Ad essa i giovani –Pietro soprattutto– aggiungono la mancanza d'attenzione che, al contrario, dovrebbe essere strumento imprescindibile quando ci si affida a viaggi e a spostamenti

all'interno di contrade poco familiari e conosciute. Potremmo dire che sono proprio la mancanza e l'errore originari che espongono i personaggi all'azione dell'imprevisto. Questo elemento è in comune con tutte le novelle di peripezia del *Decameron*. La natura di tale mancanza o errore varia da un'ignoranza materiale, ad un errore di giudizio, e cioè di fraintendimento della realtà, e/o ad una carenza di cautela e discrezione, strumenti basilari dell'esistenza umana.

Nelle novelle di peripezia a lieto fine la mancanza viene rimossa, cioè i personaggi riescono a far proprio un determinato atteggiamento nei confronti della realtà: commisurano le proprie azioni agli indizi offerti dal reale, facendo tesoro delle proprie esperienze; divengono accorti, sanno sfruttare la finzione a proprio vantaggio e così via. Nel nostro caso l'Agnolella è in grado di individuare il «sentieruolo» (p. 624), che la condurrà alla casa degli anziani coniugi, chiedere loro ospitalità, nascondersi nel fieno e scampare il pericolo dei briganti. Pietro è in realtà un po' più passivo. Pur tuttavia, trova rifugio su un albero e individua i pastori che lo condurranno al Castello di Liello. Come è facile notare, le nuove capacità scaturiscono sempre in qualche modo dalla condizione in cui la peripezia ha collocato i personaggi.

Se i due protagonisti si adattano alle condizioni presentate dall'ambiente e dalle circostanze, vuol dire che lo statuto del *tipo* umano da essi rappresentato nelle novelle di peripezia a lieto fine decameroniane non è immutabile, ma soggetto a cambiamenti: la novella descrive una *tranche de vie* particolare, durante la quale succede qualcosa che varia lo/la stato/condizione globale del personaggio. Questa mutazione è graduale e spesso discontinua: Pietro e l'Agnolella si trovano ripetutamente in condizioni positive e negative, che rappresentano un miglioramento o un peggioramento del loro stato. Ma l'esito di tale cambiamento definisce una nuova identità, completa l'acquisizione di una soggettività, a tal punto da divenire condizione permanente (*per tutta la vita*, come si direbbe nelle favole).

Tali osservazioni ci permettono di affermare che se la narrazione avventurosa decameroniana descrive l'evoluzione d'un personaggio da un errore (o mancanza) originario alla rimozione di tale errore (o mancanza), allora la peripezia diviene mezzo per il riconoscimento e il superamento di tale errore (o mancanza), mezzo, cioè, di *maturazione*: l'uomo matura attraverso l'esperienza. Nella terza novella della Quinta giornata il riconoscimento degli errori commessi trova anche una rappresentazione simbolica in quella sorta di pegno/risarcimento che i due giovani pagano all'ambiente perdendo entrambi i propri cavalli. Mentre la *maturazione* si stigmatizza nel raggiungimento di una condizione decisamente migliore rispetto a quella iniziale: Pietro e l'Agnolella accedono, infatti, alla possibilità di sposarsi *dopo* la prova della selva, dopo, cioè, aver riconosciuto la "follia" del proprio comportamento, aver imparato ad affidarsi a chi ha esperienza e conoscenza maggiore di ciò che appare ignoto. In tal modo si contrasta il potere della sorte.

Da questo punto di vista va detto che l'estremo "realismo" del mondo, in cui l'uomo decameroniano agisce, riduce l'intervento divino o extraumano della Fortuna ad una casualità laica, parte della vita quotidiana. Il viaggio che Pietro e l'Agnolella intraprendono non ha nulla a che fare, infatti, con le rischiose peregrinazioni dei cavalieri in terre fantastiche e meravigliose, ma rappresenta una più banale "fuga d'amore", così come la selva che impedisce l'andare dei due giovani è pericolosa non perché magica o incantata, ma perché identificabile con un luogo storicamente connotato dal degrado del brigantaggio. Per non parlare delle qualità dell'"eroe": Pietro non è certo il cavaliere puro e perfetto, il cui codice comportamentale corrisponde alle norme di un'etica superiore riconoscibile. È un innamorato "comune", nel senso che le sue azioni corrispondono piuttosto alla *vulgata popolare* del giovane smarrito dietro la contemplazione della donna amata, che all'invincibile combattente in grado di sconfiggere ogni nemico e salvarsi da qualsiasi situazione in nome dell'amore. Pur tuttavia questo allontanamento conserva il valore di iniziazione e di purificazione, ma piuttosto nel senso della possibilità di apprendere un *savoir faire* tutto umano e terreno, che di convertirsi a condotte eccezionali, come per i tanti cavalieri dei romanzi bretoni. Pietro e l'Agnolella non sono eroi collettivi e rappresentativi, non hanno nessuna delega, in quanto dotati di statuto eccezionale, a subire ciò che la comunità non sarebbe in grado di affrontare. Appartengono ad una società storicamente identificabile. Dunque ciò che accade loro è ciò che potrebbe accadere a chiunque attraversi sprovvedutamente una foresta, senza premunirsi correttamente. La vita, quella di tutti i giorni, sembra dirci Boccaccio, è già abbastanza avventurosa senza bisogno di andar in giro a scatenare forze più o meno occulte. L'individuo si modifica grazie ai fatti che il destino gli pone davanti: questo è il segno della sua intelligenza e la *necessità* cui lo educa la sorte.

3. IL DONO DI FEDERIGO

All'interno della Quinta giornata c'è un'altra novella che dimostra *a contrario* quanto siamo venuti dicendo, ponendo al centro della narrazione un "eroe" che sembra incarnare alla perfezione il codice comportamentale del cavaliere e dell'amante cortese: si tratta di una novella particolarmente famosa, quella di Federigo degli Alberighi (V, 9). Fin troppo nota la vicenda, che ci limiteremo a ricordare nelle sue linee essenziali, citando la rubrica della novella:

Federigo degli Alberighi ama e non è amato, e in cortesia spendendo si consuma 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 (p. 681).

L'unica sequenza di cui Boccaccio pare dimenticarsi nella rubrica è quella intermedia, durante la quale la donna, rimasta vedova, si trasferisce nei pressi

della villa dove la povertà ha ridotto l'inguaribile amante, facendo sì che il proprio figliuolo si invaghisca di quel falcone che ella non può procurargli, determinandone la morte per la delusione. Letta dalla critica ora come prodotto della nostalgia boccacciana per i vecchi ideali aristocratici⁸, ora come correzione e riproposizione di essi mediante nuovi valori borghesi⁹, la prima linea interpretativa è senz'altro prevalente e sussiste in virtù di una sorta di minimizzazione dell'epilogo, avvertito come eccentrico ed inessenziale¹⁰.

In effetti l'eccentricità del lieto fine della novella è un dato difficilmente controvertibile. Fiammetta non istituisce fra la virtù di Federigo e il nuovo matrimonio di Giovanna un rapporto diretto, ma soltanto un legame secondario e derivato. Solo quando sarà «costretta» ed «infestata» dai fratelli, Giovanna si ricorderà «del valore di Federigo e della sua magnificenza ultima, cioè d'aver ucciso un così fatto falcone per onorarla» (p. 690).

L'atteggiamento di ripulsa della donna (su cui Fiammetta insiste, glossando con un «come che voluto non avesse») mette prepotentemente in risalto il fallimento del *modus vivendi* scelto da Federigo. Al sacrificio, alla prodigalità, alla prova non corrisponde, come il codice cortese prevede, la conquista della donna amata: Giovanna non si innamora del giovane «donzel di Toscana» ed il lettore avverte tutta l'inutilità di quel suo ridursi allo «stremo» delle ricchezze, di quel suo sacrificare l'amato falcone.

L'intransigenza del protagonista nel seguire i dettami del codice che si è imposto sfocia, come è noto, in una contraddizione che ne evidenzia la passività di fronte agli ostacoli frapposti dal caso. Per onorare la donna che gli è venuta a far visita, Federigo sacrifica l'unica sua forma di sostentamento. E così facendo, si pone contemporaneamente nell'impossibilità di ottemperare ad un altro degli obblighi fondamentali dell'amante, quello di compiacere alla richiesta dell'amata. Come reagisce Federigo a questa nuova situazione? Ancora una volta con la rinuncia all'azione nello stesso modo in cui precedentemente aveva sanato lo squilibrio fra la povertà fattiva (economica) e la nobiltà d'animo (sentimentale): prima aveva

8 Tale posizione formulata chiaramente da L. Russo (*Federigo degli Alberighi*, in ID., *Letture critiche del Decameron*, Bari, Laterza, 1977, pp. 185-189), è ritornata più o meno surrettiziamente anche in contributi critici metodologicamente molto diversi fra loro. Cfr., ad esempio: C. Imberty, *Le symbolisme du faucin dans le Nouvelle 9 de la V Journée du Décameron*, in «Reveu des Etudes italiennes», n.s. XX (1974), 1-2, pp. 147-156; M. Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, pp. 349-152; F. Cardini, *Il banchetto del falcone ovvero l'amante mangiato*, in «Quaderni medievali», 17 (1984), pp. 45-71.

9 Cfr. ancora M. Baratto, *Realtà e stile* cit., pp. 26-7; S. Zatti, *Federigo e la metamorfosi del desiderio*, in «Strumenti critici», XII (1978), pp. 236-252; C. Muscetta, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 242-244 e, da ultimo, F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 333-345.

10 Cfr. M. Baratto, *Realtà e stile* cit., p. 26; F. Cardini, *Il banchetto del falcone*, cit., p. 68 e F. Bruni, *Boccaccio*, cit., p. 344.

lasciato la città ritirandosi in campagna, ora si rifugia nella disperazione («cominciò in presenza di lei a piagnere anzi che alcuna parola risponder potesse», p. 688).

Potremmo dire che se Pietro non rappresenta certo l'immagine del perfetto amante cortese, ma solo quella del semplice uomo innamorato, Federigo si trova esattamente sul versante opposto: incarnazione dell'intransigente sequela della "norma d'amore", non possiede – né consegue – le qualità del buon senso comune. La peripezia non è dunque per lui un mezzo didattico di miglioramento. Non apprende nulla dagli eventi di cui è protagonista: incapace di reagire ad essi se non nei termini di precisi valori ideologico-culturali, non sa correggere i propri errori secondo i dati dell'esperienza. Federigo è perciò il più passivo dei personaggi di questa giornata ed il suo fallimento esistenziale è testimoniato proprio dall'impossibilità di accedere alla felicità con le sole proprie forze¹¹.

Poiché il buon esito della vicenda non può essere pilotato dall'azione cosciente del protagonista, Fiammetta deve necessariamente deputare ad altri il lieto fine richiesto dall'argomento della Quinta Giornata. Sceglie allora di attenuare l'azione determinante della donna, rendendone corresponsabili i fratelli, mediante l'imposizione di un nuovo matrimonio.

Ciò che diviene fondamentale ora non è più l'indicazione estrinseca del lieto fine, ma una ragione interna al messaggio narrativo: l'intento di fare della novella un esempio volto a mostrare come l'esito felice d'un rapporto di per sé fallimentare, a causa d'un amante succube della sorte, sia esclusivamente nelle mani della donna:

A me omai appartiene di ragionare; e io, carissime donne, da una novella simile in parte alla precedente il farò volentieri, non acciò solamente che conosciate quanto la vostra vaghezza possa ne' cuor gentili, ma perché apprendiate d'essere voi medesime, dove si conviene, donatrici de' vostri guiderdoni senza lasciarne sempre esser la fortuna guidatrice, la qual non discretamente ma, come s'aviene, smoderatamente il più delle volte dona (p. 682).

A favore del suo particolare scopo didattico, Fiammetta scarta rispetto allo stesso schema fornito da Boccaccio nella rubrica:

Federigo degli Alberighi ama e non è amato, e in cortesia spendendo si consuma e rimangli un sol falcone, il quale, non avendo altro, dà a

11 Il nobile Alberighi non intraprende alcuna iniziativa per contravvenire alle regole ed ottenere ugualmente la donna desiderata, nessuna azione paragonabile, ad esempio, ai rapimenti o alle lotte di Cimone (V, 1). Così Nastagio (per citare una novella che la stessa Fiammetta sente «in parte» analoga alla propria, p. 682) sa reagire alle sollecitazioni dell'ambiente sociale (nella *persona* «certi suoi amici e parenti», p. 673) con una simulazione, un finto allontanamento, che rende possibile l'ulteriore svolgimento del racconto.

mangiare alla sua donna venutagli a casa; la qual, ciò sappiendo, mutata d'animo, il prende per marito e fallo ricco (p. 681)

«Ciò sappiendo, mutata d'animo, il prende per marito»: la possibilità dello sviluppo narrativo istituito da Fiammetta si gioca tutto sull'indeterminatezza di quelle due forme verbali: «sappiendo» e «mutata».

La successione degli eventi nella narrazione è in effetti quella proposta dalla rubrica. Giovanna *prima* conoscerà il valore di Federigo; *poi* muterà d'animo; *poi* sposerà l'amante. Ma tale scansione temporale non lega necessariamente tra loro le tre diverse situazioni narrative, poiché differenti sono i fattori che le determinano: la cieca obbedienza al codice e l'intervento del caso manifestano la «virtù» di Federigo; l'insistenza dei fratelli muta l'animo di Giovanna; la saggezza della vedova fa del nobile Alberighi il novello sposo. L'iniziativa della donna è quindi limitata ad uno solo, sebbene il più importante, degli elementi risolutivi della vicenda, laddove la rubrica le riservava il ruolo centrale («la qual ...»).

È l'immagine di una Fiammetta eslege, ribelle persino agli schemi che il suo stesso autore le impone, quella che ora affiora in superficie?

Diremo piuttosto che riesce particolarmente difficile sottrarsi alla suggestione, forse di lettori moderni troppo attenti al gioco di rimandi instaurato da Boccaccio, di una Fiammetta che risponda a distanza al modello esistenziale prospettato dal re nella giornata precedente. Da questo punto di vista Fiammetta è una regina «insolita» alla quale l'argomento è, per così dire, suggerito, se non proprio imposto, dal disagio della brigata nei confronti della materia proposta da Filostrato¹². La scelta degli amori infelici come tema della Quarta Giornata muove dalla condizione esistenziale e dalla impotenza nei confronti della sorte, che il re sente proprie: «né l'esser umile né l'essere ubidente né il seguirlo [Amore] in ciò che per me s'è conosciuto alla seconda in tutti i suoi costumi m'è valuto» (p. 452).

Anche a Federigo non «è valuto» seguire i «costumi» d'Amore. Ma altra da quell'andare «di qui alla morte» (*ibid.*), è la soluzione indicata da Fiammetta, una soluzione che fa della donna non solo l'unica in grado di opporsi alla fortuna, ma anche l'unico elemento capace di fornire un nuovo *status* sociale ed esistenziale: Federigo ritorna ricco, più discreto, «miglior massai» (p. 691).

È evidente infatti che la mancanza di discrezione – come per i due giovani amanti della terza novella, anche se di qualità diversa – rappresenta l'errore basilare di Federigo nei confronti della realtà, come rivelano, più che gli indizi testuali abbondantemente disseminati nella narrazione¹³, le parole con le quali viene sottolineata la reazione di Giovanna all'estremo sacrificio dell'amante.

12 Di cui si fanno portavoce in modo esplicito Dioneo (p. 571) e lo stesso Re (p. 584).

13 Cfr., per esempio, le pp. 683 e 686.

Davanti ai resti del povero pennuto arrostito, l'ammirazione della donna per «la grandezza dell'animo suo, la qual la povertà non avea potuto né potea rintuzzare», è esclusivamente silenziosa e secondaria, rivolta «seco medesima». Apertamente e «prima» (come il testo dice) «il biasimò d'aver per dar mangiare a una femina ucciso un tal falcone» (tutte le citazioni, p. 690).

Cosa decodifica allora il pubblico/lettore? Non più, o non solo, un racconto che esemplifichi le forze d'amore e gli ostacoli frapposti dalla fortuna. A questa didattica hanno obbedito otto novelle, compresa quella di Nastagio (V, 8), il cui esito felice è garantito da un espediente soprannaturale (la caccia infernale), saggiamente sfruttato. Ma quando la sorte non fornisce i mezzi o gli intermediari necessari (come accade per esempio nella novella di Pietro e dell'Agnolella), il modello scelto (uno dei possibili) è quello proposto da Fiammetta e che oppone la «discrezione» delle donne alla «smoderatezza» della fortuna. Federigo, pur senza perdere il fascino del *maudit*, rimane dunque un modello negativo, recuperabile *in extremis* e a patto di ben precise correzioni.

4. INFINE LE DONNE

Tuttavia tali correzioni sono possibili, torniamo a ripeterlo, per la finale e decisiva volontà di monna Giovanna. Notiamo come il ruolo da lei rivestito richiami, a distanza, quello svolto da molte altre figure femminili decameroniane, attive e intraprendenti, e, in particolare, per ciò che ci riguarda, proprio da quelle che agiscono all'interno della terza novella della Quinta giornata.

Più volte abbiamo segnalato come l'Agnolella, pur nel suo «sventato» affidamento all'iniziativa di Pietro, riveli una capacità di interazione con gli eventi che la sorte le para di fronte decisamente superiore a quella del suo giovane innamorato. Meno distratta dal «viso» di Pietro, ella è in grado di «vedere» il sopraggiungere minaccioso dei fanti e darsi prontamente alla fuga. Nella selva intricata e sconosciuta si affida a ciò che in quei frangenti e in quei luoghi ha una capacità decisamente superiore alla sua e, cioè, all'istinto del proprio cavallo. Rassegnatasi alla scomparsa del suo amato, imbecca il «sentieruolo» che la conduce dagli anziani coniugi. Chiede loro ospitalità, accettando il rischio di esporsi alle «male brigate» e, una volta sopraggiunte queste ultime, le riconosce immediatamente dal solo frastuono che fanno e trova un buon nascondiglio. Trattiene l'urlo, quando è vicina ad essere ferita, e si palesa soltanto quando riconosce, questa volta dall'assenza di rumori nell'ambiente circostante, che non vi è più alcun pericolo. Si rassegna alla perdita del proprio «ronzino», accettando comunque la proposta del «buon vecchio» che la condurrà alla salvezza, presso il castello di Liello di Campo di Fiori. Da questo punto di vista possiamo dire che l'Agnolella, paragonata a Pietro, dimostra una capacità decisamente superiore di reagire alla sorte, sfruttando, nelle diverse situazioni, le occasioni che il caso

le pone di fronte. La giovane è dunque figura di quella forza interiore all'essere umano che, piuttosto che soccombere eroicamente alla sventura, utilizza la propria intelligenza per adattarsi ad essa, intuendo e accogliendo le soluzioni migliori.

Tale positività pratica ed esperienziale del femminile trionfa nella figura della moglie di Liello. Boccaccio non affida direttamente al padrone del castello il compito di rasserenare gli animi e comporre la contesa fra i due amanti ed i loro parenti (casomai all'uomo tocca di pagare le spese delle nozze): lo affida alla sua consorte. La donna appare depositaria di una logica superiore, che vede nella forza dell'amore e nella vittoria sulle sventure il segno di un nuovo volere divino, un volere divino più *naturale*, più realistico e rispettoso della "condizione umana". Solo lei può interpretare il senso degli eventi di cui Pietro e l'Agnolella sono stati protagonisti come espressione del favore di Dio alla loro unione, perché lei possiede la chiave con cui *leggere* la narrazione dei due sventurati giovani.

È forse a questo potere decifratario che fa riferimento la narratrice Elissa, quando preferisce allo schema narrativo proposto da Boccaccio nella rubrica – ne facevamo cenno più sopra – una descrizione ben più essenziale, ma sicuramente per lei più soddisfacente. Elissa anticipa infatti i tre elementi significativi dell'avventura che sta per raccontare: l'errore, il mezzo di rimozione dell'errore, il cambio di stato definitivo dei due protagonisti, segno della raggiunta maturazione. Con essi vuole conseguire il suo *proposito*, che è anzi *nostro*, cioè della brigata tutta. Certamente la narratrice fa qui riferimento al tema imposto dalla regina della giornata, ma come dimenticare che quella brigata sta lottando contro la disgregazione della società e dei valori civili operata dalla peste, nel tentativo di conservarne quelli fondamentali o di crearne altri migliori dei precedenti? Specchiandosi in questi eroi mondani che sbagliando divengono preda del caso, ma che sono anche in grado di apprendere e di reagire ai propri errori, conseguendo virtù a loro prima sconosciute, coloro che ascoltano (o leggono) le novelle sapranno far proprie le indicazioni di vita che esse contengono. Elissa, non ha, dunque, bisogno di dire altro.

Non vorremmo certo attribuire al Boccaccio una sensibilità e un'intenzione che sarebbero piuttosto moderne: ma non vorremmo neppure dimenticare che, proprio dichiarando il suo desiderio di ripagare con il libro il beneficio che ha ricevuto dall'ascolto delle narrazioni e della cui esperienza di bisogno ha memoria, egli scelga come interlocutrici privilegiate le donne: perché quell'esperienza condividono e perché, attraverso di lui, «in parte (...) s'ammendi il peccato della fortuna» (p. 8). Niente di strano dunque che le donne restituiscano, almeno all'interno di alcune novelle –come fa, per citare un altro esempio, la monna Giovanna amata da Federigo degli Alberghi–, il dono ricevuto, a loro volta

ammendando il peccato commesso dalla fortuna nel consegnare ad alcuni uomini, poco discreti e poco accorti, il proprio "sventurato destino".

[Facultad de Artes y Letras, U.H., La Habana, 29 de marzo de 2016]