

BARATTO SERPIERI SEGRE
NENCIONI CIRESE

**IL TESTO
MOLTIPLICATO**

Lettura di una novella
del «Decameron»

A cura di Mario Lavagetto

**Pratiche Editrice
Istituto Gramsci di Parma**

LA NOVELLA DI LISABETTA

- 1 *I fratelli d'Ellisabetta uccidon l'amante di lei: egli l'apparisce in sogno e mostrale dove sia sotterato; ella occultamente disotterra la testa e mettela in un testo¹ di basilico, e quivi sù piagnendo ogni di per una grande ora², i fratelli gliele tolgono, e ella se ne muore di dolor poco appresso³.*
- 2 Finita la novella d'Elissa e alquanto dal re commendata, a Filomena fu imposto che ragionasse: la quale, tutta piena di compassione del misero Gerbino e della sua donna, dopo un pietoso sospiro incominciò:
- 3 — La mia novella, graziose donne, non sarà di genti di sí alta condizione come costor furono de' quali Elissa ha raccontato, ma ella per avventura non sarà men pietosa: e a ricordarmi di quella mi tira Messina⁴ poco innanzi ricordata, dove l'accidente avvenne.
- 4 Erano adunque in Messina tre giovani fratelli e mercatanti, e assai ricchi uomini rimasi dopo la morte del padre loro, il quale fu da San Gimignano⁵; e avevano una loro sorella

¹ *vaso da fiori* di terra cotta (alla latina, come al par. 17): cfr. *Par.*, XXVII 118.

² *per lungo tempo*.

³ Nessun antecedente per questa novella. Forse poté essere ispirata (come si indica anche nella 6,2) dalla canzone che è riferita nell'ultima nota, della cui diffusione però non abbiamo testimonianza che alla fine del Trecento (il trovar chiamato *resta* o *testa* il vaso, avrebbe fatto immaginare che vi stesse sepolta una testa). Per la popolarità del tema cfr. D. Devoto, *Quelques notes au sujet du «pot de basilic»*, in «Rev. d. Litt. comparée», xxxvii, 1963; Thompson e Rotunda, T 85.3, e anche la nota finale. Piuttosto, per la tragica apparizione di Lorenzo, il B. si ricordò probabilmente di qualche pagina di uno scrittore da lui amato e sfruttato, Apuleio (*Metamorfosi*, VIII 8: e anche IX 31). Si avverta che il nome della protagonista (come spesso i nomi propri: IV 1, 17 n.) oscilla, entro questa stessa novella, tra forme diverse: Ellisabetta, Elisabetta, Lisabetta; e si noti a par. 13 il vocativo «O Lisabetta» (forma popolare fiorentina) che, fra l'altro, esclude la grafia adottata da vari trascrittori e editori: l'Isabetta.

⁴ L'impegno di collegare una novella all'altra, anche con riferimenti materiali (cfr. II 5,2 n.), riflette una tradizionale tecnica narrativa medievale: le riprese onomastiche o toponomastiche ne sono fattori correnti (cfr. per es. I 2, III 6 e 7, IV 7 e 8, V 5, VI 3, VIII 5 e 6 e 9, IX 3 e 5).

⁵ Esistevano effettivamente, nel Duecento-Trecento, a Messina varie colonie commerciali di mercanti di San Gimignano, la turrina cittadina non

5 chiamata Elisabetta, giovane assai bella e costumata⁶, la quale, che se ne fosse cagione, ancora⁷ maritata non aveano. E avevano oltre a ciò questi tre fratelli in un lor fondaco⁸ un giovinetto pisano chiamato Lorenzo, che tutti i lor fatti guidava e faceva; il quale, essendo assai bello della persona e leggiadro molto, avendolo più volte Lisabetta guatato, avvenne che egli le incominciò stranamente⁹ a piacere. Di che Lorenzo accortosi e una volta e altra, similmente, lasciati suoi altri innamoramenti di fuori¹⁰, incominciò a porre l'animo a lei; e sí andò là bisogna¹¹ che, piacendo l'uno all'altro igualmente, non passò gran tempo che, assicuratisi¹², fecero di quello che più desiderava ciascuno.

6 E in questo continuando e avendo insieme assai di buon tempo¹³ e di piacere, non seppero sí segretamente fare, che una notte, andando Lisabetta là dove Lorenzo dormiva, che¹⁴ il maggior de' fratelli, senza accorgersene ella, non se ne accorgesse. Il quale, per ciò che savio giovane era, quantun-

lontana da Siena, che aveva una fiorentissima Arte della lana: tanto che nel 1296 Carlo II chiedeva ai sangimignanesi aiuti contro i nemici, anche per tutelare gli interessi di tali colonie (San Gimignano, Arch. Useppi, Libro di Provvizioni, NN 23). E' stata notata anche una curiosa coincidenza: i mercanti sangimignanesi Ardinghelli alla metà del Duecento si trasferirono da Messina a Napoli, come i fratelli di Lisabetta (o meglio come doveva essere uso naturale e comune: cfr. *Nel VI Centenario della nascita di G. B., Poggibonsi* 1913).

⁶ IV 4,5 n.: «era una delle più belle creature... e la più costumata».

⁷ Era dunque già «matura vira», come Ghismonda.

⁸ bottega, magazzino, azienda: IV 8,9 n.

⁹ in modo nuovo, straordinario, insolito: V 9,11 n.

¹⁰ trascurate le sue altre simpatie amorose (Segre), gli amori con donne estranee alla casa (Marti).

¹¹ la faccenda: I 1,27 n.

¹² rassicuratisi, sentendosi sicuri e quindi avendo soverchia fiducia: II 6,36: «troppo assicurati, cominciarono a tener maniera men discreta che a così fatte cose non si richiedea». Anche la situazione è in questo passo della II 6 analoga a quella delle righe seguenti.

¹³ Come nella VIII 9,10: «cominciò a avere di lui il più bel tempo del mondo»: cfr. anche II 7,68 e IV 6,17.

¹⁴ Uno dei soliti *che* ripetuti dopo inciso (qui un gerundio narrativo) come più avanti, 10.

que molto noioso gli fosse a ciò sapere¹⁵, pur mosso da più onesto consiglio¹⁶, senza far motto o dir cosa alcuna¹⁷, varie cose fra sé rivolgendolo intorno a questo fatto, infino alla mattina seguente trapassò¹⁸. Poi, venuto il giorno, a' suoi fratelli ciò che veduto aveva la passata notte d'Elisabetta e di Lorenzo raccontò; e con loro insieme, dopo lungo consiglio, diliberò di questa cosa, acciò che né a loro né alla sirocchia alcuna infamia ne seguisse, di passarsene tacitamente e d'infignersi¹⁹ del tutto d'averne alcuna cosa veduta o saputa infino a tanto che tempo venisse nel quale essi, senza danno o sconcio²⁰ di loro, questa vergogna, avanti che più andasse innanzi, si potessero torre dal viso.

8 E in tal disposizione dimorando, così cianciando e ridendo con Lorenzo come usati erano, avvenne che, sembianti facendo d'andare fuori della città a diletto²¹ tutti e tre, seco menaron Lorenzo; e pervenuti in un luogo molto solitario e rimoto, veggendosi il destro²², Lorenzo, che di ciò niuna guardia prendeva, uccisero e sotterrarono in guisa che niuna persona se n'accorse. E in Messina tornatisi dieder voce²³ d'averlo per loro bisogno mandato in alcun luogo; il che leggermente creduto fu, per ciò che spesse volte eran di mandarlo da torno usati.

¹⁵ gli fosse, sentisse grande dolore a sapere questo. Per questo tipo di costruzione cfr. F. Brambilla Agno, *Il verbo*, pp. 224 sg.

¹⁶ da pensiero più cauto, più attento al loro onore: III 8,76 n.; e I 4,22.

¹⁷ Frase dittologica stereotipata, come a IX 1,14 (e cfr. n.). Far motto vale qui il latino «muttire», cioè fiatare, far un rumore qualsiasi con la bocca che sia o mugolio o accenno di voce o esclamazione o lamento (cfr. IV 8,23; VIII 4,16 e 25): diverso appunto da dir cosa alcuna, cioè formulare una frase. E cfr. *Inf.*, XXXIII 48, XXXIV 66.

¹⁸ «E' anche del passare con sofferenza, come chi digiunando trapassa da un giorno all'altro seguente» (Zingarelli); ma più probabilmente equivale al semplice *passare* come in *Intr.*, 3 n.

¹⁹ lasciar stare la cosa, sbrigarne (V 5,39 n.; VI 8,4 n.; VIII 2,10 e 7,148 n.) senza parlarne e dissimulare (II 10,18 n.).

²⁰ fastidio, disagio, scomodo: Fiammetta, VII 1,12: «caggiano in maggiore sconcio»; *Corbaccio*, 411.

²¹ a spasso, o a diporto, come al 15.

²² l'opportunità: III 4,10 n.; V 6,6 n.

²³ sparsero, fecero correre la voce.

- 10 Non tornando Lorenzo, e Lisabetta molto spesso e sollecitamente²⁴ i fratei domandandone, si come colei a cui la dimora²⁵ lunga gravava, avvenne un giorno che, domandandone ella molto instantemente²⁶, che l'uno de' fratelli disse: «Che vuol dir questo? che hai tu a far di Lorenzo, che tu ne domandi così spesso? Se tu ne domanderai più, noi ti faremo
- 11 quella risposta che ti si conviene». Per che la giovane dolente e trista²⁷, temendo e non sapendo che²⁸, senza più domandarne si stava e assai volte la notte pietosamente il chiamava e pregava che ne venisse; e alcuna volta con molte lagrime della sua lunga dimora si doleva e senza punto rallegrarsi sempre aspettando si stava.
- 12 Avvenne una notte che, avendo costei molto pianto Lorenzo che non tornava e essendosi alla fine piagnendo adormentata, Lorenzo l'apparve nel sonno²⁹, pallido e tutto rabuffato³⁰ e co' panni tutti stracciati e fracidi: e parvele che
- 13 egli dicesse: «O Lisabetta, tu non mi fai altro che chiamare e della mia lunga dimora t'atristi e me con le tue lagrime fieramente accusi; e per ciò sappi che io non posso più ritornarci³¹, per ciò che l'ultimo dì che tu mi vedesti i tuoi fratelli m'uccidono». E disegnatole³² il luogo dove sotterato

²⁴ con sollecitudine, con premura.

²⁵ l'indugio, il ritardo: III 7,26 n.

²⁶ con insistenza e preoccupazione: come al 20: «con grandissima istanzia».

²⁷ Solita dittologia (cfr., per es. II 2,17; IX 8,29 n.).

²⁸ Quasi una formula in situazioni simili (II 5,70 n.; IV 6,18 n.).

²⁹ I sogni rivelatori, che tanto posto hanno anche nella letteratura medievale, furono cari al B. che ne narrò vari nelle sue opere (*Filocolo*, IV 74; *Comedia*, xxxv 84 sgg.; *Filostrato*, VII 23; *Trattatello*, I 16 sg., 185 sg., 208 sgg.; *D.*, IV 6, IX 7; senza contare l'*Amorosa Visione* e il *Corbaccio*, che sono tutti due sogni: e cfr. in generale V. BRANCA, *L'Amorosa Visione: tradizioni, significati, fortuna* cit.); e anche IV 6,3-7 nn.

³⁰ scarmigliato, coi capelli scompigliati: II 8,22 n.

³¹ ritornare qui, nel mondo: *Inf.*, VIII 96: «non credetti ritornarci mai»: e cfr. IV 2,19 n.

³² indicatole. Lorenzo rivela a Lisabetta il luogo dove è sepolto, con gesto analogo a quello tradizionale dei martiri che indicano ai devoti dove giace il loro corpo o qualche loro reliquia.

l'aveano, le disse che più nol chiamasse né l'aspettasse, e disparve.

- 14 La giovane, destatasi e dando fede alla visione, amaramente pianse. Poi la mattina levata, non avendo ardire di dire alcuna cosa a' fratelli, propose di volere andare al mostrato luogo e di
- 15 vedere se ciò fosse vero che nel sonno l'era paruto. E avuta la licenza d'andare alquanto fuor della terra³³ a diporto, in compagnia d'una che altra volta con loro era stata³⁴ e tutti i suoi fatti sapeva, quanto più tosto poté là se n'andò; e tolte via foglie secche che nel luogo erano, dove men dura le parve la terra quivi cavò; né ebbe guari cavato, che ella trovò il corpo del suo misero amante in niuna cosa ancora guasto né corrotto³⁵; per che manifestamente conobbe essere stata vera
- 16 la sua visione. Di che più che altra femina dolorosa, conoscendo che quivi non era da piagnere³⁶, se avesse potuto volentier tutto il corpo n'avrebbe portato per dargli più convenevole sepoltura; ma veggendo che ciò esser non poteva, con un coltello il meglio che poté gli spiccò dallo 'mbusto³⁷ la testa, e quella in uno asciugatoio involuppata, e la terra sopra l'altro corpo³⁸ gittata, messala in grembo alla fante, senza essere stata da alcun veduta, quindi si dipartì e tornossene a casa sua.
- 17 Quivi con questa testa nella sua camera rinchiudasi, sopra essa lungamente e amaramente pianse, tanto che tutta con le sue lagrime la lavò, mille basci dandole in ogni parte. Poi prese un grande e un bel testo³⁹, di questi ne' quali si pianta la persa⁴⁰ o il basilico, e dentro la vi mise fasciata in un bel drappo; e poi messavi sú la terra, sú vi piantò parecchi piedi⁴¹

³³ città: II 2,22 n.

³⁴ di una donna che era stata al loro servizio altra volta.

³⁵ Gradazione efficace, come chiarisce il *corrotto* del 19 (e per guasto: IV 10,9 n. e Sacchetti, *Rime*, CLXVIII 20).

³⁶ non era il tempo e il luogo di perdersi in pianti.

³⁷ busto, tronco.

³⁸ l'altra parte, il restante del corpo.

³⁹ vaso da fiori di terra cotta: cfr. 1 n.

⁴⁰ maggiorana.

⁴¹ piante (e si dice particolarmente di steli con radici, di ortaggi, erbe, fiori).

di bellissimo basilico salernetano⁴², e quegli da niuna altra
 18 acqua che o rosata o di fior d'aranci⁴³ o delle sue lagrime non
 innaffiava giammai. E per usanza aveva preso di sedersi sem-
 pre a questo testo vicina⁴⁴ e quello con tutto il suo disidero
 vagheggiare, sí come quello che il suo Lorenzo teneva nasco-
 19 so: e poi che molto vagheggiato l'avea, sopr'esso andatasene
 cominciava a piagnere, e per lungo spazio, tanto che tutto il
 basilico bagnava, piagnea.
 20 Il basilico, sí per lo lungo e continuo studio⁴⁵, sí per la
 grassezza della terra procedente dalla testa corrotta⁴⁶ che
 dentro v'era, divenne bellissimo e odorifero molto; e servan-
 do la giovane questa maniera del continuo⁴⁷, piú volte da'
 21 suoi vicini fu veduta. Li quali, maravigliandosi i fratelli della
 sua guasta bellezza e di ciò che gli occhi le parevano della testa
 fuggiti⁴⁸, il disser loro: «Noi ci siamo accorti che ella ogni dì
 tiene la cotal⁴⁹ maniera». Il che udendo i fratelli e accorgen-
 dosene, avendonela alcuna volta ripresa e non giovando,
 nascosamente da lei fecero portar via questo testo; il quale
 non ritrovando ella con grandissima istanza molte volte
 richieste, e non essendole renduto, non cessando il pianto e le
 lagrime, infermò, né altro che il testo suo nella infermità
 domandava. I giovani si maravigliavan forte di questo adi-

⁴² Probabilmente è corruzione popolare per *selemontano* (come scrive una redazione della canzone) secondo quanto supposero già i Deputati (p. 159) e conferma lo Zingarelli (il Crescenzi, *Agricoltura* cit., VI 16, loda altamente il basilico beneventano). La pianta è scelta probabilmente per il forte odore aromatico atto a coprire o almeno a attenuare ogni altro, più che per i valori simbolici o magici (contro la mala sorte ecc.: cfr. *Dictionnaire des Symboles*, p. 95).

⁴³ *distillata dalle rose o dai fiori d'arancio*: due profumi assai usati, come accenna il B. stesso altrove (VIII 10,18).

⁴⁴ Come dice la seconda strofa della canzone.

⁴⁵ *cura*: III 7,36 n.; IX 7,13 n.

⁴⁶ Vedi 15 n.

⁴⁷ *continuamente*: III 2,11 n.

⁴⁸ *e dell'esserle gli occhi così infossati, rientrati in dentro, che pareano esserle fuggiti dal capo* (Fanfani).

⁴⁹ «E' parola del nostro narratore, per dispensarsi dal riferire ciò che i vicini rivelavano ai fratelli di Lisabetta e che egli ci ha detto di già» (Zingarelli).

mandare, e per ciò vollero vedere che dentro vi fosse; e
 versata la terra, videro il drappo e in quello la testa non ancora
 22 sí consumata, che essi alla capellatura crespa non conoscesse-
 ro lei essere quella di Lorenzo. Di che essi si maravigliaron
 forte e temettero non questa cosa si risapesse: e sotterrata
 quella, senza altro dire, cautamente di Messina uscitisi e
 ordinato come di quindi si ritraessono⁵⁰, se n'andarono a
 Napoli.

23 La giovane non restando di piagnere e pure⁵¹ il suo testo
 adimandando, piagnendo si morì, e cosí il suo disaventurato
 amore ebbe termine. Ma poi a certo tempo divenuta questa
 cosa manifesta a molti, fu alcun che compuose quella canzone
 la quale ancor oggi si canta, cioè:

24 Qual esso fu lo malo cristiano,
 che mi furò la grasta⁵², et cetera. —

⁵⁰ e *disposto il modo di trasferire di lí*, cioè da Messina, *tutti i loro affari e le loro cose*.

⁵¹ *non cessando di piangere e sempre, continuamente*.

⁵² *mi rubò il vaso da fiori, la stoviglia di coccio*: voce siciliana diffusasi anche in Puglia e nel Napoletano. Nessuna delle redazioni conosciute della canzone ha però questa voce né inizio identico a quello qui citato: *Annotazioni*, pp. 159 sgg.; [E. Alvisè], *Canzonette antiche*, Firenze 1884, pp. 21 sgg.; e soprattutto R. Coluccia, *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del Regno di Napoli*, in «Medioevo Romanzo», II, 1975. Questi testi e i rapporti con la novella del B. furono già lungamente studiati, ma senza giungere a conclusioni sicure circa la cronologia e l'origine: cfr., oltre gli studi già citati, *Cantilene e ballate* ecc. a cura di G. Carducci, Pisa 1871, pp. 48 sgg.; T. Cannizzaro, *Il lamento di Lisabetta da Messina*, Catania 1902, e *Lettera al Prof. A. D'Ancona*, Messina 1903; A. D'Ancona, rec. ai precedenti lavori, in «Rassegna Bibliografica della Lett. It.», xi, 1903, pp. 124 sgg., 328 sgg., e *La poesia popolare italiana*, Livorno 1906, pp. 23 sgg.; B. Zumbini, *La novella di Isabetta*, in *Messina e Reggio*, Napoli 1909; G. Cocchiara, *Genesis di leggende*, Palermo 1949, pp. 187 sgg. Col Cocchiara si può ritenere che il B. prese lo spunto dal lamento ma inventò egli stesso i fatti narrati nella novella (neppure accennati nella canzone), svolgendo forse anche un altro motivo popolare, quello dei fiori che crescon sulle tombe degli amanti (e cfr. anche D. Devoto, *art. cit.*). Do qui di seguito il testo più antico pubblicato dal Coluccia: «Questo fu lo malo cristiano | Che mi furò la resta | Del basilico mio selemontano? | Cresciut'era in gran podesta | Ed io lo mi chiantai colla mia mano: | Fu lo giorno della festa. | Chi guasta l'altrui cose è villania. | — Chi guasta l'altru' cose, è villania | E grandissimo il peccato. | Ed io, la meschinel-

la, ch'i' m'avia | Una resta seminata! | Tant'era bella, all'ombra mi dormia |
Dalla gente invidiata. | Fummi furata e davanti alla porta. | — Fummi furata e
davanti alla porta: | Dolorosa ne fu' assai; | Ed io la meschinella or fosse io
morta, | Che sì cara l'accattai! | E' pur l'altr'ieri ch'i' n'ebbi una mala scorta |
Dal messer cui tanto amai. | Tutto lo 'ntorniai di maggiorana. | — Tutto lo
'ntorniai di maggiorana, | Fu di maggio lo bel mese: | Tre volte lo 'naffiai la
settimana, | (Che son dodici volte el mese, | (D'un'acqua chiara di viva
fonta)na. | Sir Idio come ben s'aprese! | Or è in palese che mi fu raputo. | — Or
è in palese che mi fu raputo: | Nollo posso più celare. | Sed io davanti l'avessi
saputo | Che mi dovesse incontrare, | Davanti all'uscio mi sare' dormita | Per
la mia resta guardare. | Potrebemene aiutare l'alto Iddio. | — Protrebemene
aiutare l'alto Iddio, | Se fusse suo piacimento, | Dell'uomo che m'è stato tanto
rio. | Messo m'ha in pene e'n tormento, | Ché m'ha furato il basilico mio |
Ch'era pieno di tanto ulimento: | Su' alimento e tutta mi sanava. | — Su'
aulimento e tutta mi sanava, | Tant'avea freschi gli olori; | E la mattina,
quando lo 'naffiava | Alla levata del sole, | Tutta la gente si maravigliava: |
'Onde vien cotanto aulore?' | Ed io per lo suo amor morrò di doglia. | — Ed io
per lo suo amor morrò di doglia, | Per amor della resta mia. | Fosse chi la mi
rinsegnar, dè, voglia, | Volentier la accateria; | Cento once d'oro ch'i'ho nella
fonda | Volentier glile doneria, | E doneriegli un bacio di disianza».

LETTURE

Letture linguistiche

1. Mi trovo a partecipare ad un esercizio di lettura che s'intitola «Il testo moltiplicato»; lettura, cioè, di una novella del Boccaccio «alla luce di diversi orientamenti metodologici (storia della letteratura e dei sistemi ideologici, psicoanalisi, storia della lingua, semiotica, antropologia)», come il manifesto stesso chiarisce. A me è stata affidata la lettura linguistica; ed io vengo a far la mia parte dopo che altri hanno fatto la loro interpretando variamente i contenuti di questa stessa novella: la triste novella di Lisabetta e del suo macabro vaso di basilico (quinta della giornata IV). Ma ecco subito, per me, una difficoltà di principio o, se preferiamo, teorica: che cosa può rimanere per una lettura meramente linguistica, quando le diverse letture che l'hanno preceduta sono necessariamente passate attraverso la lingua? quando, per di più, sappiamo che una lettura veramente semiologica non può non guardare tanto al contenuto quanto alla forma? quando, infine, mi consta che tra le letture tenute prima della mia c'è stata non già convergenza, ma, com'è naturale, divergenza d'interpretazione?

Piuttosto che di risolvere questo grave problema (il che m'impedirebbe di assolvere il compito a cui sono chiamato) cerco di aggirarlo pensando che alcuni aspetti delle altre letture si saranno riferiti non tanto al testo quanto al contesto, ossia a ciò che stava al di fuori del puro testo linguistico e che forse era in parte ignoto all'autore stesso della novella (mi appello alla distinzione petöfiana tra CO-testo, o testo linguistico, e CON-testo, o insieme dei presupposti culturali e pragmatici che lo condizionano). E poi considero che un testo letterario è necessariamente il prodotto di una tecnica dello scrivere, la quale chiede di essere interpretata e apprezzata anche di per sé. Per di più noi ci troviamo di fronte a un testo antico, il quale, benché italiano, presenta difficoltà particola-

ri. Un testo italiano — potremmo dire con un gioco di parole — ma antico; un testo antico, sì, ma italiano. In parole più esplicite: se un testo italiano, per il fatto di essere antico, possiede caratteri diversi dall'italiano odierno, che abbisognano di spiegazione, per il fatto di essere italiano, cioè di una lingua che, rimasta per alcuni secoli più scritta che parlata, non ha subito mutamenti radicali, può essere compreso senza il puntuale lavoro di traduzione che imporrebbe a un francese o a un inglese la lettura di un testo medievale nelle loro lingue rispettive. Noi italiani siamo, rispetto ai nostri antichi testi letterari, in una condizione fortunata; la quale però vela l'insidia del facile equivoco tra l'antico e il moderno, della piacevole tentazione di considerare immutati i significati e i valori quando sono rimaste immutate le forme, e quindi non ci dispensa da un attento lavoro di verifica. Se Giacomo Leopardi, nello *Zibaldone* (p. 4034), scriveva di essere in grado di distinguere il «numero o suono» del periodo degli scrittori del Trecento da quello del periodo degli scrittori del Cinquecento, ammetteva con ciò stesso, in forza del suo acutissimo senso della lingua, che quelle due prose fossero diverse fra di loro. Della diversità tra fasi e livelli non solo di una stessa lingua, ma di uno stesso autore, noi dobbiamo renderci conto, cercando di trasporre, quando è possibile, i fatti e i valori antichi nella lingua odierna (senza di che non vi sarebbe piena comprensione), ma evitando tanto i conguagli intuitivi e fallaci quanto i disgusti o rigetti impazienti.

2. Dopo la seconda guerra mondiale si affermarono due opposti modi di analizzare un'opera letteraria. Da un lato ci fu la tendenza all'esame della forma, culminato nella critica stilistica, successivamente arricchitasi con la scoperta tardiva del formalismo russo e con lo strutturalismo; dall'altro, nel rinnovato impegno politico e con la penetrazione del marxismo si andò proponendo una visione sociologica dell'opera d'arte come espressione degli aspetti pragmatici e ideologici di una società. L'una e l'altra visione, l'una e l'altra analisi, storiche sì, ma statiche; alle quali è successo un modo dinamico di accostarsi all'opera d'arte, un bisogno di capirla per appro-

priarsene, per farla valere dentro e fuori di noi, per «gestirla», come oggi si suol dire con una parola che evidentemente corrisponde al nostro tempo. Se l'opera d'arte — si sostiene — è un messaggio, noi dobbiamo adoperarci per riceverlo compiutamente e quindi passarlo a chi non è in grado di fare il nostro stesso lavoro d'interpretazione. La quale assai spesso, specie per l'opera antica, è ben più di una traduzione e di un commento nel vecchio senso; è l'appropriazione totale, spesso soverchiante o addirittura alienante, della straordinaria ricchezza che lo spirito umano ha prodotto nella sua creatività millenaria e a cui l'uomo, per il passare del tempo, non vuol rinunciare neppure in quella forma di distaccato, casto possesso che è l'interpretazione storico-filologica.

La punta avanzata di questa appropriazione è nella gestione del genere più adatto ad essere rivissuto immediatamente e collettivamente: il dramma. Orbene, se questa tendenza c'è, e non è sopprimibile né, pur coi suoi eccessi, condannabile, ci domandiamo perché un'opera importante come il *Decamerone*, teatro di una società dalle nostalgie araldiche e dai goduti approcci col nuovo mondo mercantile e borghese, specchio di una civiltà vitale e molteplice, perché il *Decamerone* debba restare estraneo a tanti lettori a causa di una tecnica letteraria non più «nostra», non più direttamente e sicuramente intuibile, anzi proverbiata, per chi vi si avventuri, come un labirinto prolisso e fastoso.

AmMESSO dunque che una delle maggiori difficoltà ad accostare il Boccaccio è fruirne pienamente stia proprio nella sua tecnica letteraria, noi riteniamo possibile, anzi doveroso, nel rispetto filologico dell'opera, svelare (per dir così) quella tecnica in modo che essa — accettata col gusto che danno le cose difficili una volta comprese — cessi di costituire un diaframma tra il lettore moderno e la commedia umana rappresentata nel gran testo; in modo insomma che quel gran testo non resti un capolavoro da professori. *His fretti*, prendiamo questa novella e facciamone tranquillamente una lettura linguistica, lasciando agli altri interpreti di questo ciclo di letture il compito e la responsabilità dei loro diversi propositi.

Siamo disposti a riconoscere che, tra le novelle del Boccaccio che si leggono a scuola, questa non è delle entusiasmanti, e

non solo per ragioni di contenuto; nell'aspetto stilistico non meno che nel tematico essa è una delle più scostanti. Ma, fatta questa concessione, vogliamo porci la domanda se l'impressione di «scosto» stilistico sia un dato puramente negativo, un caso insomma (che può capitare anche a un grande scrittore) d'infelicità espressiva, oppure sia funzionale al carattere di questa novella. Sappiamo infatti benissimo che anche tra le novelle del *Decamerone* che si leggono a scuola ce ne sono di stilisticamente sapide e attraenti, e ancor più tra quelle che a scuola non si leggono; ed è ormai pacifico che il Boccaccio, scrittore sempre elaboratissimo, non dispone di un solo registro, e se la pluralità della sua tavolozza sintattica è stata ridotta, nella stima di molti lettori, a un modello greve e complesso di periodo detto ciceroniano, ciò va addebitato al cristallizzarsi di un ideale retorico ma non corrisponde alla reale varietà e ricchezza del nostro autore. Il quale deve essere affrontato di volta in volta, concretamente, sulla novella che ci racconta.

3. Per penetrare nel proprio dello stile di questa novella occorre anzitutto eliminare quelle difficoltà e possibilità di equivoci che, data l'antichità del testo, sono comuni a tutte le novelle e certo contribuiscono a confermare l'impressione scostante che ci dà la lettura di questa. Bisogna cioè distinguere, tra i fattori di tale impressione, quelli prevalentemente linguistici, relativi alla fase di lingua cui il testo appartiene, e quelli prevalentemente stilistici, ovviamente pertinenti anch'essi alla stessa fase, ma sollecitati e talvolta forzati dallo scrittore a divenire la propria forma di certi contenuti. Procediamo dunque al primo spoglio, cominciando, scolasticamente e umilmente, dai gradini più bassi della scala grammaticale; ad esempio, dal lessico¹.

¹ Citerò dall'edizione critica del *Decameron* di Vittore Branca, fondata sull'autografo (Firenze, Accademia della Crusca, 1976, poi Einaudi, Torino, 1980) e terrò presente l'ottimo commento dello stesso autore, pubblicato dall'editore Le Monnier. I numeri entro parentesi, seguenti ogni citazione, si riferiscono ai paragrafi in cui il Branca ha suddiviso la novella.

Mercatante (4), da *mercatare*, come *mercante* da *mercare*, non ci fa difficoltà; e neppure la «giovane assai bella e costumata» (4), dove *costumata* significa «bene allevata ed educata», in quanto è parola in parte viva in questa accezione. (Mi scuso di piluccare così, senza leggere a distesa, ma penso che ormai il testo di questa novella dobbiate saperlo a memoria). Può colpire invece, accanto a *sorella* (4), la sua variante *sirocchia* (7), che viene da un'altra forma di diminutivo latino ed era certamente più familiare e più affettiva. Quando incontro *lor fatti* che il giovinetto pisano Lorenzo «guidava e faceva» (5), devo tradurre nel moderno *i loro affari*, senza dimenticare che l'espressione sopravvive in quel «farsi i fatti loro» che ha oggi una punta provocatoria. Poco dopo (procedo dall'indietro in avanti, senza saltellare e zigzagare) trovo *guatare* (5), antico germanismo — come più oltre *guisa* (8) «modo» e *guari* (15) «molto» — oggi non più usato, che vuol dire «guardare con interesse, considerare»; e poi *stranamente* (5) nella frase «le incominciò stranamente a piacere», dove il senso odierno di «in modo strano, poco comprensibile» sarebbe fuori luogo. I commenti sono generalmente concordi nel ritenere che qui *stranamente* significhi «in modo insolito, straordinariamente». E a tale significato ben corrisponde l'*assicuratisi* che segue, nel passo: «non passò gran tempo che, assicuratisi, fecero di quello che più desiderava ciascuno» (5); perché quell'amore straordinario, travolgente li condusse non già a prendere misure di cautela, come potremmo oggi intendere, ma a sentirsi sicuri, a prender malcauta confidenza nei loro rapporti. Qui si vede bene quanto sia importante non cadere nel tranello dell'anacronismo, che, attraendo la lingua del Boccaccio verso la nostra, genera equivoci, appiattimenti o quanto meno banalizzazioni che falsano i rapporti dei valori psicologici ed etici propri del Boccaccio. Ecco subito un caso altrettanto probante di quello or ora esaminato: dove leggiamo che al maggiore dei fratelli di lei fu molto *noioso* accorgersi della relazione della sorella (6) dobbiamo intendere *noioso*, parola che risale al provenzale, come «penoso», cioè assai più che «molesto»; e l'«onesto consiglio» da lui seguito, di rinviare il proprio intervento, non è una soluzione intrinsecamente morale, sibbene rivolta a coprire il compromesso onore della

famiglia, risparmiandolo dall'*infamia* (sarà detto dopo, 7) che avrebbe potuto macchiarlo. Sorvoliamo la parola *sconcio* («senza danno o sconcio di loro», 7), che va attenuata nel nostro «scomodo, disagio», e il *far sembianti* (8) «far le viste, fingere», espressione di ascendenza provenzale, oggi disusata, e fermiamoci sopra «il che leggermente creduto fu» (9), perché è utile chiarire che qui *leggermente* non significa «per frivolezza, per leggerezza», ma «facilmente»; e che il *sollecitamente* (10) che qualifica il domandare di Lisabetta indica non la sua fretta ma la sua sollecitudine nel senso etimologico di ansiosa premura per lo scomparso e bene si correla al successivo «domandandone ella molto *instantemente*» (10), cioè con grande insistenza. Queste precisazioni e collimazioni servono dunque anche a farci constatare la coerenza interna del testo costruito (uso con intenzione questa parola) dal Boccaccio.

Proseguendo, incontriamo fatti meno rilevanti e tuttavia meritevoli di osservazione: la *dimora* del paragrafo 10 ha il senso di «indugio, ritardo»; il *trista* di «la giovane dolente e trista» (11) è un allomorfo di *triste*, con valore sinonimico (il senso di «malvagio, astuto» che in *tristo* oggi prevale, e che anche allora esisteva, non sarebbe conveniente a Lisabetta); *disegnatole il luogo* (13) non implica una dimostrazione grafica da parte dell'ombra del giovane ucciso, ma una semplice designazione (dal latino *designare* derivano infatti tanto la forma popolare *disegnare*, che ha assunto il significato di «raffigurare graficamente», quanto la forma dotta *designare*, che coincide con quella latina e significa «indicare esattamente»). Ancora: in «andare fuor dalla terra a diporto» del paragrafo 15 *terra* ha l'accezione specifica (come anche in Dante) di «città», ma poco oltre, dove è detto che la giovane *cavò* (cioè scavò) *la terra* per dissepellire il corpo dell'amato, la parola riacquista l'accezione generica; e più avanti la parola *femina*, nell'enunciato «Di che più che altra femina dolorosa...» (16), non implica scarso riguardo, anche se *donna*, che spesso ha il valore specifico di «moglie», conserva talvolta il prestigio del suo etimo latino *domina*, come si vede chiaramente nella novella VII della giornata VIII, quando il vendicativo studente chiede alla fantesca della spietata vedova: «Buona femina, che è della donna tua?» (131). Ma se nel

Boccaccio *femmina* e *donna* spesso sono fungibili, *donna* resta immune dagli attributi degradanti che contaminano il suo quasi-sinonimo: «rea, mala, malvagia femina»². Finalmente, vale la pena fermarsi un attimo sul *quivi* di «conoscendo che quivi non era da piagnere» (16) per dissipare il frequente equivoco di ritenerlo un sinonimo antico di *qui*, mentre il suo significato è «lì», come del resto indica la sua etimologia.

Ma non possiamo né dobbiamo esaurire il nostro tempo nei fatti lessicali. Tralasciamone alcuni e saliamo un gradino nella scala grammaticale, entrando nella fonetica e nella morfologia, dove non mancano difficoltà o comunque fenomeni che disorientano il lettore, inducendolo in supposizioni erranee sulla natura dell'italiano antico. Quando, ad esempio, s'incontrano forme come *faccendo* (8) e *sappiando* (11), non è lecito ritenerle errori di scrittura dovuti all'incertezza dell'ortografia trecentesca. No: si tratta di forme non meramente grafiche, ma linguistiche, cioè reali, che hanno una giustificazione etimologica. La flessione del verbo è stata una delle parti più tormentate e mosse del sistema linguistico nel passaggio dal latino all'italiano, nella quale gli sviluppi etimologici sono stati spesso alterati o sostituiti da processi analogici o d'incrocio. Se oggi il gerundio del verbo *fare* è *facendo*, sopravvive tuttavia il sostantivo *faccenda*, di origine gerundivale, a ricordarci che la forma col *c* rafforzato non era puramente grafica, cioè foneticamente illusoria. E neppure la forma *basci* (17) per *baci* deve farci credere ad una anomalia o, peggio, a un errore: è infatti, insieme con *camiscia*, *brusciare* ecc., il regolare esito antico-fiorentino del gruppo latino *sj*+vocale (*bascio* da *basium*), ed era pronunciato così, con una consonante prepalatale, anche quando veniva scritto come lo scriviamo oggi. Ci possono anche colpire certe alternanze morfologiche come *fratelli* e *fratei* nello stesso enunciato (10), o come *uccisono* (8) e *ritraessono* (22) di contro a *diedero*, *dissero*, *fecero*, *temettero*, *conoscessero* ecc. Nel primo caso si tratta della palatizzazione dell'*l* intervocalica sotto l'influenza della *i* finale, desi-

² Per simili rilievi sulle associazioni, la frequenza, la presenza o l'assenza di parole nel *Decamerone* sono indispensabili le *Concordanze del «Decameron»* a cura di Alfredo Barbina, Giunti-Barbera, Firenze, 1969.

nenza del plurale, fenomeno assai vivo nel senese e anche nei dintorni di Firenze e approdante talvolta al dileguo della consonante: donde forme come *animai* per *animali*, *tai* per *tali* ecc. Nel secondo caso la desinenza etimologica fiorentina del passato remoto *-ero*, estesasi anche al congiuntivo imperfetto, viene analogicamente sostituita dalla desinenza *-no* del presente e dell'imperfetto indicativo, anche sotto l'influenza delle altre parlate toscane. Etimologica è invece la forma *compuose* (23), dove il dittongo è giustificato dalla antica brevità dell'*o* tonica latina, e analogico è il nostro *compose*, risultato da un livellamento con le forme del presente, dotate, nella fase latina, di una *o* lunga e quindi non dittongante. Finalmente, di una forma verbale come «senza più domandarne *si stava*» (11) non ci meraviglieremo troppo, pensando che si tratta di una di quelle forme mediali (*starsi, andarsi, essersi*) che in parte sopravvivono nei nostri *starsene, andarsene, venirsene*.

4. Una volta dunque che noi prendiamo coscienza di queste peculiarità dell'italiano antico e di altre che per brevità tralasciamo (che poi tutte insieme, a causa della conservatività della lingua italiana, non sono moltissime), le strutture fonetiche e morfologiche del fiorentino del Boccaccio, malgrado la stagionatura di sei secoli, non ci appaiono radicalmente diverse da quelle dell'italiano di oggi. Ciò che più ci separa, linguisticamente, dal grande novelliere sono, come ora vedremo, i fatti sintattici largamente intesi.

Uno dei minori, ma che può disturbarci, è la ripetizione della congiunzione *che* dopo un inciso, quasi a ribadire l'interrotto legame sintattico con la reggente: «... non seppero sì segretamente fare *che* una notte, andando Lisabetta là dove Lorenzo dormiva, *che* il maggior de' fratelli... non se ne accorgesse» (6). Ce n'è un altro caso più avanti (10). Si tratta dunque di un fenomeno sporadico; fenomeno invece ricorrente e che ha valore di regola è la cosiddetta legge di Tobler e Mussafia, dal nome dei due romanisti che la individuarono: legge, ovviamente, interna alla lingua, non già esterna come quelle imposte dalla grammatica puristica. Essa impediva, a

chi parlasse o scrivesse nel volgare dei primi secoli fino a tutto il Trecento (salve, come di ogni regola, alcune eccezioni), di mettere al primo posto della frase un pronome atono, che doveva collocarsi dopo il verbo, diventando enclitico. Un esempio illustre: sulla porta dell'inferno dantesco leggiamo «Per me *si va* nella città dolente», con un *si* proclitico perché non si trova in prima posizione; poco dopo leggiamo «*Fecemi* la divina potestate», col *mi* enclitico perché la legge che abbiamo esposta impediva a Dante di scrivere «Mi fecece...», ponendo il pronome in prima posizione, anche se la metrica non faceva alcuna difficoltà. Si trattava insomma di grammatica, non di stile. Orbene, nella nostra novella troviamo «egli *le incominciò... a piacere*» (5), «senza più domandarne *si stava*» (11), «pietosamente *il chiamava*» (11), «Lorenzo *l'apparve*» (12), «i tuoi fratelli *m'uccisono*» (13), «*là se n'andò*» (15) ecc.; ma «*e parvele* che egli dicesse» (13), perché la congiunzione e non faceva posizione, come si vede nel bell'esempio contrastivo del paragrafo 16: «Quindi *si parti e tornossene a casa sua*. Non costituisce eccezione il caso di «*e me* con le tue lagrime fieramente accusi» (13), perché si tratta di un pronome tonico. L'uso effettuo della frase oggettiva «che essi alla capellatura crespata non conoscessero lei [la testa] esser quella di Lorenzo» (21) ci porta invece nel campo delle scelte stilistiche da parte di chi ben conosceva le strutture del latino e ne arricchiva quelle, più semplici e più povere, del proprio volgare.

Siamo ormai giunti in quel settore della sintassi dove la struttura linguistica può diventare — in termini retorici — figura, imprimendo al testo la forma ritenuta più congrua col suo contenuto. Una della *figurae elocutionis* più care al Boccaccio è la dittologia, cioè la ripetizione variata di un medesimo concetto mediante una struttura binomica: «bello della persona e leggiadro molto» (5), «di buon tempo e di piacere» (6), «dolente e trista» (11), «il pianto e le lagrime» (20); oppure l'accoppiamento di concetti complementari secondo una particolare *gradatio*: «assai bella e costumata» (4), «solitario e rimoto» (8), «[né] guasto né corrotto» (15), «bellissimo e odorifero molto» (19), «i lor fatti guidava e faceva» (5), «molto spesso e sollicitamente» (10), «lungamente e amaramente» (17), «uccisono e sotterrarono» (8), dove si vede che il feno-

meno può concernere tanto il sostantivo e l'aggettivo che il verbo e l'avverbio. La dittologia può essere, anziché sinonimica, disgiuntiva, come in «veduta o saputa» (6) e «senza danno o sconcio» (7). Ne ho elencate un certo numero per mostrare la loro frequenza e far più facilmente comprendere il loro effetto nel testo: frutto di una osservazione insistita e bifida, e spesso anche di un compiacimento ritmico, la dittologia, che giunge fino a scindere un concetto unico diventando endiadi, rallenta il flusso sintattico scandendolo nel ritmo bilanciato delle coppie binomiche.

Il rallentamento è accentuato dagli effetti di legato che lo scrittore consegue con mezzi sintattici contrari alla progressione lineare del tipico discorso romanzo (determinato + determinante), quale troviamo prevalere in testi meno elaborati, non dico il *Tristano Riccardiano* o lettere o documenti, ma il *Novellino* e Restoro d'Arezzo e la prosa stessa di Dante. Grande sviluppo ha la ripresa anaforica, che salda formalmente il nuovo enunciato al precedente. Il congegno più semplice è la frase relativa, preferita alla coordinata; un esempio: «... che il maggior de' fratelli, senza accorgersene essa, non se ne accorgesse. *Il quale*, per ciò che savio giovane era...» (6). Ma colpisce in particolare l'uso della *coniunctio relativa* in forma di apposizione compendiaria: «*Di che* Lorenzo accortosi» (5); «*Per che* la giovane dolente e trista» (11); «*Di che* più che altra femina dolorosa» (16); «*Il che* udendo i fratelli» (20); «*Di che* essi si maravigliaron forte» (22). Siffatto congegno anaforico è meno frequente in struttura coordinata: «*E in questo* continuando» (6); «*E in tal disposizion* dimorando» (8). Talvolta poi l'uncinamento è conseguito con la ripresa della stessa parola: «e per lungo spazio, tanto che tutto il basilico bagnava, piagnea. *Il basilico...*» (18-19). Ma il legamento più forte si attua con l'intercissione e l'incastro delle strutture, per cui una struttura sintattica viene interrotta da un'altra (che può essere a sua volta interrotta da una terza, e così via) e poi riprende il suo corso, sì che il lettore deve chiaramente memorizzare la polifonia e la continuità della partitura, e, se legge ad alta voce, deve modulare l'intonazione in modo da far percepire le interruzioni e sospensioni dei costrutti. Infatti l'inciso si manifesta con un abbassamento tonale che produce un

andamento melodico sinuoso, rallentante il tempo sintattico. Facciamo un esempio: «... sì andò la bisogna che, piacendo l'uno all'altro igualmente, non passò gran tempo che, assicuratisi, fecero di quello che più desiderava ciascuno. E in questo continuando e avendo insieme assai di buon tempo e di piacere, non seppero sì segretamente fare, che una notte, andando Lisabetta là dove Lorenzo dormiva, che il maggior de' fratelli, senza accorgersene ella, non se ne accorgesse» (5-6). Come si vede, e si sente, questi periodi non si limitano ad avere un organismo gerarchico, fatto di principali e di subordinate, di una prodomi ascendente e di una apodomi discendente; ma con l'uso e a volte l'abuso di gerundi e di participi assoluti, forme funzionalmente plurivalenti, e con l'inversione dell'ordine progressivo delle parole realizzano intrecci e incastri che tuttavia non rispondono, come invece, per lo più, nel periodo ciceroniano, ad esigenze logiche. Si osservi quest'altro periodo, dove la presenza dei gerundi è soverchiante, il loro valore ambiguo e perciò il loro reciproco rapporto indefinito: «Il che udendo i fratelli e accorgendosene, avendonela alcuna volta ripresa e non giovando, nascosamente da lei fecero portar via questo testo; il quale non ritrovando ella con grandissima istanza molte volte richiese, e non essendole renduto, non cessando il pianto e le lagrime, infermò» (20). Non c'è dubbio che in siffatte strutture periodiche sia concorso il lungo studio dei classici latini, che tanto servì ad arricchire il lessico e le risorse sintattiche del volgare. Ma la struttura del periodo classico e spesso postclassico fu vista attraverso il gusto retorico medievale, che apprezzava certe *figurae elocutionis*, specialmente quelle ritmiche e simmetriche, e proprie dell'*ordo artificialis*, più che l'architettura logico-semantică, sì che del modello antico passò nel prodotto medievale piuttosto l'*ornatus* che la consequenziarietà.

Ho accennato poco sopra all'inversione dell'ordine progressivo delle parole. La più avvertibile è quella del verbo, escludendo però la posposizione dell'ausiliare, di uso assai frequente e quindi non propriamente stilistico. Ecco alcuni casi in frase principale: «... infino alla mattina seguente trapassò» (6); «ciò che veduto aveva la passata notte d'Elisabetta e di Lorenzo raccontò» (7); «... Lorenzo, che di ciò niuna guardia

prendeva, uccisero e sotterrarono» (8); «La giovane... amaramente pianse» (14); «quanto più tosto poté là se n'andò» (15); «sopra essa lungamente e amaramente pianse» (17); «più volte da' suoi vicini fu veduta» (19). Ed ecco casi in frase dipendente: «che tutti i lor fatti guidava e faceva» (5); «acciò che né a loro né alla sirocchia alcuna infamia ne seguisse» (7); «E in tal disposizion dimorando...» (8); «quella [la testa] in uno asciugatoio involuppata, e la terra sopra l'altro corpo gittata...» (16). E si notino effetti chiasmici: «Non tornando Lorenzo, e Lisabetta... i fratei domandando» (10); «non restando di piagnere e pure il suo testo adimandando» (23). Infine gli effetti di separazione degli elementi, normalmente contigui, di un costrutto mediante intercalazione di elementi ad esso non pertinenti: si veda nel paragrafo 8 «così cianciando e ridendo... come *usati erano*» e nel paragrafo 9 «spesse volte *eran* di mandarlo da torno *usati*». Inversioni e strutture chiasmiche possono aversi anche con altre parti del discorso, per esempio con l'avverbio: si vedano «assai bella e costumata» (4), «molto solitario e rimoto» (8) appetto a «bellissimo e odorifero molto» (19) e «assai bello della persona e leggiadro molto» (5).

Una così attenta e intensa cura della collocazione delle parole non poteva essere un fatto di incondizionata ricerca ritmica e melodica, perché necessariamente implicava un continuo confronto e cimento con l'«ordine naturale» e con le attese informative generate da questo nel lettore, quindi una distribuzione insolita dell'informazione con insoliti effetti di senso. Prosatore perciò altamente saputo ed elaborato, l'autore del *Decamerone*. Ma bisogna guardarsi — è bene ripeterlo — dal confinarlo entro un unico registro stilistico; errore in cui è incorso chi lo ha accusato di una colpa da lui comunque non commessa: di avere ciceronianizzato la prosa letteraria italiana. C'è sì, nel *Decamerone* (e ancor più in altre opere del Boccaccio), il prosatore solenne e macchinoso, il cui periodare, così lontano dal nostro, non è di facile e neppure di gradevole accesso, come una partitura talmente complessa da non essere eseguibile a prima vista. Ma c'è anche — è superfluo citare la novella di ser Ciappelletto, quelle di ambiente fiorentino e altre — un maestro del narrare icastico e incalzante,

dello stile dialogico, di un parlato-scritto volutamente municipale eppur sempre studiatissimo; tutti registri che il Boccaccio non solo vigilmente domina ma avvicenda a seconda dei temi e dei livelli, all'interno di una stessa novella. Perciò è utile e insieme onesto, nei riguardi del nostro autore, che anche a proposito della novella di Lisabetta, dopo averne individuato alcuni dei congegni sintattici che la contrappongono al nostro senso linguistico e al nostro gusto, noi passiamo dall'analisi alla sintesi per accertare: 1. se in questa novella esiste un solo registro sintattico-stilistico, e quindi è fondata l'impressione di monotonia che il lettore ne riceve; 2. quale è la ragione stilistica — partendo dalla presupposizione di una scelta consapevole dell'artista — della prevalenza di una certa strutturazione sintattica, di quella appunto che rende la nostra novella una delle meno accettabili e quindi fruibili dal lettore sprovvisto.

5. Cominciamo col leggere l'inizio della novella. «Erano adunque in Messina tre giovani fratelli e mercatanti, e assai ricchi uomini rimasi dopo la morte del padre loro, il quale fu da San Gimignano; e avevano una loro sorella chiamata Elisabetta, giovane assai bella e costumata, la quale, che se ne fosse cagione, ancora maritata non aveano. E avevano oltre a ciò questi tre fratelli in un lor fondaco un giovinetto pisano chiamato Lorenzo, che tutti i lor fatti guidava e faceva; il quale...» (4-5). Ci fermiamo, perché da qui in avanti cominciano le strutture plurincassate, a scatola cinese, quindi gl'incisi e i gerundi stratificati. Fin qui, invece, tre enunciati coordinati, reggenti (salvo un caso) subordinate relative di primo grado; le parole hanno l'ordine progressivo (determinato + determinante), quindi naturale al volgare, eccetto il participio passato *rimasi*, posposto al suo determinante, e il verbo di due relative, collocato in fondo alla frase, fatto però non raro nel caso dell'ausiliare. Si deve anche notare, nel primo e nel secondo enunciato, la posposizione del soggetto: «Erano... in Messina tre giovani fratelli...»; «E avevano oltre a ciò questi tre fratelli...»; ma nel primo, trattandosi di frase esistenziale, la posposizione del soggetto è di regola (si pensi all'invalsa

formula fiabesca del «C'era una volta...»), nel secondo la formulazione del soggetto, logicamente superflua, è un fatto di ripresa, quindi uno stilema tipico del narrare, che nella lettura ad alta voce può essere pronunciato come inciso apposizionale. I tre enunciati dell'inizio sono dunque coordinati e piani, ma non inconditi: in poche righe, articolate da costrutti apposizionali e relativi che distribuiscono opportunamente l'informazione d'impianto, ci sono, come in un prologo, tutte le premesse della narrazione. La dominanza del tempo imperfetto ci presenta infatti una situazione, che precede gli eventi e fa loro da sfondo; quando essi si verificheranno, comincerà la narrazione, il cui decollo è semaforicamente segnato dal passato remoto dello specifico verbo *avvenire*: «avvenne che egli [il giovinetto pisano Lorenzo] le incominciò stranamente a piacere» (5). Ed è proprio nella narrazione, divisa in due campiture di quasi eguale ampiezza dal discorso del morto Lorenzo, che la struttura del periodo si fa complessa, involuta e, per il lettore moderno, prolissa e raggelante; una struttura che si allontana da quella lineare e progressiva di tipo romanzo per ricuperare gl'incastri, le spirali, le inversioni di quella latina, nel gusto però di una ridondanza medievale.

Ma si legga attentamente il discorso di Lorenzo, aperto dal vocativo e svolto in tre coordinate simmetriche, battenti sui verbi al tempo presente che anche per la loro collocazione finale costituiscono martellati culmini semantici e chiavi dell'evocazione spettrale; chiuso infine da due passati remoti che suggellano l'irrevocabilità della vicenda sanguinosa, mentre il congedo del morto trapassa in un indiretto che trasforma il parlato in narrato, conseguendo sintatticamente un effetto di dissolvenza: «'O Lisabetta, tu non mi fai altro che chiamare e della mia dimora t'attristi e me con le tue lagrime fieramente accusi; e per ciò sappi che io non posso più ritornarci, per ciò che l'ultimo dì che tu mi vedesti i tuoi fratelli m'uccisono'. E disegnatole il luogo dove sotterrato l'aveano, le disse che più nol chiamasse né l'aspettasse, e disparve» (13). Ebbene, dopo la lettura di questo brano magistrale noi dubitiamo che il suo autore possa aver costruito gli altri senza una ragione stilistica che ce li motivi formalmente, primo passo — almeno per noi — a motivazioni ulteriori.

Ecco la ragione, e la relativa chiave di lettura, che noi proponiamo. Per narrare, il Boccaccio dispone di due canali d'informazione: il canale eventivo e il canale circostanziale. Il primo, servito da lessemi verbali (spesso semaforici: *avvenire*), da tempi e da avverbi designanti l'evento, porta avanti la narrazione; il secondo, servito da gerundi, da participi, da frasi o locuzioni modali, lo prepara e motiva. Generalmente in ognuno dei vasti e complessi periodi sono presenti i due canali, che vi hanno vario sviluppo e vi sono più o meno complicatamente alternati o intrecciati. Un primo esempio, proprio nell'avvio narrativo: «il quale [cioè il giovane Lorenzo] essendo assai bello della persona e leggiadro molto, avendolo più volte Lisabetta guatato [fin qui, tutto preposto, il canale circostanziale], avvenne che egli le incominciò stranamente a piacere [canale eventivo, introdotto dallo specifico verbo *avvenire* e tutto posposto]» (5). Poco più avanti un esempio del controtagliarsi e intrecciarsi dei due canali: «e sì andò la bisogna [canale eventivo] che, piacendo l'uno all'altro igualmente [canale circostanziale], fecero di quello che più desiderava ciascuno [canale eventivo]» (5). Ecco ora due periodi in cui il canale circostanziale è soverchiante: «Non tornando Lorenzo, e Lisabetta molto spesso e sollecitamente i fratei domandandone, sì come colei a cui la dimora lunga gravava, avvenne un giorno che, domandandone ella molto instantemente, che l'uno de' fratelli disse: "Che vuol dir questo?..."» (10); e più avanti: «Il che udendo i fratelli e accorgendosene, avendonela alcuna volta ripresa e non giovando, nascosamente da lei fecero portar via questo testo; il quale non ritrovando ella con grandissima istanza molte volte richiese, e non essendole renduto, non cessando il pianto e le lagrime, infermò» (20). In periodi come questi l'operazione di trasferire nel canale circostanziale gran parte della materia che potrebbe appartenere al canale eventivo produce una ipertrofia ed una compattazione del momento preparante e motivante a tutto scapito del momento narrativo, che risulta ridotto, frenato, talvolta quasi bloccato. Altra volta invece constatiamo la preponderanza del canale eventivo: «Quivi con questa testa nella sua camera rinchiudasi, sopra essa lungamente e amaramente pianse, tanto che tutta con le sue lagrime

la lavò, mille basci dandole in ogni parte. Poi prese un grande e un bel testo, di questi ne' quali si pianta la persa o il basilico, e dentro la vi mise fasciata in un bel drappo; e poi messavi sù la terra, sù vi piantò parecchi piedi di bellissimo basilico salernetano, e quegli da niuna altra acqua che o rosata o di fior d'aranci o delle sue lagrime non innaffiava giammai» (17). Qui lo scrittore ha sentito il bisogno di distendere il suo discorso in modo che seguisse una per una le operazioni pietose e amoroze della donna; non così poco prima, nella precipitosa decapitazione del cadavere: «... con un colpo il meglio che poté gli spiccò dallo 'mbusto la testa, e quella in uno asciugatoio involuppata, e la terra sopra l'altro corpo gittata, messala in grembo alla fante, senza essere stata da alcuno veduta, quindi si dipartì e tornossene a casa sua» (16); dove le azioni più importanti e impressionanti vengono compattate in quella serie di participi assoluti per fare emergere l'evento minimo ma liberatorio, la fuga verso casa; e dove altresì la posposizione dei participi, e quindi l'ordine logicamente regressivo (determinante + determinato), anziché rallentare, come spesso fa, accelera i processi per martellarne il risultato perfettivo.

Tra le narrazioni del Boccaccio questa è certo una delle più «gelate», perché oltre ai consueti effetti di legato prodotti dai bilanciamenti, dalle riprese e dagli altri uncinamenti anaforici, l'evento vi è sommerso dalla circostanza. Ritengo questa constatazione utile, se non essenziale, a chi voglia, oltre che penetrare con curiosità e con gusto, invece che con fastidio, il segreto formale di questa novella, cercarne le ragioni sostanziali e magari riconnetterlo a ciò che di acuto e di profondo hanno detto i «moltiplicatori» di questo testo che mi hanno preceduto.