

# I colori del racconto

a cura di  
Luca Sacchi  
Cristina Zampese

© 2020 Ledizioni LediPublishing  
Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy  
[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)  
[info@ledizioni.it](mailto:info@ledizioni.it)

*I colori del racconto*  
a cura di Luca Sacchi e Cristina Zampese

Prima edizione: novembre 2020  
ISBN cartaceo 978-88-5526-338-2

In copertina: Bibliothèque nationale de France, ms. Français 12420, f. 86r

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: [www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)  
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

## COLORI E COLORES A VARLUNGO (DECAMERON VIII 2)

**S**e il contributo che precede il mio, in questo stesso volume, delinea il panorama degli effetti cromatici nell'intero *Decameron*,<sup>1</sup> io intendo invece rovesciare il cannocchiale, concentrando l'attenzione su una sola novella, molto nota ai lettori ma a mio parere non ancora indagata quanto meriterebbe. È la seconda dell'ottava Giornata:

*Il prete di Varlungo si giace con monna Belcolore, lasciale in pegno un suo tabarro; e accattato da lei un mortaio, il rimanda e fa domandare il tabarro lasciato per ricordanza: rendelo proverbiando la buona donna.*

In questa novella i colori vengono esplicitamente menzionati in tre occasioni, due delle quali sono legate all'abbigliamento (le stoffe di *perso* e di *sbiavato*); la terza è il nome parlante della protagonista, *Belcolore*. Molti altri colori, però, vengono sinesteticamente evocati dalla rappresentazione vivida del mondo contadino, fra i prodotti della campagna e il movimento festoso delle danze popolari, che la giovane protagonista sa così ben condurre. Vittore Branca, nel suo *Boccaccio medievale*, parla a questo proposito di "larghe e violente macchie cromatiche".<sup>2</sup>

Il narratore, Panfilo, si avvia al racconto con *understatement*:

E per ciò io intendo raccontarvi uno amorazzo contadino, più da ridere per la conclusione che lungo di parole, del quale ancora potrete per frutto cogliere che a' preti non sia sempre ogni cosa credere. (5)<sup>3</sup>

Non va dimenticato, però, che nelle righe precedenti (paragrafi 3-4) aveva sferrato un violento e sostenuto attacco antifratesco:

<sup>1</sup> Alfonso D'Agostino, *Cromatica decameroniana*, in questo volume: 69-89.

<sup>2</sup> Branca 1956: 72.

<sup>3</sup> Cito da Boccaccio, *Decameron* (Fiorilla, Quondam, Alfano), indicando di volta in volta il numero del paragrafo per il testo della novella (il riferimento è sempre a VIII 2, quando non diversamente indicato), e la pagina per schede introduttive e commento.

Belle donne, a me occorre di dire una novelletta contro a coloro li quali continuamente n'offendono senza poter da noi del pari essere offesi, cioè contro a' preti, li qual sopra le nostre mogli hanno bandita la croce, e par loro non altramenti aver guadagnato il perdono di colpa e di pena, quando una se ne posson metter sotto, che se d'Allessandria avessero il soldano menato legato a Vignone. Il che i secolari cattivelli non possono a lor fare, come che nelle madri, nelle sirocchie, nelle amiche e nelle figliuole con non meno ardore, che essi le lor mogli assaliscano, vendichin l'ire loro. (3-4).

Va anche osservato che il respiro narrativo della vicenda non si esaurisce nel congegno della beffa e della controbeffa, come cercherò di mostrare. Prendiamo le mosse dalla definizione di *amoraazzo*. Il termine era già comparso nella novella IV 7, a indicare l'incontro improvvisato («amorazzo nuovo», 11) fra la Lagina e lo Stramba, vera antitesi dell'amore tragico e cortese di Simona e Pasquino; qui però ha una sfumatura semantica diversa, in qualche misura positiva. Se il suffisso cattura infatti il termine nel perimetro espressivo rusticano-affettivo (il suono aspro associato agli alterati – *paroloazze*, *foresozza*, *brunazza*, *basciozzi*, *sonagliuzzo* – costituisce un *fil rouge* timbrico in questa novella),<sup>4</sup> il tema dichiara la qualità del rapporto, che ha una sua pur esile consistenza: il prete è fortemente invaghito (8-10: i sintomi della sua infatuazione si avvicinano – con opportuno adeguamento di registro – a quelli della tradizione amorosa),<sup>5</sup> la storia sopravvive agli screzi e alle rotture e i due, riappacificati, «più volte insieme fecer poi gozzoviglia» (46).

Panfilo è in realtà un raffinato affabulatore, capace di dosare abilmente i *colores* della sua narrazione «secondo la qualità delle persone e gli atti che accadono» (VI 1, 9), come insegnano la novella di madonna Oretta (VI 1, appunto) e l'esempio di Fiordaliso, incantatrice di Andreuccio (II 5). Egli dà conferma delle qualità dispiegate nelle giornate precedenti, con novelle impegnative come Ser Cepparello (I 1), Alatiel

<sup>4</sup> Una più completa ricognizione in Boccaccio, *Decameron* (Branca): xxxvi; e cf. quanto sottolinea Giancarlo Alfano: «L'aspetto linguistico costituisce dunque l'elemento più marcato della rappresentazione rusticana della novella, su cui peraltro si gioca la comicità della novella. Già basterebbe a dimostrarlo [...] la diffusa presenza di parole terminanti con il suffisso in *-aazzo*, *-oazzo* o *-uazzo*, che è caratterizzazione tipica nella letteratura comica antica.», in Boccaccio, *Decameron* (Fiorilla, Quondam, Alfano): 1183.

<sup>5</sup> «Messer lo prete ne 'nvaghí sí forte, che egli ne menava smanie e tutto il dí andava aiato per poterla vedere», attento però a *celare*, come prescritto dalla *fin'amor*: «ma pur sapeva sí fare, che Bentivegna del Mazzo non se ne avvedeva, né ancora vicina che egli avesse».

(II 7), Cimone (V 1), coronando anche questa ottava impresa con un pieno successo, come conferma il narratore extradiegetico con una lode tutta giocata sul poliptoto di *ridere*, nell'introduzione alla novella successiva:

Finita la novella di Panfilo, della quale le donne *avevano* tanto *riso* che ancora ne *ridono*, la reina a Elissa commise che seguitasse; la quale ancora *ridendo* incominciò [...] (VIII 3, 2)

E il riso, come ha mostrato Renzo Bragantini,<sup>6</sup> è nel *Decameron* il segnale più frequente del gradimento.

I personaggi vengono descritti con tratti di efficace realismo: il prete che quando cantava in chiesa «pareva uno asino che ragghiasse» (10); Belcolore che si muove nella sua casa, scendendo dal *balco* (17), e che non sta con le mani in mano neppure mentre fronteggia abilmente la corte del prete, continuando a «nettare sementa di cavolini che il marito avea poco innanzi trebbiati» (19).

La frequentata metafora erotica del *macinare*, che Boccaccio impiega anche altrove,<sup>7</sup> si sostanzia realisticamente nell'espressione tecnica 'macinare a raccolta':<sup>8</sup>

Il prete rispose: «Sì facciam noi meglio che gli altri uomini: o perché no? E dicoti più, che noi facciamo vie miglior lavorio; e sai perché? perché noi maciniamo a raccolta.» (23).

Questa espressione, legata al regime di funzionamento dei mulini,<sup>9</sup> doveva essere immediatamente apprezzabile da chi, come Belcolore, avesse familiarità con tali meccanismi idraulici, numerosi nella zona di Var-

<sup>6</sup> Bragantini 2003.

<sup>7</sup> Anfibologicamente a proposito della stessa Belcolore, «atta a meglio saper macinar che alcuna altra» (9), e in modo diretto per la fante di IV 10, 48: «dal macinio levatasi».

<sup>8</sup> Che tornerà, a mo' di *summa* dell'argomento antifratesco, nelle *Conclusioni dell'autore*, 26: «i frati son buone persone e fuggono il disagio per l'amor di Dio e macinano a raccolta e nol ridicono».

<sup>9</sup> «Macinare a raccolta, vale Usar di rado tal atto, e perciò con maggior veemenza; tolta la metaf. Da' mulini, che per mancanza d'acqua non possono continuo macinare, ma aspettano la colta» (*Crusca* IV ediz., *s.v. Macinare*); dove *colta* è a sua volta traslato «e pigliasi la metafora dalle mulina, che non hanno acqua continua a sufficienza per macinare, che alla fine della gora si fa un ritegno a guisa di vivaio, o peschiera, e chiamasi Colta, dove si raccoglie l'acqua della gora per darla al mulino» (ivi, *s.v. Colta*).

lungo, l'antica *Vadum longum*, così chiamata per la sua conformazione fisica che comprende gore e dislivelli dell'Arno. Il *Dizionario geografico fisico storico della Toscana* di Emanuele Repetti ricorda, sulla scorta di Giovanni Villani, che proprio dopo la peste del 1348 si cominciò a edificare un muro per proteggere la città dagli straripamenti del fiume, frequenti in quelle contrade del Valdarno; e che la pendenza aveva favorito da secoli l'insediamento di *mulina* e anche – particolare per noi significativo – di *gualchiere* per la follatura dei panni e per la concia delle pelli.<sup>10</sup>

Si tratta, inoltre, di una delle novelle più ricche sul piano della varietà lessicale, con un altissimo numero di *hapax* non solo in relazione all'opera (basti pensare a tutta la terminologia agricola, o a quella legata al ballo), ma anche in assoluto, nella nostra lingua letteraria; e tre di essi, come vedremo più avanti, danno ancora del filo da torcere agli interpreti.

Ciascuno dei tre personaggi parlanti della novella presenta un proprio idioletto. È evidente che il resoconto di Bentivegna, marito di Belcolore, sulla sua missione in città (la «comparigione del parentorio per lo pericolator suo», con quel che segue: 14) è basato sullo stereotipo comico, trasmesso poi al teatro, dello storpiamento delle parole; ma anche questo personaggio ha una sua palpabile consistenza nella devozione al *sere* e nel suo codice di cortesia, che manifesta rimproverando la moglie per aver mancato di rispetto al prete.

Il prete stesso, per costituzione gagliardamente lussurioso,<sup>11</sup> è al tempo della vicenda - come abbiamo visto – caldamente invaghito della sola Belcolore, che a lungo stringe in un paziente assedio.<sup>12</sup> Le si rivol-

<sup>10</sup> «I nomi di *Varlungo*, già *Vadum Longum*, di *Guarlone*, di *Bisarno* e *Ripoli* rimasti alla contrada che costeggia l'Arno sopra Firenze davano a divedere che in cotesto tratto di paese un dí l'Arno doveva vagare formando de' *lungbi guadi*, de' doppi alvei, o *bisarni*, e delle varie ripe. Che poi presso il *Guarlone* esistessero delle *mulina* lo indicano le tracce superstiti della gora e il nome di *mulinaccio* tuttora rimastovi, e più di tutto lo manifesta lo storico Giovanni Villani al Cap. 117 del Lib. XII della sua Cronaca, dove l'autore medesimo progettò “un'aggiunta al muro da farsi alla destra dell'Arno [...] acciocché crescendo le acque non venissero di sopra ai fossi e mura di qua dalla Porta alla Croce e più oltre.”» (Repetti 1833-1843: IV 835-6). Si veda anche la scheda *Chiesa di San Pietro a Varlungo* a cura dell'Ufficio Nazionale per i Beni culturali ecclesiastici e i luoghi di culto (<http://www.chieseitaliane.chiesacattolica.it/chieseitaliane/>).

<sup>11</sup> Un'interessante messa a fuoco dei valori semantici legati alla prestanza fisica si legge in Robin 2016: 7-8.

<sup>12</sup> «Ora avvenne che, tra l'altre sue popolane che prima gli eran piaciute, una sopra tutte ne gli piacque» (8).

ge con un tono fra il patetico e il paternalistico, ornato di ottativi e deprecazioni consoni alla sua condizione: «Dio ci mandi bene» (16) «Se Dio mi dea bene» (18) «Se Dio mi dea il buono anno» (29); fino allo scatto creativo della supervalutazione del proprio tabarro:

«[...] io ti lascerò pegno questo mio tabarro di sbiavato.»

La Belcolore levò alto il viso e disse: «Sì, cotesto tabarro, o che vale egli?»

Disse il prete: «Come, che vale? Io voglio che tu sappi che egli è di duagio infino in treagio, ed hacci di quegli nel popolo nostro che il tengon di quatragio; e non è ancora quindici di che mi costò da Lotto rigattiere delle lire ben sette, ed ebbine buon mercato de' soldi ben cinque, per quel che mi dica Buglietto, che sai che si conosce così bene di questi panni sbiavati.»

Dove *sbiavato* è (come vedremo fra poco) un colore, *duagio* è adattamento – allora corrente – per indicare un tessuto pregiato prodotto a Douai, e *treagio* e *quatragio* sono il fulmineo gioco di invenzione linguistica che trasforma un toponimo in un numerale e lo inserisce in una improbabile *climax* di valore, giocando sull'ignoranza dell'interlocutrice.<sup>13</sup>

Ignoranza, ma nessun sentore di subalternità nella parlata della donna, che predilige espressioni vivaci e popolari: «più scarsi che 'l fistolo» (21), «se ne andò col ceteratoio» (30), «non pesterete mai più salsa in suo mortaio» (44), rivolgendosi al prete in modo perentorio e persino facendogli il verso:

«O sie? [...] *Se Dio m'aiuti*, io non l'avrei mai creduto: ma datemelo in prima.» (36).

«Il prete rispose[...] Ma in verità *bene a tuo uopo*, se tu stai cheta e lasciami fare».

Disse la Belcolore: «O che *bene a mio uopo* potrebbe esser questo? [...]» (23-24).

<sup>13</sup> Fra le tante spiegazioni del gioco linguistico che vennero avanzate nei secoli, trovo particolarmente efficace l'analogia con il valore di mercato dei preziosi proposta nella cinquecentesca edizione Boccaccio, *Decameron* (Grotto-Ruscelli): 379-80: «Duagio: insino in Fiandra dove si fanno panni grossi. Ma colui o non sapendo egli che significasse tal nome che udiva dar da' mercatanti a tai panni chiamati duaggi, o pensandosi che la Belcolore non lo sapesse, disse insino a treagio e quatragio, quasi dandoli a credere che agio ne' panni sia come carrati ne l'oro, o leghe nello argento.» Peccato che l'intervento riformatore attuato in questa edizione abbia trasformato il prete in un giovane signorotto. Non tutti gli interpreti furono concordi nel leggere intenzioni frapolllesche nell'affabulazione del prete: qualche esempio in Guidotti 2001: 54-5.

Un dispiegamento di *colores*, rusticali ma raffinatamente combinati, caratterizza dunque il tessuto retorico di questa novella. Ma torniamo ai colori concreti.

Il nome della protagonista, che Vittore Branca ha collegato al documento testamentario di una Donna Belcolore da Varlungo, del 1363,<sup>14</sup> non era raro nell'Italia medievale. Fa parte della categoria degli antroponimi femminili che alludono a caratteristiche fisiche, riscontrabili anche fuori Toscana, per esempio in un cartario di Foligno: nomi legati ai colori come *Blancaneve*, *Nera*, *Porporella*, *Tincta*, *Vaia*.<sup>15</sup>

Gli altri due termini, *perso* e *sbiavato*, si riferiscono ai colori di capi di abbigliamento, rispettivamente la *gonnella* [...] *del perso* che Belcolore vorrebbe riscattare e il mantello di *sbiavato* del prete. Vediamo come si svolge la contrattazione:

Allora il prete disse: «Io non so; chiedi pur tu, o vuoi un paio di scarpette o vuoi un frenello o vuoi una bella fetta di stame, o ciò che tu vuoi.»

Disse la Belcolore: «Frate, bene sta! Io me n'ho, di coteste cose: ma se voi mi volete cotanto bene, ché non mi fate voi un servizio, ed io farò ciò che voi vorrete?».

Allora disse il prete: «Di' ciò che tu vuoi, ed io il farò volentieri.».

La Belcolore allora disse: «Egli mi conviene andar sabato a Firenze a render lana che io ho filata ed a far racconciare il filatoio mio: e se voi mi prestate cinque lire, che so che l'avete, io ricoglierò dall'usuraio la gonnella mia del perso e lo scaggiale da' dí delle feste che io recai a marito, ché vedete che non ci posso andare a santo né in niun buon luogo, perché io non l'ho; ed io sempremai poscia farò ciò che voi vorrete.».

Non sono *zaccherelle*, come quelle offerte da Vallera alla Nencia, i regali proposti con disinvoltura dal prete. Lo saranno invece i doni effettivamente consegnati e apprezzati, a fine novella («de fece il prete rincartare il cembal suo e appiccovvi un sonagliuzzo, e ella fu contenta», 47); per non parlare dei frequenti omaggi dell'orto, consoni alla fase di corteggiamento perché primizie o rarità (11).

Così, hanno un certo valore gli effetti personali dati in pegno (si noti il tecnicismo *ricogliere*, per 'riscattare') da Belcolore:

<sup>14</sup> Boccaccio, *Decameron* (Branca): 896.

<sup>15</sup> Bianchi De Vecchi 2013: 37. Sui nomi augurali e gratulatori in ambito toscano (anche *Ben[ci]venga* e *Belcolore*), cf. Marcato 2016: 19.



io ricoglierò dall'usuraio la gonnella mia del perso e lo scaggiale dai dí delle feste, che io recai a marito, ché vedete che non ci posso andare a santo né in un niun buon luogo, perché io non l'ho. (28);

d'altro canto, la donna ostenta dispregio nei confronti dei regali proposti, vantando il suo guardaroba: «Io me n'ho di coteste cose» (26).<sup>16</sup>

Sia nel caso della gonnella, sia in quello del tabarro, sono i colori stessi ad essere esibiti come valori, e ben a ragione. Una bibliografia specialistica, copiosa quanto non avrei creduto, si occupa della storia della tintura e della produzione di stoffe e conferma la forte escursione del valore venale attribuito ai prodotti tessili sulla base della colorazione, che è tanto più preziosa, quanto più si avvicina al *perso*. In questa scala, lo *sbiavato* – che i commentatori generalmente interpretano come turchino –<sup>17</sup> occupa una posizione semi-alta, e contraddistingue tessuti di un certo pregio.

*Perso*, come è noto, ricorre più volte nelle opere di Dante, dalle rime al *Convivio* alla *Commedia*. Il trattato offre una definizione precisa della gradazione di questo colore, nel commento ai vv. 109-10 («Dunque verrà, come dal nero il perso, / ciascheduna vertute da costei») della canzone *Le dolci rime*:

E rende esemplo nelli colori, dicendo: sí come lo perso dal nero discende, cosí questa, cioè vertude, discende da nobilitade. Lo perso è uno colore misto di purpureo e di nero, ma vince lo nero, e da lui si dinomina; e cosí la vertù è una cosa mista di nobilitade e di passione; ma perché la

<sup>16</sup> Bastano, per il nostro discorso, le definizioni del *GDLI*, alle voci interessate: «*Frenello*. Ornamento femminile in forma di benda, di collanina o di diadema, che si usava, per lo più, per tener ferma la capigliatura»; «*Stame*. La parte più lunga e fine della fibra di lana sottoposta alla pettinatura, adatta per la resistenza e la migliore friabilità alla produzione di tessuti di particolare pregio»; «*Scaggiale*. Cintura di cuoio o di tessuto pregiato, chiusa davanti da una fibbia ornata di smalti o di gioielli». Sulle *scarpette* torneremo fra poco.

<sup>17</sup> Così la voce del *GDLI*: «Azzurro pallido». La tradizione iconografica è discordante. Per esempio, la miniatura bipartita (con la scena della consegna del mantello da parte del prete e quella della restituzione del mortaio) realizzata nel 1414 dal Maestro della *Cité des Dames* per la traduzione di Laurent de Premierfait, nel ms. Pal. lat. 1989 della Biblioteca Apostolica Vaticana (c. 230v), esibisce un mantello di un azzurro brillante; altre illustrazioni quattrocentesche optano per un grigio antracite (si vedano le schede 84, 85, 86 in *Boccaccio visualizzato*). Sulla crescente fortuna del blu nella storia della cultura resta fondamentale Pastoureau 2002.

nobilitate vince [in] quella, è la virtù dinominata da essa, e appellata bontade. (IV xx 2)

Nonostante la perentorietà del dettato, l'interpretazione di questo auto-commento è però tutt'altro che pacifica.<sup>18</sup> Restando alla sola definizione cromatica, l'indicazione del rosso che vira al nero è in contrasto con la maggior parte delle attestazioni di area romanza fra il tredicesimo e il sedicesimo secolo, che testimoniano «l'appartenenza quasi esclusiva del perso alla serie dei blu», come ha ben mostrato Ottavio Brigandí.<sup>19</sup> Il medesimo studioso fornisce però una chiave persuasiva per spiegare le occorrenze dantesche, richiamando l'attenzione su un particolare *perso fiorentino*, prodotto in concorrenza con i prestigiosi tessuti d'Oltralpe, e realizzato con materie tintorie rosse.

Comunque sia, il succo della nostra indagine è che siamo di fronte a una esibita conoscenza merceologica da parte del prete<sup>20</sup> (anche grazie all'*expertise* di Buglietto)<sup>21</sup> e a discorsi azzardati da parte di entrambi i protagonisti, in probabile violazione delle leggi suntuarie che ripetuta-

<sup>18</sup> Cf. Alighieri, *Convivio* (Fioravanti): 709.

<sup>19</sup> Brigandí 2016a: 93 e Brigandí 2016b. Rimandano alla gamma del blu le schede di vari lessicografi cinquecenteschi raccolte in Guidotti 2001: 55-6; *ibi* anche la discussione del valore cromatico di *sbiavato/sbiadato*, che però è in controtendenza (colore della biada o della paglia, quasi bianco).

<sup>20</sup> L'episodio dimostra come «fosse disponibile, nell'ambito che oggi definiremmo della moda, un lessico altamente specializzato non intelligibile a tutti.» (Vaucherde-la-Croix 2013: CIII).

<sup>21</sup> A questo conoscente comune il prete attribuisce una competenza in materia («ebbine buon mercato de' soldi ben cinque, per quel che mi dica Buglietto, che sai che si conosce così bene di questi panni sbiavati », 35), che potrebbe derivargli da una professione di merciaio o di mercante. Apro qui una piccola digressione. Ci sono molti indizi a suffragio della veridicità storica di almeno alcuni dei personaggi di questa novella, come è stato osservato già nei secoli scorsi. Potrebbe essere identificabile, per esempio, quel Nuto Buglietti che pranza con il prete (40): «al prete di Varlungo aveva a pranzo Biringaccio dal Poggio [S. Clemente in Valdarno] e Nuto Buglietti, padre forse di quel Niccolò Buglietti del popolo della Canonica o Cattedrale di Fiesole, i di cui figliuoli sotto dí 28 ottobre del 1400 fecero acquisto di case e di terre poste nel popolo di Fiesole» (Repetti 1833-1843: IV 495); in questo caso, l'esperto Buglietto sarebbe probabilmente il nonno di Niccolò. Un «Paolus Johannis Lapi Buglietti» del popolo di S. Niccolò, cartolaio, è registrato negli anni 1381-82 nei libri di matricole dell'Arte dei Medici e degli Speziali (Haines: 195).

mente vietavano ai laici la maggior parte degli ornamenti, e agli ecclesiastici, in particolare, le stoffe pregiate per le vesti.<sup>22</sup>

I primi lettori del *Decameron* dovevano aver ben presenti gli ennesimi provvedimenti che erano stati presi non più tardi del 1343. La rilevanza del fenomeno dell'esibizione del lusso è infatti efficacemente testimoniata dal numero e dalla varietà dei casi contemplati in un documento eccezionale recentemente riportato alla luce, la *Prammatica sulle vesti delle donne fiorentine*,<sup>23</sup> che non tanto impone la rinuncia a vesti sontuose per qualità e colore delle stoffe, e a ricchi accessori – tutto puntigliosamente descritto – quanto piuttosto registra l'avvenuta applicazione del condono individuale, che consente di continuare a trasgredire previa la sola applicazione ai capi di un marchio metallico con lo stemma del Comune.

Quanto al prete, anche se di norma «alla fine del Medioevo gli appartenenti al clero indossavano quotidianamente un mantello o tabarro nero di forme differenziate» e «in generale le vesti dei preti avevano toni spenti, ma nell'ambito di una gamma di colori abbastanza varia che andava dal blu fino al viola, dal grigio al verde bruno fino al nero»,<sup>24</sup> il tessuto di Fiandra e il colore *sbianato* di questa novella sono però elementi di lusso, e come tali esibiti. Nel suo studio pionieristico sulla rappresentazione degli abiti nel *Decameron*, Carlo Merkel accennava già a questo aspetto trasgressivo, affermando che il prete disattendeva le regole ecclesiastiche indossando il suo tabarro pregiato.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> «Nella prima metà del secolo [XIV] due norme suntuarie, una di Pistoia e l'altra fiorentina, colpiscono con il medesimo divieto il perso, il sanguigno ed altri colori neri temprati in rosso, alludendo così alla moda che li promuoveva.» (Brigandì 2016a: 110). Che un prete si offrisse di procurare *scarpette*, poi, sembra disdicevole per motivi di pudore, se «gli statuti dei calzolari di Siena nel 1333 dicono che il vescovo sotto pena di scomunica aveva vietato ai calzolari di calzar donne» e nel 1336 il Comune di Lucca impone che «neuna donna o donzella, la quale passi la etade di anni sette, ardisca o presuma farsi calzare ad alcuno calsolario o calsaiolo, né [ad] alcuno fante d'alcuno di loro, a pena di soldi cento.» (Merkel: 385).

<sup>23</sup> Gli elenchi, conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, furono gravemente danneggiati durante l'alluvione del 1966 e sono stati ora pazientemente decifrati e pubblicati (*Draghi rossi e querce azzurre*: CLIII). La natura giuridica del documento «risulta essere quella di un ordinato inventario di beni stilato da quattro notai – uno per quartiere secondo la suddivisione della città decisa nel 1343 – per ordine della Repubblica fiorentina ad applicazione delle leggi contro il lusso» (Vaucher-de-la-Croix: CV).

<sup>24</sup> Muzzarelli 1999: 302.

<sup>25</sup> Merkel: 497.

In un luogo diverso dell'opera, ma in definitiva convergente nella polemica contro la frivolezza dei religiosi (in questo caso frati), Tedaldo degli Elisei evoca proprio i «colori delle cappe», ma per dire che sono rimasti l'unica cosa ortodossa, in tanta *poltroneria* (41) odierna:

Furon già i frati santissimi e valenti uomini, ma quegli che oggi frati si chiamano e così vogliono esser tenuti, niuna altra cosa hanno di frate se non la cappa, né quella altresì è di frate, per ciò che, dove dagl'inventori de' frati furono ordinate strette e misere e di grossi panni e dimostratrici dell'animo, il quale le temporali cose disprezzate avea quando il corpo in così vile abito avviluppava, essi oggi le fanno larghe e doppie e lucide e di finissimi panni, e quelle in forma hanno recate leggiadra e pontificale, in tanto che paoneggiar con esse nelle chiese e nelle piazze, come con le lor robe i secolari fanno, non si vergognano. E quale col giacchio il pescatore d'occupar ne' fiumi molti pesci a un tratto, così costoro, con le fimbrie ampissime avvolgendosi, molte pinzochere, molte vedove, molte altre sciocche femine e uomini d'avilupparvi sotto s'ingegnano, e è loro maggior sollecitudine che d'altro essercizio. E per ciò, acciò che io più vero parli, non le cappe de' frati hanno costoro ma solamente *i colori delle cappe*. (III 7, 34-35)<sup>26</sup>

Ma fa ancora più al caso nostro l'invettiva di Elissa che, introducendo la vicenda di frate Rinaldo che «si giace colla comare», si scaglia contro le pratiche cosmetiche, i peccati di gola e la vanità nel vestiario di tutti quei frati che «come galli tronfi colla cresta levata pettoruti procedono» (VII 3, 9),

E credonsi che altri non conosca [...] che né san Domenico né san Francesco, senza aver quattro cappe per uno, non di tintillani [‘panni di lana tinta’] né d'altri panni gentili ma *di lana grossa fatti e di natural colore*, a cacciare il freddo e non a apparere si vestissero. (*ibi*, 12).

<sup>26</sup> Sull'argomento anche Mangini 2017: 71-3. Un'altra, più equilibrata puntata contro il lusso è il discorso di Pampinea sulle sue contemporanee *milense*: «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 più screziati e più vergati e con più fregi si crede dovere essere da molto più tenuta e più che l'altre onorata, non pensando che, se fosse chi adosso o indosso gliele ponesse, uno asino ne porterebbe troppo più che alcuna di loro: né per ciò più 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.» (I 10, 5-6).

Possiamo ora avviarci alla conclusione. Avevo anticipato che nella novella si susseguono tre espressioni particolari, presenti in unica attestazione e di ardua decifrazione: si dice che il prete «andava *aiato*» (10), or qua or là *zazzeato* (13), e infine *zaconato* (17). La storia delle annotazioni e dei commenti a queste voci sarebbe lunga ma monocorde. Da Varchi ai *Deputati*; dalla *Crusca* al *GDLI* e al recente, ricco studio di Paola Mani sulla *Lingua di Boccaccio*; alle autorevoli edizioni moderne dell'opera: viene sempre onestamente dichiarata incertezza sull'interpretazione dei tre lemmi. Sui primi due, in realtà, è stata avanzata congetturalmente qualche ipotesi etimologica, che in entrambi i casi conduce alla definizione 'a zonzo', nell'orbita della quale viene catturato l'ancor più scomodo *zaconato*.<sup>27</sup>

Mi riservo di tornare in un altro momento sulla questione e propongo qui un'ipotesi per l'interpretazione dell'ultimo termine, più direttamente connesso con il nostro discorso. Lo sentiamo pronunciare da Belcolore:

«O sere, voi siate il ben venuto: che andate voi *zaconato* per questo caldo?»  
(17)

Se nel corso del racconto non viene mai dichiarata la stagione dell'anno, l'esclamazione della donna mette in luce circostanze climatiche estive, che possono spiegare perché poco sopra il narratore sottolinei che il prete andava *zazzeato* (comunque lo si intenda) nel «fitto meriggio», e che ben si raccordano con i successivi sviluppi della vicenda, riassunti nella riconciliazione avvenuta dopo la vendemmia, «col mosto e con le castagne calde».

La serrata trattativa tra i due culmina poi, come abbiamo visto, nell'offerta in pegno del *tabarro*, sul quale si concentra l'attenzione di entrambi. Se la mia interpretazione è corretta, lo stupore manifestato dalla donna nel momento del saluto rivela al lettore proprio la presenza del mantello, evidentemente sfoggiato dal prete per vanità, ma incongruo con la stagione calda.

<sup>27</sup> «È considerato sinonimo o storpiatura contadinesca del precedente *zazzeato*, ma senza alcun fondamento.», Boccaccio, *Decameron* (Branca): 899, n. 6. Conferma l'incertezza la scheda del *TLIO* (Mosti 2013): «Etimologia incerta: forse da ricollegare a *zazzeato* (*GDLI* s.v. *zaconato*).»

A differenza di *zaconato*, il lemma *zacco* (da ricondurre a *giaco*) è ben attestato, nel significato di ‘leggera armatura difensiva’;<sup>28</sup> mentre con il paronomastico *sacco* si indicava e talvolta si indica una tonaca particolarmente dimessa.<sup>29</sup>

*Zaconato* potrebbe dunque derivare dall’accrescitivo di *zacco* e significare ‘intabarrato/avvolto in un gran tabarro’, forse attraverso un lieve gioco metaforico (‘armato/corazzato di tabarro’), del quale Belcolore è ben capace. In questo modo, una voce che appariva inutilmente bizzarra e irrelata dal contesto di un dialogo che ha invece coerenza e coesione (anche nell’*exploit* inventivo), acquisterebbe pertinenza diegetica e assolverebbe anzi alla funzione di didascalia nell’innesco della scena cruciale.

Cristina Zampese  
(Università degli Studi di Milano)

<sup>28</sup> *Giaco*: «(ant. *giacó*), sm. (plur. *-chi*). Leggera armatura difensiva che rivestiva le braccia e il tronco come un camiciotto e li riparava dalle offese di armi da punta: era per lo più costituita da una rete di acciaio con maglie molto fitte che scendeva fino all’inguine (e fu usata nei secoli XV e XVI all’inizio da arcieri, da balestrieri, in seguito anche dagli uomini d’arme). Anche: cotta di robusta tela o di cuoio ricoperta da scaglie di acciaio saldamente congiunte l’una all’altra.» (*GDLI*). Da *giaco* deriva il denominale *ingiacare*, con il participio *ingiacato*.

<sup>29</sup> Ma a Bologna nel XV secolo si usava «per indicare una sopravveste invernale foderata e ricca di guarnizioni» (Muzzarelli 1999: 359).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Alighieri, *Convivio* (Fioravanti) = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di Gianfranco Fioravanti.; canzoni a c. di Claudio Giunta, in Id., *Opere*. Edizione diretta da Marco Santagata, vol. II, Milano, Mondadori, 2014.
- Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1992<sup>3</sup>.
- Boccaccio, *Decameron* (Fiorilla) = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, a c. di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013
- Villani, *Nuova Cronica* (Porta) = Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, a c. di Giuseppe Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, 1991.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Bianchi De Vecchi 2013 = Paola Bianchi De Vecchi, *Antroponimi femminili in un cartario medievale*, in *Nomina. Studi di onomastica in onore di Maria Giovanna Arcamone*, a c. di Donatella Bremer, Davide De Camilli, Bruno Porcelli, Pisa, ETS, 2013: 35-52.
- Boccaccio visualizzato* = *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, vol. III : *Opere d'arte d'origine francese, fiamminga, inglese, spagnola, tedesca*, a cura di Vittore Branca, Torino 1999.
- Bragantini 2003 = Renzo Bragantini, *Premesse sull'ascolto decameroniano (con primi appunti sul codice biblico nel «Decameron»)*, «Filologia e critica» 28 (2003), n. 1: 23-40.
- Branca 1956 = Vittore Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1956.
- Crusca* = *Lessicografia della Crusca in rete* (cinque edizioni del Vocabolario), Firenze, Accademia della Crusca: <http://www.lessicografia.it>.
- Draghi rossi e querce azzurre* = *Draghi rossi e querce azzurre. Elenchi descrittivi di abiti di lusso (Firenze 1343-1345)*, Trascrizione a c. di Laurence Gérard-Marchant. Saggi introduttivi di Laurence Gérard-Marchant, Christiane Klapisch-Zuber, Francek Sznura, Giuseppe Biscione, Joel Vaucher-de-la-Croix, Firenze, SISMEI-Il Galluzzo, 2013.
- GDLI* = Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet, 1961-2008: <http://www.gdli.it/>
- Guidotti 2001 = Paola Guidotti, *Parole del «Decameron» in lessicografi del Cinquecento*, «Cuadernos de Filología Italiana», n° straordinario (2001): 47-69.

- Heines 1989 = Margherita Heines, *Una ricostruzione dei perduti libri di matricole dell'Arte dei Medici e Speziali di Firenze dal 1353 al 1408*, «Rivista d'Arte», 41 (1989): 173-207.
- Mangini 2017 = Angelo M. Mangini, *Il Purgatorio di Ferondo, e quello di Forese. L'intertestualità dantesca in «Decameron» III.8 e la questione dei suffragi*, «Lettere italiane» 69 (2017): 59-82.
- Manni 2016 = Paola Manni, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Marcato 2016 = Carla Marcato, *Nomi di persona, nomi di luogo e storia della lingua*, in *Nomina sunt...? L'onomastica tra ermenutica, storia della lingua e comparatistica*. Atti delle giornate di studio (Venezia, 3-4 marzo 2016), a c. di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2016: 17-30.
- Merkel 1897 = Carlo Merkel, *Come vestivano gli uomini del «Decameron»*, «Atti della Reale Accademia dei Lincei, Rendiconti Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. 5, 6 (1897): 354-88; 420-48; 484-533.
- Mosti 2013 = Rossella Mosti, scheda *Zaconato*, 30.12.2013, in *TLIO*.
- Muzzarelli 1999 = Maria Giuseppina Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna, il Mulino, 1999.
- Pastoureau 2002 = Michel Pastoureau, *Blu. Storia di un colore*, trad. di Fabrizio Ascari, Milano, Ponte alle Grazie, 2002.
- Repetti 1833-1843 = *Dizionario geografico fisico storico della Toscana contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato, Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana*, compilato da Emanuele Repetti, Firenze, presso l'Autore e Editore, 1833-43.
- Robin 2016 = Anne Robin, «Giovane e fresco». *Le corps désirant dans le «Décaméron»*, «Arzana. Cahiers de littérature médiévale italienne» [en ligne] 18 (2016): <http://journals.openedition.org/arzana/982>.
- TLIO* = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, Firenze, Opera del Vocabolario italiano, 1997: <http://tlio.ovi.cnr.it>.
- Vaucher-de-la-Croix 2013 = Joel Vaucher-de-la-Croix, *Le parole nell'armadio: la lingua della moda nella «Prammatica sulle vesti delle donne fiorentine (1343)»*, in *Draghi rossi e querce azzurre*: CIII-CLII.
- Vitale-Branca 2002 = *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*. Vol. I: Maurizio Vitale, *La riscrittura del «Decameron». I mutamenti linguistici*; vol. II, Vittore Branca, *Variazioni stilistiche e narrative*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002.