

## IL MORSO DELLA PECORA. STRATEGIE RETORICHE NEL *DECAMERON*

### 1.

Nella novella, di ambientazione pavese e longobardica, di re Agilulf e del palafreniere innamorato della regina (III 2), fra i personaggi si stabilisce, come è noto, non tanto un triangolo, quanto il testa a testa di due ingegni equivalenti e contrapposti. L'argomento, potenzialmente comico, è invece calato in un contesto serio, che a tratti assurge a dimensione tragica per la qualità dell'amore provato dal palafreniere.<sup>1</sup>

Ma in due diversi momenti della novella, come non mi pare sia mai stato osservato, si affaccia un quarto personaggio, un *tipo* comico soltanto virtuale. La prima volta è chiamato a rappresentare l'intera categoria dei gelosi della tradizione, i «molti sciocchi» (dice Pampinea, III 2, 18)<sup>2</sup> che trovandosi in quelle circostanze avrebbero fatto il diavolo a quattro. L'*alter ego* antitetico del re savio fa il suo ingresso nei pochi istanti che il re ha a disposizione per decidere se *contristare* o meno la moglie, evidentemente non colpevole; ed è un incedere goffo, pesantemente colloquiale nell'andamento sintattico: «Io non ci fu' io: chi fu colui che ci fu? Come andò? Chi ci venne?» (III 2, 18).

Si fa subito notare, nella prima delle concitate interrogative, il forte rilievo enfatico del pronome *Io* in "sporgenza" nella sequenza frasale,<sup>3</sup> e poi anche della replicazione pronome + verbo («chi fu – che ci fu?»), in

<sup>1</sup> «Ma come noi veggiamo assai sovente avvenire, quando la speranza diventa minore tanto l'amor maggior farsi, così in questo povero palafreniere avvenia, in tanto che gravissimo gli era il poter comportare il gran disio così nascoso come faceva, non essendo da alcuna speranza atato; e più volte seco, da questo amor non potendo disciogliersi, diliberò di morire. E pensando seco del modo, prese per partito di volere questa morte per cosa per la quale apparisse lui morire per l'amore che alla reina aveva portato e portava: e questa cosa propose di voler che tal fosse, che egli in essa tentasse la sua fortuna in potere o tutto o parte aver del suo disidero», III 2, 9-10, in Boccaccio, *Decameron* (Branca). Tutte le citazioni sono tratte da questa edizione.

<sup>2</sup> Per la seconda apparizione del personaggio, cf. *infra*.

<sup>3</sup> L'espressione è di Dardano 2008: 132-5.

una coppia di costrutti quasi chiastici (con schema ridotto a-b-a, anziché a-b-b-a).<sup>4</sup>

Ritroviamo nel *Decameron* una struttura analoga in bocca a un'altra figurina secondaria, anche se questa volta dotata di carne, ossa e... una buona dose di fegato, perché è il prete napoletano che si incarica di entrare nell'arca dell'Arcivescovo Minutolo, nella novella di Andreuccio da Perugia: «io v'entrerò dentro io» (II 5, 82).

Ma nella novella del palafreniere proprio la serie esagitata di domande conferisce all'irruzione dell'immaginario marito sciocco una accesa coloritura comica. Nel finale, quando il savio Agilulf deve fronteggiare l'inatteso ribaltamento di prospettiva – vedendo tutta la servitù *tonduta* – lo sprovveduto *gilos* che egli non è torna a far sentire il suo stile affannoso:

Un altro gli avrebbe voluti far collARE, martoriARE, esaminARE e domandARE [...] (III 2, 31).

La velocità dell'asindeto evoca un inane accanimento, ribattuto dalle due dittologie di pertinenza tecnico-giuridica: *collare/martoriare; esaminare/domandare*.

Penso si possa facilmente convenire che l'effetto cercato con questi vistosi artifici non è l'*exterior ornatus* delle *poetriae* medievali, ma la caratterizzazione espressiva: e dunque ai procedimenti retorici, e quasi soltanto ad essi, è affidata l'esistenza fittizia di questo indifendibile personaggio, la cui presenza in filigrana conferisce il massimo risalto alla saviezza di Agilulf.

## 2.

Sulla significativa impronta ritmica della prosa del *Decameron*, fino alla possibile presenza di clausole dei *cursus*, ha ripetutamente richiamato l'attenzione Vittore Branca;<sup>5</sup> e d'altra parte è un dato evidente la frequente tangenza fra prosa e poesia nelle scritture di Due e Trecento.<sup>6</sup> Sono tuttavia condivisibili, a questo proposito, le calde esortazioni alla cautela

<sup>4</sup> «Io-[non] ci fu'-io; chi fu – colui – che ci fu».

<sup>5</sup> Cf. soprattutto il capitolo *Strutture della prosa. Scuola di retorica e ritmi di fantasia* in Branca 1998: 44-85.

<sup>6</sup> Giunta 2004: 36-7.

esprese da Paolo Cherchi contro il rischio di indebite forzature;<sup>7</sup> e pertanto i casi che intendo analizzare sono tali da non richiedere che venga messa in discussione l'intenzionalità dei procedimenti, ma soltanto interpretata la loro funzione.

Vediamone alcuni. Il primo esempio che si incontra nell'opera ha senza alcun dubbio una connotazione seria, perché l'omoteleuto scandisce la memoria ovidiana<sup>8</sup> sottesa all'elenco delle attività consentite agli uomini:

a loro, volendo essi, non manca l'andARE a torno, udire e veder molte cose, uccellARE, cacciARE, pescARE, cavalcARE, giucARE o mercatARE (*Proemio* 12).

Altrettanto si può dire per la novella II 8, quando il procedimento sottolinea la rovina del conte d'Anguerra:

Il conte, dolENTE che d'*innocENTE* fuggendo s'era fatto *nocENTE* (II 8, 26).

Qui però, pur in una sequenza assonanzata, sull'effetto ritmico mi sembra prevalere la sostanza tematica veicolata dalla figura etimologica e dall'anititesi (*innocente* – *nocente*); come avviene subito dopo con il poliptoto «senza farsi conoscere o essere conosciuto».<sup>9</sup>

Un po' diverso è quest'altro esempio, tratto dal discorso di Tedaldo degli Elisei:

Io n'ho de' miei di mille veduti vagheggiATORI, amATORI, visitATORI non solamente delle donne secolari ma de' monisteri (III 7, 43).

Vittore Branca sottolinea proprio il «rilievo retorico dell'omoteleuto»,<sup>10</sup> al quale si aggiunge la ricercatezza della rima ricca, per quanto suffissale

<sup>7</sup> Cherchi 2004: 110-1.

<sup>8</sup> *Heroïdes* XIX (*Hero Leandro*), 9-14.

<sup>9</sup> *Ibid.* Analogamente, nelle tre coordinate implicite che chiudono la novella di re Carlo («Così adunque il magnifico re operò, il nobile cavaliere altamente premiando, l'amate giovinette laudevamente onorando e se medesimo fortemente vincendo»: X 6, 36), i tre «gerundi rimati» (Branca 1998: 56), ciascuno preceduto da un avverbio in *-mente* (anch'esso dunque *similiter cadens*), non hanno particolare risalto fonico, bensì concorrono a strutturare il triplice parallelismo sintattico, con effetto tipicamente oratorio.

<sup>10</sup> Boccaccio, *Decameron* (Branca): 401n.

(in varia consonanza con *–ari* ed *–eri*). In questo caso, il contesto edificante dell'ipertrofica predica del falso pellegrino giustifica senza difficoltà i preziosismi dell'*elocutio*.

Sono più note – e segnalate – alcune catene parodiche, come lo sdolcinato compiacimento di Ferondo per la

moglie [sua] cascATA, melATA, dolciATA (III 8, 66)

o gli omoteleuti, fortemente ribattuti in una novella molto breve, che caratterizzano il ritratto della nipote di Fresco,

la quale era tanto più spiaceVOLE, saziVOLE e stizzosa che alcuna altra (VI 8, 5)

e aveva modi

spiacEVOLI e rincrescEVOLI (VI 8, 7)

che pure rimproverava agli altri, sfogandosi «tutta cascante di vezzi» con lo zio:

io non credo che mai in questa terra fossero e uomini e femine tanto spiaceEVOLI e rincrescEVOLI quanto sono oggi (VI 8, 8).

Qui l'effetto “svenVOLE” (per restare in repertorio) è abilmente procurato attraverso il gioco degli sdruciolli.

Francamente comica, nella sapiente disposizione tripartita, è la serie celeberrima dei nove aggettivi che frate Cipolla adopera per definire Gucio Imbratta:

egli è tARDO, sugliARDO e bugiARDO; negligente, disubidente e maldicente; trascutato, smemorato e scostumato (VI 10, 17).

In un contesto ideologicamente molto impegnativo, come quello della *defensoria* nell'Introduzione alla IV giornata, troviamo un'altra celeberrima serie in omoteleuto:

RiprendERANNOMI, mordERANNOMI, lacerERANNOMI costoro (IV Intr. 32)

anche qui rime ricche e soprattutto sdruciole, con quelle enclitiche che – allungando a dismisura i verbi – sembrano ingigantire gli oppositori.

È evidente che questa *amplificatio* iperbolica mira a una svalutazione ironica dei detrattori, anticipata dalle iperboli in *climax*:

Adunque da cotanti e da così fatti soffiamentI, da così atroci dENTI, da così aguti, valorose donne, mentre io ne' vostri servigi milito, sono sospinto, molestato e infino nel vivo trafitto (IV Intr. 8).

(non approfondiamo per il momento il campo semantico del mordere: «linguaggio “canino”», come dice Branca).<sup>11</sup>

Ma l'impiego più sottile del procedimento va cercato nel «microrepertorio [...] ipertopico dei caratteri femminili»<sup>12</sup> pronunciato da Filomena nell'introduzione alla I giornata, per convincere le compagne ad aprire il gruppo alla partecipazione maschile:

Noi siamo mobili, riottOSE, sospettOSE, pusillanime e paurOSE (Intr. 74).

A margine di questo passo si registra, nel codice Laurenziano XLII 1, un secco e compiaciuto «Nota» del copista Francesco di Amaretto Mannelli,<sup>13</sup> da lui poi ribadito in un «Nota bene», a chiosare le successive parole di Elissa: «Veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine: ma come possiam noi aver *questi uomini?*» (I Intr. 76; non sfugga il parallelismo con la richiesta del figlio di Filippo Balducci: «fate che noi ce ne meniamo una colà sù di *queste papere!*» [IV Intr. 2]). Parole, quelle di Elissa, che vanno sempre lette insieme con le successive, pronunciate sorridendo da Pampinea all'apparire dei tre giovani:

Ecco che la fortuna ai nostri cominciamenti è favorevole, e hacci davanti posti discreti giovani e valorosi, li quali volentieri *e guida e servitor* ne saranno, se di prendergli a questo officio non schiferemo (I Introduzione, 80).

Sul piano dell'interpretazione, la lettera misogina del discorso di Filomena crea qualche imbarazzo nei lettori e nei commentatori, che ne sottolineano appunto la topicità, e la accostano ad altri due luoghi antifemminili dell'opera.

Vediamoli. Il primo si trova nella novella di Bernabò e Zinevra:

<sup>11</sup> Boccaccio, *Decameron* (Branca): 727n.

<sup>12</sup> Boccaccio, *Decameron* (Quondam-Fiorilla-Alfano): 185n.

<sup>13</sup> Sull'inclinazione misogina delle postille di Mannelli cf. Carrai 2002: 106-9 e Clarke 2013: 109 e 207.

Io ho sempre inteso l'uomo essere il piú nobile animale che tra' mortali fosse creato da Dio, e appresso la femina; ma l'uomo, sí come generalmente si crede e vede per opere, è piú perfetto; e avendo piú di perfezione, senza alcun fallo dee avere piú di fermezza e cosí ha, per ciò che universalmente le femine sono piú mobili, e il perché si potrebbe per molte ragioni naturali dimostrare, le quali al presente intendo di lasciare stare (II 9, 15).

Ancor peggio nello sguaiato rincalzo:

Veramente se per ogni volta che elle a queste cosí fatte novelle attendono nascesse loro un corno nella fronte, il quale desse testimonianza di ciò che fatto avessero, io mi credo che poche sarebber quelle che v'attendessero; ma, non che il corno nasca, egli non se ne pare, a quelle che savie sono, né pedata né orma, e la vergogna e 'l guastamento dell'onore non consiste se non nelle cose palesi: per che, quando possono occultamente, il fanno, o per mattezza lasciano. E abbi questo per certo: che colei sola è casta la quale o non fu mai da alcuno pregata o se pregò non fu essaudita (II 9, 19-20).

Ma queste parole non appartengono alla novellatrice, bensí al pensiero sessista del personaggio insidioso di Ambruogiuolo, che induce Bernabò alla sciagurata scommessa. Va anche tenuta presente l'apertura luminosa della novella, che indugia piú del consueto su un piano ravvicinato della narratrice, ancora una volta Filomena:

Filomena reina, la quale bella e grande era della persona e nel viso piú che altra piacevole e ridente, sopra sé recatasi, disse: [...] «Suolsi tra' volgari spesse volte dire un cotal proverbio: che lo 'ngannatore rimane a piè dello 'ngannato; il quale non pare che per alcuna ragione si possa mostrare esser vero, se per gli accidenti che avvengono non si mostrasse. E per ciò, seguendo la proposta, questo insieme, carissime donne, esser vero come si dice m'è venuto in talento di dimostrarvi; né vi dovrà esser discaro d'averlo udito, acciò che dagl'ingannatori guardar vi sapiate» (II 9, 2-3).

La vicenda stessa, del resto, darà il massimo rilievo alla nobile determinazione di Zinevra-Sicurano.

Il secondo caso ci porta a una novella davvero *sui generis*, la penultima della IX giornata, che sembra risucchiare le acquisizioni di una cultura civile indietro verso la brutale rozzezza d'altri tempi: *Due giovani domandan consiglio a Salamone, l'uno come possa essere amato, l'altro come gastigare debba la moglie ritrosa: all'un risponde che ami e all'altro che vada al Ponte all'Oca* (al Ponte, come è noto, il marito malcontento apprenderà che la moglie va bastonata come un mulo riottoso).

La narra Emilia, che di Salomone è nella brigata la specialista (lo cita anche nel finale della novella della spiacevole Cesca, VI 8, 10). Ma osserviamo con attenzione come esordisce:

Amabili donne, se con sana mente sarà riguardato l'ordine delle cose, assai leggermente si conoscerà tutta la universal moltitudine delle femine dalla natura e da' costumi e dalle leggi essere agli uomini sottomessa e secondo la discrezione di quegli convenirsi reggere e governare, e però, a ciascuna che quiete, consolazione e riposo vuole con quegli uomini avere a' quali s'appartiene, dee essere umile, paziENTE e ubidENTE oltre all'essere onesta, il che è sommo e spezial tesoro di ciascuna savia. E quando a questo le leggi, le quali il ben comune riguardano in tutte le cose, non ci ammaestrassono, e l'usanza, o costume che vogliamo dire, le cui forze son grandissime e reverende, la natura assai apertamente cel mostra, la quale ci ha fatte ne' corpi delicate e morbide, negli animi timide e pauraOSE, nelle menti benigne e pietOSE, e hacci date le corporali forze leggiere, le voci piacevoli e i movimenti de' membri soavi: cose tutte testificanti noi avere dell'altrui governo bisogno. E chi ha bisogno d'essere aiutATO e governATO, ogni ragion vuol lui dovere essere obediENTE e subgetto e reverENTE al governor suo: e cui abbiam noi governATORI e aiutATORI se non gli uomini? Dunque agli uomini dobbiamo, sommamente onorandoli, soggiacere; e qual da questo si parte, estimo che degnissima sia non solamente di riprension grave ma d'aspro gastigamento. E a così fatta considerazione, come che altra volta avuta l'abbia, pur poco fa mi ricondusse ciò che Pampinea della ritrosa moglie di Talano raccontò, alla quale Idio quello gastigamento mandò che il marito dare non aveva saputo; e per ciò nel mio giudicio cape tutte quelle esser degne, come già dissi, di rigido e aspro gastigamento che dall'esser piaceVOLI, benivole e pieghEVOLI, come la natura, l'usanza e le leggi vogliono, si partono. Per che m'agrada di raccontarvi un consiglio renduto da Salomone, sí come utile medicina a guerire quelle che così son fatte da cotal male; il quale niuna che di tal medicina degna non sia reputi ciò esser detto per lei, come che gli uomini un cotal proverbio usino: "Buon cavallo e mal cavallo vuole sprONE, e buona femina e mala femina vuol bastONE". Le quali parole chi volesse sollazzevolmente interpretare, di leggier si concederebbe da tutte così esser vero; ma pur vogliendole moralmente intendere, dico che è da concedere. Son naturalmente le femine tutte *labili* e *inchinevoli*, e per ciò a correggere la iniquità di quelle che troppo fuori de' termini posti loro si lasciano andare si conviene il baston che le punisca; e a sostentar la virtù dell'altre, ché trascorrer non si lascino, si conviene il bastone che le sostenga e che le spaventi. Ma lasciando ora stare il predicare, a quel venendo che di dire ho nell'animo, dico (IX 9, 3-7).

Per quanto sia necessario tener conto della pesante incidenza dei pregiudizi antifemminili sulla cultura medievale e del loro portato anche giuridico,<sup>14</sup> la premessa della novella e soprattutto il suo sviluppo narrativo (che ha il *clou* in una scena di sistematica e crudele violenza legalizzata) esprimono una oltranza inconciliabile con il tono generale e con la sostanza etica dell'opera (potremmo magari aspettarcela in un Masuccio Salernitano). Anche il collegamento con la novella di Talano, molto piú complessa sul piano psicologico, appare pretestuoso.

Accostando opportunamente la peculiarità di questo luogo alla difficoltà di decifrazione delle ballate, Lucia Battaglia Ricci afferma che «Boccaccio immagina (prevede, autorizza, ovvero programma), per i suoi testi, diversi livelli di lettura, e anche livelli di lettura differenziati per le due forme di scrittura che entrano a comporre quel singolarissimo prosimetro che è il *Decameron*».<sup>15</sup> Non credo sia dunque forzato, a questo punto, spingerci un po' oltre nell'indagine sulla funzione ideologica degli strumenti stilistici.

Era ben nota e circolante (la ritroviamo per esempio ripresa in Francesco da Barberino) la dichiarazione di diffidenza – sostanziale, non estetica – verso il parlar rimato, pronunciata programmaticamente da Brunetto Latini nel *Tesoretto*:

Ma perciò che la rima  
 si stringe a una lima  
 di concordar parole  
 come la rima vuole,  
 sí che molte fiate  
 le parole rimate  
 ascondon la sentenza  
 e mutan la 'ntendenza,  
 quando vorrò trattare  
 di cose che rimare  
 tenesse oscuritate,  
 con bella brevetate  
 ti parlerò per prosa,  
 e disporrò la cosa

<sup>14</sup> Cf. Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 1446-7n.

<sup>15</sup> Battaglia Ricci 2013: 8.

parlandoti in volgare,  
che tu intende ed apare.<sup>16</sup>

Si saranno notati, anche se disseminati in un contesto ampio, i ripetuti omoteleuti del citato discorso di Emilia. Non sono i procedimenti principali, in questo passo, ma efficacemente scandiscono e sottolineano gli argomenti, parodiando l'andamento retorico del *predicare*, che la novellatrice si attribuisce.

E mentre il contenuto scabroso scatena i peggiori istinti nelle postille del solito Mannelli («Nota bene»; e accanto a *bastone*: «Sì, ma non di legno»; e poi «Dalle, dalle» e ancora molto di peggio nel seguito, alla scena delle battiture),<sup>17</sup> la reazione della brigata è assai composta:

Questa novella dalla reina detta diede un poco da mormorare alle donne e da ridere a' giovani (IX 10, 2),

segno (se non mi inganno) che ne è stato colto e accettato il valore paradossale.

Gli omoteleuti di Filomena («Noi siamo mobili, riottOSE, sospettOSE, pusillanime e paurOSE», I *Intr.*, 74) non hanno neppure questo margine di ambiguità. Nella loro esibita provocatorietà sono un ammiccamento giocoso e complice, volto a giustificare la saggia proposta che consentirà di ricostruire la completezza e l'armonia del vivere associato.

### 3.

Non sono antifrastiche, invece, le considerazioni sul motto, dettate al contrario da una concezione raffinata dello stile femminile. L'autorevolezza intellettuale di Pampinea, ampiamente dimostrata attraverso la sapiente costruzione retorica del primo discorso, nell'Introduzione alla I giornata, giustifica la funzione pedagogica e motivazionale delle sue esortazioni, anche severe, che si sviluppano nella premessa al suo esordio come narratrice:

<sup>16</sup> *Tesoretto* 411-426 (Brunetto Latini [Contini]: 190). Il riferimento a Francesco da Barberino, e in part. al proemio del *Reggimento e costumi di donna*, è in Giunti 2010: 76-7.

<sup>17</sup> Boccaccio, *Decameron* (Branca): 1094n., 1098n.

Valorose giovani, come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori ne' verdi prati, così de' laudevolei costumi e de' ragionamenti piacevoli sono i leggiadri motti. Li quali, per ciò che brevi sono, molto meglio alle donne stanno che agli uomini, in quanto piú alle donne che agli uomini il molto parlare e lungo, quando senza esso si possa far, si disdice, come che oggi poche o niuna donna rimasa ci sia la quale o ne 'ntenda alcun leggiadro o a quello, se pur lo 'ntendesse, sappia rispondere: general vergogna è di noi e di tutte quelle che vivono. Per ciò che quella virtù che già fu nell'anime delle passate hanno le moderne rivolta in ornamenti del corpo; e colei la quale si vede indosso li panni piú screziati e piú vergati e con piú fregi si crede dovere essere da molto piú tenuta e piú che l'altre onorata, non pensando che, se fosse chi adosso o indosso gliele ponesse, uno asino ne porterebbe troppo piú che alcuna di loro: né per ciò piú da onorar sarebbe che uno asino. Io mi vergogno di dirlo, per ciò che contro all'altre non posso dire che io contro a me non dica: queste così fregiate, così dipinte, così screziate o come statue di marmo mutole e insensibili stanno o sí rispondono, se sono addomandate, che molto sarebbe meglio l'aver taciuto; e fannosi a credere che da purità d'animo proceda il non saper tralle donne e co' valenti uomini favellare, e alla lor milensaggine hanno posto nome onestà, quasi niuna donna onesta sia se non colei che con la fante o con la lavandaia o con la sua fornaia favella: il che se la natura avesse voluto, come elle si fanno a credere, per altro modo loro avrebbe limitato il cinguettare. È il vero che, così come nell'altre cose, è in questa da riguardare e il tempo e il luogo e con cui si favella, per ciò che talvolta avviene che, credendo alcuna donna o uomo con alcuna paroletta leggiadra fare altrui arrossare, non avendo ben le sue forze con quelle di quel cotal misurate, quello rossore che in altrui ha creduto gitare sopra sé l'ha sentito tornare. Per che, acciò che voi vi sappiate guardare, e oltre a questo acciò che per voi non si possa quello proverbio intendere che comunemente si dice per tutto, cioè che le femine in ogni cosa sempre pigliano il peggio, questa ultima novella di quelle d'oggi, la quale a me tocca di dover dire, voglio ve ne renda ammastrate, acciò che, come per nobiltà d'animo dall'altre divise siete, così ancora per eccellenza di costumi separate dall'altre vi dimostriate (I 10, 3-8).

Nel *Decameron* assistiamo a una specializzazione semantica del termine *motto*, come nell'esempio seguente:

Nè io altresí tacerò un *morso* dato da un valente uomo secolare a uno avaro religioso con un *motto* non meno da ridere che da commendare (I 6, 3),

(dove già si usa la metafora del *mordere*, sulla quale torneremo); ma l'accezione tecnica convive nell'opera con altri valori più generici, come 'parola, discorso, provocazione':<sup>18</sup> i *motti* piacevoli di Dioneo,<sup>19</sup> *motti* e *ciance* della Conclusione dell'autore,<sup>20</sup> o il *motteggiare* dell'antagonista, Filippo il bornio, proprio nella novella della Marchesana del Monferrato, che con «la forza delle belle e pronte risposte» (I 5, 4) anticipa la VI giornata.

Pampinea – lo abbiamo appena visto – spiega come il motto sia adatto alle donne sicure di sé e introduce per contrasto il concetto di *milensaggine*, che torna a fine giornata con l'affidamento della reggenza a Filomena, la quale si affretta a vincere l'emozione perché *milensa* non vuole essere.<sup>21</sup>

Fra Pampinea e Filomena si crea un *tandem*, forse a seguito di questa investitura o forse per un'intesa preesistente: un'affinità che – come è noto – culmina nella ripresa quasi letterale delle parole dell'amica, da parte di Filomena, nella premessa alla novella di Madonna Oretta:

Giovani donne, come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori de' verdi prati e de' colli i rivestiti albuscelli, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti belli sono i leggiadri motti; li quali, per ciò che brevi sono, tanto stanno meglio alle donne che agli uomini quanto più alle donne che agli uomini il molto parlar si disdice. È il vero che, qual si sia la cagione, o la malvagità del nostro ingegno o inimicizia singulare che a' nostri secoli sia portata da' cieli, oggi poche o non niuna donna rimasa ci è la qual ne sappia ne' tempi oportuni dire alcuno o, se detto l'è, intenderlo come si conviene: general vergogna di tutte noi. Ma per ciò che già sopra questa materia assai da Pampinea fu detto, più oltre non intendo di dirne; ma per farvi avvedere quanto abbiano in sé di bellezza a' tempi detti, un cortese impor di silenzio fatto da una gentil donna a un cavaliere mi piace di raccontarvi (VI 1, 2-4).

Resta da compiere un ultimo passo, arrivando alla metafora ovina che ho scelto come titolo per questo lavoro, e che dobbiamo a una ulteriore messa a punto della poetica, di lì a poco effettuata da Lauretta:

<sup>18</sup> Per una rassegna completa rimando alla scheda sul *Ben parlare* nel repertorio *Le cose (e le parole) del mondo* di Amedeo Quondam, in Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 1757-9.

<sup>19</sup> I *Intr.*, 92.

<sup>20</sup> Conclusione dell'autore, 22 e 23.

<sup>21</sup> I Conclusione, 5.

Piacevoli donne, prima Pampinea e ora Filomena assai del vero toccarono della nostra poca virtù e della bellezza de' motti; alla qual per ciò che tornar non bisogna, oltre a quello che de' motti è stato detto, 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 (VI 3, 3).

Il morso della pecora è relativamente lieve, per la conformazione della sua dentatura;<sup>22</sup> in contrapposizione ad esso, torna qui e viene teorizzato il «linguaggio “canino”» che abbiamo precedentemente incontrato.<sup>23</sup> Non sarà dunque casuale, credo, l'autodefinizione di *pecore* nel lessico della schermaglia di genere interno alla brigata:

conoscendo la reina [Neifile] che il termine della sua signoria era venuto, levatasi la laurea di capo, quella assai piacevolmente pose sopra la testa a Filostrato e disse: «Tosto ci avedremo se i' lupo saprà meglio guidar le pecore che le pecore abbiano i lupi guidati.» Filostrato, udendo questo, disse ridendo: –Se mi fosse stato creduto, i lupi avrebbero alle pecore insegnato rimettere il diavolo in inferno non peggio che Rustico facesse a Alibech; e per ciò non ne chiamate lupi, dove voi state pecore non siete: tuttavia, secondo che conceduto mi fia, io reggerò il regno commesso (III Conclusioni, 2-3).

Cristina Zampese  
(Università degli Studi di Milano)

<sup>22</sup> Priva dei canini e degli incisivi superiori.

<sup>23</sup> Cf. *supra*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca (1980), Torino, Einaudi, 1992<sup>3</sup>.
- Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo a c. di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013.
- Brunetto Latini (Contini) = Brunetto Latini, *Tesoretto*, in Gianfranco Contini (a c. di), *Poeti del Duecento*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.: II, 179-284.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Battaglia Ricci 2013 = Lucia Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013.
- Branca 1998 = Vittore Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*, Firenze, Sansoni, 1998<sup>2</sup>.
- Carrai 2002 = Stefano Carrai, *La prima ricezione del «Decameron» nelle postille di Francesco Mannelli*, in Michelangelo Picone (a c. di), *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del convegno internazionale di Certaldo, 20-22 settembre 2001*, Firenze, Cesati, 2002: 99-111.
- Cherchi 2004 = Paolo Cherchi, *L'onestade e l'onesto raccontare del «Decameron»*, Fiesole, Cadmo, 2004.
- Clarke 2013 = Kenneth P. Clarke, *Leggere il «Decameron» a margine del codice Mannelli*, in Gian Mario Anselmi *et alii* (a c. di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, il Mulino, 2013: 195-207.
- Dardano 2008 = Maurizio Dardano, *Formule per ammaestrare*, in Id., Gianluca Frenguelli, Elisa De Roberto (a c. di), *Testi brevi. Atti del Convegno internazionale di studi, Università Roma Tre, 8-10 giugno 2006*, Roma, Aracne, 2008: 119-42.
- Giunta 2004 = Claudio Giunta, *Sul rapporto fra prosa e poesia nel Medioevo e sulla frottola*, in Michelangelo Zaccarello, Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia della lingua e filologia. Studi per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004: 35-72.

Giunti 2010 = Camilla Giunti, «Né parlerai rimato». *Sulla struttura formale del «Reggimento e costumi di donna» di Francesco da Barberino*, «Studi e problemi di critica testuale» 81 (2010): 73-111.

RIASSUNTO: Un procedimento retorico molto particolare come l'omoteleuto compare con una certa frequenza nel *Decameron*, in funzione efficacemente espressiva e a volte anche ideologica: per esempio nell'introduzione alla prima giornata, quando l'artificio vistoso conferisce un sapore antifrastico all'elenco dei difetti femminili pronunciato da Filomena. Questa chiave di lettura porta a riconsiderare anche altri luoghi apparentemente misogini dell'opera. L'ultima parte del saggio discute le indicazioni di Boccaccio sul motto, strumento dialettico segnatamente femminile, che deve mordere "come la pecora" e non "come 'l cane".

PAROLE CHIAVE: Boccaccio, *Decameron*, donne, omoteleuto, motto.

ABSTRACT: Homoioteleuton, a peculiar rhetorical device, is rather frequent in the *Decameron*. It often has an effective expressive function, and sometimes an ideological one: as it does, for instance, when it provides with an antiphastic sound Filomena's list of feminine faults (First Day, Introduction). From this perspective, other misogynist passages of the book can be read otherwise. In its last pages, the paper focuses on Boccaccio's directions as to the use of the *motto*, that must "bite as a sheep" and not "as a dog", as especially women know how to do.

KEYWORDS: Boccaccio, *Decameron*, women, rhetorical strategies.