

**Vincenzo Baraldi. Letteratura e denaro. Ideologie rappresentazioni metafore.**

**LEZIONE 7**

**7.1 Il controcanto di Cecco Angiolieri**

L'argomento "denaro" si presta anche ad elaborazioni letterarie che non utilizzano una forma solenne ed elegante, ma ricorrono invece a modalità provocatorie, scherzose e comiche (come abbiamo visto nel caso della commedia dell'antica Roma).

Nel Medioevo il tema offrì ai giovani goliardi, studenti universitari anche indicati- insieme ai loro docenti- con l'espressione "clerici vagantes", l'occasione per stilare **componenti poetici in latino** che celebravano una vita irregolare, basata sul vino delle taverne, su rapporti sessuali improntati al più crudo materialismo, sul gioco d'azzardo: su tutti quei comportamenti che esprimevano un puntuale rovesciamento dei valori morali e religiosi consacrati, delle forme più diffuse del vivere quotidiano e dei rapporti sociali. Si trattava di un tipo di espressione *giocoso* analogo a quello realizzato dal carnevale, che offriva una momentanea occasione di vitalità e di libertà all'interno di sistemi chiusi e gerarchici.

In tutta Europa (Francia, Italia, Germania e Spagna) furono prodotti testi di tale genere, rispondendo a modelli che fissavano precise norme di stile, di retorica e di impegno letterario (1).

Nell'area toscana del tardo Duecento vi fu una concentrazione di poeti che operavano in questa direzione, utilizzando però la lingua **volgare**: il più famoso di essi, vissuto come Dante a cavallo tra Duecento e Trecento, è il senese **Cecco Angiolieri**. Nei suoi sonetti costruisce progressivamente un personaggio di "scioperato distruttivo", che esibisce "tutto un repertorio di gesti aggressivi e provocatori: egli si fa beffa del lavoro, dell'onestà, dell'amore, dei valori familiari, della morale corrente nella vita comunale". In questo quadro, ovviamente, il denaro è considerato come "unica fonte di felicità, unico bene capace di garantire la vita godereccia e spensierata alla quale Cecco aspira" (2).

Perciò, se leggiamo le poesie del nostro autore (seguendo la sistemazione offerta da Mario Marti) (3), possiamo notare che, parlando in generale degli effetti della povertà, Cecco sostiene che l'unico rimedio per "l'uom che non ha denari" è "ched e' s'affogh' anz'oggi che domane, / ché fa per lui la morte e non la vita"[87]; e in un altro testo ribadisce: "In questo mondo, chi non ha moneta / per forza è necessario che si ficchi / uno spiedo per lo corpo e che s'impicchi"[86].

Al denaro si attribuisce la miracolosa virtù di offrire tutto ciò che si può desiderare: “*che l’ammalato sì fa san venire, / terre tenere, a quel ch’io vi dirabbo, / e’l mercennaro sì fa ‘ngentilire, / buono, saccente, cortese...*”[86]. E, in un sonetto di malcerta attribuzione, i “*buoni parenti*” sono “*i fiorini*”, che “*...ti fanno star chiaro e pien d’ardire, / e venir fatti tutti i tuoi talenti [desideri]*”. Parlando direttamente di sé, Cecco afferma: “*E, quand’ i n’ho, tutto ‘l mondo mi ride / ed ogni cosa mi va a ragione / e son vie più ardito, ch’un leone*”[102, vv.4-6].

Quando però i soldi scarseggiano, anche gli amici spariscono [87]:

“*Così è l’uom, che non ha denari,  
come l’uccel quand’è vivo pelato [spennato]  
li uomini di salutarlo li son cari [avari]  
com’un malatto [lebbroso] sel veggion da lato.  
E’ dolci pomi [frutti] li paion amari  
E ciò, ch’elli od’e vede, li è disgrato [sgradito];  
per lui ritornano li cortes’avari; ...*”

Nel caso di Cecco, lo sconforto che gli dà l’essere in bolletta lo spinge ad andare in giro col “*capo in seno*” come un cane di campagna nell’abitato, sentendosi debole come il vino annacquato per due terzi [92,v.5-6]; o fragile come un fungo esposto a tuoni e lampi [84, v. 12]; i danari lo fuggono più di quanto non faccia il diavolo [89, v.3].

In compenso quelli che non mancano sono i debiti: “*I’ son sì magro che quasi traluco, / de la persona no, ma de l’aver / ed abbo tanto più a dar che avere*” [93].

Il denaro ovviamente incide pesantemente in una storia amorosa in cui la donna è, per interesse, sempre pronta ad eccitare la passione quanto a mandare al diavolo lo spasimante. Perciò Cecco, in tutta una serie di componimenti, si lamenta di non disporre delle somme necessarie per saziare le voglie di Becchina. Se traccia il proprio autoritratto, ribadisce che la “*Stremità*” (cioè la miseria nera) lo reclama come figlio [95] e aggiunge che la “*povertà*” lo “*ten a scola*”[63] ; utilizzando termini della poesia aulica e cortese, compiangere l’uomo che non possiede “*ricche gioie per poter donare / a quella donna, ch’elli ha en piacimento*” [64] e conclude: “*Qual è senza denari innamorato / faccia le forche e si impicchi elli stesso*” [58]. In un altro testo osserva che invece, quando la propria borsa è ben fornita, egli ha l’occasione di riscattare il proprio onore di fronte a Becchina: infatti la “*gran degnitate*” ha sede nella “*borsa*”; è “*‘l fiorin, / che fammi risbaldire*”; altrimenti la donna lo taccia di “*viltate*” e gli si nega (“*non dice che me vol servire*”) [63].

In fotocopia troviamo un sonetto [56] in cui si ribadisce l'idea che, se Cecco avesse denaro in abbondanza, la sua bella non sarebbe così riottosa e non lo costringerebbe a spasimare a causa dei suoi aspri rifiuti. L'apertura del testo gioca sul richiamo "*becco/Becchina*"; l'amore possessivo e carnale è chiamato "*voglia*" e guida la scelta di vocaboli altrettanto realistici: la "*trebuta*" il "*dado*", il "*fiorin*". Con il gusto dell'esagerazione, viene espressa la rabbia e la delusione per la venalità della donna, che rifiuta di concedersi per un modesto compenso. Il poeta si rivela "*un tecnico avveduto*" che offre al lettore una confessione letterariamente fedele al codice giocoso: le immagini risultano "*sensuose e gagliarde*", le antitesi "*potenti ed espressive*"(4); l'amarrezza autentica nasce dalla povertà: "*perch'i non ho de' fiorin a ribocca/ per poter far e dir ciò ch'ella vuole*".

Lo stesso poeta giunge, in un altro testo, a domandarsi: "*Dunque perché riman ch'i non m'impicco?*" e risponde col pensiero "*ch'ho un mi' padre vecchissimo ricco/ ch'aspetto ched e' muoi a mano a mano.*" [58].

Il genitore però, al presente, è avaro e tiene stretti i cordoni della borsa, vietando l'accesso alle "*tre cose solamente*" che per Cecco "*fanno il cuor lieto sentire*" e cioè "*la donna, la taverna e 'l dado*" [74]. Essendo così difficile spillargli i soldi, non resta che augurargli la morte: "*Dato li sia d'una lancia!*" e ancora (più famoso): "*S'i' fosse morte, andarei a mi' padre/ s'i' fosse vita, non starei con lui*". Eppure Cecco, anche quando avrà ereditato, si mostrerà incapace di adattarsi a risparmiare, come viene ribadito in due sonetti diversi: "*in nessun modo mi poss'acconciare/ ad aver voglia di far masserizia...*"[100]; "*E non m'è viso ch'e' sia altro inferno,/ se non la massarizia maledetta;/ e più mi spiace che 'l piover d'inverno*".

Il personaggio che dice *io* in questa vicenda è una costruzione in larga parte letteraria; più che legato alla privata psicologia o a concreti dati biografici, risulta ampiamente rifatto sui testi goliardici. L'ira e le invettive esibite contro il padre ricalcano gli esempi dei testi latini improntati al *vituperium* contro gli avari; la *malinconia* proclamata è umor nero e scontentezza, un rabbioso senso di emarginazione che nasce come rovescio delle lodi del denaro, del vino e delle donne; *Becchina* si riallaccia ad una lunga tradizione di testi denigratori delle donne e assume i tratti, consapevolmente delineati, di una anti-Beatrice; il gusto dissacratorio è altrettanto fedele ad un codice di ostentata provocazione giocosa. Perciò giustamente molti critici insistono su questi aspetti, pur senza negare che alcuni documenti d'epoca testimonino di una vita sregolata del poeta. Tali elementi sono stati profondamente rielaborati nei testi e consolidati grazie alla serietà dell'impegno letterario di Cecco Angiolieri, volto ad inventare- in forma volgare e non latina- un linguaggio sapientemente composito, uno stile a suo modo sofisticato, capace di ricorrere ad

un'ampia gamma di accorgimenti retorici, puntualmente e sistematicamente applicati con risultati di grande vivacità espressiva.

## **7.2 Varietà ed empirismo nel Decameron di Boccaccio**

Scritto subito dopo il 1348, quando la peste si abbatté con una disastrosa epidemia su Firenze, decimandone la popolazione, il “*Decameron*” si presenta, per certi versi, come una enciclopedia del narrabile, che trasmette all'età moderna un intero patrimonio di temi dispersi tra antichità e Medioevo. Tra questi materiali infatti l'autore muove con la “*gioiosa euforia*” di chi non si limita a trascrivere i racconti che ha incontrato, ma sceglie e sperimenta, attraverso la forma della novella, tutte le possibilità di una letteratura colta che si proponga fini di intrattenimento. Al termine, ci consegna una “*ricchissima valigia*”, che contiene “*un universo di storie in movimento*” attraverso cui si definisce “*una mappa delle cose del mondo*”(5).

Infatti nel testo si spazia dal presente e dall'attualità al passato della storia; da Firenze e dai suoi quartieri alle città italiane ed europee; dalla campagna al mare; dalla società dei mercanti, degli artigiani e degli operai a quella degli aristocratici e dei feudatari; dai chierici ai laici, dai pirati ai saraceni: e questo multiforme spettacolo del vivere umano non viene mai costretto all'interno di un quadro di valori precostituito. L'autore può dissentire dalle azioni dei personaggi, può proporre i propri ideali, ma esprime la disponibilità a valutare il mondo empiricamente, giudicando i fatti di volta in volta, ricavando i criteri di misura dalla loro dinamica interna. Per lui non è più possibile credere all'esistenza di verità espresse in termini dogmatici; perciò le novelle offrono l'occasione per “*passare in rassegna problematiche alternative*”.

Lo si vede fin dalla prima novella, che racconta come un farabutto -un usuraio, un notaio rotto a tutti i vizi- riesca in punto di morte ad ingannare un venerabile confessore e a farsi passare per un sant'uomo, tanto da essere riverito come tale dopo la morte. Nella prima parte del testo, al protagonista –*Ser Ciappelletto*- viene dedicata un'accuratissima descrizione fisica e morale, che si conclude con la constatazione che “*egli era il peggior uomo forse che mai nascesse*”: proprio la consapevolezza di questo ritratto permetterà al lettore di gustare in pieno la conclusione. E sono appunto le caratteristiche negative del personaggio che inducono *Musciatto Franzesi* –un faccendiere di origini fiorentine ma operante in Francia- ad incaricare Ciappelletto di recuperare per lui un consistente ammontare di crediti in Borgogna, i cui abitanti sono piuttosto riottosi e recalcitranti.

In questo ambiente ostile, il personaggio si ammala così gravemente da giungere in fin di vita, mentre è ospite di due usurai fiorentini. Data la sua pessima fama, Ciappelletto può pensare che, se muore in peccato mortale, il suo cadavere sarà lasciato “*nei fossi, a guisa d’un cane*”, per di più potrebbe verificarsi perfino una reazione popolare di saccheggio della casa in cui è ospitato. Il gesto cinico e strumentale di compiere un ultimo inganno, con una confessione falsa e sacrilega, serve a scongiurare tale eventualità. In perfetta sintonia con la propria abitudine a conteggiare i profitti e le perdite, Ciappelletto constata: “*Io ho, vivendo, tante ingiurie fatte a Dominedio, che, per farnegli io una ora in su la mia morte, né più né meno ne farà*”.

Nel dialogo con il confessore, Ciappelletto mette in campo tutto il suo perfetto dominio della parola, con un efficacissimo uso del linguaggio devozionale e una spontanea denuncia di peccati di entità talmente lieve da confondere il buon frate. In un crescendo da commedia, infatti, il mangiatore ed il beone risulta un digiunatore, il vecchio sodomita è vergine, il falsario non ha mai ingannato, l’omicida non sopporta che venga picchiata da altri una moglie *cattivella*, l’iracondo si è solo indignato per le colpe degli uomini *rei*, il ladro e truffatore si trasforma in un generoso elargitore di elemosine per amore di Dio. Il capovolgimento della realtà dei fatti è completo, ma come potrebbe pensare il reverendo confessore che un uomo in punto di morte non sia sincero? Così comincia a considerarlo santo e a rivolgersi a lui non con il *tu* più confidenziale, ma con il *voi*, che compete a persone degne di rispetto. L’inganno perciò riesce oltre lo scopo strettamente necessario, tanto che Ciappelletto, dopo la morte, viene considerato come un modello di virtù e trionfalmente beatificato.

Il racconto è incorniciato da un prologo e un epilogo giustificativo, dai quali risulta una precisa distinzione tra il piano imperscrutabile della volontà e dell’azione di Dio e il piano del concreto agire umano, che si basa invece sull’imperfetto *iudicio* e sulla semplice *opinione*. Può darsi, commenta l’autore che Ciappelletto si sia pentito in extremis e che Dio l’abbia salvato, anche se, stando alla logica della nostra esperienza, è più probabile che si sia dannato. Se poi qualcuno si è rivolto in preghiera a *San Ciappelletto* per intercessione, Dio può, *per sua propria benignità*, aver esaudito la preghiera, considerando unicamente la purezza della fede di chi gliela rivolgeva.

### **7.3 Modelli di valore laici e terreni**

Ovviamente la sospensione del giudizio morale o religioso non lascia, nel Decameron, posto al caos: formule come *terrestre commedia* o *saper vivere* (6) furono coniate nell’Ottocento da De Sanctis e nel Novecento da G. Getto con un’ambizione totalizzante per rispondere all’esigenza, poi caduta in disuso, di trovare un solo filo unificante. Al giorno d’oggi invece, gli interpreti sembrano preferire letture che colgano, nell’insieme dell’opera, una pluralità di snodi strategici.

Un po' scolasticamente, dobbiamo in effetti riconoscere la rilevante presenza nel testo di alcuni fattori che possono essere considerati molle dell'azione e centri focali del racconto. Sono: **la Natura, la Fortuna, l'amore, l'intelligenza, la nobiltà d'animo.**

La *Fortuna* e la *Natura* vengono definite le “*due ministre del mondo*”; la seconda determina le qualità personali dell'individuo, per cui alcuni nascono sciocchi e altri astuti, alcuni coraggiosi e altri vili, e così via; ma è responsabile anche delle pulsioni fondamentali che tutti gli esseri umani condividono, ad esempio del desiderio di felicità o dell'amore, passione carnale ed istinto ineliminabile. La *Fortuna* è invece la forza imponderabile che determina gli eventi: può essere buona o cattiva ma sempre provoca l'intreccio di fatti, circostanze, occasioni e rischi, al cui interno si muovono le azioni, gli affetti e i desideri degli uomini. Dietro la *Fortuna* non c'è più una spiegazione teologica, non c'è più la volontà di Dio: la gara è tra l'uomo e il caso, senza interventi di altre forze.

La concezione laica e antropocentrica di Boccaccio riserva poi un particolare rilievo all'*intelligenza*, che nelle novelle spazia dalla semplice furbizia e capacità di ingannare il prossimo per il proprio tornaconto, all'abilità nel fronteggiare gli imprevisti (dimostrata soprattutto dai personaggi della borghesia mercantile, cui si richiede audacia e capacità di adattarsi ai mutamenti del caso), al gusto del gioco e della beffa fine a se stessa (come avviene nella dilatazione iperbolica della confessione di Ciappelletto), per culminare infine nell'abilità intellettuale, nella profondità di riflessione o nell'eccellenza artistica (come nelle novelle famose di Giotto o di Guido Cavalcanti).

L'*amore* è considerato il motore della maggioranza delle azioni umane: si tratta di una forza naturale e terrena, che coinvolge lo spirito e la carne; si basa su un istinto da tutti condiviso e che non può essere soffocato senza conseguenze negative; è fonte di vita ma anche di morte, può comportare tanto l'appagamento e la felicità, quanto la gelosia, l'odio o il tradimento. Si presenta perciò in moltissime forme: di frequente coincide con la pulsione sensuale e il godimento di un piacere immediato; può essere anche passione travolgente ed esclusiva; o diventare la forza sublime capace di spingere fino al sacrificio eroico della vita; quando è accompagnato dalla ragione e dal decoro, incarna un valore fondante della civiltà.

Boccaccio infatti, nell'indicare i modelli di comportamento da privilegiare, accorda la preferenza a criteri che rinviano alla *nobiltà d'animo* e sono, di volta in volta, espressi attraverso termini quali *gentilezza, cortesia, onestà*.

Se quindi il mondo è dominato dalla *Fortuna* e dalla *Natura*, può tuttavia essere regolato da alcuni codici e valori, ai quali fare riferimento in caso di necessità.

In questo quadro generale, il *denaro* è rappresentato in tutti i suoi aspetti concreti (monete, documenti di credito, gioielli e metalli preziosi) e nei suoi vari rapporti con gli individui (giusta ricompensa per l'operosità, rendita, avidità di ricchezze, bisogno, prodigalità, avarizia). Spesso è quantificato il valore delle merci e dei patrimoni, non solo nelle novelle di ambiente mercantile. Risulta quindi un elemento chiave della vita sociale e morale, da accettare senza demonizzazioni colpevolizzanti (siamo ben lontani dalle invettive dantesche contro il *maledetto* fiorino).

#### **7.4 Le peripezie romanzesche di Landolfo Rufolo**

Prendiamo in considerazione qualche novella che ci permetta di verificare concretamente il nostro discorso. Partiamo dalle avventure di *Landolfo Rufolo*, raccontate nella IV novella della II giornata. Boccaccio ci offre una serie di suggerimenti di lettura, attraverso la rubrica che antepone alla narrazione, in cui condensa i passaggi fondamentali della vicenda. Scrive infatti:

*“Landolfo Rufolo, impoverito, divien corsale e da’ Genovesi preso, rompe in mare; e sopra una cassetta di gioie carissime piena scampa; e in Gurfo ricevuto da una femina, ricco si torna a casa sua.”*

Vale la pena di seguire da vicino l'interpretazione di C. Muscetta, (7), che osserva:

*<<Fin dalla rubrica, noi vediamo come la materia e la motivazione economica siano essenziali per la struttura del racconto: un breve antefatto [perché Landolfo “**impoverito divien corsale**”]; la parte centrale, dove egli è oggetto della fortuna [da’ **Genovesi preso...sopra una cassetta di gioie... scampa**]; l'epilogo [ricevuto da una femina, ricco si torna a casa sua].>>*

Passando dalla rubrica alla novella, lo studioso rileva che, in apertura, il profilo del protagonista risulta “*unidimensionale*”; si tratta infatti di un mercante *ricchissimo* tra i *ricchi e procaccianti* abitatori della costa amalfitana. Landolfo tuttavia risulta così insoddisfatto della propria condizione che, per il desiderio di raddoppiare la propria ricchezza, *venne presso che a perder con tutta quella sé stesso*.

Nella prima sequenza, aggiunge Muscetta, <<l'azione del racconto coincide quasi del tutto con la frenesia del suo *procacciare*, col suo identificarsi nei conti, nei denari, nelle merci, finché trafficava, e nella roba altrui che egli *diessi a far sua*, quando per l'orrore di esser divenuto *quasi povero*...si pose come unico dilemma *o morire o ristorare i danni suoi*>> (8).

Landolfo si dà quindi alla pirateria, finché riesce non solo a rifarsi del danno subito, ma anche a *raddoppiare il suo*.

Nella scansione successiva del racconto irrompe il maltempo; la tempesta marina spinge Landolfo a cercare rifugio in una rada per salvarsi; ma sopraggiungono i Genovesi che con *picciola fatica* lo

assaltano e lo fanno prigioniero. Gli imprevisti romanzeschi incalzano: infatti il caso vuole che anche la nave dei Genovesi sia distrutta dalla furia degli elementi naturali e che Landolfo venga scagliato fuori bordo. Il mare in tempesta inaspettatamente da fonte di paura si rivela invece una forza benigna: come gli aiutanti magici delle fiabe, offre al protagonista un mezzo per cavarsela.

Tra i relitti, che rischiano minacciosamente di travolgere il naufrago e tra i quali egli cerca di districarsi, galleggia infatti una cassa, alla quale finirà per aggrapparsi, dopo aver tentato più volte di respingerla. Avvinghiato saldamente a quella, Landolfo sarà infine sbattuto dalle onde, completamente privo di sensi, su una spiaggia di Corfù.

Qui- come racconta l'ultima sequenza- viene soccorso da una povera donna ed infine compie una felice scoperta: la cassa contiene un gran numero di pietre preziose. Egli può così far ritorno a casa, a Ravello sulla costiera amalfitana, giungendovi più ricco di quando era partito. In quasi tutta l'avventura di Landolfo, sia nei momenti negativi che in quelli favorevoli, il narratore evidenzia l'energia di carattere del personaggio, mediante un lessico ed un vocabolario spiccatamente mercantili: *fatti i suoi avvisi; gli convenne far gran mercato; gliene convenne gittar via; pensò o morire o rubando ristorare i danni suoi; si raccolse quivi proponendo di aspettar lo migliore.* Dunque il protagonista fa continuamente bilanci della situazione, previsioni o progetti, e cerca di porli in atto. Solamente nella conclusione il suo slancio si va invece esaurendo e lui decide di abbandonare la troppo pericolosa mercatura. In effetti già nella scena del naufragio, Landolfo Rufolo, avvinghiato alla sua cassa, risulta, secondo C. Muscetta, irriconoscibile: <<...ormai è solo un simbolico relitto dell'umana avarizia>>. Potrà essere reintegrato nella sua piena umanità solo mediante l'incontro con la *povera femminetta*, che avrà pietà di un semplice scampato.

La trasformazione finale del personaggio risulta plausibile, secondo il critico, perché la salvatrice ha fatto conoscere a *Landolfo* che esiste un modo diverso di vivere e di giudicare, alternativo rispetto al puro conto dei profitti e delle perdite; perciò Landolfo decide di ritirarsi dagli affari e vivere di rendita *senza volere mercatare*. L'interpretazione di Muscetta è stata avallata da altri studiosi: G.Guntert, ad esempio, parla della scoperta dei "valori di scambio", rappresentati dall'ospitalità, dalla fiducia reciproca, dall'amicizia e dalla saggezza, "virtù quantomai necessarie in un mondo insidioso e instabile, minacciato dalla fortuna" (9).

### **7.5 L'avventura di Salabaetto**

Ad una conclusione simile alla precedente si indirizza anche la vicenda vissuta da *Salabaetto*, raccontata nella novella decima della VIII giornata. Anche qui nella lettura ci assiste uno studioso, U. Dotti (10). L'ambientazione del racconto è a Palermo, più precisamente nella zona del porto; il

denaro e l'eros sono i due assi portanti della narrazione, che ha per oggetto una beffa e una contro-beffa. I personaggi in opposizione sono due professionisti nel loro rispettivo campo: il mercante *Salabaetto* e la prostituta *Iancofiore*, che si battono per perseguire il loro scopo con tutti gli strumenti che l'esperienza mette loro a disposizione.

Prima ancora di dare inizio alla trama narrativa, Boccaccio si misura con una descrizione della pratica affaristica, tanto minuziosa e ricca di particolari da costituire un caso unico nell'intero Decameron.

*<<Soleva essere, e forse che ancor oggi è, una usanza in tutte le terre marine che hanno porto così fatta, che tutti i mercatanti che in quelle con mercatantie capitano, faccendole scaricare, tutte in un fondaco, il quale in molti luoghi è chiamato dogana, tenuto per lo comune o per lo signor della terra, le portano. E quivi, dando a coloro che sopra a ciò sono per iscritto tutta la mercatantia e il pregio di quella, è dato per li detti al mercatante un magazzino, nel quale esso la sua mercatantia ripone e serralo con la chiave; e li detti doganieri poi scrivono in sul libro della dogana a ragione del mercatante tutta la sua mercatantia, faccendosi poi del loro diritto pagare o per tutta o per parte della mercatantia che egli dalla dogana traesse. E da questo libro della dogana assai volte s'informano i sensali e della qualità e della quantità delle mercatantie che vi sono, e ancora chi sieno i mercatanti che l'hanno, con i quali poi essi, secondo che lor cade per mano, ragionan di cambi, di baratti e di vendite e d'altri spacci>>.*

Accanto però c'è la realtà della prostituzione: è popolata di: *<<femine dal corpo bellissimo ma nemiche dell'onestà>>* che combattono anch'esse per la conquista del denaro. Come spiega il narratore, sono esperte nel catturare le loro vittime e non si accontentano di “*raderle*” ma riescono a “*scorticarle*”, facendo leva sulle proprie capacità di seduzione.

Il mercante fiorentino *Salabaetto*, forestiero a Palermo, ha depositato in dogana merce per un valore di 500 fiorini d'oro; madonna *Iancofiore*, postivi sopra gli occhi, decide di farli suoi con una calcolata strategia. Infatti riesce a superare l'innata diffidenza del mercante mettendo in atto le proprie qualità di seduttrice; lo ciruisce e lo stordisce con la propria bellezza; dopo un bagno voluttuoso, lo introduce in una camera che profuma di essenze orientali, che ben si adattano all'alcova di una donna di piacere; coglie infine il momento adatto per parlargli con il preciso linguaggio dei mercanti. Infatti dovendogli chiedere in prestito i 500 fiorini d'oro, lo fa apertamente con sconcertante franchezza e senza dimenticarsi di offrire le garanzie necessarie:

*<<Ma sallo Idio che io malvolentier gli prendo, considerando che tu se' mercatante e i mercatanti fanno co' denari tutti i fatti loro: ma per ciò che il bisogno mi strigne e ho ferma speranza di tosto rendergliti, io pur prenderò e per l'avanzo, se più presta via non troverò, impegnerò tutte queste mie case>>.*

L'incauto mercante ha dunque un momento di cedimento, di cui con cinico tempismo la prostituta sa approfittare in pieno. Come però osserva U. Dotti: “*La lezione, in ogni caso, non passerà senza frutto nel curriculum professionale del mercante Salabaetto*”. Infatti egli ordisce una contro-beffa e alla fine ha la meglio sulla prostituta, riuscendo non solo a recuperare quanto ha perso, ma anche a

incrementare il suo guadagno. Il perno della vicenda sono le informazioni che la donna riesce ad ottenere sul contenuto dei magazzini al porto, dove Salabaetto deposita le sue mercanzie.

G.F. Alfano ha messo in luce il sistema di opposizioni e simmetrie che regge la struttura del racconto (11): la donna di malaffare riesce a sottrarre 500 fiorini al mercante, che, anche se era stato messo in guardia dagli amici, si fida di lei cascando nel tranello; il contro-inganno consiste non solo nel recupero della somma iniziale ma nell'ottenere, in più, altri 1.000 fiorini, sottraendoli alla donna che non si fida.

La donna costruisce una messinscena presentandosi in lacrime all'amante e confessandogli che il proprio fratello sarà ucciso, se lei non versa urgentemente i 500 fiorini; Salabaetto, a sua volta, si mostra "*maninconoso e tanto tristo*", sostenendo che i pirati gli hanno sottratto la merce che aveva spedito, chiedendogli in cambio un ingente riscatto. Ognuno cerca di rendere verosimile la propria menzogna: *Iancofiore* agisce da "grande attrice", simulando la sua appartenenza ad un favoloso mondo di eleganza aristocratica; *Salabaetto* fa invece precisi riferimenti al mondo mercantile, indicando diversi tipi di commercio, nominando qualche personaggio famoso dell'epoca, parlando dei pirati e del modo in cui è stato calcolato il riscatto.

Però, dopo la disavventura subita e il suo superamento positivo, Salabaetto stabilisce di averne abbastanza dei rischi inerenti all'attività mercantile e si ritira dagli affari.

### **7.5 Amore, prodigalità e "masserizia": Federigo degli Alberighi**

Alla conclusione delle due novelle appena esaminate, entrambi i mercanti protagonisti decidono di ritirarsi dagli affari. Possiamo riscontrare qui un'eco delle trasformazioni in atto nel momento in cui Boccaccio scriveva: nei primi decenni del Trecento infatti alcune importantissime compagnie bancarie fiorentine, a causa dell'insolvenza di monarchi da loro finanziati, erano entrate in crisi e in seguito fallite; erano poi subentrati gli sconvolgimenti legati all'epidemia di peste del 1348. Imprenditori e finanzieri stavano ristrutturando spesso le loro attività: all'audacia degli investimenti spericolati subentrava una prudente tendenza a cercare nella proprietà terriera una fonte stabile e sicura di profitto.

Ciò comportava spesso, sul piano del costume, la tendenza, da parte dei nuovi arrivati, all'imitazione dei modelli di comportamento aristocratici, ammirati per la loro raffinata eleganza. "Cortesia" e "liberalità" erano un modo per sfuggire all'accusa di grettezza ed avarizia.

A sua volta, il ceto nobiliare poteva reggere le novità dei tempi solo se, abbandonando l'ostentazione magnifica delle proprie ricchezze, imparava ad amministrare con accortezza i propri beni. Da circa due secoli l'integrazione tra questi due gruppi sociali aveva cominciato a realizzarsi anche attraverso l'istituzione matrimoniale.

Prendiamo in esame il testo della novella IX della V giornata. Il **protagonista** è di **nobili natali**; seguendo lo stile di vita cavalleresco, dilapidava in spese eccessive, tra doni e feste, i suoi beni, per onorare la donna amata. Ma il suo corteggiamento di una donna sposata non ha successo.

**Federigo degli Alberighi** cade in povertà e si ritira in "*un suo poderetto piccolo*", dove vive in compagnia di un falcone, che è quanto gli resta di più caro. Esso non solo gli consente, mediante la caccia, di variare una dieta ormai frugale, ma è anche il simbolo della sua stessa identità aristocratica.

Nel frattempo il marito di monna Giovanna è morto, lasciandola vedova, ricca e madre di un figlioletto. Durante una villeggiatura in campagna, il ragazzino ha modo di conoscere Federigo e il suo falcone, dal quale resta affascinato.

Seppur impoverito e consapevole di non poter più "*essere cittadino come desiderava*", Federigo tuttavia non ha dimenticato le norme della cortesia e della magnificenza. Quando, a sorpresa, monna Giovanna si presenta a casa sua, per farle onore a tavola, non disponendo di altre risorse, stabilisce che sia "*degn e convenevol cosa*" immolarle proprio il falcone. Sacrifica così l'ultimo segno concreto della passata ricchezza, ma resta fedele ad un codice basato sul disinteresse.

Consumato il pranzo, viene a sapere dalla donna che il figlio è gravemente malato ed ha dichiarato che potrebbe trovare consolazione nel suo abbattimento solo se potesse avere in dono il falcone di Federigo. A questo punto l'uomo non può che prendere atto della propria impossibilità di rispondere alla richiesta della donna amata; prima comincia a piangere in silenzio [*"Anzi che alcuna parola risponder potesse"*]; poi le spiega di aver sacrificato il falcone per offrirle un pasto degno di lei.

Monna Giovanna torna a casa; dopo un po' di tempo il bambino muore. Ma la donna è stata colpita dalla nobiltà d'animo e dalla generosità di Federigo. Quando i fratelli cominciano a farle pressioni perché si risposi, esprime la propria preferenza per lui dichiarando: "*Io voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza che ricchezza che abbia bisogno d'uomo*". Così, inaspettatamente, Federigo si trova sposato e scopre, nella sua nuova condizione di marito ricchissimo, l'importanza di amministrare bene il proprio denaro: "*ricchissimo, in letizia con lei, miglior massaiò fatto, terminò gli anni suoi*".

Boccaccio sottolinea la diversità tra i due codici culturali, ma è piuttosto propenso a conciliare la contraddizione proponendo il recupero dei valori migliori dell'universo cortese-cavalleresco nella prospettiva più libera e intraprendente della nascente borghesia. Il difetto più evidente del primo codice è l'improduttività; esso, qualora venga osservato con estremo rigore, può condurre alla rovina. Da solo, anche il modello di comportamento basato sulla ricerca del profitto può mostrare un limite: quello dell'avarizia; ma, se rivitalizzato da una cortesia aggiornata in termini ragionevoli, assicura la prosperità attraverso l'accorta gestione e gli investimenti produttivi: (la "masserizia" appunto). (12).

## **7.6 Postilla integrativa**

L'importanza del sistema di valori che ha al centro le virtù della liberalità e della cortesia è del resto confermata dal caso del fornaio fiorentino Cisti; dotato dalla Natura di un carattere nobile benché la Fortuna gli abbia imposto natali plebei.

Con le proprie qualità professionali **Cisti** è diventato "ricchissimo" e può permettersi di vivere "splendidamente"; prima con il garbo e lo stile nei comportamenti, poi con l'arguzia di una battuta risulta in grado di innalzarsi alla raffinatezza dei ceti superiori. Per dimostrare la propria liberalità, poiché è ben consapevole delle barriere di rango, deve attuare una precisa strategia, che accortamente mette in campo nei confronti di messer **Geri Spina** e degli ambasciatori pontifici che sfilano davanti alla sua bottega: "*pensossi di tener modo il quale inducesse messer Geri ad invitarsi*". Allestisce quindi un piccolo scenario, comparando sulla via col suo "*farsetto bianchissimo*", con due bicchieri "*che parean d'ariento, sì eran chiari*", nell'atto di bere al sole con gusto "*questo suo vino che egli avrebbe fatta venir voglia ai morti*", proprio mentre i gentiluomini procedono accaldati.

Finché, il terzo giorno, messer Geri, un po' per il caldo un po' per la curiosità, si sente spinto a stabilire un contatto e a sollecitare l'offerta, gradita, di un assaggio in compagnia dei suoi ospiti. L'impeccabilità dei modi consente al semplice fornaio di eccellere nell'arte del dono disinteressato, tanto che, finché dura la permanenza della delegazione "*quasi ogni mattina*" messer Geri e gli ambasciatori compiono quella piacevole fermata e gustano il vino squisito.

La cortesia e la saggezza di Cisti vengono poi riconfermate nella seconda parte della novella. Infatti egli dapprima rifiuta di consegnare il vino rimastogli al servitore che, mandato da Geri, si presenta munito di "*un gran fiasco*": afferma infatti: "*messer Geri non ti manda a me*" e, di fronte all'insistenza del servo, ribadisce che Geri lo deve aver indirizzato invece "*ad Arno*". Il sottinteso, che capisce solo il gentiluomo, è che un vino così prezioso richiede di essere consumato in quantità

limitate. Tuttavia in un secondo momento, quando il servo si ripresenta con un recipiente “*convenevole*”, glielo riempie; poi, con grande attenzione, fa riempire un “*botticello*” di tutto quanto resta del suo vino pregiato e si reca di persona a farne dono a Geri Spina. Questi, a sua volta, si rende pienamente conto dell’eccezionalità del gesto e da allora considera Cisti uomo di grande valore e proprio amico(13).

Per contro Boccaccio si mostra senza pietà nei confronti di quei mercanti che, dopo essersi arricchiti, invece di coltivare le qualità di in gentiluomo pensano di “*ingentilirsi*” facendosi fabbricare uno stemma araldico o cercando la scorciatoia di un matrimonio con una donna di aristocratico casato. In quest’ultimo caso si mostra pronto a concedere tutte le attenuanti a quelle gentildonne che tradiranno un marito tanto rozzo e testardo. Nella novella di **Arriguccio Berlinghieri** e **monna Sismonda** (giornata VII, novella 8), la protagonista viene colta sul fatto; Arriguccio ne mette un fuga e insegue l’amante; poi torna a casa per coprire di botte la moglie, tagliarle i capelli e svergognarla davanti al parentado. Tuttavia Sismonda non solo si sottrae alla punizione con una sostituzione di persona mediante la complicità della serva (che subisce al posto suo le botte e il taglio dei capelli, ma in cambio ottiene una sonante ricompensa in monete, sottratte dalla cassa dello stesso Arriguccio), ma per di più riesce a salvare la propria reputazione e perfino a scatenare sul povero marito- “*smemorato*” e “*trasognato*” di fronte a una realtà che gli si trasforma di colpo davanti- il vituperio e l’aggressività dell’intero clan familiare di lei.

“*E’ una beffa che ha anche il carattere di una punizione sociale*”, ha commentato Mario Baratto (14). E ha sottolineato la contrapposizione fra lo sbigottito Arriguccio da una parte e i cognati “*stizziti e irosi*” dall’altra; tra l’autocontrollo di monna Sismonda, che imperterrita incolpa il marito e lo fa apparire come un ubriacone e un frequentatore di donnacce per poi perdonarlo ostentando magnanimità, e la madre di lei, che invece, contravvenendo a qualsiasi norma di decoroso contegno, si lancia, in nome della superiorità aristocratica, in una incontenibile sequela di contumelie colorite e plebee nei confronti del genero “*mercatantuzzo di feccia d’asino*”, con effetti di comicità splendidamente congegnati.

## NOTE ALLA LEZIONE 7

1. Di capitale importanza, lo studio di Mario Marti, *“Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante”*, Nistri-Lischi, Pisa 1953;
2. Giulio Ferroni, *“Storia della letteratura italiana”*, Vol. I, Einaudi, Torino 1991, p.147;
3. Mario Marti, (a cura di) *“Poeti giocosi del tempo di Dante”*, Rizzoli, Milano 1956;
4. A.E. Quaglio, *“La poesia realistica”*, in C. Muscetta (a cura di) *“Letteratura italiana. Storia e testi”*, Vol. I, tomo sec., Laterza, Brari-Roma, in partic. p. 220;
5. Amedeo Quondam, *“Introduzione”* a Giovanni Boccaccio, *“Decameron”*, Rizzoli, Milano 2013, in partic. p.37;
6. I riferimenti sono a: Francesco De Sanctis, *“Il Decamerone”*, in Idem, *“Storia della letteratura italiana”*, varie edizioni, e a Giovanni Getto *“Vita di forme e forme di vita nel Decameron”*, Petrini, Torino 1958;
7. Carlo Muscetta, *“Giovanni Boccaccio”*, in *“Letteratura italiana. Storia e testi”* cit., Vol. II *“Il Trecento”*, pp. 1-366;
8. Cfr. C. Muscetta, *Op. cit.* p. 196;
9. Georges Guntert, *“Tre premesse e una dichiarazione d'amore. Vademecum per i lettore del Decameron”*, Mucchi, Modena 1997, citato in Luigi Surdich, *“Boccaccio”*, Laterza, Roma-Bari 2001 p. 213;
10. Ugo Dotti, *“La rivoluzione incompiuta”* Aragno, Torino 2011, pp. 59-84;
11. Giancarlo Alfano, *“Scheda introduttiva alla Giornata VIII”*, in Amedeo Quondam cit. pp.1201-1204;

12. Giancarlo Alfano, “*Scheda introduttiva alla Giornata V*” in Amedeo Quondam cit. pp. 825-828. Notevoli anche le osservazioni presenti in Mario Baratto, “*Realtà e stile nel Decameron*” Editori Riuniti, Roma 1984, pp. 349-52 ed in Luigi Surdich, “*Boccaccio*”, Laterza Roma-Bari 2001, pp. 154-5, 202-3, 246-7;
13. Giovanni Boccaccio, “*Decameron*”, ed. cit., Giornata VI, novella II;
14. Mario Baratto, “*Realtà e stile...*” cit. pp.167-68.