

MOTTO E MONETA:  
LE VIE DEL RISCATTO DELLA DONNA

Una lettura della novella di Nonna de' Pulci,  
nella VI giornata del *Decameron* \*

Nella sua *Cronica*, Dino Compagni non usa certo parole lievi o perifrasi imbarazzate per celare la descrizione e la denuncia degli usi ormai totalmente degradati di una curia papale «dove Cristo tutto di si merca»; uno dei culmini di queste malefatte è la nomina a vescovo di Firenze di Antonio d'Orso, con un'elezione maturata dopo una vera e propria gara di corruzione politica e finanziaria:

Morì il vescovo Lottieri dalla Tosa: chiamato ne fu per simonia uno altro, di vile nazione, animoso in parte guelfa, e nel vulgo del popolo, ma non di santa vita. [...] Molto si procurò in Corte con promesse e con denari: altri ebbe le voci, e altri la moneta; ma lui ebbe il vescovado. Uno calonaco fu eletto vescovo da' calonaci. Messer Rosso e gli altri Neri lo favoreggiavano, perché era di loro animo, pensando volgerlo a suo modo. Andò in Corte, e spese danari assai, e il vescovado non ebbe. <sup>1</sup>

Oltre alle appartenenze politiche, sembra evidente quale fosse il rilievo del motivo economico (da corruzione e simonia) per accaparrarsi un episcopato: Antonio d'Orso non si sottrae certo a questo discutibile *cursus honorum*, e ne esce vincitore, ma la sua fama di uomo «non di santa vita» è già segnata, e il celebre cronachista non manca d'immortalarla. Siamo nel 1309, la *Cronica* è del 1310-1312 (si noti, dunque, che Compagni parlava di attualità), il *Decameron*, com'è noto, risale al 1349-1351.

\*) Sono grato al prof. Francesco Spera per aver seguito con interesse e con fondamentali indicazioni l'elaborazione di queste pagine.

<sup>1</sup>) Compagni, *Cronica* 3.22.

«Valoroso e savio prelato»: con una non celata punta d'ironia, forse in parte controvertibile con la raffinata cultura umanistica del d'Orso, con queste parole è segnato, nella terza novella della sesta giornata, l'ingresso in scena del discusso vescovo fiorentino; si è ben visto come, a caldo, Compagni non esitasse a fare dell'ecclesiastico un modello di quell'uso distorto della moneta che tanto aveva successo in quegli anni, intrinsecamente collegato alla negatività del personaggio stesso. A decenni di distanza, Boccaccio raccoglie questa nota vicenda, ma la trasferisce: nella novella, infatti, il malfattore più diretto è un compagno del vescovo, cioè il barcellonese Dego della Ratta, che, per comprare il corpo di una donna, falsifica cinquecento monete. Evidentemente, il *vulnus* è il medesimo: la moneta, istituzione di garanzia di valore e di contrattualità comunitaria, è invece il pilastro della corruzione di Antonio d'Orso e dell'adulterio coatto perpetrato da messer Dego<sup>2</sup>.

La novella di Nonna de' Pulci, cui abbiamo appena fatto riferimento, è dunque il nucleo di questo messaggio di denuncia, che certo doveva anche richiamare l'attenzione su un degrado morale collettivo dell'età di Boccaccio. Si tratta di un breve racconto, uno dei più brevi del *Decameron*: vi è un prologo, come di consueto, ma alquanto corposo considerata la dimensione complessiva della novella; la vicenda, poi, si distingue in un primo momento, la falsificazione delle monete, e in un secondo, culminante con il motto finale di Nonna. Assai scarna, anzi assente, la bibliografia specifica: la novella di Nonna de' Pulci trova rapide citazioni in alcune opere d'analisi complessiva o della sola sesta giornata, in cui, peraltro, spesso rimane schiacciata dalle numerose pagine dedicate alle compagne più celebri: la novella di Cisti, di Cavalcanti, quella di Giotto o, soprattutto, di frate Cipolla. Del resto, la brevità estrema non incoraggia ad approfonditi percorsi interpretativi, né la coscienza – cui ci adegueremo necessariamente – che ogni novella boccacciana va letta come anello di quella grande catena che è il *Decameron*.

Abbiamo accennato alla brevità della novella in questione e aggiungiamo quella dell'intera giornata sesta: la più breve in assoluto delle dieci boccacciane, probabilmente anche in virtù della fulmineità motteggiante, lo si vedrà, con cui sono tenute a concludersi e in cui trovano, al tempo, massima densità semantica e civile, massima fruibilità letteraria: «le cose brevi si convengono molto meglio agli studenti, li quali non per passare ma per utilmente adoperare il tempo faticano»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup>) Non proseguo più di tanto nella ricostruzione storica della vicenda, cui in parte si tornerà: mi limito a rinviare alle osservazioni e alle indicazioni bibliografiche presenti in Branca 1987, p. 727.

<sup>3</sup>) Boccaccio, *Decameron*, *Conclusione dell'autore* 21.

1. *Motto*

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

Da queste parole prende avvio la prima novella della giornata sesta, espressamente consacrata dalla regina Elissa a «chi con alcun leggiadro motto, tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno»<sup>4</sup>. La prima novella, la cui protagonista e motteggiatrice è madonna Oretta, già ci incanala verso una serie di osservazioni che saranno utili anche alla lettura della nostra Nonna de' Pulci: le frasi incipitarie, infatti, segnano un immediato e diretto collegamento tra il buon favellare e il costruire motti, marcando questa abilità duplice come rimedio peculiare della frequente loquela femminile. Credo sia condivisibile, oltre a tale primo aspetto di caratterizzazione muliebre – il quale ci sarà utile in seguito, e che si traduce fin d'ora in potenziale difesa e offesa rispetto al genere maschile – riconoscere, da queste poche righe citate, almeno altri due tratti del motto: brevità e levità («brevi» e «leggiadri», dice il nostro testo), o, per dirla con Bosetti, «la promptitude de la réponse» e «sa convenance»<sup>5</sup>. Si tratta dei due caratteri con cui, essenzialmente, Oretta si libererà dello scarso novellatore che le è capitato: potremmo dire, insomma, che il suo motto, più che un valore prettamente arguto, ne abbia piuttosto uno perlocutorio, come vuole certa linguistica, vale a dire volto a uno scopo (fermare la pessima narrazione), ma attraverso l'espressione di un enunciato non direttamente imperativo (scendere da cavallo). Rimane tuttavia innegabile che qualsiasi motto, per dirla con Freud, è portatore di un «intento»<sup>6</sup>: in tal senso, possiamo già conciliare una dicotomia emersa in uno studio di Teodolinda Barolini, tra «parola» e «fatto», la prima tipicamente femminile, il secondo maschile (non solo grammaticalmente, ma anche in virtù del detto «Le parole son femmine e i fatti sono maschi»<sup>7</sup>); con il motto, lo si vedrà, si perviene a un incontro tra verbo e azione, dagli effetti spesso consistenti: e il fatto che sia una facoltà conferita, nel passaggio appena citato, anche e particolarmente alle donne, già ci avvia verso interessanti pieghe della nostra interpretazione.

<sup>4</sup>) Un commento dettagliato dei significati cui questo titolo può rimandare è confrontabile in Bosetti 1973, p. 142.

<sup>5</sup>) *Ibidem*.

<sup>6</sup>) Freud 1975, p. 114 ss.

<sup>7</sup>) Barolini 1993, p. 175.

Ora, è indubbio che anche il motto di Nonna de' Pulci risponde pienamente alle due citate caratteristiche fondamentali forniteci già dall'*incipit* della novella di madonna Oretta:

«Messere, e' forse non vincerebbe me; ma vorrei buona moneta».

La condizione della brevità è visibilmente rispettata, così come, a prima vista, quella della levità, non trattandosi di un motto particolarmente violento o direttamente volto a stigmatizzare platealmente il vile e scorretto atteggiamento tanto del vescovo quanto di messer Dego. D'altra parte, però, l'assunto per cui il motto è essenzialmente un modo gentile per ingannare, non pare essere del tutto ascrivibile all'origine dell'uscita di Nonna, il cui fine, lo vedremo, è proprio quello di passare dalla difesa all'attacco, sovvertendo in tal modo quella scortese trappola che le veniva tesa: insomma, se non vi è alcun inganno potenzialmente inoltrato, siamo di certo in presenza di un dolo sventato. Il motto non deve essere, dunque, troppo «freddo», cioè non deve platealmente mostrare la propria virulenza, né dev'essere in qualche modo distonico rispetto all'ambiente in cui è pronunciato: elementi che già richiamano il carattere di socialità cui il motto è tenuto, e che sarà rigorosamente teorizzato dallo stesso Freud<sup>8</sup>: il motto è emesso in armonia, in rispondenza simmetrica o antitetica con il contesto e la frase che lo hanno preceduto e innescato. È legittimo dire che Nonna de' Pulci, con la sua uscita, si collochi entro tali circostanze: siamo di fronte a un motto, cioè, che riprende, rigira e ritorce le stesse aliene parole che lo hanno generato:

«Nonna, che ti par di costui? *crederestil vincere?*».

«Messere, e' forse non vincerebbe me; ma vorrei buona moneta».

Queste effettive e sapienti affinità rispetto alle tecniche elementari del motto sembrano poter essere confermate dalla stessa dichiarazione incipitaria della narratrice Lauretta, che fa della levità una vera e propria condizione della riuscita dell'arguzia:

[...] vi voglio ricordare essere la natura de' motti cotale, che essi, come la pecora morde, deono così mordere l'uditore e non come 'l cane: per ciò che, se come il cane mordesse il motto, non sarebbe motto ma villania.

Inoltre, il carattere sociale e collettivo del motto, suggerito dall'interpretazione freudiana, è chiaramente anticipato e ribadito nella conclusione della novella: la presenza di un folto uditorio, per Nonna, non è solo un

<sup>8</sup>) Freud 1975, p. 201, in opposizione al sogno, il motto è «la più sociale di tutte le funzioni psichiche che mirano al profitto di piacere».

incoraggiamento a dichiarare pubblicamente la sua pura virtù, ma è anche valida a corroborare ancor più la piena riuscita della sua arguzia, posto che, evidentemente, le due condizioni sono strettamente correlate:

Alla Nonna parve che quelle parole alquanto mordessero la sua onestà o la dovesser contaminare negli animi di coloro, *che molti v'erano*, che l'udirono [...].

Insomma, il motto di Nonna è un atto estremo di salvezza da quelle brutali convenzioni sociali che la vergognosa domanda del vescovo andava facendo riemergere; e così, la vergogna si ribalta, e colpisce inesorabilmente, ma non platealmente, l'oggetto del motto, costretto, con la coda di paglia, a una indecorosa ritirata. Tornando poi alle condizioni della brevità e dell'immediatezza, anch'esse sono esplicitamente richiamate dalla novella, con espressioni come «render colpo per colpo», «prestamente rispose» e simili, riecheggiate, poi, dagli effetti sul vescovo e su messer Dego, che ne escono «trafitti», «vergognosi e taciti». Nonna ha smascherato con il suo motto le scortesie malefatte dei due alleati: se, però, come vedremo sulla scia freudiana, il motto è allusivo e dunque, in certo senso, ellittico, tocca al narratore esplicitare quanto non detto, chiarendo al massimo grado che l'arguzia ha colto nel segno:

[...] l'uno sì come facitore della disonesta cosa nella nepote del fratel del vescovo e l'altro sì come ricevitore nella nepote del proprio fratello [...].

Va osservato, tra l'altro, che la novella si chiude con la metafora del morso<sup>9)</sup>, la stessa con cui la narratrice, Lauretta, dava avvio al racconto:

Così adunque, essendo la giovane stata morsa, non le si disdisse il mordere altrui motteggiando.

A pieno titolo, insomma, Nonna ha morso come la pecora, non come il cane: si è trattato di un contrattacco puramente difensivo, ma che, facendo leva sull'inattesa (fino a che punto?) viltà dei due uomini, si è trasformato in un vero e proprio fulmine senza possibilità di replica. Per annullare la scortesia maschile non è necessario un cane da guardia: una pecorella è più che sufficiente.

Non possiamo ritrarci, a questo punto, da un più diretto confronto con il motto freudiano. Anzitutto, alcuni dei caratteri del motto che abbiamo finora riconosciuto sulla base del testo boccacciano sono ben presenti nell'opera di Freud, ed è opportuno osservarli da vicino. Già Jean Paul Richter asseriva che «la concisione è il corpo e l'anima dell'arguzia, la sua

<sup>9)</sup> Alla «metafora del mordere e del ferire» è dedicato un paragrafo anche in Mineo 1994, p. 55.

vera essenza»<sup>10</sup> e, notando come proprio la brevità consenta all'ascoltatore di non soffermarsi troppo criticamente sul motto e di risparmiare energia psichica, lo stesso Freud si allineava alla medesima tesi:

C'è anzitutto la peculiare concisione del motto, contrassegno non certo indispensabile, ma sommamente distintivo.<sup>11</sup>

Com'è noto, per Freud il motto è espressione di una fugace emersione dell'inconscio, prontamente e piacevolmente rivestita dalle tecniche dell'arguzia, ma sempre, in certa misura, inesibito, non plateale, mascherato; da qui la legittima idea – non freudiana, ma di teorici acuti come Francesco Orlando – di un motto che si vada configurando come piccolo fenomeno letterario autonomo, come primitiva espressione di quel «tasso di figuralità»<sup>12</sup>, sempre per dirla con Orlando, che è alla base della parola letteraria. Socialità e anticonvenzionalità sono due caratteri tipici del motto, apparentemente in contraddizione tra loro, ma in realtà perfettamente conciliabili, essendo da riferirsi, rispettivamente, al piano dell'espressione e al piano dell'intento:

Il motto invece è la più sociale di tutte le funzioni psichiche che mirano al profitto di piacere. Ha bisogno spesso di tre persone e cerca la sua pienezza nella partecipazione di qualcun altro al processo psichico che ha avviato.<sup>13</sup>

Questo quanto alla socialità: a differenza del sogno, il motto di spirito è un fenomeno pienamente sociale, collettivo, e richiede almeno tre interlocutori: il motteggiatore, l'obiettivo del motto, un terzo ascoltatore. È molto semplice tradurre questo triangolo nel caso di Nonna de' Pulci: essendo ella la motteggiatrice, messer Deگو e il vescovo sono i bersagli, e «coloro, che molti v'erano» fungono da terza persona. L'ambiente d'espressione è ideale.

Il discorso riguardante l'opposizione del motto a certe convenzioni sociali prestabilite già ci indirizza verso un tentativo di classificazione freudiana dell'arguzia di Nonna de' Pulci; sono, per Freud, i cosiddetti «motti cinici» quelli con cui

Possono essere fatti segno all'attacco anche istituzioni, persone nella loro veste di esponenti delle istituzioni, canoni morali e religiosi, concezioni della vita [...].<sup>14</sup>

<sup>10</sup>) Richter 1804, citato in Freud 1975, p. 38.

<sup>11</sup>) Freud 1975, p. 190.

<sup>12</sup>) Orlando 1973, p. 59.

<sup>13</sup>) Freud 1975, p. 201.

<sup>14</sup>) *Ivi*, p. 133.

In tal senso, insomma, è possibile interpretare il motto di Nonna: una volontà di ribaltare l'idea comune, di indole naturalmente maschilista, per cui la donna semplice non può che essere "vinta" da un signorotto a cavallo, sia pure a pagamento, passando per l'acritica rinuncia a qualsiasi dignità personale; ma, si sa, ben altro è la donna boccacciana. Prima di passare a una più dettagliata classificazione di questo motto, resta da chiarire un altro carattere essenziale dell'arguzia, strettamente legato all'immediatezza, e cioè l'incertezza dell'origine; chiarissima è questa caratteristica nella chiusa della novella di Chichibio cuoco:

Chichibio quasi sbigottito, *non sapendo egli stesso donde si venisse*, ripose: «Messer sì, ma voi non gridaste 'ho, ho!' a quella d'ier sera; ché se così gridato aveste ella avrebbe così l'altra coscia e l'altro piè fuor mandata, come hanno fatto queste».

Chichibio, motteggiatore, è il primo a non sapere da dove gli provenga l'istinto di quel motto che lo salverà da una brutale batosta, se non dalla morte per percosse: l'insondabilità è spiegabile, come si è detto, con l'origine inconscia del motto, la quale getta un inevitabile cono d'ombra sulle profonde reazioni che spingono il soggetto ad emettere l'arguzia. Ancora una volta, l'asserzione del novellatore, fondata sul senso comune, è teorizzata con rigore dallo psicanalista:

Il motto ha in misura evidentissima il carattere di una "idea" involontaria. Non è che un minuto prima si sappia già che motto si pronuncerà e che si tratti poi solo di rivestirlo di parole. Si avverte invece un che di indefinibile che paragonerei piuttosto a un "assenza", a un allentamento improvviso della tensione intellettuale, e subito ecco il motto c'è, d'un colpo, il più delle volte già provvisto della sua veste.<sup>15</sup>

Un momento di assenza intellettuale che pare più che giustificabile nella difficile, incerta, paurosa circostanza in cui il povero e innamorato cuoco è capitato.

È opportuno ora, al fine di procedere con una completa classificazione del motto di Nonna de' Pulci, cui torniamo, riprendere la citazione in colonna dell'arguzia e dell'impertinente domanda che l'ha scatenata:

«Nonna, che ti par di costui? crederestil vincere?».

«Messere, e' forse non vincerebbe me; ma vorrei buona moneta».

Facendo riferimento alla terminologia freudiana, va notato in primo luogo che la risposta di Nonna è divisibile in due parti: «e' forse non vincerebbe me» e «ma vorrei buona moneta», analizzabili separatamente. La prima fa un chiaro riferimento alla domanda del vescovo, ma ne muta il senso e il

<sup>15</sup>) *Ivi*, p. 189.

destinatario, ritorcendola così contro il mittente: diremo, allora, che si tratta di un procedimento di «spostamento», ma attraverso l'«impiego del medesimo materiale» espresso dall'interlocutore, solo in ordine diverso<sup>16</sup>; si attua, insomma, un arguto spostamento dal “tu vinceresti lui?” al “lui non vincerebbe me”. Il meccanismo della seconda parte del motto è da ascrivere, invece, alla tecnica dell'allusione: naturalmente, il fatto alluso, cioè solo accennato, ma con *vis* ironica, è la pratica di falsificazione dei popolini messa in atto da messer Dego per comprare la donna da cui era stato attratto; l'acquisto del corpo della donna da parte del signorotto che, come abbiamo detto, è l'oggetto profondo del motto – anche in quanto antimaschilista e anticonvenzionale – risulta essere soggetto a un'omissione, tanto da autorizzare il narratore a una esplicitazione<sup>17</sup>. Si tratta dunque di un procedimento di allusione con omissione<sup>18</sup>.

Alla luce di questa classificazione, siamo pervenuti alla definizione di una omissione: è questo il punto d'avvio del riscatto della donna; l'omissione, volta naturalmente a elevare all'ennesima potenza il richiamo alla disonestà dei due uomini, corroborando il tutto con la potenza di un motto molto virulento, ma non fragorosamente comico<sup>19</sup>, porta a una prima significativa conclusione: l'arguzia ha pienamente permesso a Nonna, «fresca e bella giovane e parlante e di gran cuore», di smascherare il *vulnus* di una società maschilista, scortese e disonesta, di uomini che pagano il corpo femminile con moneta falsificata. Proprio in questo senso va letta la seconda parte del motto di Nonna: non una vaga e meschina apertura della donna alla possibilità di farsi pagare, ma un'estrema volontà di svelare, con la storia dei popolini dorati, una vile offesa che, vista anche la complicità del vescovo d'Orso<sup>20</sup>, va ben al di là del singolo messer Dego, e investe un'intera convenzionalità. «La fulminea risposta ha denudato», notava lucidamente Muscetta riferendosi agli effetti del motto di Nonna sui due figure, «l'uno

<sup>16</sup>) *Ivi*, p. 65.

<sup>17</sup>) Il meccanismo è all'incirca quello del ricorso a un «esplicatore esterno al racconto, che funge da illustratore del motto stesso per i personaggi che non lo abbiano inteso e per il lettore che constati di trovarsi dalla parte di quei personaggi» (Da Pozzo 2004, p. 13).

<sup>18</sup>) Freud 1975, p. 101.

<sup>19</sup>) Da Pozzo definisce questi motti «prosagetici»; ma, semplicemente, ciò va ascritto alla freudiana distinzione tra arguzia e comico.

<sup>20</sup>) In effetti, essendo Dego catalano, il motto potrebbe esser letto, come fa Branca, in quanto semplice frecciata all'«avara povertà di Catalogna». Ma la presenza del vescovo fiorentino, complice di Dego nella questione dei popolini (la donna oggetto del desiderio del maliscalco era infatti «nipote d'un fratello del detto vescovo»), quasi un fra Timoteo *ante litteram*, permette di allargare la portata dell'arguzia all'intera comunità locale maschile, di cui l'ecclesiastico poteva essere degno rappresentante. Ciò, peraltro, rende ancor più evidente la presenza di un folto pubblico come “terza persona” partecipante al motto, e inoltre suo indiretto bersaglio. Si ricordi, poi, la testimonianza del Compagni sulle simonie del vescovo, e come questo indirizzasse immediatamente verso un uso distorto della moneta.

dal manto di “valoroso e savio prelato”, l’altro dall’abito di “grande vagheggiatore”», demolendo così sia il canone del pio religioso, sia quello del cortese corteggiatore; «non v’è dubbio», concludeva sempre Muscetta, «che le parole di Nonna de’ Pulci mordano al vivo una società e un costume»<sup>21</sup>. E, naturalmente, da giovane virtuosa, Nonna motteggia con l’obiettivo di liberar se stessa da qualsiasi giogo «che contro al piacer di lei fosse».

## 2. *Moneta*<sup>22</sup>

*Aspetti numismatici e implicazioni sulla vicenda* – Più concretamente parlando, l’oggetto centrale dell’omissione nel motto di Nonna de’ Pulci è l’illegale pratica con cui messer Dego aveva goduto di una precedente avventura amorosa. Ai piaceri di una perpetrata relazione adulterina, infatti, l’aitante maniscalco era giunto attraverso un losco accordo con l’avarò marito della donna desiderata: cinquecento fiorini e l’affare era stato fatto; ma – e qui giungiamo all’omissione della «buona moneta» – messer Dego inganna il disonesto marito consegnandogli, al posto dei fiorini d’oro, cinquecento «popolini» d’argento debitamente dorati:

E avendo sentito che il marito di lei, quantunque di buona famiglia fosse, era avarissimo e cattivo, con lui compose di dovergli dare cinquecento fiorin d’oro, e egli una notte con la moglie il lasciasse giacere; per che, *fatti dorare popolini d’ariento*, che allora si spendevano, giaciuto con la moglie, come che contro al piacer di lei fosse, gliele diede. Il che poi sappiendosi per tutto, rimasero al cattivo uomo il danno e le beffe [...].

Il passaggio, alla luce della centralità della questione numismatica nel motto finale di Nonna, è fondamentale, e suscita questioni di rilievo. È opportuno domandarsi, infatti, quanto potesse esser ritenuta consueta o condannabile la pratica di falsar monete, ma anche se la procedura narrata dal Boccaccio ponesse o meno dei problemi di riconoscibilità del falso, e, nel caso, in quale misura il nostro autore ne potesse avere diretta conoscenza: tutte domande cui solo una breve ricerca nel campo della numismatica fiorentina della prima metà del Trecento può fornire adeguate e affidabili risposte.

<sup>21</sup>) Muscetta 1961, pp. 201-202.

<sup>22</sup>) Per le indicazioni bibliografiche numismatiche utilizzate in questo capitolo, ho ampiamente attinto ai consigli e ai lavori della prof.ssa Lucia Travaini, citati in bibliografia, specialmente riguardo le pratiche di falsificazione e le presenze del popolino argenteo fiorentino nelle fonti medievali e negli studi moderni.



*Fig. 1. - Popolino del 1296, primo tipo  
(Montagano - Sozzi 2005, p. 34).*



*Fig. 2. - Popolino del 1307,  
secondo tipo (ivi, p. 36).*



*Fig. 3. - Fiorino d'oro della V serie,  
1303-'10 (Bernocchi 1974a, tav. V).*



*Fig. 4. - Fiorino d'oro della IX serie,  
1332-'48 (ivi, tav. IX).*



*Fig. 5. - Grosso guelfo del 1345  
([www.reppa.de/lex.asp?ordner=g&link=Gwelfo.htm](http://www.reppa.de/lex.asp?ordner=g&link=Gwelfo.htm)).*



*Fig. 6. - Popolino del 1368, terzo tipo  
(Montagano - Sozzi 2005, p. 35).*

POPOLINO.

Nome d'una antica moneta d'ariento.

Boc. n. 53. 4. Fatti dorare popolini d'ariento, che allora si spendevano.

Sintetica e anche un po' vaga, la definizione del popolino fornita dal *Vocabolario della Crusca* del 1612 si avvale proprio dell'esempio boccacciano a noi noto per testimoniare l'autorità storica del lemma. Volendo, come ci si propone, ricostruire la storia di questa moneta argentea, bisogna risalire alquanto indietro, alla Firenze del 1296: in quell'anno, infatti, con provvisione datata 3 ottobre, il popolino o fiorino grosso faceva la sua prima comparsa nel panorama monetario fiorentino<sup>23</sup>. Non era comunque la prima moneta d'argento locale, anzi si può ben dire che fosse una tappa di quella dinamica che Mandich ha illustrato consistere «da una parte, nell'aumento graduale del valore nominale espresso in soldi e denari di piccioli e, dall'altra parte, nello svilimento del suo contenuto argenteo»<sup>24</sup>, processo che già aveva segnato la sorte di altri tipi monetali, nel corso del Duecento. Insomma, il popolino nasce nel 1296 come ulteriore tentativo di rimediare a una simile e costante svalutazione, cui contribuiva, peraltro, la concorrenza di monete straniere, e che aveva, nel tempo, provocato due non indifferenti fenomeni: l'enorme «prezzo» del fiorino d'oro rispetto ai pezzi argentei e il progressivo disinteresse dei mercanti verso questi ultimi. Comunque, il popolino presentava un'eccezionale qualità argentea, di ben 968,75 millesimi, e veniva equiparato a 24 denari, cioè due soldi. Secondo le ricostruzioni di Bernocchi, pur non avendo noi alcun documento sulla produzione monetaria fiorentina dal 1296 al 1306, sappiamo per certo che, nei primi anni del Trecento, la coniazione dei popolini era sospesa<sup>25</sup>. Riprenderà solo nel 1306, ma con alcuni significativi ritocchi: il nuovo popolino<sup>26</sup>, infatti, pur scendendo a 958,33 millesimi, conservava il valore nominale di 24 denari, proseguendo dunque quella dinamica svalutativa di cui abbiamo parlato; intanto, il valore del fiorino aureo, per effetto dello svilimento dell'argento, saliva ancora. Era quindi anche in calo la lega metallica, che scendeva dalle 11 once e 15 denari del 1296 alle 11 once e 12 denari del nuovo popolino; sono valide, in merito, anche le testimonianze dei libri di mercatura<sup>27</sup>, pur con qualche incertezza sui contenuti metallici. Quanto alla raffigurazione, il san Giovanni stante, nelle monete

<sup>23</sup>) *Figg. 1 e 2.*

<sup>24</sup>) Goldthwaite - Mandich 1994, p. 15 ss.

<sup>25</sup>) Bernocchi 1974b, p. 164.

<sup>26</sup>) *Figg. 3, 4, 5.*

<sup>27</sup>) In particolare, i popolini fiorentini sono citati negli elenchi di Jacopo da Firenze, nella *Pratica Datiniana*, nel libro dei conti di Lippo di Fede e nello pseudo-Chiarini. Per tutto questo, comunque, rinvio a Travaini 2003, pp. 293-294.

del 1306, non recava più in mano il cartiglio presente nelle emissioni del 1296. Sempre Bernocchi, poi, avverte che, dopo l'ultima riforma, dal 1306 al 1314 non si hanno notizie della coniazione, a Firenze, di nuove monete d'argento: nel 1314, si riprenderà la battitura dei grossi detti «guelfi», vale a dire con la medesima denominazione dei tipi monetali argentei emessi *ante* 1296.

Su questo dato s'impone una riflessione. I commentatori, Branca <sup>28</sup> *in primis*, datano la vicenda narrata nella nostra novella, con ogni probabilità, al 1317-1318, anni in cui si attestano, contemporaneamente, la visita di messer Dego e l'episcopato di Antonio d'Orso; tali due condizioni sono però valide, insieme, anche nel 1310. Ora, tenuto conto che la falsificazione ha come oggetto il popolino, credo sia da ritenersi più ammissibile una datazione della vicenda al 1310: nel 1317, infatti, Firenze già ribatteva il guelfo <sup>29</sup>, mentre, pur non significando ciò la immediata scomparsa dei precedenti tipi monetali, sette anni prima il popolino era comunque la sola moneta argentea circolante, dunque diffusissima e, anche a fini illegali, quotidianamente a portata di mano. A questo si può aggiungere che, dal 1316-'17, i popolini circolavano e venivano scambiati «esclusivamente per la quantità d'argento di cui sono composti» <sup>30</sup>, superiore a quella delle nuove argentee: insomma, monete di fino che forse non erano convenientemente falsabili; infine, come riferisce Montagano, l'ultima attestazione di un'operazione effettuata con il popolino del 1306 è riscontrabile nel *Libro dei conti* del cambiavalute fiorentino Lippo di Fede, dell'ottobre 1317: in quella data, infatti, al castello volterrano di Berignone «portò 62 libbre e 1 oncia di "popolini" e 36 libbre e 6 once di moneta piccola di Ravenna per farvi coniare "grossi da venti"» <sup>31</sup>. Si tratta, ad ogni modo, non di un'operazione a corso legale, ma a peso, secondo un uso che Lippo già aveva manifestato l'anno precedente: come ricostruisce de La Roncière, infatti, «La dernière opération de Lippo sur des popolini au cours légal est du 10 juillet 1316. La suivante, en novembre 1316, porte sur des popolini démonétisés, vendus au poids. Cette monnaie n'a plus cours» <sup>32</sup>. Ormai, insomma, il popolino era una moneta da cambiare in fretta, per realizzare affari immediati e convenienti <sup>33</sup>, e probabilmente era presente più nei cassetti dei cambiavalute che nelle tasche dei comuni cittadini. Queste ulteriori osservazioni sembrano

<sup>28</sup>) Branca 1987, p. 727 nt. 2.

<sup>29</sup>) Va precisato che il passaggio dal popolino al guelfo fu segnato, tra il 1316 e il 1317, dalla breve coniazione di grossi da 6 denari e da 20 denari.

<sup>30</sup>) Montagano - Sozzi 2005, p. 37.

<sup>31</sup>) *Ibidem*. Cfr. de La Roncière 1973, p. 50.

<sup>32</sup>) *Ibidem*.

<sup>33</sup>) Anche perché, come avverte sempre de La Roncière, «Ces pièces sont échangées avec une plus-value sur leur valeur légale» (*ibidem*).

insomma avvalorare la tesi di una possibile datazione della vicenda al 1310, quando il popolino era ancora saldamente la moneta argentea fiorentina più diffusa. La storia del popolino si concluderà con una terza emissione, risalente al 1368-1369<sup>34</sup>, assai breve nel tempo, e che produsse monete ben più svilite delle illustre antenate: ai fini della nostra trattazione, queste emissioni non hanno, evidentemente, rilievo cronologico.

Resta poi da sciogliere un problema assai spinoso, cioè quello della riconoscibilità o meno di un popolino dorato per sembrare un fiorino d'oro; una tabella comparativa può essere d'aiuto:

1306		
Caratteristiche	Fiorino d'oro <sup>35</sup>	Popolino <sup>36</sup>
<i>Metallo</i>	Au	Ag
<i>D:</i> <sup>37</sup>	+ FLOR ENTIA	+ FLOR ENTIA
<i>R:</i>	·S·IOHA NNES·B	·S IOHA NNES·B
<i>Peso</i>	3,52 g	1,51 g
Ø	20,2 mm	18,9 mm

Riproduzione<sup>38</sup>



Molti sono gli elementi in comune, specialmente le iscrizioni, ma la realtà è ben diversa: osservando, segnatamente, i pesi, ci si accorge che ben difficilmente un popolino dorato sarebbe passato inosservato come buon fiorino aureo. Le tavole fuori testo e quelle qui riprodotte, poi, illustrano ancor più evidenti differenze nelle raffigurazioni: nel fiorino d'oro (V se-

<sup>34</sup>) Fig. 6.

<sup>35</sup>) Si è preso ad esempio dal tipo n. 947 in Bernocchi 1974a, p. 98. Vd. anche la Fig. 3.

<sup>36</sup>) *Ivi*, tipo n. 949, p. 99.

<sup>37</sup>) Nelle monete medievali è sempre opinabile riconoscere unovocamente un dritto e un rovescio: qui ci atteniamo, per comodità, alle convenzioni.

<sup>38</sup>) Le immagini riprodotte (fonte: *Wikipedia*, voce *fiorino*, indirizzo Internet: <http://it.wikipedia.org/wiki/Fiorino>, aggiornato al 1° ottobre 2006) sono cronologicamente coerenti per quanto riguarda il popolino; il fiorino dell'illustrazione, invece, è successivo al 1306, ma rappresenta un tipo assolutamente simile a quello in questione. La scala è 1:1.

rie, 1303-1319), al dritto, il giglio è internamente decorato con una sorta di reticolato, cosa assente nel popolino, in cui i petali del fiore, invece, si raccolgono in sé con una sorta di spirale; i san Giovanni stanti al rovescio, poi, sono in atteggiamenti diversi: nel fiorino ha un mantello sopra la tunica, nel popolino porta solo la tunica di pelo, senza contare per esempio, che, se nella moneta aurea regge un'asta crociata con la spalla e la mano sinistra, nell'argentea sostiene un'asta ben più lunga, fino a terra, ma con la mano destra. Ai lati del santo, inoltre, vi sono nel popolino due alberelli, assenti nel fiorino d'oro.

Come spiegare, allora il tentativo di falsificazione, ma soprattutto la sua buona riuscita, l'inganno andato in porto? Le possibilità sono due: o il marito della donna comprata (o, meglio, "affittata") è un completo incapace, pronto a cogliere ogni occasione per farsi truffare, magari senza neppure guardar dentro al sacchetto in cui, eventualmente, le monete saranno state consegnate, o, cosa più ammissibile, qui Boccaccio ha commesso una leggerezza. Diciamo subito che non di rado i commentatori, tralasciando qualsiasi approfondimento numismatico concreto ed effettivo, non hanno mai rilevato l'aporia, quando non hanno persino commesso lo sbaglio di identificare le monete senza conoscerle per presa diretta: c'è chi ha annotato, ad esempio, che i popolini «avevano lo stesso calco del fiorino d'oro»<sup>39</sup>. Al di là di ciò, bisogna domandarsi il motivo della possibile distrazione del Boccaccio, e una serie di buone risposte può trovarsi nella situazione monetaria degli anni del *Decameron*. Intanto, quello svilimento e quel disinteresse del mondo mercantile di cui parlavamo incrementavano ancora, tanto che «il guelfo da denari 30 si preferiva fonderlo o portarlo fuori Firenze, dove realizzava il suo giusto valore»<sup>40</sup>, mentre in patria era sempre più schiacciato dal valore stabile della moneta aurea: tutto ciò, di certo, a detrimento della popolarità dei tipi in argento. Non solo: la situazione, proprio alla fine degli anni Quaranta del Trecento, si era fatta a tal punto insostenibile da generare un biennio di crisi monetaria: a Firenze, anche per motivi di prestigio<sup>41</sup>, non si voleva svalutare il fiorino d'oro, e l'antico rapporto – risalente al 1252 – di 20 grossi per un aureo era un vecchio ricordo. Va poi aggiunto, per cercare di comprendere l'imperfezione boccacciana, che le monete argentee del suo tempo erano ben diverse dai popolini, «che allora si spendevano», ormai fuori corso da anni; riprendiamo la tabella comparativa, ma poniamo, in luogo del popolino, il grosso guelfo della metà del Trecento:

<sup>39</sup>) Marti 2001, p. 418 nt. 4.

<sup>40</sup>) Bernocchi 1974b, p. 191.

<sup>41</sup>) Cfr. *infra*.

1347		
Caratteristiche	Fiorino d'oro <sup>42</sup>	Grosso guelfo <sup>43</sup>
<i>Metallo</i>	Au	Ag
<i>D:</i>	+ FLOR ENTIA	DET TIBI·FLORERE XPR FLORENTIA VERE
<i>R:</i>	·S·IOHA NNES·B	SANCTUS IOHANNE S·BAPTHISTA
<i>Peso</i>	3,50 g	2,57 g
$\emptyset$	19,5 mm	24,2 mm

Qui le differenze sono nette, anche per diametro, oltre che per le iscrizioni: il guelfo era un vero e proprio grosso, che però conservava le raffigurazioni tradizionali della moneta fiorentina, il giglio e san Giovanni. Si potrebbe insomma pensare che Boccaccio ricordasse una moneta argentea, il popolino, assai più simile al fiorino d'oro e che, sotto l'effetto delle sue attuali, totalmente diverse dai pezzi aurei, tendesse ad assimilare oltre misura, per l'appunto, il popolino stesso e il fiorino d'oro. Si tratta, certo, di una supposizione, che però, affiancata a quel senso di scarsa popolarità e di crisi della moneta argentea negli anni del *Decameron*, può essere verosimilmente ammessa.

*Sercambi e Borghini: variazione e riproduzione della vicenda boccacciana* – Confrontando la novella di Nonna de' Pulci con le sue più importanti filiazioni, è possibile valutare, attraverso l'inevitabile lezione boccacciana, come vi sia stata recepita la particolare dimensione numismatica. Vi sono, in primo luogo, da prendere in considerazione due novelle del lucchese Giovanni Sercambi, chiaramente ispirate alla nostra, ma anche considerevolmente tese alla variazione. Per quanto riguarda la tecnica della falsificazione, le novelle sercambiane presentano un modello diverso sia da Dego sia dal dantesco mastro Adamo <sup>44</sup>: il falsario, Fiordo, infatti, «fabbricava d'ottone overo di rame dorato ducati proprio al cugno che lla città di Vinegia cugna» <sup>45</sup>, cioè coniava da sé monete in metallo vile, e poi le ricopriva d'oro. C'è, poi, un doppio inganno: infatti, al momento del pagamento, Fiordo presentava un sacchetto di veri ducati d'oro, che poi, con mano lesta, scambiava con un identico astuccio, pieno però di monete false: il fatto di far toccare con mano alla donna truffanda dei ducati autentici rende ancor più avvincente la tecnica del raggiro:

<sup>42</sup> Si è preso ad esempio dal tipo n. 1543 in Bernocchi 1974a, p. 186. Vd. anche la Fig. 4.

<sup>43</sup> *Ivi*, tipo n. 1545. Vd. anche la Fig. 5.

<sup>44</sup> Cfr. *infra*.

<sup>45</sup> Sercambi, *Il novelliere* 90.1.

La donna li tira a sé; Fiordo lel gitta a quattro a quattro [...]. E mentre che caminano, Fiordo, tratto fuori del seno una borsa simile a quella in che erano li ducati, piena e sugellata – avea ducati V cento<sup>46</sup> falsi dorati d'ottone – e ripostasi quella de' veri, e giunti in bottega, la donna prese la borsa sugellata credendo che fusseno quelli che al banco veduti avea.<sup>47</sup>

Significativa, in primo luogo, la diretta allusione al sistema di conto della «mano da quattro», molto diffusa al tempo, come è stato segnalato da Lucia Travaini<sup>48</sup>; si badi poi che in queste novelle del Sercambi alla donna è sempre riservata la parte dell'ingenua truffata, insomma, ben diverso ruolo rispetto alle giovani boccacciane. Ciò comporta la presenza costante di una figura maschile, un figlio, che si accorge dell'inganno e provvede a salvare il salvabile:

Avea questa donna uno figliuolo grande. Tornando a bottega, la madre li disse quello l'aveva venduto e come ella avea ben guadagnato e che avea avuti ducati nuovi (lasso ora il rispondere del figliuolo che ben vi si tornerà, e dico: – Donna, di certo tu hai avuti ducati nuovi, e non mai uzati! –). Il figliuolo disse: – Madre, bene sta, u' sono questi ducati? – La madre dandoli la borsa, il figliuolo aprendola vidde i ducati lustranti; parendoli fuora di uzansa, ne prese uno e in s'una taula lo gittò: quello sonando, disse: – Madre mia, questi sono falsi [...].<sup>49</sup>

La prova della qualità della moneta, attraverso il suo tintinnio, sembra confermare l'idea di una maggiore sapienza, in questo campo, del Sercambi rispetto al Boccaccio: effettivamente, abbiamo visto ricorrere elementi di maggior realismo fin dall'inizio della vicenda della falsificazione, e questo può essere ulteriormente ribadito citando la saggezza – ma anche la crudeltà<sup>50</sup> – popolare con cui si condanna il reo e si raccomandano i truffati:

[...] la signoria li fé cuscire sopra una palandra tutti li ducati falsi, e con quella al fuoco fu messo. E così morìo. E a madonna Marchesetta e a Tano funno ristituti li ducati V cento, e L più per lo suo interesse; stando poi la madre e Tano con li occhi più aperti.<sup>51</sup>

Se, dunque, la rivisitazione sercambiana pare improntata sulla variazione del modello, il passo concernente il popolino nel *Trattato della moneta fiorentina* di Vincenzo Borghini (1515-1580) accoglie come oro colato le indicazioni

<sup>46</sup>) *In limine*, noto che si tratta della stessa somma falsificata da messer Dego, tradotta in valuta veneziana.

<sup>47</sup>) Sercambi, *Il novelliere* 90.9, 12.

<sup>48</sup>) Travaini 1998, pp. 327-334.

<sup>49</sup>) Sercambi, *Il novelliere* 22.22-23.

<sup>50</sup>) Cfr. *infra*.

<sup>51</sup>) Sercambi, *Il novelliere* 90.31-32.

presenti nella narrazione boccacciana. In un primo momento, l'erudito e artista fiorentino ricostruisce la storia della moneta argentea, seguendone con una discreta precisione e attendibilità le tappe principali, senza però soffermarsi troppo sul fenomeno svalutativo, e anzi minimizzandolo. Anche il popolino, dunque, rientra in quel velo di quasi idilliaca purità primigenia che la Firenze due-trecentesca va assumendo nei suoi discorsi:

E per la prima moneta, che si batté a questa lega, furon quei Soldi, o vogliam dire Grossi, che per proprio nome si dissero Popolini; di qui si crede, che questo argento sia poi sempre stato detto, ed ancora si dica Popolino. Vero è, che i nostri nel principio, quando il mondo era più puro, e si procedeva più lealmente in tutte le cose, lo batterono pure di fino, e saggio ne danno alcune monete antichissime, dove non si trova mistura alcuna [...].<sup>52</sup>

Ma anche il Borghini cade nell'errore, seguendo Boccaccio nell'immaginare una possibile sovrapposizione di fiorino e popolino, attribuendo a entrambi il medesimo conio; ciò che, abbiamo osservato, è del tutto improprio:

Però avendo i nostri lungamente battuto il Fiorin loro d'argento col Giglio, e col San Giovanni, venuto lor voglia di batterlo d'oro, non solamente non mutaron la forma e la impronta vecchia, ma né anche il nome. E questa così stretta somiglianza, e tanta conformità agevolmente crederà chi si verrà ricordando, come male avrebbe potuto colui indorando que' 500. Popolini d'argento, dargli a quel buon uomo per Fiorini d'oro, se non fusse stata molto stretta somiglianza nella impronta, e nella grandezza.<sup>53</sup>

Più che legittimo, peraltro, domandarsi quale lettura avesse condotto il Borghini della nostra novella, per arrivare a definire il losco venditore della propria moglie come un «buon uomo»; davvero difficile, avviandoci verso le prime conclusioni sulla dominante femminile in questi racconti, uscirne con un sospetto d'ironia o, meglio, di umana compassione per un ingenuo truffato.

*Falsificazione, condanna, motto: riflessi comunitari* – Per quanto concerne invece il fiorino, cui già abbiamo ampiamente fatto riferimento, si tratta di una delle più celebri monete italiane di tutti i tempi: ventiquattro carati, fu battuto a Firenze a partire dal 1252, e recava già nel nome la tipica raffigurazione del giglio araldico fiorentino al dritto, mentre al rovescio, altrettanto caratteristicamente, era coniato un san Giovanni stante, con tunica, mano destra benedicente e mano sinistra impugnante una croce su asta, retta dalla spalla. Al santo furono affiancati più tardi i segni identi-

<sup>52</sup>) Borghini 1809, p. 279.

<sup>53</sup>) *Ivi*, pp. 307-308.

ficativi dei monetieri (ciò che permette di datare con insolita precisione queste monete <sup>54</sup>). Per apprezzare il prestigio che il fiorino ottenne in rapido tempo ovunque – meritando appieno il titolo di “moneta internazionale” – è sufficiente osservarne le diffuse imitazioni in Inghilterra, Spagna, Paesi Bassi, Austria, Polonia, Boemia, Ungheria <sup>55</sup> e così via, a testimoniare un vero e proprio successo senza confini. Del resto, sono emblematiche le parole del Muratori, che in una delle sue dissertazioni, scrive:

Finalmente mi resta da dire qualche cosa de *fiorini*, moneta sopra tutto celebratissima d'Italia. [...] Ora il nome e pregio di tali fiorini si dilatò sì fattamente per tutta l'Europa, che quasi tutti gli altri principi a gara cominciarono a batterne anche essi con ritenerne lo stesso nome. <sup>56</sup>

La pratica dell'imitazione <sup>57</sup>, cui anche il Muratori fa cenno, rimaneva comunque sostanzialmente legale: un'autorità statale, cioè, poteva battere moneta sul modello del fiorino e farla regolarmente circolare, magari con qualche modifica nelle legende, sul proprio territorio; insomma, un uso ben diverso da quello dei falsari, come si vedrà, ma che non mancava, a Firenze, di destare alcune perplessità, utili, ancor più, a mostrare il quasi sacrale attaccamento dei fiorentini alla “loro” moneta. Ne è chiaro esempio il rimprovero che Giovanni Villani, Signore della Zecca nel 1317 <sup>58</sup>, rivolge a papa Giovanni XXII, che, vicino ad Avignone, nella zecca di Pont-de-Sorgues, aveva coniato monete auree simili al fiorino <sup>59</sup>:

Papa Giovanni fece fare in Avignone una moneta d'oro di Firenze senza altra intrasegna, se non che dal lato del giglio diceano le lettere il nome del papa Giovanni; la qual cosa gli fu messa a grande riprensione, a fare dissimulare sì fatta moneta come il fiorino di Firenze. <sup>60</sup>

Se tale poteva essere l'antipatia nei confronti di legittimi imitatori – che al massimo avranno tolto un po' di spazio al fiorino nell'ambito del mercato internazionale –, non è difficile immaginare quale fosse l'atteggiamento

<sup>54</sup>) I segni furono introdotti agli inizi del Trecento. Rimando a Travaini 2006, p. 407, e a Grierson 2006, p. 417.

<sup>55</sup>) Sulla straordinaria diffusione del fiorino si rimanda a Traina 2006, p. 404, nonché a Spufford 2006. Cfr. anche, per le numerose testimonianze di monete denominate “fiorino” in Italia e in Europa nel *Libro del pellegrino*, cfr. Piccinni - Travaini 2003, p. 120 ss.

<sup>56</sup>) Muratori 1965, *Dissertatio XXVIII, Delle varie sorte di Denari che anticamente furono in uso in Italia*, in *Antiquitates Italicae Medii Aevi*.

<sup>57</sup>) Da tenere, dunque, ben distinta da quella della falsificazione, per quanto non sempre i confini tra i due procedimenti sia del tutto netto. Cfr. Travaini 1986, p. 127.

<sup>58</sup>) E, in tale ruolo, assunto con Gherardo di Gentile, commissionò anche un *Libro della Zecca*.

<sup>59</sup>) Travaini 2000, p. 123.

<sup>60</sup>) Villani, *Cronica* 9.171.

riservato ai falsari. Nella novella che stiamo prendendo in considerazione è narrata una pratica tanto sbrigativa quanto insolita: dorare una moneta di metallo meno prezioso al fine di farla apparire aurea era infatti un procedimento fin troppo facile da scoprire per essere diffuso come dignitosa falsificazione<sup>61</sup>; il pensiero corre inevitabilmente al mastro Adamo dantesco che, pur avvalendosi di una tecnica diversa (la coniazione *ex novo* di monete con titolo aureo ribassato rispetto a quello legale), ci è non meno utile a illustrare sia un modello tipico di falsario – e di suoi “committenti” – sia l’avversità collettiva cui questi personaggi erano soggetti:

Io vidi un, fatto a guisa di lëuto,  
pur ch’elli avesse avuta l’anguinaia  
tronca da l’altro che l’uomo ha forcuto.

La grave idropesi, che sì dispaia  
le membra con l’omor che mal converte,  
che ’l viso non risponde a la ventraia,

facea lui tener le labbra aperte  
come l’etico fa, che per la sete  
l’un verso ’l mento e l’altro in sù rinvertè.

[...] Ivi è Romena, là dov’io falsai  
la lega suggellata del Batista;  
per ch’io il corpo sù arso lasciai.<sup>62</sup>

La pena cui il falsario è sottoposto, senza dubbio, è una delle più impressionanti dell’*Inferno*: l’idropisia, in virtù di un rigoroso contrappasso, ha ridotto l’uomo bramoso d’oro in anima perennemente pingue e assetata. Tra l’altro, la deformante conformazione dell’epa di mastro Adamo, così come la sua eterna calura, potrebbero persino rimandare a certe pene inflitte ai falsari in alcune zone d’Europa, consistenti nel costringere il condannato a ingoiare metallo fuso. L’evento storico è riassunto con la massima chiarezza dall’Anonimo Fiorentino, in un passo che consente di far luce sulla pratica del falsario, sulla sua condanna capitale terrena, il rogo, e sui conti di Romena, suoi nobili committenti:

*Ivi è Romena*: Ciò è in Casentino. Questi di cui parla l’Auttoe fu maestro Adamo da Brescia, grandissimo maestro di monete: fu tirato in Casentino nel castello di Romena al tempo che i conti di quello lato stavono male col comune di Firenze. Erono allora signori di Romena, et d’attorno in quello paese, tre fratelli: il conte Aghinolfo, il conte Guido, et il conte Alessandro: il maestro Adamo, riduttosi con loro, costoro il missono in sul salto, et

<sup>61</sup>) Le zecche stesse, del resto, come quella di Firenze, evitavano simili tentativi battendo monete di metalli diversi con peso, conii e misure ben distinti. Il caso di fiorino e popolino non fa eccezione.

<sup>62</sup>) Dante, *Inferno* 30.49-57, 73-75.

feciongli battere fiorini sotto il conio del comune di Firenze, ch'erono buoni di peso ma non di lega; però ch'egli erano di XXJ carati, dove elli debbono essere di XXIIIJ: sì che tre carati v'avea dentro di rame o d'altro metallo: venia l'uno a essere peggio il nono o circa. Di questi fiorini se ne spesono assai: ora nel fine, venendo un dì il maestro Adamo a Firenze spendendo di questi fiorini, furono conosciuti essere falsati: fu preso et ivi fu arso. *La lega suggellata*: La lega falsa suggellata di santo Giovanni Battista, ch'è il suggello del fiorino, per la qual cosa fu arso.<sup>63</sup>

Come già abbiamo accennato, la pratica del falsificare è differente rispetto a quella di messer Dego, ma c'è un vistoso punto di contatto: chi falsa non è un poveraccio che cerca di risparmiare ingannando, ma un soggetto in contatto con personaggi di alto rango desiderosi di alimentare ancor più la loro avarizia. Da un lato, i conti Guidi di Modigliana del castello di Romena, dall'altro messer Dego della Ratta stesso, nobile barcellonese al servizio di re Roberto. Come ha osservato Lucia Travaini, infatti, vi sono «numerosi esempi di officine di falsari documentate o ritrovate nell'ambito di castelli feudali o residenze signorili»<sup>64</sup>, il che testimonia di una particolare tendenza alla falsificazione da parte di persone di elevato lignaggio, pur non mancando, naturalmente, falsari di estrazione sociale più umile. Al di là di queste osservazioni, non possiamo tralasciare il valore sociale più ampio che l'attività del falsario poteva assumere, quale che fosse la tecnica utilizzata per il misfatto: la falsificazione della moneta era considerabile, infatti, un crimine di lesa maestà ai danni dell'autorità emittente – che ne veniva, per dir così, manipolata, oltre che danneggiata economicamente – ma anche un vero e proprio atto sacrilego, specie nei frequenti casi in cui, come sul fiorino, la moneta raffigurava il santo cittadino; non a caso, infatti, la prima identificazione della moneta gigliata per mastro Adamo è «la lega suggellata del Batista». Da qui non devono sorprendere le pene severe cui i falsari erano condannati (taglio della mano, esilio, confisca di tutti i beni, scomunica, pena di morte, rogo<sup>65</sup>), né il rilievo ancor più amplificato che il motto di Nonna de' Pulci ne ottiene, peraltro, proprio nel «dì di san Giovanni»: una denuncia in pubblico, sia pure velata dall'omissione, di un reato degno della pena capitale.

Quest'ultima osservazione permette di fare un ulteriore passo in avanti, utile a legare l'estemporaneità del motto con l'autorità della moneta. Motto e moneta, è evidente, trovano un campo d'incontro nella moneta stessa, intesa come oggetto fisico: testo e immagine, infatti, vi sono cooperanti, entrambi volti a fornire una coerente immagine dell'autorità emittente,

<sup>63</sup>) Anonimo Fiorentino, *Commento alla «Divina Commedia»* 30.73-75.

<sup>64</sup>) Travaini 1986, p. 133.

<sup>65</sup>) *Ivi*, p. 134.

dei suoi valori, del suo potere, vuoi anche con una non indifferente portata propagandistica. Come motto e moneta sono complementari, poi, nell'arguzia di Nonna, così lo sono nel canto dantesco: con quella forte e grottesca drammatizzazione tipica di molti brani dell'*Inferno*, infatti, falsario e bugiardo paiono intrattenere lo spettatore Dante in una gara di motti e battibecchi:

[...] dicendo a lui: «Ancor che mi sia tolto  
lo muover per le membra che son gravi,  
ho io il braccio a tal mestiere sciolto».

Ond'ei rispuose: «Quando tu andavi  
al fuoco, non l'avei tu così presto;  
ma sì e più l'avei quando conavi».

E l'idropico: «Tu di' ver di questo:  
ma tu non fosti sì ver testimonio  
là 've del ver fosti a Troia richesto».

«S'io dissi falso, e tu falsasti il conio»,  
disse Sinon; «e son qui per un fallo,  
e tu per più ch'alcun altro demonio!».

«Ricorditi, spergiuro, del cavallo»,  
rispuose quel ch'avea infiatà l'epa;  
«e sieti reo che tutto il mondo sallo!».<sup>66</sup>

Sinone, il “falsatore della parola”, intreccia una sorta di tenzone con Adamo, “falsificatore della moneta”: i motti che si susseguono, passando dall'arguzia all'attacco virulento senza quasi più allusioni e omissioni, sanciscono una definitiva relazione tra la falsificazione della moneta e la parola, tra il motto di spirito e la moneta. L'inganno del cavallo di Troia, di cui Sinone è protagonista<sup>67</sup>, fa di questo personaggio la decisiva minaccia alla collettività troiana, un soggetto che, con le sottigliezze della falsificazione della parola, mette in circolazione nella comunità cittadina dei corpi estranei, invasori, distruttori dei principi sociali e morali: quale analogia, dunque, con la pratica del falsario! E quanto, ancora una volta, la lettura dantesca amplifica a dismisura la portata interpretativa del motto di Nonna, ora vera ammonitrice e paladina della comunità terrena.

<sup>66</sup>) Dante, *Inferno* 30.106-120.

<sup>67</sup>) Virgilio, *Eneide* 2.57 ss.: Sinone è il greco che, dopo aver raccontato innumerevoli frottole ai troiani sul proprio vissuto e sulla sua fuoruscita dalle truppe achee, li convince a introdurre in città il cavallo e, in ultimo, ne apre nottetempo la botola, conducendo poi parte delle operazioni di invasione e devastazione di Troia. Virgilio, per bocca di Enea, lo definisce *dolis instructus et arte Pelasga*; tra l'altro, anche per Sinone vale l'analogia tra falsificazione e empietà come per il mastro Adamo che falsifica «la lega suggellata del Batista»: infatti l'acheo non esita, prima di raccontare falsità su Ulisse e compagni, a invocare *vos, aeterni ignes, et non violabile vestrum / testor numen* (2.154-155).

Non unico caso, peraltro, in questa sesta giornata del *Decameron*: tutti ricordano il motto argutissimo con cui madonna Filippa (nella novella settima) demolisce le pretese del marito Rinaldo, che ne voleva la pena capitale per adulterio:

«Adunque» seguì prestamente la donna «domando io voi, messer podestà, se egli ha sempre di me preso quello che gli è bisognato e piaciuto, io che doveva fare o debbo di quel che gli avanza? debbolo io gittare a' cani <sup>68)</sup> non è egli molto meglio servirne un gentile uomo che più che sé m'ama, che lasciarlo perdere o guastare?».

Qui l'adulterio è naturalmente ben accetto alla donna, e il marito per nulla consenziente: già questo, per dirla con Franco Fido, «merita la nostra simpatia quanto la risentita virtù di Nonna de' Pulci» <sup>69)</sup>; ma ciò che più interessa è l'effetto che il motto di Filippa sortisce: la modifica delle norme in materia, cui, naturalmente, contribuisce anche il logico ragionamento, come riferisce Pennington, del *quod omnes tangit ab omnibus approbari debet* <sup>70)</sup>. Ebbene sì: la donna, con un'arguzia, contesta un'efferata legge, e l'autorità statale la cambia, passando dall'immediatezza delle risate alla consapevolezza di una legittima richiesta, velata dall'arguta tecnica:

Eran quivi a così fatta essaminazione e di tanta e sì famosa donna quasi tutti i pratesi concorsi, li quali, udendo così piacevol domanda, subitamente, dopo molte risa, quasi a una voce tutti gridarono la donna aver ragione e dir bene: e prima che di quivi si partissono, a ciò confortandogli il podestà, modificarono il crudele statuto e lasciarono che egli s'intendesse solamente per quelle donne le quali per denari a' lor mariti facesser fallo.

Differente è però, tra il contesto del motto di Filippa e quello dell'arguzia di Nonna, la portata delle due situazioni: manca infatti, nel caso di Nonna de' Pulci, quella effettiva tragicità (non si dimentichi che Filippa rischiava il rogo) che caratterizza la premessa dell'arringa e del motto della donna pratese, e che la fa appartenere, come nota Getto, «un po' alla famiglia delle eroine della quarta giornata» <sup>71)</sup>.

<sup>68)</sup> Motto tanto efficace da aver creato una sua piccola tradizione, se Poliziano, tra i suoi *Rispetti* (XVI), poteva scrivere: «Né creder tu che sia peccato rio, / poi che se' d'altri, uscire un po' del freno: / ché, se ne dai a lui quanto è abastanza, / non si vuol gittar via quel che t'avanza». Va comunque notato che, se nell'ottava di Poliziano il motto è usato dall'uomo per implorare che la donna si offra, nella novella decameroniana è la stessa donna che lo emette, con vigore autonomo, e con gli effetti sociali e personali che vedremo.

<sup>69)</sup> Fido 1977, p. 51.

<sup>70)</sup> Pennington 1977, p. 903.

<sup>71)</sup> Getto 1986, p. 154.

Ancora, quindi, la donna smaschera le contraddizioni di una società e, in certo senso, le appiana: con la pubblica conoscenza nel caso di Nonna de' Pulci, con la modifica della legge nell'episodio di madonna Filippa. Tant'è che un'iniqua legge e una moneta falsificata sono due facce della stessa medaglia, quella del degrado del vivere collettivo, cui è possibile reagire, quando con l'inganno, quando con la crudeltà. L'esito personale, poi, è il medesimo: l'uomo ne esce con la coda tra le gambe e zittito, la donna, invece, gloriosa e più irreprensibile di prima:

Per la qual cosa Rinaldo, rimasto di così matta impresa confuso, si partì dal giudizio; e la donna lieta e libera, quasi dal fuoco risuscitata, alla sua casa se ne tornò gloriosa.

La novella di madonna Filippa può introdurre un'ultima osservazione, sempre legata alla legge, alla sua contrattualità civile, di cui la moneta è esempio primo. È infatti necessario risalire ai principi fondativi dell'istituzione-moneta per riconoscerne un iniziale, strettissimo legame con la comunità umana e, in particolare, con la sfera femminile. Nel suo classico saggio sull'origine della moneta, Philip Grierson ha osservato come le società economicamente riconosciute nella moneta abbiano meglio saputo far fronte a «un sistema di risarcimento legale per offese personali, che comportava direttamente il confronto reciproco, chiamando in causa tutti i membri della comunità»<sup>72</sup>; tale sistema di risarcimento, che permetteva di superare l'arcaica legge del taglione, è quello definito con il termine tedesco di *wergeld*, cioè quel «valore dell'uomo» pattuibile, *in primis*, come cauzione sostitutiva di pene capitali. Estendendo l'applicazione del *wergeld*, vi si possono riferire altri sistemi di riscatto o compravendita, in particolare di schiave o, ancora, di spose<sup>73</sup>: la moneta va configurandosi persino come naturale istituzione di valutazione della «merce femminile», finalizzata a una contrattualità, naturalmente, di esclusiva competenza maschile. La moneta, insomma, è dominio dell'uomo, tanto più che la stessa espressione *wergeld* parrebbe derivare direttamente dal latino *vir*. Ora, il passaggio che propone Boccaccio, uscendo da queste logiche da società primitive – ma, evidentemente, anche medievali – è quello di un autoriscatto della donna, che viene così a liberarsi da una valutabilità economica, e non personale, anzi ribaltando la sua «monetizzazione» in una denuncia di quelle meschinità collettive che trovano proprio nella moneta (onnipotente o falsificata) il perno principale. La moneta, da marchio commerciale della «merce femminile», viene sovvertita in insegna concreta del degrado morale della comunità: assumendo quest'ottica plurisecolare e originaria, dunque, il motto di Nonna de' Pulci assume una potenza considerevole, un effetto deciso e radicale.

<sup>72</sup>) Grierson 2001, p. 43.

<sup>73</sup>) *Ivi*, pp. 31-36.

### 3. *Riscatto della donna*

Sin dalla celeberrima predisposizione per cui «Umana cosa è aver compassione degli afflitti», legittimamente considerabile alla stregua di una dedica del *Decameron* al gentil sesso, appare evidente come il processo, il cammino femminile di molte novelle boccacciane non possa che trovare traguardi di riscatto, di emancipazione e d'autonomia critica, come del resto l'esempio del *wergeld* istruiva. La critica si è comunque ampiamente soffermata sull'argomento: mi sembra opportuno, in merito, citare quel «dominio del femminile»<sup>74</sup> che Nicolò Mineo ha letto proprio nella sesta giornata del *Decameron*, giustificandolo, peraltro, con quell'arguzia del motto e con quel senso di emancipazione che già sono stati approfonditi; inoltre, Mineo ha osservato alcuni «segni» che suggeriscono, nel procedere della giornata, una certa quale aura femminile<sup>75</sup>: oltre alla «luna», primo sostantivo dell'*Introduzione*, avita divinità muliebre, che, tra l'altro, direttamente richiama all'orecchio il noto motivo, beffardamente conclusivo, della novella di Alatiel:

– Bocca baciata non perde ventura, anzi rinnuova come fa la luna.<sup>76</sup>

non possono passare inosservati anche l'intervento di Licisca, sempre nelle stesse pagine introduttive, e l'approdo conclusivo alla «Valle delle Donne». Tenderemo anche noi di seguire questo viaggio, e di osservarvi, in più, le rispondenze e i possibili rimandi alla nostra novella terza.

Abbiamo visto come motto e moneta, intrinsecamente connessi, siano i motori del riscatto di Nonna de' Pulci dall'offesa rischiate e, con lei, di un'intera comunità, non solo femminile. La sesta giornata del *Decameron*, non casualmente, è costellata da simili esempi di emancipazione: alcuni sono già stati citati, come il motteggiare «femminile» elogiato da Lauretta o la *vis* legale dell'uscita di madonna Filippa, ma non sono certo gli unici. Anzitutto, va ricordato che la giornata che prendiamo in esame ha inizio con una procedura del tutto insolita: nell'*Introduzione* viene fatta entrare in scena, con tanto di discorso diretto, la «fante» di Filomena, Licisca, la quale porta nella comitiva una carica esplosiva tra il popolare e il veracemente femminile, lamentandosi delle pretese di un altro «famigliare», Tindaro:

– Madonna, costui mi vuol far conoscere la moglie di Sicofante e, né più né meno come se io con lei usata non fossi, mi vuol dare a vedere che la notte prima che Sicofante giacque con lei messer Mazza entrasse in Monte Nero per forza e con ispargimento di sangue; e io dico che non è vero, anzi

<sup>74</sup>) Mineo 1994, p. 66.

<sup>75</sup>) *Ivi*, p. 67.

<sup>76</sup>) Boccaccio, *Decameron* 2.7.122.

v'entrò pacificamente e con gran piacer di quei d'entro. E è ben sì bestia costui, che egli si crede troppo bene che le giovani sieno sì sciocche, che elle stieno a perdere il tempo loro stando alla bada del padre e de' fratelli, che delle sette volte le sei soprastanno tre o quatro anni più che non debbono a maritarle. Frate, bene starebbono se elle s'indugiasser tanto! Alla fé di Cristo, ché debbo sapere quello che io mi dico quando io giuro: io non ho vicina che pulcella ne sia andata a marito, e anche delle maritate so io ben quante e quali beffe elle fanno a' mariti: e questo pecorone mi vuol far conoscer le femine, come se io fossi nata ieri! –

La schietta popolarità del linguaggio di Licisca, e le comiche metafore sessuali, non celano affatto la lucidità e, se si vuole, il cinismo del suo pensiero: il luogo comune della fanciulla sciocca, casa e chiesa, pronta ad accettare supinamente gli obblighi prima familiari, poi coniugali, viene completamente ribaltato, così da dipingere la pochezza e l'ingenuità di una "classe maschile" che è invece la prima a finire ingannata e beffata dalla piacevole scaltrezza femminile. Del resto, proprio Licisca innescherà il meccanismo, come ha osservato Muscetta, del libero raccontare delle donne della brigata, fino allora limitate in «quel loro riserbo contegnoso e spesso così contrastante con la materia non sempre casta dei racconti»<sup>77</sup>; e, non a caso, lo stesso Dioneo, appena incoronato, ringrazierà la servente per avergli ispirato l'argomento della settima giornata<sup>78</sup>. Insomma, questa schietta popolana si fa addirittura motrice della narrazione.

Una possibile obiezione alle ultime osservazioni consisterebbe nel leggere tra le parole di Licisca una severa critica dello stesso narratore ai costumi troppo libertini delle donne, alla loro costante infedeltà, a una certa abilità femminile nel "falsificare" le relazioni con mariti e familiari; in primo luogo, bisogna sforzarsi di calare il testo boccacciano nel suo tempo, e già questa operazione potrebbe contribuire – visto lo spazio che il *Decameron* concede alle imprese delle donne – a una diversa prospettiva interpretativa, riconoscendo, ad esempio, la portata avveniristica del rifiuto della donna di ciò che «contro al piacer di lei fosse», e della conseguente ricerca di nuove frontiere amorose. Dal canto suo, però, Joy Potter non ha rilevato nel *Decameron* significative tracce di una emancipazione femminile, almeno prefigurata, e anzi vi ha letto ampie conferme del dominio maschile nella dimensione sociale complessiva: una tesi che parte dall'osservazione, forse insolita, che, nella cornice delle novelle, «the fact that there are seven women and three men in itself symbolically asserts male, not female, superiority»<sup>79</sup>; se è vero che la rarità possa equivalere a un maggior pre-

<sup>77</sup>) Muscetta 1961, pp. 196-197.

<sup>78</sup>) Per l'appunto, vi «si ragiona della beffe, le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a' suoi mariti, senza essersene avveduti o sì».

<sup>79</sup>) Potter 1985, p. 90.

gio, la presenza, nella sesta giornata, di tre soli motti femminili su dieci novelle costituirebbe una conferma della *vis* muliebre, perlomeno, in tale gruppo di novelle: il che, in maniera a mio avviso contraddittoria, il critico anglosassone non sostiene<sup>80</sup>. L'esperienza femminile, piuttosto, andrebbe collocata, come ha fatto Muscetta, «in quella società che vide prosperare la letteratura agiografica [...], in quella Toscana dove erano sorti “più ordini religiosi che in tutto il mondo cattolico” [...], in quella Firenze dove i conventi pullulavano»<sup>81</sup>: solo così, senza chiedere al Boccaccio di arrivare a «quel che maturerà solo nei secoli futuri», sarà possibile afferrare la portata «rivoluzionaria» dell'agire femminile nelle sue novelle.

Non va poi dimenticato che la sesta giornata, dall'*Introduzione* alla *Conclusione*, propone una sorta di ascesi, che dalla popolarità di Licisca conduce alla raffinata purità della «Valle delle donne». È quest'ultimo approdo che permette una solida emancipazione femminile, nelle persone delle sette fanciulle della brigata decameroniana: nella splendida valle, per l'appunto, esse sembrano vivere una effettiva purificazione, una giustificazione piena dei loro non sempre cristallini comportamenti, in virtù, se si vuole, di una connaturata innocenza, appena macchiata da qualche stato di necessità. Non a caso Mineo ha parlato di un «mito di purificazione e di ritorno, in cui le donne, medievali sacerdotesse, sono soggetto attivo in quanto officianti rituali»<sup>82</sup>, accentuando forse un po' troppo certe espressioni sublimanti e spirituali, ma centrando il senso di quest'ultimo approdo della sesta giornata. Da lì, da questa sorta di purificazione, la nudità e l'immersione nell'acqua, in un contesto non a caso preadamitico o, paganamente, da vera e propria età dell'oro; che ci possa essere nel passo boccacciano una sottile parodia di certi moduli descrittivi del *locus amoenus*<sup>83</sup> non intacca certo l'impressione complessiva: è dal punto di vista femminile che questa purità primigenia può pienamente manifestarsi. E infatti, quando poco dopo saranno i tre giovani a visitare la medesima vallata, la narrazione si farà ben più sbrigativa e la scena del bagno nel «pelaghetto» non avrà nulla dei toni tenui, se non quasi lirici, della precedente avventura femminile.

Altro elemento non trascurabile per definire ancor meglio il contesto in cui la novella di Nonna de' Pulci è inserita, è la considerazione di Elissa come regina della giornata. È noto come Boccaccio non abbia scelto a caso i nomi delle fanciulle della brigata, attingendo a piene mani alla tradizione e alla sua opera giovanile: il caso di Elissa è parzialmente controverso e

<sup>80</sup>) *Ivi*, p. 94.

<sup>81</sup>) Muscetta 1961, pp. 210-211.

<sup>82</sup>) Mineo 1994, p. 68.

<sup>83</sup>) Ricorre una folta messe di diminutivi e vezzeggiativi: «montagnette», «castelletto», «boschetti», «querciuoli», che circondano «tutto un prato d'erba minutissima e piena di fiori porporini e d'altri».

interessante<sup>84</sup>. Con questo nome Boccaccio era solito indicare Didone, la celebre regina fenicia cantata da Virgilio<sup>85</sup>: vi fa riferimento, nell'*Elegia di madonna Fiammetta*<sup>86</sup>, come modello illustre di suicidio, nel momento in cui la narratrice, in preda allo sconforto amoroso, pensa a un'estrema soluzione; un riferimento, naturalmente, è altresì presente nelle *Esposizioni sopra la commedia di Dante*, in cui il nostro autore illustra significativamente come la regina, da Elissa, assumesse il nome, a noi più noto, di Didone, e come, acquisita la fiducia dei suoi immediati accoliti, venisse da questi acclamata regina:

La qual cosa avendo Elissa sentito, e dolorosamente pianta la morte del marito, temendo di sé, tacitamente prese consiglio di fuggirsi; e, posta giù ogni feminea tiepidezza e preso virile animo, di che ella fu poi chiamata Didone<sup>87</sup> [...]. Ed essa, date le leggi e il modo del vivere al popol suo, onestamente vivendo, da tutti fu chiamata reina. Ed essendo per Africa sparta la fama della sua bellezza e della sua onestà e della prudenzia e del valore [...].<sup>88</sup>

Di contro alla frequente – e, ancor più significativamente, dantesca – interpretazione negativa della figura di Didone, in quanto corruttrice del voto di casta vedovanza, Boccaccio assurge qui e altrove a vero e proprio difensore e rilettore dell'eroina virgiliana, con l'aperto scopo di rivalutarne l'azione, sia pure in contrapposizione alla collocazione infernale assegnatale dal “maestro” Dante; così, nel *De mulieribus claris*, scrive:

*O pudicitiae inviolatus decus! O viduitatis infracte venerandum eternumque specimen, Dido! In te velim ingerant oculos vidue mulieres et potissime christiane tuum robur inspiciant; te, si possunt, castissimum effundentem sanguinem, tota mente considerent, et he potissime quibus fuit, ne ad secunda solum dicam, sed ad tertia et ulteriora etiam vota transvolasse levissimum! Quid inquit, queso, spectantes, Christi insignite caractere, exteram mulierem gentilem, infidelem, cui omnino Christus incognitus, ad consequendam perituram laudem tam perseveranti animo, tam forti pectore in mortem usque pergere, non aliena sed sua illata manu, antequam in secundas nuptias iret? antequam venerandissimum observantie propositum violari permicteret?*<sup>89</sup>

<sup>84</sup>) Una ricostruzione è presente in Branca 1987, p. 31 nt. 1.

<sup>85</sup>) Muscetta non escludeva che la scelta ripetuta del nome di Elissa tradisse la volontà di Boccaccio di voler riabilitare Didone da quel marchio d'infamia che, nel Medioevo, discuteva l'onore della sua castità (Muscetta 1961, p. 199).

<sup>86</sup>) Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta* 6.16.

<sup>87</sup>) Un'ulteriore precisazione a questa notizia è riferita in *De mulieribus claris* 42.5: *et posita feminea mollicie et firmato in virile robur animo, ex quo postea Didonis nomen meruit, Phenicum lingua sonans quod virago latina.*

<sup>88</sup>) Boccaccio, *Esposizioni sopra la «Comedia»* 5.1.68, 74-75.

<sup>89</sup>) Boccaccio, *De mulieribus claris* 42.16: «O inviolato splendore d'onestà! O Didone, venerabile ed eterno esempio di intatta vedovanza! Vorrei che a te rivolgersero gli occhi le

A questo passaggio – immediatamente successivo alla narrazione del mitico suicidio – segue una sorta di vero e proprio processo a Didone, in cui ipotetiche donne coeve a Boccaccio accampano le scuse più varie per non aver seguito appieno il modello dell'eroina virgiliana: il nostro autore non si risparmia dunque, anche nei paragrafi successivi, a redarguire pesantemente le donne del suo tempo come cattive cristiane, elogiando con continue ed attente argomentazioni la rettitudine di una “buona pagana”, l'onestà condotta eroicamente sino alla morte. Ancor più enfatizzata è la figura della Didone boccacciana per la sua sostanziale indipendenza da Enea: di fatto, una tale reinterpretazione del mito virgiliano costituisce una fondamentale asserzione dell'autonomia dell'agire femminile, così che l'eroina medita il suicidio e lo compie in virtù di una scelta tutta personale, e non collegata al tradimento del voto con il naufrago troiano; così, tanto nel *De mulieribus* quanto nel *De casibus virorum illustrium*, il suicidio avviene non in seguito alla violazione della castità, ma precedentemente, al fine, cioè, di evitarla, minacciata nel primo caso dal re dei vicini Musitani e da un appena citato Enea<sup>90</sup>, nel secondo caso dal solo re africano<sup>91</sup>. Siamo dunque di fronte a una completa rivisitazione della vicenda narrata da Virgilio, come direttamente Boccaccio spiega nelle *Genealogie deorum gentilium*, in cui ascrive al poeta latino la “licenza poetica” di un impossibile incontro tra Didone ed Enea:

*Noluit quippe vir prudens recitare Didonis hystoriam; sciebat enim, ut talium doctissimus, Didonem honestate precipuam fuisse mulierem, eamque manu propria mori maluisse, quam infixum pio pectori castimonie propositum secundis inficere nuptiis. Sed, ut artificio et velamento poetico consequeretur, quod erat suo operi oportunum, composuit fabulam in multis similem Didonis hystorie ... Et cum litus Affrum in tempus usque illud a rusticis et agrestibus atque barbaris hominibus incoletur, ... nec aliam preter Didonem, que, et si non tunc, multa tamen post secula loca illa incoluisse creditum est, comperiens,*

donne vedove; e che specialmente le cristiane guardassero alla tua forza. Considerino, se possono, attentamente il tuo esempio, mentre spargi il tuo sangue purissimo, specialmente quelle che con somma leggerezza passano, non dico alle seconde, ma alle terze nozze ed oltre. Che diranno, di grazia, coloro che sono state insignite del crisma cristiano, vedendo una straniera, pagana, infedele, a cui Cristo era del tutto sconosciuto, affrontare la morte con animo così fermo e con così costante proposito, per conseguire una gloria solo peritura? Una donna che colle proprie, non con l'altrui mani, si diede la morte, piuttosto che passare a seconde nozze e piuttosto che acconsentire a violare il degnissimo proposito di mantenere il suo voto».

<sup>90</sup>) *Ivi*, 42.14.

<sup>91</sup>) Boccaccio, *De casibus virorum illustrium* 2.10.23-31. Nel *De casibus*, Didone è significativamente una delle poche donne la cui storia infelice viene raccontata; va precisato, comunque, che, in quest'opera, la totale assenza di Enea è anche dovuta al diretto modello del racconto, cioè il Giustino di *Storie filippiche* 18.6.1-12, da cui Boccaccio acquisisce i fatti, potremmo dire, parola per parola.

*Didonem, tamquam si iam venisset, eius hospitam fecit, et, ut legimus, eius inussu sua suorumque infortunia recitavit.*<sup>92</sup>

L'eccezionalità di una figura femminile che sovverte le imposizioni familiari e si fa capo di un seguito disposto a sottostare a nuove leggi da lei emanate è un modello non certo indifferente per tentare un confronto con le donne della sesta giornata, di cui, come detto, Elissa è regina: certo, non una Didone, ma una catena emancipata e solida che, da Licisca a Oretta, da Nonna a Filippa, sino alla «Valle delle donne», costruisce un *iter* quasi eroico verso l'autonoma liberazione dai vincoli prefissati. Didone, forte della sua passione assoluta, sublima questo suo vigore sovvertendo persino un suo voto interiore: in questo è pienamente eroina; il mondo di Boccaccio, certo, non ha di questi supremi valori, ma, nel concreto confronto con il mondo quotidiano, l'agire delle sue donne "ordinarie" non è meno eccezionale. Né, del resto, deve sorprendere un "abbassamento nel mondo" della figura di Didone-Elissa se, nell'*Amorosa Visione*, Boccaccio usava il nome dell'eroina virgiliana per indicare, con un'enigmatica perifrasi, un personaggio di ben minore portata:

<sup>92</sup>) Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri* 14.13.12-16: «Non volle davvero, quel savio [Virgilio], raccontare la storia di Didone; poiché sapeva, come dottissimo in tale materia, che Didone era stata donna di spiccata onestà e che aveva voluto uccidersi piuttosto che insozzare con le seconde nozze il proposito di castità, fisso nel suo cuore; ma, per conseguire con l'artificio e con il velo poetico ciò che era utile all'opera sua, compose una favola in molte parti simile alla storia di Didone [...]. E poiché il lido africano, fino a quel tempo, era stato sempre abitato da genti rozze e selvagge e barbare [...]; non trovando altro personaggio che Didone (la quale, sebbene non allora, tuttavia si crede che dopo molti secoli abitasse quei luoghi), Virgilio fece che Didone ospitasse Enea, come se già altre volte fosse giunto; e, come leggiamo, per suo invito Enea le raccontò i travagli suoi e dei compagni». Per una ulteriore panoramica sulla presenza di Didone nelle opere latine del Boccaccio rimando a Bruni 1990, p. 462. La questione del mancato incontro tra Enea e Didone venne affrontata anche da Petrarca (*Seniles* 4.5.37-41, scritta a Pavia, il 23 agosto del 1365 o del 1366) il quale, nonostante si dica *primus, imo solus* in Italia ad aver rilevato l'aporia virgiliana, potrebbe essersi rifatto, oltre che al trecentesco *Chronicon* di Benzo d'Alessandria, a un commentatore dell'*Eneide* di area francese ascrivibile al secolo XII, tenuto in conto dal poeta anche per definire alcuni elementi biografici di Stazio (commentato dal medesimo esegeta medievale) nella *Laurea occidentis* (devo queste indicazioni alla prof.ssa Violetta De Angelis, che ha riconosciuto in tale commentatore Ilario di Orléans, e rinvio a Bognini 2005, specialmente pp. 129-133 e nt. 10, e ai riferimenti bibliografici lì segnalati). Del resto Petrarca, sulla vicenda di Didone, si attiene al racconto virgiliano, peraltro in modo assai vago, solo in *RVF* 29.38. In definitiva, tornando a Boccaccio, l'*iter* della sua idea sull'incontro tra Enea e Didone si deve essere così articolato: all'età del *De mulieribus* ne fornisce una ancora vaga possibilità, sul modello virgiliano; al tempo delle *Genealogie*, probabilmente dopo o in concomitanza con la lettura della *Senile* petrarchesca, ne spiega in modo articolato la licenza letteraria; con il *De casibus* conclude il suo pensiero evitando *in toto* di citare il solo nome di Enea nella vicenda di Didone.

Appresso questa assai vezzosamente  
se ne veniva la novella Dido,  
di nome, non di fatto veramente,

tenendo acceso nel viso Cupido,  
di tale sposa ch'assai mal contenta  
credo la faccia nel marital nido.

Ed il nome di lui di due s'imprenta,  
d'un albero e d'un tino, e 'l poco fatto  
dal suo diminutivo s'argomenta.<sup>93</sup>

Emerge, insomma, l'unicità<sup>94</sup> di una figura femminile atta alla riproduzione in regina decameroniana, in una giornata che, con i motti, è innatamente consacrata alla donna; una eccezionalità che rende ancor meno convincente il riferimento di Joy Potter a una frase di Elissa (dall'*Introduzione* alla I giornata) per affermare la sua tesi "antifemminista":

Disse allora Elissa: – Veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine.

Non credo sia possibile fare troppo leva sulla citazione paolina<sup>95</sup> per dimostrare, avvalendosi per di più di una rivisitazione molto ossequiosa alla religione del Boccaccio, un'autentica dichiarazione di femminile inferiorità; e comunque, lo stesso Potter, come pare più accettabile, non manca di riconoscere che «it might be argued that both statements are ironic»<sup>96</sup>, per quanto noi, con pochi dubbi, eviteremmo l'incertezza del condizionale. Al contrario, fa bene Mineo<sup>97</sup> a richiamare alcuni versi della canzone intonata dalla nostra regina uscente in *Conclusione* di giornata:

Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli,  
appena creder posso  
che alcuno altro uncin mai più mi pigli.  
[...]

tu, disleal tiranno, aspro e rapace,  
tosto mi fosti adosso  
con le tue armi e co' crudel roncigli.

Poi, circondata delle tue catene,  
a quel che nacque per la morte mia,

<sup>93</sup>) Boccaccio, *Amorosa Visione* b 42.40-48. La ricostruzione storica di questi sarcastici versi è confrontabile, nell'edizione Branca (Milano, Mondadori, 2000) alle pp. 485-486.

<sup>94</sup>) Sulla scia del ragionamento di Michael Paden, potremmo dire che questo senso di unicità è corroborato anche da motivi politici, essendo Elissa, nella brigata, la sola ghibellina (Paden 1993, p. 140).

<sup>95</sup>) Paolo, *Lettera agli Efesini* 5.23.

<sup>96</sup>) Potter 1985, p. 91.

<sup>97</sup>) Mineo 1994, p. 68.

piena d'amare lagrime e di pene  
 presa mi desti, e hammi in sua balia  
 [...]

Deh! io ti priego, signor, che tu vogli;  
 ché, se tu 'l fai, ancor porto fidanza  
 di tornar bella qual fu mia usanza,  
 e, il dolor rimosso,  
 di bianchi fiori ornarmi e di vermigli.

Anche se il destinatario delle invocazioni è Amore, il lessico impiegato non osta ad estensioni semantiche: questo inno alla liberazione (dall'amore dell'uomo o, più semplicemente, dall'uomo?), infatti, non pare escludere un più ampio orizzonte di emancipazione femminile, sia pure nell'ambito di una piena libertà amorosa, se non anche di pensiero autonomo. Insomma, un inno di quel processo che le stesse novelle appena precedenti hanno già cantato o, meglio, motteggiato.

La collocazione della novella di Nonna de' Pulci nella sesta giornata e l'analisi della figura della regina Elissa conducono a una più accurata definizione di quel riscatto femminile che si è assunto come punto di riferimento per questa prospettiva interpretativa; le novelle decameroniane prese in esame rimettono in discussione il rapporto tra la donna e il suo ambiente sociale e convenzionale. La vicenda di Nonna de' Pulci, che si avvale degli strumenti dell'arguzia e dell'allusione alla moneta falsa, è emblematica del ribaltamento di un'asimmetria: da oggetto schernito e offeso, e in ogni caso "amministrato", la donna riscatta se stessa e sovverte ogni convenzionalità, sia pure legalmente riconosciuta, raggiungendo «la possibilità di un'autonomia psicologica e sociale» e una consapevole libertà comunitaria<sup>98</sup>. Queste parole di Mario Baratto, tra l'altro, ci suggeriscono – e le immagini dei maschi a testa bassa e con la coda tra le gambe ne siano esempio – un superamento dell'idea della "parità", di quell'essere uomini e donne «absolute social and intellectual equals [...], absolute equals in human dignity and in their sexual natures»<sup>99</sup> di cui ha parlato Shaw: qui il contrattacco del motto ribalta completamente gli ordini prestabiliti, pervenendo addirittura ad un netto dominio femminile. Dall'inferiorità, dunque, all'eguaglianza, al sovvertimento.

Attraverso il motto e la moneta, abbiamo percorso una possibile strada dell'affermazione femminile nelle novelle decameroniane: sono due vie concrete, quotidiane, quasi popolari per la loro immediata semplicità, due "arti minori" che possono trasformarsi in vere e proprie armi sociali. Tra gli intenti del motto e le tecniche della moneta si muovono molte

<sup>98</sup>) Baratto 1984, pp. 58-59.

<sup>99</sup>) Shaw 1982, p. 1425.

delle dinamiche della comunità umana, del reciproco contratto, del nostro lungo avanzare; ma sono anche vie “secondarie”, non dirette autostrade verso l’ascesa o l’emancipazione. E forse, proprio per questa loro minorità reale e tutt’altro che spiritualizzabile, rimangono al centro della riflessione civile boccacciana: il motto riscatta la moneta falsificata come l’onorabilità della donna. Ci sia d’aiuto, quindi, il prologo della novella di Cisti<sup>100</sup>, al fine di tentare una definizione, proprio come per la fortuna e la natura, delle donne boccacciane, nel modo più fedele possibile: «le due ministre del mondo [che] spesso le lor cose più care nascondono sotto l’ombra dell’arti reputate più vili, acciò che di quelle alle necessità traendole più chiaro appaia il loro splendore».

GIUSEPPE ALONZO  
giuseppe.alonzo@tin.it

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### TESTI E FONTI

G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1987<sup>2</sup> [edizione di riferimento].

Id., *Tutte le opere. X. De mulieribus claris*, a cura di Vittorio Zaccaria, Milano, Mondadori, 1970.

Id., *Tutte le opere. IX. De casibus virorum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci - Vittorio Zaccaria, Milano, Mondadori, 1983.

Id., *Esposizioni sopra la «Comedia»*, a cura di Giorgio Padoan, Milano, Mondadori, 1994.

Id., *Tutte le opere. VII-VIII/2. Genealogie deorum gentilium XII-XV. De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de diversis nominibus maris*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, Milano, Mondadori, 1998.

Id., *Amorosa Visione*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 2000.

Anonimo Fiorentino, *Commento alla «Divina Commedia»*, a cura di Pietro Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1866-74.

D. Compagni, *Cronica delle cose occorrenti ne’ tempi suoi*, a cura di Guido Bezzola, Milano, Rizzoli, 1995.

Dante, *La Commedia secondo l’antica vulgata*, a cura di Giuseppe Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994-2003.

<sup>100</sup>) Boccaccio, *Decameron* 6.2.6.

- Giustino, *Storie filippiche*, a cura di Luigi Santi Amantini, Milano, Rusconi, 1981.
- F. Petrarca, *Le Senili. Libri I-VI*, a cura di Ugo Dotti - Felicità Audisio - Elvira Nota, Torino, Aragno, 2004.
- G. Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, Roma, Salerno, 1974.
- G. Villani, *Cronica, con le continuazioni di Matteo e Filippo*, a cura di Giovanni Aquilecchia, Torino, Einaudi, 1979.

## STUDI

- Baratto 1984 M. Baratto, *Realtà e stile nel «Decameron»*, Roma, Editori Riuniti, 1984.
- Barolini 1993 T. Barolini, «*Le parole son femmine e i fatti sono maschi*». *Toward a Sexual Poetics of the «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 21 (1993), pp. 175-197.
- Bernocchi 1974a M. Bernocchi, *Le monete della Repubblica Fiorentina*, II, Firenze, Olschki, 1974.
- Bernocchi 1974b M. Bernocchi, *Le monete della Repubblica Fiorentina*, III, Firenze, Olschki, 1974.
- Bognini 2005 F. Bognini, *Per il commento virgiliano ascritto a Ilario di Orléans: a proposito delle «glose» al sesto libro dell'«Eneide»*, «Acme» 58, 3 (2005), pp. 129-149.
- Borghini 1809 V. Borghini, *Trattato della moneta fiorentina*, in *Discorsi di Vincenzo Borghini con le annotazioni di Domenico Maria Manni*, III, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1809.
- Bosetti 1973 G. Bosetti, *Analyse structurale de la sixième journée du Décameron*, «Studi sul Boccaccio» 7 (1973), pp. 141-158.
- Branca 1987 G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1987<sup>2</sup>.
- Bruni 1990 F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Da Pozzo 2004 G. Da Pozzo, *Il motto arguto nello sviluppo narrativo. Identità e varietà di forme*, «La rassegna della letteratura italiana» 1 (2004), pp. 5-28.
- Fido 1977 F. Fido, *Le metamorfosi del centauro. Studi e letture da Boccaccio a Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1977.
- Freud 1975 S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1975.
- Getto 1986 G. Getto, *Vita di forme e forme di vita nel «Decameron»*, Torino, Petrini, 1986.

- Goldthwaite - Mandich 1994 R.A. Goldthwaite - G. Mandich, *Studi sulla moneta fiorentina. Secoli XIII-XVI*, Firenze, Olschki, 1994.
- Grierson 2001 Ph. Grierson, *Le origini della moneta*, «Rivista Italiana di Numismatica» 102 (2001), pp. 13-48.
- Grierson 2006 Ph. Grierson, *Il fiorino d'oro: la grande novità dell'occidente medievale*, in *Firenze 1252-2002: 750 anni del fiorino*, «Rivista italiana di numismatica» 107 (2006), pp. 415-420.
- de La Roncière 1973 Ch.M. de La Roncière, *Un changeur florentin du Trecento: Lippo di Fede del Sega (1285 env. - 1363 env.)*, Paris, Sevpen, 1973.
- Marti 2001 G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di M. Marti - E. Ceva Valla, Milano, Rizzoli, 2001.
- Mineo 1994 N. Mineo, *La sesta giornata del «Decameron» o del potere delle donne*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 3 (1994), pp. 49-69.
- Montagano - Sozzi 2005 A. Montagano - M. Sozzi, *Il «popolino», fiorino grosso d'argento ricordato da Boccaccio*, «Cronaca numismatica» 180, 11 (2005), pp. 34-37.
- Muratori 1965 L.A. Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, Bologna, Forni, 1965, rist. anast. dell'ed. Milano 1738-42.
- Muscetta 1961 C. Muscetta, *Introduzione alla VI giornata del «Decameron»*, in *Ritratti e letture*, Milano, Marzorati, 1961.
- Orlando 1973 F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1973<sup>4</sup>.
- Paden 1993 M. Paden, *Elissa: la ghibellina del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 21 (1993), pp. 139-150.
- Pennington 1977 K. Pennington, *A Note to «Decameron» VI, 7: the Wit of Madonna Filippa*, «Speculum» (1977), pp. 902-905.
- Piccinni - Travaini 2003 G. Piccinni - L. Travaini, *Il libro del pellegrino (Siena 1386-1442). Affari, uomini, monete nell'Ospedale di Santa Maria della Scala*, Napoli, Liguori, 2003.
- Potter 1985 J. Potter, *Woman in the «Decameron»*, in G.P. Biansin - A.N. Mancini - N.J. Perella (eds.), *Studies in the Renaissance. Essays in Memory of Arnolfo B. Ferruolo*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985, pp. 87-103.
- Richter 1804 J.P. Richter, *Vorschule der Ästhetik*, II, Hamburg, Perthes, 1804.
- Shaw 1982 P. Shaw, *Fictions for Future Leaders*, «Review of Five Frames for the Decameron» 24 (1982).

- Spufford 2006 P. Spufford, *The First Century of the Florentine Florin*, in *Firenze 1252-2002: 750 anni del fiorino*, «Rivista italiana di numismatica» 107 (2006), pp. 421-436.
- Traina 2006 M. Traina, *Introduzione*, in *Firenze 1252-2002: 750 anni del fiorino*, «Rivista italiana di numismatica» 107 (2006), pp. 403-406.
- Travaini 1986 L. Travaini, *Falsi e falsari in età normanna e sveva*, «Bollettino di Numismatica» 6-7 (1986), pp. 127-141.
- Travaini 1998 L. Travaini, *Un sistema di conto poco conosciuto: la «mano da quattro»*, «Revue Numismatique» 153 (1998), pp. 327-334.
- Travaini 2000 L. Travaini, *Le monete del primo Giubileo*, in *Bonifacio VIII e il suo tempo. Anno 1300: il primo Giubileo*, a cura di M. Righetti Tosti Croce, Milano, Electa, 2000.
- Travaini 2003 L. Travaini, *Monete, mercanti e matematica*, Roma, Jouvence, 2003.
- Travaini 2006 L. Travaini, *Il fiorino d'oro e la zecca di Firenze*, in *Firenze 1252-2002: 750 anni del fiorino*, «Rivista italiana di numismatica» 107 (2006), pp. 407-414.