

## GLI AMMAESTRAMENTI DI DIONEO

Il significato antifrastrico della novella decima della nona giornata del *Decameron* è dichiarato chiaramente da Dioneo, che la narra, nella premessa abbastanza diffusa alla narrazione vera e propria: «Leggiadrede donne, infra molte bianche colombe aggiugne più di bellezza uno nero corvo, che non farebbe un candido cigno; e così tra molti savi alcuna volta un men savio è non solamente un accrescer splendore e bellezza alla lor maturità, ma ancora diletto e sollazzo. Per la qual cosa, essendo voi tutte discretissime e moderate, io, il qual sento anzi dello scemo che no, facendo la vostra virtù più lucente col mio difetto, più vi debbo esser caro che se con più valore quella facessi divenir più scura; e per conseguente più largo arbitrio debbo avere in dimostrarmi tal qual io sono, e più pazientemente dee da voi esser sostenuto che non si dovrebbe se io più savio fossi, quel dicendo che io dirò». Con un'eloquenza nobilitata dalla similitudine con cui il discorso si inizia, Dioneo non riafferma semplicemente la propria funzione di narratore fuori delle regole, che ha il compito di far risaltare meglio lo splendido ordine della brigata e le leggi che essa si è date per tutte le forme e gli aspetti della sua vita privilegiata, e soprattutto per quel che riguarda modalità e argomenti nella narrazione delle novelle, ma anche la necessità di attentare più profondamente e sottilmente ai principi che regolano il mondo rappresentato nelle novelle stesse, nelle quali se c'è lo sciocco ingannato c'è pure sempre l'astuto ingannatore, se si mostrano incapacità o rozzezza di vita e di comportamento e di parola, vi si contrappongono tuttavia abilità, saper vivere e intelligenza<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> E' la formula felicemente proposta da G. GETTO, *Vita di forme e forme di vita nel «Decameron»*, Torino 1966<sup>2</sup>: I tre personaggi della novella di Dioneo rappresentano proprio la negazione del «saper vivere», poveri e primitivi come sono; in più, donno Gianni scade dalla condizione di prete a quella di commerciante ambulante per le ferie, e si adatta a dormire sulla paglia, nella stalla; né, alla fine, saprà approfittare dell'occasione erotica che l'incantamento gli offrirà. Ma la situazione è pure decisamente trasgressiva rispetto a quell'epica dei mercanti che è stata indicata da V. BRANCA (*Boccaccio medievale*, Firenze 1970<sup>2</sup>), come uno dei motivi portanti dell'opera del Boccaccio, quello che più nettamente la incardina nel suo tempo. Mercanti, in senso molto estensivo, sono anche donno Gianni e Pietro: ma miserabili mercanti da fiera di provincia, che non arricchiranno mai, e ne sono anche incapaci (in più, donno Gianni è costretto a fare il mercante perchè la sua chiesa non ha un beneficio sufficiente a mantenerlo, il commercio non è per lui una vocazione o una scelta libera). Sono, in qualche misura, il risvolto misero e umile dell'«epica» dei grandi mercanti che girano le grandi fiere della Francia e delle Fiandre, che vivono e operano a Parigi o in Oriente, che governano la vita

Dioneo sa bene che la dissonanza quale egli sta per inserire nella trama delle novelle non avrà altro effetto che di far risaltare meglio la struttura fondamentale di un discorso che testimonia, anzitutto, la superiore capacità del gruppo delle sette giovani nell'offrire i modelli e gli esempi d'azione e d'esistenza da una prospettiva alta che permette l'esatta classificazione dei casi e degli eventi, la sistemazione in categorie e in cataloghi (gli argomenti delle varie giornate), il giudizio, sia analitico, alla conclusione di ogni novella, sia sintetico, negli «intervalli» del narrare come all'inizio e alla conclusione della splendida vita in comune del gruppo. Anzi, egli stesso denuncia la funzione eminentemente retorica che il suo esercizio di novellatore fuori delle regole possiede: e si pone egli stesso come antifrasi del gruppo, come elemento dissonante, difforme, estraneo per quel che di opposto alla discrezione e alla moderazione e di «scemo» presenta e propone nell'atto del narrare novelle. E' pur vero che si tratta di un'estraneità che, in ultima analisi, rientra in una superiore armonia del gruppo stesso, che riceve migliore distinzione e perfezione proprio dal raffronto, che Dioneo rende possibile, con il difetto, il disordine, l'assenza di intelligenza e di sapienza del vivere, l'avventatezza, il poco giudizio: ma si esplica pure, attraverso le parole di Dioneo, la possibilità che abbia voce ciò che pare escluso dall'ordine compositivo e narrativo del *Decameron*, cioè un mondo non illuminato dall'intelligenza e dall'astuzia, e neppure luogo di avventure imprevedibili, di occasioni inattese da cogliere, di vicende strane o intricate, di eventi tragici o comici, nei quali si finisce, anche contro la propria volontà, implicati e coinvolti.

Dioneo presenta la propria novella con un ampio giro eloquente, con una splendida costruzione verbale che è una giustificazione a priori dell'argomento della novella stessa, e, insieme, un'autodifesa, ma di sé che si presenta non tanto nelle forme e nelle figure della malizia (soprattutto sessuale), come era accaduto nella conclusione della quinta giornata, quando con provocatrice insistenza Dioneo aveva proposto di cantare tutta una serie di canzoni allusivamente oscene, quanto in quelle dell'eccezione alla regola dell'intelligenza e della discrezione, della moderatezza e dell'astuzia. L'autodifesa del suo «difetto», del fatto di sentire «anzi dello scemo che no», è, in realtà, una forma di presentazione della novella onde sia accettata quale raffigurazione di un mondo che è esattamente l'opposto rispetto a quello del gruppo, ma anche rispetto a quello rappresentato, quindi eletto dal gruppo per essere fatto degno di essere nominato, di avere parola e discorso, di fungere come *exemplum*.

---

economica dell'Europa occidentale. La cavalla e l'asino con cui donno Gianni e Pietro fanno il loro piccolissimo commercio locale sono il simbolo di questa condizione rivoltata rispetto ai grandi esempi dei mercanti ricchi, abili, potenti, astuti. Anche in questo senso, quindi, la novella di Dioneo rappresenta un momento anti-frastico e oppositivo nei confronti della complessiva ideologia del *Decameron*. Diciamo di passaggio che la novella di donno Gianni non ha mai attirato su di sé troppa attenzione proprio per il carattere stravagante rispetto alle altre novelle decameroniane: le osservazioni più vive e acute su di essa si trovano nel libro di M. BARATTO, *Realtà e stile nel «Decameron»*, Venezia, 1970, soprattutto pgg. 87-88 e 360-363.

Anche la novella di donno Gianni è un *exemplum*, certo, come tutte le altre: ma anche in questo ambito le parole di Dioneo, ironicamente, definiscono un insegnamento e un'esemplarità antifrastiche, cioè totalmente «inutili» come «morale della favola»: «Dirovvi adunque una novella non troppo lunga, nella quale comprenderete quanto diligentemente si convengano osservare le cose imposte da coloro che alcuna cosa per forza d'incantamento fanno, e quanto piccol fallo in quelle commesso ogni cosa guasti dallo incantator fatta». E' una lezione che non si potrebbe immaginare più estranea all'ordine e all'ideologia del gruppo, nel quale il soprannaturale religioso è presso che assente, se non come rito e convenzione, ma è assente pure ogni forma di superstizione o credenza nel magico (si ricordi almeno la novella III della settima giornata: «Frate Rinaldo si giace colla comare; truovalo il marito in camera con lei, e fannogli credere che egli incantava i vermini al figlioccio»; dove l'incantamento non è che la comica conclusione, tutta infinta a inganno e scorno del marito, della beffa amorosa): Dioneo parla seriamente (in apparenza, almeno, come forma retorica del discorso) di incantamento e di incantatore, cioè la situazione magica non è in funzione di nessuna beffa, non è indicata nella prospettiva del comico, ma assunta dal punto di vista dei protagonisti della novella, che ci credono, o, comunque, sono costretti dalla situazione in cui si trovano a crederci. Al tempo stesso, indicando il significato che egli vuole dare all'*exemplum*, Dioneo riscatta i caratteri di insensatezza e di insignificanza che la novella ha di per sé, nel suo andamento insistentemente e costantemente oggettivo, privo di scelte, di indicazioni, di giudizi, di definizioni, di determinazioni interpretative: certo, è un riscatto puramente formale, talmente il senso che egli attribuisce alla novella appare sorprendentemente estraneo all'ideologia del gruppo e anche all'allocuzione nobilitata e solenne che ne precede l'esposizione e la definizione. Ma ha anche la funzione di capovolgere, antifrasticamente, quella grandiosa e splendida eloquenza, riportandola nei termini sì della consueta «utilità» dell'*exemplum*, ma anche ironicamente avanzando una morale abnorme, un significato strano e stranito, che attenta, ancor più dell'affermazione di diversità pronunciata da Dioneo, all'ideologia del gruppo.

La «morale» è, insomma, paradossale, e fa contrasto, ancor più del «difetto» che confessa Dioneo nei confronti della discrezione e della moderazione delle «leggiadre donne», rispetto alla «regola» del novellare: ma il parlare di incantesimi e della necessità di osservare tutti i precetti degli incantatori, se non si vogliono guastare le loro operazioni, non intende, in ultima analisi, ad altro che a proporre in un modo accattivante e capace di incuriosire e attrarre l'attenzione una narrazione che è del tutto al di fuori degli schemi consueti del *Decameron*, cioè quella presenza di un mondo «primitivo» ma non ironizzato, non beffato, non irriso, che non può avere cittadinanza effettiva nel dominio della ragione e della lucida intelligenza dei casi del mondo catalogati ed esemplificati, ma anche regolati e ben definiti, quale è lo spazio delle novelle. Soltanto in funzione di un'«utilità» precettistica o esemplare il mondo primitivo di donno Gianni, di Pietro da Tresanti e di Gemmata può aver luogo fra le altre novelle narrate dal gruppo: e Dioneo, allora, si assoggetta a in-

ventarne una, per assurda e insensata che essa, in realtà, sia: Anzi, si può dire che tutto il prologo così oratoriamente scandito in splendide similitudini, prima di giungere alla «morale», non sia altro che una giustificazione retorica, secondo le buone regole dell'eloquenza, dell'indicazione da parte di Dioneo, di una «lezione» della novella così strana e curiosa e contraddittoria rispetto a ogni altro discorso del *Decameron*.

In questo modo, Dioneo finisce abilmente a scaricare sulla «morale» le possibili riserve delle ascoltatrici, rendendo più pienamente possibile, invece, l'accettazione della novella: che, del resto, è postillata con un commento in cui non è assente qualche ambiguità: «Quanto di questa novella si ridesse, meglio dalle donne intesa che Dioneo non voleva, colei sel pensi che ancora ne riderà»: Cioè, il riso che saluta la conclusione del racconto di Dioneo è indicato in un modo diretto, attraverso un rinvio alla lettrice futura, chiamata a testimoniare della comicità della novella: ma è anche vero che, in questo modo, il Boccaccio non ci dice, in realtà, se effettivamente il riso delle sette donne del gruppo saluti tale conclusione, cioè lascia nell'incertezza l'esito comico della narrazione: Ciò che non lascia incerto, è, invece, la modalità di «lettura» che le sette donne assumono nei confronti della novella di Dioneo, cioè il risvolto puramente osceno che esse recepiscono, al di là dell'intenzione del narratore. Si apre un iato, in altre parole, fra le intenzioni del narratore e l'interpretazione delle ascoltatrici: queste ferme al momento osceno del racconto, ma astratto dal contesto sociologico in cui il particolare osceno è collocato; quello inteso ad altro scopo, alla rappresentazione, antifratistica nei confronti degli schemi consueti del narrare utilizzati dalla brigata, di un mondo assolutamente privo di «intelligenza», di abilità, di sapienza del vivere (e il particolare osceno, allora, compare, nel racconto, senza comicità effettiva, senza stacco dallo sfondo grigio, squallido di miseria e di ignoranza, di tutta la vicenda). Privilegiando l'interpretazione comica della novella di Dioneo, il gruppo delle donne non fa che ricondurla nei termini effettivamente coerenti con la propria ideologia, che pretende, per la tematica più umile, lo schermo liberatorio e distaccante del riso, la riduzione della rappresentazione del mondo fisiologico alla manifestazione fisiologica della superiorità intellettuale e morale e sociologica, costituita appunto dal riso; e, al tempo stesso, rifiuta a Dioneo quel di più di libertà che ha preteso di prendersi, avanzando a scusa la propria insensatezza e la mancanza di giudizio non come giustificazione della riduzione della novella ad aneddoto su una realtà primitiva, definita e raccontata senza inserirvi di proposito giudizio o ironia, ma come modo di esaltare più efficacemente e luminosamente, per contrasto, la bellezza e l'intelligenza delle donne e la perfezione e la regolata esposizione delle novelle.

La novella di donno Gianni è «meglio dalle donne intesa che Dioneo non voleva»: «meglio», cioè in un senso «migliore», almeno nella misura in cui la pura accettazione dell'osceno, elevato a unico significato della novella, significa che il racconto è stato dalle donne ricondotto all'ambito generale dell'esperienza comica del novellare all'interno del gruppo, dove il riso è, altresì, il segno di un'operazione intellettuale di catalogazione dei casi del mondo distrutto dalla peste e in fase di ricostruzione

a opera del gruppo esemplare delle sette giovani e dei tre giovani, l'espressione di un distacco dalla prassi nel momento in cui questa è sottoposta alla definizione e alla conoscenza del gruppo stesso. L'intento di Dioneo è esorcizzato dalle donne, la pretesa di esporre eventi «insignificanti» e ingiudicati di un mondo ai limiti del primitivo è respinta, la vicenda di donno Gianni e di Pietro da Tresanti si concentra tutta nel momento osceno, dimenticandone le premesse di miseria e di angustia del vivere, da cui esso nasce. Anche la morale che Dioneo, antifrasticamente, propone nella premessa al racconto è cancellata: quel discorso di incantesimo che ha un senso ben preciso nel mondo miserabile e primitivo di donno Gianni e di Pietro e di Gemmata non significa nulla nel gruppo eletto che regola il novellare e vive la «cornice», e la «morale» può, quindi, essere del tutto passata sotto silenzio, mentre prevale la forma di reazione del riso, liberatoria e superiore al tempo stesso.

La novella presenta subito i dati di un mondo primitivo e miserabile: donno Gianni che, per la povertà della sua chiesa, è costretto a fare il commerciante per le fiere della Puglia; Pietro da Tresanti, anch'egli piccolo commerciante, che ha una casa così esigua e povera che non soltanto non ha una stanza da offrire a donno Gianni quando questi si trova a dover pernottare presso di lui, ma non ha nemmeno un letto oltre a quello in cui dorme con «la sua bella moglie». In questo ambito di povertà estrema, donno Gianni appare, tuttavia, colui che appartiene a un gradino più alto dal punto di vista sociale, in quanto prete, e dal punto di vista economico, in quanto possessore di una cavalla, là dove Pietro non ha, per il suo commercio, che un asino. Tale condizione superiore è significata sì dall'ospitalità più agiata che donno Gianni offre a Pietro nella sua casa, ma soprattutto dal modo elegante con cui egli si schermisce dall'offerta di comare Gemmata di andare a dormire da una vicina, onde lasciare il letto al prete: «La donna, sappiendo l'onore che il prete al marito faceva a Barletta, era più volte, quando il prete vi veniva, volutasene andare a dormire con una sua vicina, che avea nome zita Carapresa di Giudice Leo, acciò che il prete col marito dormisse nel letto, e avevalo molte volte al prete detto, ma egli non aveva mai voluto; e tra l'altre volte, una le disse: — Comar Gemmata, non ti tribolar di me, che io sto bene, per ciò che quando mi piace io fo questa mia cavalla diventare una bella zitella e stommi con essa, e poi quando voglio la fo diventar cavalla, e perciò da lei non mi partirei».

Donno Gianni, in qualche modo, attenta fin dall'inizio della novella sia all'immagine del prete ricco o astuto o avido o lussurioso che domina nel *Decameron*: è povero, deve commerciare per vivere, in più si accontenta, per dormire durante i viaggi che, fra l'una e l'altra fiera, lo portano da Pietro, di un po' di paglia in una stalla, accanto alla sua cavalla, a muro a muro con la stalla dell'asino di Pietro; e, infine, invece di cercare di sedurre comare Gemmata, le racconta la favola dell'incanto con cui riesce a trasformare, di notte, la sua cavalla in una ragazza, per godersela, e farla ritornare dopo, nella primitiva condizione equina. La sua superiorità di modi e di intelligenza nei confronti di Gemmata e di Pietro non va oltre lo scherzo (non l'intenzione di beffa) con cui cerca di schermirsi dall'offerta della donna di lasciargli il letto, senza che il

suo rifiuto possa apparire offensivo: ma la scusa è perfettamente al livello della cultura e della vita dei due coniugi, affonda nel sistema di un'esistenza in cui la magia (cioè, l'operazione straordinaria, la controfigura del miracolo) può essere l'unico modo per uscire dalla miseria, e dove, altresì, la zoorastia non fa scandalo, sia pure nella forma ironica e metaforica secondo cui donno Gianni la presenta.

Allo stesso modo, Gemmata non si scandalizza affatto che il prete si goda la «bella zitella» in cui trasforma la cavalla: non soltanto perché, in ultima analisi, essa è «zitella» soltanto finché agiscono le arti magiche di donno Gianni, cioè non ha nessuna di quelle relazioni o di quelle responsabilità di carattere sociale che potrebbero rendere effettivamente trasgressivo e scandaloso il comportamento del prete (madre, padre, fratelli, marito, ecc.), trattandosi, appunto, di una cavalla, ma soprattutto perché ella trova semplicemente naturale un rapporto così stretto e intimo con l'animale al livello di cultura e di miseria in cui vive, e inoltre perché accetta la battuta di donno Gianni in quel sottofondo che possiede di ambiguità, cioè nel valore appunto metaforico che ha il termine di «bella zitella» nei confronti della zoorastia, onde il rapporto erotico del prete con una ragazza finisce a essere molto meno grave, dal punto di vista della norma, che il rapporto con la cavalla, a cui pure, sottilmente, donno Gianni allude nella sua battuta.

Il risvolto del discorso di donno Gianni è, per Gemmata, esclusivamente economico: «La giovane si maravigliò e credetelo, e al marito il disse, aggiugnendo: — Se egli è così tuo come tu di', ché non ti fai tu insegnare quello incantesimo, ché tu possa far cavalla di me e fare i fatti tuoi con l'asino e con la cavalla, e guadagneremo due cotanti, e quando a casa fossimo tornati, mi potresti rifar femina come io sono». L'allusività fra il cortese e il malizioso della battuta di donno Gianni si risolve, nel discorso della donna al marito, nella pura considerazione della propria miseria e dell'occasione, che le par fatta balenare dal prete, di un qualche alleviamento delle proprie condizioni. L'aspetto erotico del discorso del prete è così quasi completamente cancellato o, meglio, rimosso dalla coscienza di Gemmata, sostituito, com'è, dalla visione di un lavoro più proficuo, di un guadagno doppio: e tanto è lontano dalla capacità di comprensione della donna che ella accetta di buon grado la metamorfosi animale, la sollecita, anzi, e non le pare affatto una diminuzione o una perdita o un avvilito, allo stesso modo che accetta pienamente che la fatica della nuova condizione cada tutta su di sé, dal momento che sarà costretta a fare la stessa parte dell'asino nel portare i pesi, esattamente uguale nelle funzioni e negli sforzi all'asino stesso. Tutto quel fondo di erotismo (che le donne del gruppo, invece, ben comprenderanno) presente nelle parole di donno Gianni, con lo scambio che vi è alluso fra cavalla e ragazza, non raggiunge la soglia di comprensione di comare Gemmata: per la quale, invece, si è aperta la visione di una vita migliore, anche a prezzo di fatica, nella doppia funzione di cavalla e di «femina» (e, del resto, la fatica da cavalla —sottintende Gemmata— non sarebbe poi così diversa da quella che ella sopporta nella condizione di femmina, anzi, come cavalla, sarebbe più atta a lavorare utilmente e a guadagnare, e meno, forse, sentirebbe gli sforzi e la stanchezza nello

stato di bestia). Il livello di Pietro e di Gemmata, insomma, pare essere fondamentalmente estraneo, impermeabile, rispetto a ogni possibilità di comprendere e di partecipare a quella sfera erotica che comporta sempre un impegno della mente, uno sforzo dell'intelligenza: come proprio la posizione di donno Gianni dimostra, con quel tanto di sogno che è nella sua visione della cavalla trasformata in «bella zitella», si tratti o no di effettiva zooroastia (che, poi, è, sì, un portato della miseria —il prete costretto a dormire sulla paglia, nella stessa stalla della sua cavalla—, ma che è anche, nella forma «magica» e onirica secondo cui donno Gianni la presenta, un modo trasgressivo di erotismo).

Pietro accetta il punto di vista della moglie: ma, a differenza di Gemmata, su di lui cade la sanzione del narratore: «Compar Pietro, che era anzi grossetto uom che no, credette questo fatto e accordossi al consiglio, e come meglio seppe, cominciò a sollicitar donno Gianni, che questa cosa gli dovesse insegnare». Si ripropone, in sostanza, nello schema narrativo della novella, la vicenda della tentazione di Adamo a opera di Eva: ma antifrasticamente, non nella conoscenza e nell'esperienza del bene e del male, bensì nella credulità, nell'ignoranza, nella fede magica (non senza, tuttavia, un'intenzione in certo modo dissacratoria e parodica nel testo boccacciano). Al livello di Pietro e di Gemmata, l'unica tentazione possibile è quella economica: che prende subito Gemmata, al di là della volontà del tentatore donno Gianni (che, anzi, non ha alcuna intenzione di tentare Gemmata con le sue parole fra l'ironico e il malizioso, ma rimane piuttosto nel cerchio di una cortesia che vuole scaricare la donna di ogni preoccupazione nei propri riguardi di prete, costretto a dormire nella stalla, sulla paglia, con la cavalla): ma proprio Pietro e Gemmata finiscono a capovolgere le funzioni, facendosi essi insistenti tentatori del prete, perché insegni loro le pratiche magiche capaci di trasformare una cavalla in ragazza e una ragazza in cavalla. Come nella coppia di Eva e di Adamo, anche nella novella di Dioneo la parte attiva e dell'iniziatrice è affidata alla donna: proprio per questo su Pietro finisce a cadere il giudizio negativo del narratore («Compar Pietro, che era anzi grossetto uom che no...»), non sulla donna che ha l'iniziativa della straordinaria richiesta da farsi al compare donno Gianni (là dove Pietro non è se non colui che accetta e crede al racconto della moglie, cioè si lascia convincere a un'impresa assurda e insensata mediatamente, non dalle parole effettive e presenti del prete).

Il mondo primitivo in cui si muovono donno Gianni, Pietro e Gemmata comporta sì la magia come anche la zoorastia, o, meglio, la confusione o l'indeterminazione fra bestia e uomo, ma comporta anche la limitatezza dell'intelligenza, la «grossezza» della mente: che colpisce più l'uomo che la donna in una società, appunto, dove il lavoro femminile e quello della bestia possono essere facilmente assimilati, e dove, comunque, bestia e donna, per opera delle parole stesse di donno Gianni, sono in qualche modo intercambiabili, nella funzione erotica anzitutto, ma, nell'interpretazione di Gemmata, soprattutto in quella della fatica, della sottomissione al lavoro. Donno Gianni tenta invano di resistere alla riduzione di livello e di intenzione che le parole che egli ha detto a Gemmata hanno subito: alla fine si acconcia al volere dell'amico: «Don-

no Gianni s'ingegnò assai di trarre costui di questa sciocchezza, ma pur non potendo, disse: —Ecco, poi che voi pur volete, domattina ci leveremo, come noi sogliamo, anzi di, e io vi mostrerò come si fa. E' il vero che quello che più è malagevole in questa cosa si è l'appiccar la coda, come tu vedrai». Il prete accetta, cioè, di scendere al livello dei suoi amici, quel livello di primitività che è, del resto, molto sapientemente definito e determinato dal Boccaccio con l'insistenza sui nomi dei luoghi della Puglia e sui termini dialettali (donno, zita), nonché sui nomi tipici della regione (Carapresa di Giudice Leo); ma non senza un'inutile resistenza, che vale a rilevare ancora meglio lo stacco fra il livello sociale e intellettuale a cui egli si trova (e che il possesso della cavalla, a fronte dell'asino di Pietro, simboleggia molto efficacemente) e quello dei suoi ospiti.

L'allusione alla coda e alla difficoltà d'appiccarla bene alla ragazza da trasformare in cavalla inserisce un duplice ordine di intenzioni, ancora imprecise, ma tali da poter dare sviluppo alla situazione senza uscita in cui donno Gianni si è venuto a trovare per colpa della sua battuta fra il cortese e lo scherzoso: da un lato, una via di uscita, da sfruttare eventualmente nel momento critico della metamorfosi fallita; dall'altro lato, una prosecuzione dello scherzo malizioso con comare Gemmata, cioè lo sviluppo della metafora (del resto, diffusa) cavalla-ragazza, fino all'allusione oscena della «coda» (ovviamente riferita al pene), difficile da appiccare per ragioni di amicizia, per la probabile resistenza della donna e del marito, infine anche per l'improbabile trasformazione fisiologica che ne risulterebbe alla ragazza-cavalla, qualora si trovasse davvero fornita di «coda». Ma lo scherzo di donno Gianni è senza allegria, come, del resto, è tutto il quadro di un'estrema primitività di esistenza e di costumi, di intelligenza e di economicità: per questo sono così serie le raccomandazioni che egli fa a Pietro e a Gemmata, che ben si adattano alla cornice miserabile di tutta la vicenda, dalla quale ogni aspetto o modo del meraviglioso risulta escluso (e anche quel meraviglioso che deriva dalla pura invenzione verbale liberamente e maliziosamente fantastica, quale è quello, ad esempio, che viene fuori dal racconto di frate Cipolla davanti al popolo, per giustificare la scomparsa della penna dell'Agnolo Gabriello): «Donno Gianni,... in camicia levatosi, venne nella cameretta di compar Pietro e disse: — Io non vi so al mondo persona a cui questo facessi, se non a voi, e per ciò, poi che pur vi piace, io il farò; vero è che far vi conviene quello che io vi dirò, se voi volete che venga fatto. Costoro dissero di far ciò che egli dicesse. Per che donno Gianni, preso un lume, il pose in mano a compar Pietro e dissegli: — Guata ben come io farò, e che tu tenghi bene a mente come io dirò, e guarda-ti, quanto hai caro di non guastare ogni cosa, che per cosa che tu oda o veggia, tu non dica una parola sola; e priega Iddio che la coda s'appicchi bene».

Donno Gianni insiste sulle raccomandazioni di non fare parola e di eseguire alla lettera tutti i suoi ordini proprio perché pensa di potersi liberare dall'impegno attraverso qualche occasione offertagli da Pietro e da Gemmata senza venire meno alla veridicità dei vantati poteri magici e della capacità di trasformare una cavalla in una bella ragazza e

viceversa: ma la conclusione ritorna sulla difficoltà di appiccare la coda, come sulla spia delle intenzioni di donno Gianni, cioè sul modo con cui egli intende far sì che tutto l'incantamento vada, per l'intervento di Pietro o per il rifiuto di Gemmata, a vuoto. Tutta la cerimonia dell'incantesimo è, allora, ordinata al punto della rottura e dello scandalo, che dovrà interromperla violentemente, salvando donno Gianni dalla difficoltà in cui si trova: ma proprio gli atti e i gesti e le parole ordinati o compiuti dal prete finiscono a condurlo allo stesso livello primitivo di Pietro e di Gemmata, infrangendo il diaframma che, prima, nettamente li separava e li distingueva: «Donno Gianni fece spogliare ignuda nata comar Gemmata e fecela stare con le mani e co' piedi in terra, a guisa che stanno le cavalle, ammastrandola similmente che di cosa che avvenisse motto non facesse; e con le mani cominciandole a toccare il viso e la testa, cominciò a dire: — Questa sia bella testa di cavalla —; e toccandole i capelli, disse: — Questi sieno belli crini di cavalla —; e poi toccandole le braccia, disse: — E queste sieno belle gambe e belli piedi di cavalla —; poi toccandole il petto e trovandolo sodo e tondo, risvegliandosi tale che non era chiamato e su levandosi, disse: — E questo sia bel petto di cavalla —; e così fece alla schiena e al ventre e alle groppe e alle coscie e alle gambe. E ultimamente, niuna cosa restandogli a fare se non la coda, levata la camicia e preso il piuolo col quale egli piantava gli uomini e prestamente nel solco per ciò fatto messolo, disse: — E questa sia bella coda di cavalla». Il desiderio sessuale nasce in donno Gianni al di fuori della sua volontà, per puro impulso naturale: «...risvegliandosi tale che non era chiamato e su levandosi...»; non è nei progetti del prete, ma è una specie di rivincita della natura contro la magia (e contro l'astuzia e l'abilità e la superiorità di donno Gianni, così da costringere il prete al livello puramente animale, allo stesso grado di primitività di Pietro e di Gemmata).

La scena dell'incantesimo si inizia con il rito dello spogliamento della donna, come simbolo (ma stravolto e reso subito ambiguo, per l'impossibilità dell'attuazione della magia e per l'inevitabile cedimento, che ne verrà, di donno Gianni all'impulso sessuale) della liberazione della vecchia natura per assumerne una nuova: e ha, in questo senso, un riscontro molto prossimo nella novella conclusiva del *Decameron*, quella di Griselda, che anch'ella è fatta spogliare nuda da Gualtieri pubblicamente, onde sottolineare l'atto miracoloso e meraviglioso che egli, marchese di Saluzzo, può compiere trasformando la figlia del poverissimo Giannucolo in una marchesa: «Allora Gualtieri, presala per mano, la menò fuori, in presenza di tutta la sua compagnia e d'ogni altra persona la fece spogliare ignuda, e fattisi quegli vestimenti venire che fatti aveva fare, prestamente la fece vestire e calzare, e sopra i suori capelli così scarmigliati com'egli erano le fece mettere una corona...». Ecco: l'atto magico è possibile al marchese di Saluzzo, che trasforma e trasfigura Griselda, facendola vestire con gli abiti di marchesa, là dove l'incantesimo di donno Gianni, non che trasformare Gemmata in una bella cavalla, non fa che suscitare in chi lo compie il più semplice e naturale e comune impulso sessuale: la nudità di Griselda è il segno che l'abito vecchio (sociale e morale) è cancellato dall'arbitrio e dalla volontà assoluta e sovrana del mar-

chese di Saluzzo, per il quale non ci possono essere difficoltà e ostacoli, mentre la nudità di Gemmata non può valere ad altro che a risvegliare «tale che non era chiamato». La magia di donno Gianni è il risvolto miserabile e primitivo dell'operazione di autorità e di nobilitazione che compie Gualtieri: il fallimento di essa comporta il fallimento del prete come uomo superiore di ricchezza, di sapienza, di ospitalità, di cortesia, e l'unificazione di tutti i personaggi sotto il segno della primitività, obbediente agli impulsi immediati dell'economicità e del sesso.

La lentezza degli atti di donno Gianni rileva proprio la resistenza che egli si impone allo sfogo del desiderio sessuale, e anche la speranza che qualcosa intervenga a trarlo d'impaccio e a interrompere il rito, salvando la sua autorità e il suo prestigio. Per questo, dopo che già ha accarezzato e toccato il petto di Gemmata e si è risvegliato «tale che non era chiamato», egli continua nelle operazioni della magia («...e così fece alla schiena e al ventre e alle groppe e alle coscie e alle gambe»: dove è maliziosamente congiunta la nomenclatura animale con quella umana, quasi che la metamorfosi già sia in qualche misura o a metà compiuta, nella stessa maniera in cui donno Gianni ha raccontato a Gemmata che si compie normalmente nella stalla, con la cavalla). Ma anche per questo il rito dell'incantesimo si interrompe prima della conclusione, proprio a quel punto difficile, tale dichiarato da donno Gianni fin dall'inizio di tutta la faccenda, che è costituito dall'appicare la coda alla ragazza-cavalla: si sottolineando allora il fatto che, nel mondo primitivo qui rappresentato dal Boccaccio, la donna non è più che una bestia, e della bestia ha tutta la passività e la credulità e la maneggevolezza e la docilità, e il margine di umanità non è molto più che una caratteristica fisica, che un attributo fisico, ma anche scaricando sull'ultima operazione della catena necessaria all'effettiva metamorfosi della ragazza in cavalla tutta l'animalità che è insorta anche in donno Gianni, nonostante la sua condizione superiore.

A questo punto donno Gianni riprende il dominio della situazione, reagendo abilmente alle proteste di Pietro, che sta assistendo alla trasformazione dell'atto di magia nel possesso della moglie a opera del compare: «Compar Pietro, che attentamente infino allora aveva ogni cosa guardata, veggendo questa ultima e non parendogli bene, disse: — O donno Gianni, io non vi voglio coda, io non vi voglio coda. Era già l'umido radicale, per lo quale tutte le piante s'appiccano, venuto, quando donno Gianni, tiratolo indietro, disse: — Ohimè, compar Pietro, che hai tu fatto? Non ti diss'io, che tu non facessi motto di cosa che tu vedessi? La cavalla era per esser fatta, ma tu favellando hai guasto ogni cosa, nè più ci ha modo di poterla rifare oggimai. Compar Pietro disse: — Bene sta, io non vi voleva quella coda io. Perché non diciavate voi a me 'Falla tu'? E anche l'appiccate troppo bassa. Disse donno Gianni: — Perché tu non l'avresti per la prima volta saputa appicar sì com'io.» Sarebbe tutta la scena dell'incantesimo ordinata a quello che è uno dei tipici motivi novellistici, così ampiamente presente nel *Decameron*, cioè l'inganno del marito sciocco (del resto, tale è definito Pietro con molta chiarezza, prima che la vicenda magica si inizi), reso tanto più «comico» dal fatto d'essere il marito stesso presente; e si confrontino, a questo proposito, almeno la novella terza della giornata settima, nella quale so-

no, omologamente, protagonisti un religioso, frate Rinaldo, la comare e il marito, al quale è dato di credere che il frate stia compiendo un incantesimo per liberare il figlio dai vermi, e la novella nona della stessa giornata settima, nella quale Lidia «si sollazza» con l'amante sotto gli occhi del marito Nicostrato, al quale fa credere che non sia vero ciò che ha veduto. Ma, al contrario, donno Gianni non compie affatto il coito con Gemmata, anzi se ne ritrae proprio nel momento dell'orgasmo, cioè non approfitta affatto della situazione favorevole in cui è venuto a trovarsi, e neppure svia con una battuta opportuna o con un'astuzia le proteste del marito, ma, al contrario, «tira indietro» l'umido radicale, e riporta il discorso sull'operazione magica, quasi che questa soltanto fosse stata interrotta, e non il coito con la bella comare. È un attentato notevole al codice dei rapporti amorosi del *Decameron*: la novella non è la beffa dell'uomo (per di più un religioso) astuto e abile nei confronti del marito sciocco, e donno Gianni si comporta in un modo del tutto inconsueto, fuori della norma erotica e anche fuori della legge della natura, quella che dapprima lo aveva costretto a cedere agli impulsi sessuali sorti durante l'analitica serie degli atti magici di trasformazione di Gemmata da ragazza in cavalla. Non è la magia al servizio dell'inganno amoroso e dell'astuzia sessuale, ma proprio l'atto sessuale, tentato e iniziato, è in funzione del discorso della magia: l'intervento di Pietro non interrompe tanto il coito quanto la pratica dell'incantesimo, e salva donno Gianni dall'imbarazzo e dalla difficoltà della metamorfosi da completare.

Nel mondo primitivo di Tresanti non può darsi quel di più di sapienza del vivere e di abilità della parola che è necessario perché la beffa amorosa si compia: donno Gianni è sì superiore a Pietro e a Gemmata per il possesso di una cavalla di fronte all'asino con cui Pietro compie i suoi commerci e per la condizione di prete, ma dove la sola economicità ha valore e importanza il sesso non è una ragione primaria dell'agire. L'impulso che prende donno Gianni durante l'operazione di magia sul corpo nudo di Gemmata può, quindi, essere vinto proprio per l'omaggio che il prete è costretto a rendere appunto alle ragioni di povertà e di miseria in cui i suoi ospiti vivono, quelle ragioni che gli avevano dettato la battuta scherzosa che aveva messo in moto tutta la vicenda (e, del resto, si erano concretate nella sua stessa fantasia della cavalla trasformata in ragazza, quasi, appunto, che nessun altro modo egli potesse trovare, nel mondo di Tresanti, per soddisfare i suoi impulsi sessuali): il livello di vita non è tale che possa permettere l'esercizio del sesso come piacere, e neppure come esito fortunato di un processo dell'abilità e dell'astuzia, della parola e dell'intelligenza, per conquistarlo. Alle proteste di Pietro per la scena a cui sta assistendo, donno Gianni risponde, opponendo alle osservazioni molto concrete e realistiche del compare («...io non vi voleva quella coda io. Perché non diciavate voi a me 'Falla tu'? E anche l'appiccavate troppo bassa») il principio di autorità: «Perché tu non l'avresti per la prima volta saputa appiccar sì com'io» (dove è anche la definizione della superiorità sessuale che donno Gianni si arroga nei confronti di Pietro, dal momento che fin dal primo intervento di Pietro il significato metaforico di «coda» è venuto a soppiantare interamente, senza più ambiguità, il significato proprio). In Pietro l'intenzione

di non permettere che il coito fra donno Gianni e comare Gemmata si compia (risponde, infatti, «bene sta» al rimprovero del prete per aver mandato a monte, e per sempre, l'incantesimo, respingendo il prezzo che gli pare troppo alto da pagare per ottenere una moglie trasformabile a piacimento in cavalla) prevale su ogni interesse economico, su ogni calcolo di vantaggio futuro, e, del resto, Pietro —non bisogna dimenticarlo— è stato convinto da Gemmata a compiere l'esperimento magico, non è stato né il promotore né l'entusiasta sostenitore dell'idea: ma il soprassalto di dignità maritale non è disgiunta dall'osservazione molto bassamente realistica («e anche l'appiccavate troppo bassa»), che riconduce Pietro nei termini culturali della sua primitività (più che di quella limitatezza d'intelligenza di cui il narratore l'ha gratificato: l'osservazione è strettamente legata all'esperienza diretta, immediata, concreta della natura, alla «realtà» dell'attaccatura della coda nella cavalla).

La coscienza della risoluzione dell'incantesimo nell'atto sessuale non sfiora neppure, invece, comare Gemmata, che è al di qua di ogni consapevolezza del sesso, un puro oggetto (come nel mondo femminile di Alatiel), e se una coscienza ella ha, è quella della miseria e della necessità di ingegnarsi per poterne uscire almeno un poco fuori: «La giovane, queste parole udendo, levatasi in piè, di buona fé disse al marito: — Deh, bestia che tu se', perché hai tu guasti li tuoi fatti e' miei? Qual cavalla vedestù mai senza coda? Se m'aiuti Iddio, tu se' povero, ma egli sarebbe ragione che tu fosti molto di più».

E' un discorso analogo a quello che fa Peronella, sorpresa con l'amante del marito, ritornato a casa perché è giorno festivo: «Ora questa che novella è, che tu così tosto torni a casa stamane? Per quello che mi paia vedere, tu non vuogli oggi far nulla, ché io ti veggio tornare co' ferri tuoti in mano; e, se tu fai così, di che viverem noi? Onde avrem noi del pane? Credi tu che io sofferi che tu m'impegno la gonnelluccia e gli altri miei pannicelli? che non fo il dì e la notte altro che filare, tanto che la carne mi s'è spiccata dall'unghia, per potere almeno aver tantò olio che n'arda la nostra lucerna. Marito, marito, egli non si ha vicina che non se ne maravigli e che non facci beffe di tanta fatica quanta è quella che io duro; e tu mi torni a casa con le mani spenzolate, quando tu dovresti essere a lavorare». Ma Peronella prosegue il suo infinto lamento contro il marito, protestando l'errore commesso nello sposarlo e la sua mal rimeritata onestà, mentre avrebbe un buon numero di occasioni per darsi buon tempo e, in più, guadagnarsi dagli amanti doni e denaro: e tutto il suo discorso è, nella sostanza, antifrastico, per coprire, con le accuse al marito e con le non richieste proteste d'onestà, l'adulterio commesso e il fatto, in particolare, di avere l'amante in casa. In più, Peronella intende prepararsi la strada per la clamorosa rivincita economica che vuole prendersi palesemente sul marito, insieme con la vittoria amorosa che otterrà ancora con l'amante, in presenza del marito stesso, costretto, anzi, a lavorare, ma con l'astuzia: i sette gigliati a cui Peronella inventa d'aver venduto il doglio all'amante, di fronte ai cinque a cui l'ha venduto ad altra persona il marito (e così Peronella costringe anche l'amante a pagare la sua parte, anche su di lui prendendo il vantaggio della prontezza e dell'astuzia). Per comare Gemmata, invece, il discorso si ferma intera-

mente all'accusa economica al marito, di essere incapace di togliersi dalla miseria in cui vive e in cui fa vivere la moglie: ma Gemmata è di un piccolo paese della Puglia, là dove Peronella è donna di città, anzi della capitale, di Napoli. La protesta sociale ed economica di Peronella porta al perfezionamento dell'inganno del marito, ma anche all'acquisto di un decisivo vantaggio nei confronti dell'amante, costretto a pagare sette giugliati e, in più, a prendersi il doglio: Gemmata non fa che levare un lamentato sulla propria condizione, che non muterà per la trasformazione in cavalla, e rimarrà quella misera di sempre.

In più, la cittadina Peronella godrà perfettamente dell'aspetto erotico dell'inganno fatto al marito: anche nella sua vicenda c'è una specie di coito interrotto («Giannello, il quale appieno non aveva quella mattina il suo desiderio ancor fornito quando il marito venne...»: si noti che in entrambi i casi l'intervento del marito interrompe l'atto amoroso, ma per Gemmata l'interruzione è definitiva, allo stesso modo che definitivo è il fallimento dell'incantesimo, là dove per Peronella il coito si compirà, proprio, poi, alla presenza inconsapevole del marito, che, sotto la guida di Peronella, sta pulento il doglio da consegnare al compratore), ma che avrà perfetto compimento, proprio, poi, secondo la tecnica che donno Gianni ha cercato di attuare con la comare Gemmata: «E mentre che [Peronella] così stava e al marito insegnava e ricordava, Giannello, il quale appieno non aveva quella mattina il suo desiderio ancor fornito quando il marito venne, veggendo che come volea non potea, s'argomentò di fornirlo come potesse; e a lei accostatosi, che tutta chiusa teneva la bocca del doglio, e in quella guisa che negli ampi campi gli sfrenati cavalli e d'amor caldi le cavalle di Partia assaliscono, ad effetto recò il giovanil desiderio, il quale quasi in un medesimo punto ebbe perfezione e fu raso il doglio, ed egli scostatosi, e la Peronella tratto il capo del doglio, e il marito uscitone fuori». Anche nella novella di Peronella sono evocate le cavalle e il loro modo di congiungersi con i maschi, in una situazione tuttavia capovolta (come è tutta la vicenda di Gemmata, del resto, rispetto a quella di Peronella): come metafora là, mentre nella novella di donno Gianni il coito posteriore del prete con Gemmata è giustificato dal fatto che la donna sta trasformandosi in cavalla, e ne sta acquistando le caratteristiche e le abitudini, cioè consegue a un'interpretazione letterale della situazione futura di Gemmata, quella che consegnerà alle operazioni magiche di donno Gianni. Ma quest'ultima situazione non avrà esito: Gemmata, come perfetto risvolto umile e contadino di Peronella, resterà donna e, in più, priva di ogni soddisfazione sessuale, allo stesso modo che l'impulso erotico di donno Gianni nasce casualmente, non per un calcolo preciso, non per un intento perseguito con astuzia o con abilità o per beffa della credulità e della sciocchezza della donna e del marito.

La conclusione della novella conferma il carattere assolutamente stravagante di essa nei confronti dell'ideologia erotica del *Decameron*: tutto si chiude sul fallimento dell'incantesimo e sulla conseguente ripresa della vita misera e faticosa di ogni giorno da parte dei tre protagonisti: «Non avendo dunque più modo a dover fare della giovane cavalla, per le parole che dette avea compar Pietro, ella dolente e malinconosa

si rivestì, e compar Pietro con uno asino, come usato era, attese a fare il suo mestiere antico, e con donno Gianni insieme n'andò alla fiera di Bitonto, né mai più di tal servizio il richiese». Dioneo conferma, cioè, la sua posizione «diversa» nell'ambito del gruppo dei narratori: la sua novella, che ha un aspetto osceno molto apertamente espresso, tuttavia non è affatto il trionfo del «desiderio giovanile», come è quella di Peronella, e il sesso come piacere conquistato con l'astuzia e con l'inganno vi è del tutto assente (perfino nell'atto di donno Gianni di mettere «prestantemente nel solco per ciò fatto» il «piuolo con quale egli piantava gli uomini»). Il mondo che Dioneo rivela è, infatti, un mondo primitivo, miserabile, privo dell'intelligenza necessaria per attingere il livello d'astuzia e di eloquenza di Peronella e quello di protenzza e di opportunità di Giannello (non per nulla, nella perfetta conclusione di quella vicenda, hanno fine insieme il coito, il lavoro del marito, i consigli e gli ammonimenti di Peronella che dalla bocca del doglio guida il marito nelle operazioni di pulizia: a sottolineare l'esattezza mirabile del calcolo e del progetto di Peronella): siamo al di qua della sapienza delle azioni e delle intenzioni che permette il godimento amoroso consapevolmente ricercato e attuato, siamo in una pura animalità che fa insorgere l'impulso sessuale in donno Gianni e rende passiva e priva di reazioni anche fisiche Gemmata.

In questo senso, la novella è una sorta di testo opposto alla compatta ideologia erotica del *Decameron*: di cui ci sono tutti gli elementi, come i compari, uno dei quali, per di più, è prete, e la moglie giovane e bella, ma che non scatta qui, non si impone. Con sottile ironia, Dioneo narra una vicenda che si oppone nettamente proprio alla concezione libera dell'atto amoroso che egli rappresenta nell'ambito del gruppo: non meno di Griselda, della novella conclusiva del *Decameron*. Gemmata, che non prova nessun impulso sessuale neppure nel momento in cui donno Gianni la penetra, è il risvolto miserabile di Griselda, puro oggetto nelle mani di Gualtieri, obbediente e sottomessa alle pur atroci prove a cui egli, nella sua autorità cieca e assoluta, la sottopone, e i due personaggi, non senza significato entrambi di condizione contadina, non sono altro che oggetti nelle diverse situazioni in cui si trovano. A Peronella e ad altre donne sociologicamente più elevate tocca l'astuzia, è data la parte dell'abilità amorosa, dell'eloquenza ingannatrice, della coscienza del sesso come piacere: non a Gemmata, e neppure a Griselda, che non tradisce Gualtieri neppure dopo esserne stata scacciata, e non coglie quelle occasioni che, invece, Dioneo, nella conclusione della novella, prospetta per le donne maltrattate e trascurate e vilipese: «Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso, non solamente asciutto ma lieto, sofferire le rigide e mai più non udite prove da Gualtieri fatte? Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che, quando fuor di casa l'avesse in camicia cacciata, s'avesse sì ad un altro fatto scuotere il pelliccione, che riuscita ne fosse una bella roba», esse appartengono, infatti, a una classe sottomessa da sempre.

In più, Dioneo intende significare attraverso l'esempio di Gemmata che il piacere amoroso, non è alla portata di tutti: la credulità nella magia e l'appartenenza allo strato più miserabile della società lo impediscono.

no. Antifrastricamente, Dioneo, allora, può raccontare una novella da cui il piacere d'amore è assente: e ritorna così alla giustificazione da lui data nel prologo, che, cioè, l'ideologia complessiva del gruppo e degli *exempla* accumulati nelle novelle può acquistare migliore evidenza e rilevanza proprio dal contrasto con una situazione esattamente opposta e contraria. Dalla sua posizione fuori dalla regola, Dioneo può, così, raccontare, proprio in funzione esplorativa di un mondo retto da modi e forme che sono l'antitesi di quelle del *Decameron* per primitività di costumi e di genere di vita, la vicenda dell'assenza dell'intelligenza, dell'astuzia, del piacere, dell'eloquenza (se è vero che donno Gianni non si affida alla parola per trarsi dall'impaccio della sua impossibile promessa di compiere l'atto magico della metamorfosi di Gemmata in cavalla, ma, anzi, ripete rigidamente la formula rituale, attendendo da un intervento esterno la soluzione del problema).

GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI