

LELIO CAMASSA

GLI AMORI DI VICO
(*ECATOMMITI* INTR. NOV. 2)*

Mettere in luce gli echi del *Decameron* in un'opera come gli *Ecatommiti* è un compito ambizioso e arduo data l'imponenza di entrambi i libri, ma necessario per comprendere più a fondo le strategie narrative e gli intenti didattici di Giovan Battista Giraldi Cinzio¹. A tal fine, sono preziosi il lavoro di Su-

* Questo contributo è stato realizzato nell'ambito del Programma di Ricerca e Innovazione "Tech4You – Technologies for climate change adaptation and quality of life improvement", Missione 4 Componente 2 Ambito di intervento Investimento 1.5 del PNRR, sul progetto dal titolo "Collezione digitale e analisi del repertorio novellistico collegato a corti e accademie lucane nella prima modernità", Spoke 4.1.1.

¹ Si cita da GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012 (i brani della novella *Ecatom. Intr. nov. 2* si segnalano con il solo numero arabo del paragrafo fra parentesi) e da GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. QUONDAM, M. FIORILLA e G. ALFANO, Milano, Rizzoli, 2013 (miei i corsivi in corpo di citazione). Della bibliografia su Giraldi, cfr. almeno D. MAESTRI, *Gli «Ecatommiti» del Giraldi Cinzio: una proposta di nuova lettura ed interpretazione*, «Lettere italiane», XXIII (1971), pp. 306-31; M. F. PIÉJUS, *Narration et démonstration: le double appareil présentatif dans les «Ecatommiti» de Giraldi Cinzio*, in *Culture et société en Italie du Moyen-âge à la Renaissance. Hommage à André Rochon*, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1985, pp. 293-310; EAD., *D'Alatiel à Sofronia en passant par quelques autres ou l'art de renouveler une tradition dans les «Ecatommiti» de Giraldi Cinzio*, in *Scritture di scrittura*, a cura di G. MAZZACURATI e M. PLAISANCE, Roma, Bulzoni,

LELIO CAMASSA, *Gli amori di Vico («Ecatommiti» Intr. nov. 2)*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», XI (2025), pp. 27-64.

sanna Villari, nella sua edizione degli *Ecatommiti*, e gli ultimi progressi della critica giraladiana, che finalmente ha allargato lo sguardo anche sul resto delle novelle della raccolta, oltre cioè quelle tragiche famose di Orbecche (*Ecatom.* II 2) e del moro (*Ecatom.* III 7). Per tentare di individuare nuovi affioramenti del libro boccacciano e coglierne la declinazione di Giralda dal punto di vista tematico e stilistico, *focus* della prima parte di questo lavoro, si è scelta una storia che richiama, in maniera sufficientemente chiara, più antecedenti decameroniani: la novella del nobile ferrarese Vico, un giovane impavido seduttore di prostitute che, a Roma, prima si innamora di una crudele cortigiana slava (la «schiavona»), con la quale giace senza spendere, e poi ne raggira una greca, attentamente sorvegliata dalla vecchia madre, tornandosene infine a Ferrara ricco e sessualmente appagato².

1987, pp. 246-92; M. POZZI, *Appunti per una rilettura degli «Ecatommiti»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXI, 635 (2014), pp. 321-57 e 636 (2014), pp. 481-537; P. PELLIZZARI, *La novella di «Consalvo e Agata» del Giralda Cinzio: una proposta di lettura*, «Levia Gravia», IX (2007), pp. 49-66; C. FENOGLIO, *Onore e compassione: Griselda negli «Ecatommiti» di Giralda Cinzio*, «Levia Gravia», XV-XVI (2013-2014), pp. 339-53; C. LUCAS FIORATO, *Giralda Cinzio e il suicidio negli «Ecatommiti»*, «Critica letteraria», XLI, 2-3 (2013), pp. 443-59; S. VILLARI, *Il rovesciamento del comico in tragedia: Silvia e Silla («Ecatommiti», I 10) e altri spunti esemplari*, «Studi giraladiani. Letteratura e teatro», V (2019), pp. 295-319; R. BRUSCAGLI, *Un modello bipolare per la novella del Cinquecento: Lasca e Giralda*, *ivi*, VI (2020), pp. 7-32.

² Nei *Dialoghi* (d'ora in poi, *Dial.*) per giovinezza Giralda intende un'età compresa tra i quattordici anni (l'età di Giannettino d'Oria, *Dial.* I 9) e i venticinque (*Dial.* III 8 e 10), o al più tardi i primi trenta (*Ecatom.* V 6 23-25). Già D. DIAMANTI, *Dodici cortigiane sulla soglia: gli amori disonesti come introduzione agli «Ecatommiti»*, in *Riscrittura intertestualità transcodificazione. Personaggi e scenari*. Atti del Seminario di studi (Pisa, febbraio-maggio 1993), Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, a cura di E. SCARANO e D. DIAMANTI, Pisa, Tipografia Editrice Pisana, 1994, pp. 59-73, notava somiglianze di *Ecatom.* Intr. nov. 2 con *Dec.* II 5 e VIII 10. Si segnala, infi-

La novella di Vico è inserita nel contesto della deca introduttiva «intorno agli amori disonesti de' giovani verso le femine impudiche» (*Ecatom.* Intr. 1), «nella quale si dimostra che solo fra gli amori umani è quiete in quello il quale è fra marito e moglie, e che ne' disonesti non può essere riposo» (*Ecatom.* Intr. 1 e *Dedica a Girolamo della Rovere*, 5-6). A tale conclusione si perviene per via negativa, con la rappresentazione dei travagliati e rischiosi amori mercenari. I narratori, in questa deca, si dividono in due fazioni in opposizione dialettica. C'è chi prende le parti del misogino Ponzio, giovane frustrato per amore che come Dioneo ha facoltà di «dir ciò che gli paresse in contrario» sull'argomento e che sostiene la possibilità di vincere le ingannevoli meretrici con l'ingegno; c'è chi appoggia l'autorevole ma «sollazzevole» Fabio (*Ecatom.* Intr. 5), sessantenne portavoce dell'autore, sostenitore dell'amore coniugale in cui «l'appetito è regolato dalla ragione» e non si oltrepassano i «termini del convenevole e dell'onesto» (*Ecatom.* Intr. 52-53), nonché fiero avversatore degli amori mercenari (*Ecatom.* Intr. 101-17)³. L'interesse della novella di Vico, oltre che nella quantità di suggestioni e materiali decameroniani presenti e nella sua pretesa di «esempio di cose avvenute» come tutte le novelle della deca introduttiva (*Ecatom.* Intr. 145), risiede nel fatto che essa sia la prima narrata proprio da

ne, che Villari non indica persone storicamente esistite cui accostare Vico.

³ Su Ponzio e Fabio, VILLARI, *Introduzione a Ecatommiti*, pp. IX-CXXVII, p. XXV; EAD., nota 6 a *Ecatom.* Intr. 16, p. 53; EAD., *Autore, narratori, personaggi: il contesto "intradiegetico" degli «Ecatommiti»*, «Schede umanistiche», XXXVI, 1 (2022: *La novella italiana*, a cura di E. CURTI e F. PALMA), pp. 109-24: 114, 116 e ss. Sulla misoginia di Ponzio si legga la sua lunga tirata contro le donne in *Ecatom.* Intr. 58-61; sulla deca introduttiva, VILLARI, *Introduzione*, pp. XXVI-XXIX. Sulla cornice degli *Ecatommiti*, G. BARBERI SQUAROTTI, *La "cornice" degli «Ecatommiti»*, in ID., *La letteratura instabile*, Treviso, Santi Quaranta, 2006, pp. 285-322. Sulla discussione di Ponzio e Flaminio contro Fabio all'inizio della deca, M. POZZI, *Appunti*, pp. 488-92.

Ponzio e che sia raccontata «per vendetta di quanto egli [Fabio] ha detto contra queste meschine [cortigiane], che sono il rifugio di noi giovani» (*Ecatom.* Intr. 141). E rilevante, perché controversa e dibattuta, è la caratterizzazione del personaggio di Vico e delle sue peripezie, di cui si discuterà nella seconda sezione. Le avventure erotiche del ferrarese, infatti, si innestano in un luogo liminare degli *Ecatommiti*, opera che certo è estremo definire «al limite del *contemptus mundi*»⁴ e in cui l'adesione profonda alla morale cristiana (sin dall'iniziale professione di fede *Deo Optimo Maximo*) si contempera ai valori umanistici.

Vico, Giraldi e il *Decameron*

Ponzio presenta Vico come un uomo di «ingegno» che sa «adoperare il senno» per vincere gli inganni posti dalle cortigiane, una figura già presente nella tradizione dei *fabliaux* e che, fra i suoi rappresentanti più famosi, ha il grande ingannatore di meretrici Sanson, figlio della prostituta Richeut⁵. Vico, infatti, è «per sua natural disposizione, molto pieghevole a pigliarsi piacer di tali donne, ma era tuttavia intento ad essere di maniera con loro che ne godesse senza lasciarvi del suo pelo o perdervi il cervello» (4-6). Quando si incapriccia della «scelerata» ma bellissima schiavona (7), non viene dissuaso neanche dal lungo racconto di un amico su una crudeltà gratuita

⁴ G. PATRIZI, *Giraldi Cinzio e la complicazione del racconto. Note per una lettura degli «Hecatommithi»*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Capraola (19-24 settembre 1988)*, a cura di S. BIANCHI, Roma, Salerno Editrice, 1989, t. II, pp. 885-900: 886.

⁵ Per il *fabliaux* di *Richeut* (circa 1159-1170) si è utilizzato *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, a cura di R. BRUSEGAN, Torino, Einaudi, 1980, pp. 2-69. Sul contesto sociale in cui agisce Vico: *Sesso nel Rinascimento. Pratica, perversione e punizione nell'Italia rinascimentale*, a cura di A. LEVY, Firenze, Le Lettere, 2009.

da lei commessa ai danni di un amante padovano (10-32), tant'è che, al cortese monito dell'interlocutore, Vico risponde «ch'egli era il cozzone atto a dare l'ambio e il trotto a così fatte giumente» (33). È così richiamato il mestiere di Andreuccio da Perugia, «cozzone di cavalli» (*Dec.* II 5 3), con traslazione al senso metaforico del termine e capovolgimento della fortuna erotica del protagonista: il savio cozzone giraldiano concupisce reiteratamente le cortigiane con le quali si dimestica, a differenza del corrispettivo boccacciano «rozzo e poco cauto» (*Dec.* II 5 3) che, recatosi da madonna Fiordaliso credendo di aver fatto colpo (*Dec.* II 5 11), trova una sedicente sorella con cui non giace affatto. Si aggiunga che, per attrarre e convincere la schiavona, Vico utilizza consapevolmente l'ostentazione della ricchezza (e più tardi esibirà volutamente un anello prezioso alla greca, 34 e 79), laddove il perugino, mostrando con ingenuità il suo sacchetto con i cinquecento fiorini al mercato di Napoli, attira su di sé le brame della "ciciliana" (*Dec.* II 5 4).

L'ammiccamento al *Decameron*, richiamato anche dal contesto delle due novelle, in questo caso è reso gustoso e amplificato nella sua accezione pruriginosa dall'inevitabile rievocazione di altre cavalle boccacciane: oltre alle «giumente» rincorse da frate Alberto (*Dec.* IV 2 30), si pensi a Peronella, concupita da Giannello «in quella guisa che negli ampi campi gli sfrenati cavalli e d'amor caldi le cavalle di Partia assaliscono» mentre il marito è nel doglio (*Dec.* VII 2 34), e a comar Gemmata, a cui donno Gianni, postala in quadrupedia per trasformarla in cavalla, voleva «appiccar la coda» (*Dec.* IX 10 18)⁶.

⁶ L'utilizzo di "giumenta" in contesti erotico-allusivi si trova già in *Richeut*, 1280-81 («il n'i trova ne fonz ne rive | plus qu'i[] feïst en une (h)ive» («non vi trova né sorgente né riva, | peggio che se lo facesse a una giumenta») e ha una certa vitalità soprattutto come metafora, dacché ricorre, oltre che in *Ecatom.* Intr. nov. 1 30, anche nell'*Orlando Furioso* (XXVIII 43), quando il re dei Longobardi Astolfo scopre la regina a letto con un servo: «gli dimostrò il bruttissimo omiciuolo | che la giumenta

Di primo acchito, non si fatica allora a decriptare con un godimento sotterraneo il doppio senso del «trotto» di Vico, che inevitabilmente si immagina intento a soddisfare la sua insopprimibile libido alla maniera di Giannello e donno Gianni. È un atto sessuale che suggerisce l'idea di addomesticamento e di sottomissione fisica delle «giumente», simboleggiando la loro sconfitta sociale ed economica oltre che narrativa; oltretutto, il lettore può assaporare un appagamento maggiore legato alla pericolosità delle sfide che il ferrarese è solito affrontare e che sta per sostenere⁷.

Non va nemmeno trascurato, in Giraldi come in Boccaccio, il senso di degradazione veicolato dal termine “giumenta”, che etichetta la femmina del cavallo, ma anche di bestie meno nobili come l'asino e il mulo, nonché la «femmina di mondo» secondo il Vocabolario della Crusca del 1612⁸. In ef-

altrui sotto si tiene, | tocca di sproni e fa giuocar di schene» (LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di L. CARETTI, Torino, Einaudi, 1992).

⁷ Fabio più volte le appella dantescaemente «lupe» (*Ecatom.* Intr. 113-15) per evidenziarne l'avidità (*Ecatom.* Intr. 111-12) e il promanante pericolo. L'anonimo *De naturis rerum* oxfordiano insiste sulla montatura delle cavalle da parte degli asini e Brunetto Latini cita l'adulterio di cavalle e asini all'inizio del *Tresor* (*Bestiari tardoantichi e medievali*, a cura di F. ZAMBON, Firenze-Milano, Bompiani, 2018: *De naturis rerum*, pp. 856 e 1026, e BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, p. 1780).

⁸ Cfr. *cavalla* in TLIO - *Tesoro della letteratura italiana delle origini*, fondato da P. G. BELTRAMI e continuato da L. LEONARDI, diretto da P. SQUILLACIOTTI, CNR, *online*, e nella prima edizione del Vocabolario della Crusca (Venezia, Giovanni Alberti, 1612), *s.v. cavalla* (tutta la sitografia si intende consultata al 05/2025). Si veda anche la non fraintendibile battuta di *Ecatom.* Intr. nov. 1 30: «Avete così affaticata la giumenta al corso questa notte ch'ella non ha veduta l'ora che vi si sia levata di sotto». Cfr. inoltre *giumenta* e *giumento* in TLIO. Al maschile “giumento” non trova attestazione nel senso estensivo, cioè in antitesi all'uomo razionale, e “giumente” ne ha solo una in tale accezione in Guittone d'Arezzo, segnalata solo su TLIO. Una possibile sollecitazione nasce forse dalla memoria del salmo 48, dove la metafora dei “giumenti” indica uomini insi-

fetti, c'è contiguità semantica anche con l'utilizzo di «giumentì» nel terzo dei *Dialoghi della vita civile*, «nucleo ideologico» degli *Ecatommiti* e saldamente intrecciato ai pragmatici racconti, dove Giraldis discute di pedagogia e di etica inscenando un dialogo in tre giornate fra alcuni nobili giovinetti e tre savi anziani (Lelio Savelli, Torquato Massimi e Fabio). In un passaggio prossimo all'*Etica Nicomachea* (I 3, 1095b 19-20) e al *De officiis* (I 30 105-06), l'autorevole maestro Lelio, con «giumentì» indica coloro che «si attuffano ne' dilette del corpo», cioè «quegli uomini, i quali sono sottoposti a quella parte dell'anima, la quale è tutta del senso e del diletto» (*Dial.* III 175-76 e 172), secondo la prassi tradizionale consolidata nell'uso giraldiano di indicare con termini del mondo animale o vegetale coloro che si fanno vincere dalle passioni⁹. Si può

pienti o avidi, usata da alcuni bestiari medievali: HIERONIMUS STRIDONENSIS, *Liber Psalmorum*, II, XLVIII, in *Patrologia Latina*, a cura di J.-P. MIGNÉ (d'ora in poi *PL*), p. 203, C (edizione online); in *Bestiari tardoantichi*, si veda *Physiologus latinus*, ver. B, XII, p. 230 e ID., ver. B-Is, XII, p. 298, e anche PHILIPPE DE THAÛN, *Bestiaire*, p. 1160.

⁹ M. PIERI, *La strategia edificante degli «Ecatommiti»*, «Esperienze letterarie», III (1978), pp. 43-74: 59. A una prima ricerca lessicale (non approfondita purtroppo, non avendo reperito una copia digitale interrogabile degli *Ecatommiti*, come già lamentava S. CARAPEZZA, *Il rosso e il nero. I colori del tragico negli «Ecatommiti»*, in *I colori del racconto*, a cura di L. SACCHI e C. ZAMPESE, Milano, Ledizioni, 2020, pp. 171-95: 175), il raro «giumentà» occorre sempre in contesti allusivi, mentre di «giumentì» c'è quest'unica attestazione (per cui si veda VILLARI, p. 1154, nota 2). Sulla prassi giraldiana, VILLARI, *Introduzione*, p. XXVIII. Sui *Dialoghi*, almeno EAD., *Introduzione*, pp. XVII-XIX; D. MAESTRI, I «*Dialoghi della vita civile*» negli «*Ecatommiti*» di G. B. Giraldis Cinzio e nella trattatistica rinascimentale, «Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli. Sezione romanza», XVII (1975), pp. 363-78; G. PATRIZI, I «*Dialoghi della vita civile*» negli «*Ecatommiti*», «Schifanoia», 12 (1991), pp. 51-60. È forte la sensazione che i *Dialoghi* rispondano alla necessità cinquecentesca di «insegnamenti specifici» sulla morale in Italia, evinta dalle opere pedagogiche di Sperone Speroni e Alessandro Piccolomini (A. POPPI, *L'etica del Rinascimento tra Platone e Aristotele*).

quindi dire che rispetto a “cavalla”, che nel Trecento e ancora a fine Cinquecento non risulta utilizzato sistematicamente in senso erotico se si eccettua il *Decameron*, “giumenta” risulta essere più denigrante, quasi contenga un disprezzo che in *cavalla* è attenuato da un senso di maestosità, vigoria, naturalità. Già in Ovidio queste caratteristiche della cavalla/*equa* appaiono chiare. Negli *Amores* il poeta-amante biasima l’amata e quelle che si danno per *munera*, prostitute incluse:

Sumite in exemplum pecudes ratione carentes:
 turpe erit ingenium mitius esse feris.
 Non equa munus equum, non taurum vacca poposcit,
 non aries placitam munere captat ovem
 (Ovidio, *Amores* I 10 25-28)¹⁰.

Qui come nell’*Ars amatoria* e nelle *Georgiche* virgiliane, la cavalla evocata da Ovidio richiama topicamente l’irrefrenabilità e la spontaneità di una potente pulsione sessuale, libera e incondizionata, incoercibile, scevra da qualsiasi forma di inte-

tele, Napoli, La Città del Sole, 1997, in particolare *Il problema della filosofia morale del Rinascimento: Platone o Aristotele nella definizione del metodo dell’etica*, pp. 11-88, e *Il prevalere della «vita activa» nella paideia del Cinquecento*, pp. 177-213). Sulla morale dei *Dialoghi* e la loro fortuna: C. FENOGLIO, *Tra narrazione e trattato morale: la questione dell’onore negli «Ecatommiti» di Giraldo Cinzio*, in «In qualunque lingua sia scritta». *Miscellanea di studi sulla fortuna della novella nell’Europa del Rinascimento e del Barocco*, a cura di G. CARRASCÓN, Torino, Accademia University Press, 2015, pp. 33-66; ID., *Giraldo Cinzio pedagogo: la fortuna inglese dei “Dialoghi della vita civile”*, «Lettere italiane», LXVI, 1 (2014), pp. 134-53; J. BALSAMO, *Comment estimer l’œuvre de Gabriel Chappuy? Quelques remarques à propos de la traduction des “Dialogues philosophiques” de Giraldo Cinzio*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», II (2016), pp. 7-30.

¹⁰ OVIDIO, *Amori*, a cura di F. BERTINI, Milano, Garzanti, 2003: “Prendete ad esempio gli animali privi di raziocinio: sarà triste constatare che le bestie hanno un’indole migliore della vostra. La cavalla non chiede un compenso al cavallo, né la giovenca al toro, senza compensi l’ariete fa sua la pecora che gli piace”.

resse e dipendente, si arguisce, da un desiderio puro¹¹. In questo senso, pur essendo lei «ratione caren.» come ogni bestia, nella prospettiva dell'amante sofferente e squattrinato risulta provocatoriamente più rispettabile di una qualunque donna sensibile ai doni e di qualsiasi meretrice. Ovidio, quindi, lascia intendere che la cavalla abbia una dignità maggiore rispetto alle donne avidi di contraccambi materiali.

La novella di Andreuccio continua ad agire sotterraneamente anche quando Vico vuole «porre la sella a quest'altra giumenta», la greca (50)¹². In seguito a un faticoso corteggiamento, Vico passa la notte con lei dopo aver ricevuto cinquanta fiorini d'oro da un debitore, ma la perfida madre della ragazza glieli ruba mentre dorme. L'evenienza del furto di denaro in casa della greca rimanda a madonna Fiordaliso che, approfittando della caduta di Andreuccio nel chiassetto, gli sottrae i fiorini d'oro, ma, di nuovo, è opposta la reazione dei due protagonisti. Se Andreuccio strepita nella notte svegliando tutti i vicini e rischiando un pestaggio, Vico invece, indovinando l'autrice del furto, «giudicò nondimeno che il romore di ciò colle femine non sarebbe altro che dar lor spasso e chiudere a sé la strada della vendetta» (77). A differenza del disperato Andreuccio che invano batte sguaiatamente alla porta della casa, Vico, quasi abbia metodicamente imparato

¹¹ *Ars amatoria*, II 487-88: «In furias agitantur equae spatioque remota | per loca dividuos amne sequuntur equos» (“smaniano le cavalle fino alla follia e per i grandi spazi | inseguono i cavalli anche se un fiume li separa”). Il distico è all'apice di una *climax* che annovera una serie di animali (uccelli, pesci, cervi, serpenti, cani, pecore, tori) di cui il cavallo è la più maestosa e nobile. Cito da OVIDIO, *L'arte d'amare*, a cura di E. PIANEZZOLA, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1991, II 487-88 e nota *ad locum*, p. 323.

¹² La metafora erotica della sella, consolidata, è ancora in *Richent*, 1140-41, nelle parole di Sanson: «Se tant fais que mete ma sele | je sui tes hom» («Se mi ci fai mettere la sella, | io sono tuo»).

dalle sventure del perugino, ritorna dalle due donne e propina loro una storia su come qualcuno gli abbia rubato la borsa in piazza, imbastendo così la sua rivincita. Essa viene orchestrata grazie a un preziosissimo «rubino» incastonato in un anello, che vale cinquecento fiorini d'oro e che Vico fa finta di trarre distrattamente dalla scarsella per ingolosire la greca (79-82). L'indugio su una cifra alta, seppur topica, è necessario a fini narrativi per dare al lettore la dimensione della vittoria finale di Vico (egli deve recuperare i suoi cinquanta fiorini e, alla fine, ne otterrà molti di più); tuttavia non va esclusa la memoria dell'anello con «rubino» che Andreuccio e i due ladruncoli vogliono rubare al cadavere dell'arcivescovo Filippo Minutolo (*Dec.* II 5 63), che vale appunto cinquecento fiorini¹³.

Ora, mentre Andreuccio riesce a impadronirsi del rubino e a fuggire fortunatamente dall'avello dove è stato rinchiuso a tradimento, Vico, che ha una copia dell'anello di scarso valore, finge di voler donare il gioiello per “soli” trecento fiorini alla greca e, con un abile gioco di mani, sostituisce il monile vero con quello falso e beffa la donna e sua madre. Così, senza privarsi del suo anello prezioso, guadagna duecentocinquanta fiorini oltre al già fruito godimento carnale. Questa falsificazione, che permette al protagonista di cavarsi d'impaccio rispondendo a «inganno coll'inganno» (93), è lo snodo narrativo fondante per la storia e per la sua interpretazione e vi si ritornerà più avanti. Per ora, basti notare il meccanismo narrativo, comune anche alla famosa parabola dei tre anelli, narrata da Melchisedech giudeo al subdolo Saladino in *Dec.* I 3 e allegorizzante l'impossibilità per l'uomo di individuare la religione monoteista verace: anche il buon padre della parabola

¹³ Sul luogo comune dei “cinquecento” fiorini o ducati, cifra bastante all'acquisto di un podere (come si deduce da *Le novelle di Giovanni Brevio*, a cura di S. TROVÒ, Padova, Il Poligrafo, 2003, VI 54), si veda ad esempio MASUCCIO SALERNITANO, *Il novellino*, nell'edizione di L. Settembrini, a cura di S. S. NIGRO, Milano, Rizzoli, 1990, X, p. 217 e XVI, p. 277.

(figura di Dio) fa forgiare a un «maestro» due copie di un suo prezioso anello, così da donarlo ai tre amati e virtuosi figli (simboleggianti cristiani, musulmani e ebrei), ognuno dei quali pensa di possedere l'originale e, quindi, di essere il legittimo erede¹⁴.

Nel dettaglio, si consideri la stringa di testo che descrive l'inganno dell'anello da parte di Vico. Egli, essendo già in possesso della copia da sostituire al vero, scambia furtivamente gli anelli, dando alla vecchia «un falso *così simile al vero* che solo *da un ben pratico maestro sarebbe stato conosciuto*» (*Ecatom. Intr. nov. 2* 87). Così scrive Boccaccio in *Dec. I 3*, quando il padre fa creare due copie del suo prezioso anello: «e segretamente a un buon maestro ne fece fare due altri, li quali si furono *simiglianti al primiero, che esso medesimo che fatti gli aveva fare appena conosceva qual si fosse il vero*» (*Dec. I 3* 14)¹⁵. Oltre alle tessere lessicali, in parte necessitate dal contesto narrativo, si rileva il comune utilizzo della subordinata consecutiva e la *dispositio* interna: l'agente (un ipotetico orafo esperto e il padre fautore dell'inganno benevolo) e il predicato (l'atto del *conoscere*) ricorrono nel medesimo ordine e alla fine della proposizione. Insomma, nella memoria operativa di Giraldis agiscono

¹⁴ Oltre che nei racconti-fonte di *Dec. I 3* (*Il novellino*, a cura di A. CONTE, prefazione di C. SEGRE, Roma, Salerno Editrice, 2001, LXXIII 4; *L'Aventuroso ciciliano attribuito a Bosone da Gubbio: un "centone" di volgarizzamenti due-trecenteschi*, a cura di C. LORENZI, Pisa, ETS, 2010, chiose al Libro Terzo, 6, pp. 323-24), il tema è declinato in chiave amorosa in MASUCCIO SALERNITANO, *Il novellino*, XLI 1, dove però la mistificazione della pietra incastonata è volutamente palesata.

¹⁵ Sulla censura di *Dec. I 3*: G. CHIECCHI - L. TROISIO, *Il «Decameron» sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, Unicopli, 1984, pp. 121-31; R. MORDENTI, *Le due censure. La collazione dei testi del «Decameron» "rassettati" da Vincenzo Borghini e Lionardo Salviati*, in *Le powoir e la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVI^e siècle*. Actes du Colloque internationale (Aix-en-Provence/Marseille, 14-16 mai 1981), a cura di J. GUIDI, Parigi, Presses Sorbonne Nouvelle, 1982, pp. 253-73.

i passaggi-cardine della novella boccacciana e la figura dell'orafo pare fornire lo spunto per tutta la sezione della storia di Vico incentrata sulla valutazione dell'anello. Giraldi però inserisce una variazione sul tema: il buon maestro decameroniano fabbrica le copie che solo il padre sa distinguere, invece negli *Ecatommiti* l'orefice si limita a controllare il rubino delle due donne e, essendo «ben pratico», riconosce il «vetro» rifilato loro (lo stesso fanno gli altri orafi interpellati dalla vecchia). In entrambe le novelle l'inganno riesce e diviene palese, ma nel *Decameron* ne consegue lo spaesamento dei tre figli e negli *Ecatommiti*, all'inverso, la piena cognizione con relativo scorno per la vecchia e la greca.

In questo caso Giraldi riprende i materiali del *Decameron*, ma li scarica di ogni valore allegorico, eliminando i retroscena teologici della parabola di Boccaccio, e li riadopera in un ambito del tutto laico, quello della beffa economica. L'autore degli *Ecatommiti* indirizza tutti questi elementi alla rappresentazione della sagacità di Vico (ratificata dalle parole degli orefici consultati dalle greche), il cui stratagemma vuol addurre nocumento, a differenza dell'allegorico padre di *Dec.* I 3. A questo primo capovolgimento, si aggiungono gli scopi prosaici di Vico, desideroso né di «onore» né di eredità (come invece i tre figli decameroniani) ma soltanto di «vendetta», laddove lo scambio ad opera del padre nasce per motivi altissimi: l'amore ecumenico nei confronti dei tre allegorici figli con la correlata incapacità di prediligerne uno solo («parimente tutti gli amava né sapeva esso medesimo eleggere a quale più tosto lasciar lo volesse», *Dec.* I 3 14) e il desiderio di mantenere la parola data a ognuno («avendolo a ciascun promesso», *ibidem*).

Ulteriori temi decameroniani sono riconoscibili nella novella di Ponzio. Lo stratagemma con il quale Vico riesce a andare a letto con la greca, la cui madre gli si mostra ostile nella speranza che «più egli dovesse spender per acquistarla», è uno scambio di persona al buio combinato con l'amico Cecco, già

cliente «caro» alla greca (57). Il *Decameron* fornisce un'ampia casistica di scambi di persona al buio a fini sessuali, con attori donne oppure uomini e con sviluppi narrativi talora complessi¹⁶. L'oscurità è il *fil rouge* che accomuna tutte queste storie alla novella di Vico, che però, nel frangente dello scambio nel letto, rispetto a qualunque antecedente decameroniano è assai meno cervellotica e meno distesa (quattro paragrafi appena, 61-64). Nel caso di Vico, si tratta di un mero passaggio in una ben più ampia pianificazione atta a raggirare la greca. A differenza delle novelle boccacciane e di altre giraldiriane (come *Ecatom.* IX 6 33-45), dove l'articolazione dell'inganno è dettagliata in quanto fulcro del racconto, lo scambio nel letto al buio qui è poco strutturato, quasi improvvisato e al limite della pretestuosità (un po' come il fatto che Vico giri con una copia del suo anello prezioso). Cecco, infatti, fingendo di aver dimenticato qualcosa, esce dalla stanza dove la greca si è già spogliata e con una scusa sdolcinata fa allontanare il proprio servo (nella stanza non vuole «altro lume che gli occhi della sua donna»); dà così l'adito a Vico, che una volta «scaricata la balestra» comincia a parlare senza alcun tipo di remora, quasi a ostentare il proprio successo¹⁷. In questo caso, la novella di Giraldis non sembra interessata a sfruttare le potenzialità narrative dello scambio nel letto di cui invece fa ampia mostra il *Decameron*; piuttosto, dalla declinazione boccacciana del tema Giraldis trae il meccanismo di base e il relativo corredo di ingranaggi narrativi (un complice, il buio, l'amplesso, l'atto locutorio finalizzato all'agnizione, la rassegnazione dell'ingannata), eliminando l'atmosfera vibrante da sotterfugio, segna-

¹⁶ Rispettivamente, *Dec.* VII 8 e VIII 4, e poi X 8 42-49 e III 6 9-42; in generale, si ricordino almeno le novelle del pallafreniere e Teodolinda (III 2) e di Pinuccio e Adriano (IX 6).

¹⁷ Villari segnala la topica metafora della balestra (63 e *Dec.* VIII 2 37), usata anche da MASUCCIO SALERNITANO, *Il novellino*, VI, p. 172, e l'accostamento usuale di vini e confetti (68 e *Dec.* I 10 64).

lando che non sia questo momento il *focus* della vicenda bensì il semplice fatto che Vico conosca lo stratagemma e lo attui con successo. Sinora, dunque, si è visto che il *Decameron* agisce negli *Ecatommiti* in modo pervasivo a due livelli: nella costruzione della *fabula*, con riprese tematico-narrative più e meno fondanti per la macchina diegetica, e nella veste linguistica, con calchi sintattici o richiami al modello boccacciano, forse tanto introiettato da agire sulla scrittura giraldiana inavvertitamente.

Qualche ulteriore osservazione è possibile centrando lo sguardo sul personaggio di Vico. È già stato notato che la novella ha parecchi punti di contatto anche con quella di Salabaetto (*Dec.* VIII 10), narrata da Dioneo e, a suo dire, piacevole perché «colei che beffata fu era maggior maestra di beffare altrui» (*Dec.* VIII 10 3). Si tratta, anche qui, di una novella di inganno e controinganno, la cui *fabula* è ancora alla base di una novella di Tommaso Costo, nel *Fuggiloquio* del 1596 (v 14). A Palermo, una bellissima e spregiudicata siciliana, madama Iancofiore, seduce il mercante Salabaetto, approdatovi con mercanzia dal valore di cinquecento fiorini (di nuovo, cinquecento), e lo induce a vendere la sua merce per poi farsi prestare tale cifra, che non gli restituisce. Salabaetto, allora, scappa a Napoli dove, insieme a Pietro Canigiani, elabora un cervelotico espediente per riottenere i cinquecento fiorini e sottrarne a Iancofiore altri mille. Per Donatella Diamanti nella novella di Vico «il motivo dell'inganno subito e quello del riscatto appaiono non contigui, ma in netta opposizione», poiché alcuni giovani (come il padovano, 12-31) sono predisposti al raggiro da parte delle cortigiane, mentre altri, come Vico, sono «scaltri per natura e poco disposti ad essere beffati»¹⁸. Tale, certo, è la differenza sostanziale fra Andreuccio e Salabaetto, da un lato, e Vico, dall'altro: i primi esperiscono e si smaliziano in

¹⁸ DIAMANTI, *Dodici cortigiane*, p. 61.

seguito a clamorose ingenuità, il secondo è già versato nell'arte del trattare con certe donne e la sua vendetta scaturisce dall'unica piccola svista (addormentarsi lasciando i cinquanta fiorini nella disponibilità della vecchia). Il lettore, anche per queste ragioni, tende a non provare per Vico la compassione che nutre per i più ingenui Salabaetto e Andreuccio, dacché questi passano da un pericoloso percorso di crescita descritto minutamente nelle sue tappe da Boccaccio, mentre Vico è già a suo agio fra i pericoli del mondo delle prostitute.

Sono però altri i punti di forza che rendono intrigante la figura del seduttore giraldiano. Vico assurge a modello di sicurezza, lucidità e malizia, quasi vada a cercarsi le situazioni scomode e rischiose per il puro gusto di esercitare le sue abilità. In lui l'autostima, sfoggiata sin dal principio quando decide di corteggiare la schiavona (33), si fonde con un'aura di tracotanza fisica e intellettuale. In *Dec.* III 1 una sensazione simile promana da Masetto da Lamporecchio, il bello e ingegnoso ortolano che, fingendosi muto, si propone e attua sagacemente l'impresa equivoca di lavorare l'orto di un intero monastero di monache. Tanto Vico quanto Masetto sono descritti come ingegnosi e s'incaponiscono su due esperienze che sono state loro sconsigliate: negli *Ecatommiti*, si è visto, lo fa Cecco e, nel *Decameron*, l'ortolano uscente Nuto depreca le insopportabili monache, con l'effetto però di rinfocolare l'appetito erotico giovanile di Masetto¹⁹. Entrambi, in più, appaiono sicuri di riuscire nel loro intento: si pensi alla battuta, pronunciata a mente dal finto muto Masetto dopo aver constatato che la badessa è propensa ad accoglierlo: «Se voi mi mettete costà entro, io vi lavorerò sì l'orto, che mai non vi fu così lavorato» (*Dec.* III 1 18). Ma, di nuovo, Boccaccio costruisce un perso-

¹⁹ Su Masetto e il suo ingegno, cfr. L. CAMASSA, *Dio, l'oscurità e il talento. Le novelle di «cose catoliche» del «Decameron»*, Potenza, Basilicata University Press, 2023, pp. 123-41.

naggio e vicende meno rigidi rispetto a Giraldi. L'avveduto contadino fortissimo e prestante, che seduce le giovani monacelle con un ambiguo «diavolo in corpo» (*Dec.* III 1 9²⁰), comprende quando il gioco gli sta sfuggendo di mano: difatti, non riuscendo più a soddisfare le loro bramosie sessuali, Masetto finge il riacquisto della favella e si trae vantaggiosamente fuori da una situazione dannosa, riuscendo infine a diventare «vecchio, padre e ricco» (*Dec.* III 1 36-39 e 43).

Insomma, i personaggi boccacciani chiamati in causa sinora, di per sé variegati a livello di caratterizzazione, conseguono sempre vittorie narrative che sembrano avere qualcosa di incompleto, passando da momenti rischiosi o persino disperati, la qual cosa rende più verosimili loro e le loro storie. Vico invece, al di là degli artefatti espedienti narrativi di cui sopra, appare strutturato un po' troppo oltre la plausibile consuetudine offerta dalla quotidianità: lietamente conscio della sua imbattibilità, pare non aver occupazione nella vita se non raggirare cortigiane e andare amoreggiando con quelle più difficili da conquistare. Ponzio non concede il privilegio del dubbio sull'eventuale fallimento del suo protagonista e neanche una turbolenza significativa alle sue peripezie, poiché di fatto il furto dei cinquanta fiorini è solo una piccola increspatura in un mare altrimenti piatto. Tutto ciò che Vico fa pare attenersi a una perfetta progettualità e, alla peggio, facilmente accomodabile *in itinere*. Egli è un personaggio statico, che pare concepito da Giraldi per dimostrare inequivocabilmente la morale della storia e le cui caratteristiche sono identificabili con immediatezza da chi legge (vien da pensare, come i protagonisti degli *exempla*). Riflesso speculare di Andreuccio e raffinemento parossistico di Masetto, egli è il perfetto *tombreur*

²⁰ L'espressione può valere sia come metafora per l'incontentabilità delle monache, sia per il loro appetito sessuale: si pensi a Rustico che mette «il diavolo in Ninferno» con Alibech (*Dec.* III 10).

di cortigiane, totale padrone della realtà, con qualche lato boccacesco ma non boccacciano, volutamente distante nel suo *quid* dal calore dei primi castigatori di cortigiane della tradizione fabliolistica occidentale, come Boivin de Provins o Sanson²¹. Ciò, s'intende, non va a detrimento della creazione letteraria di Giraldo: se infatti si considera l'insistenza di Ponzio sul fatto che Vico conosca «l'arte» delle ingannatrici (44, 52, 54, 56), il ferrarese si tinge di una impercettibile sfumatura malinconica, disincantato com'è verso la malvagità cortigiana, quasi abbia coscienza che con queste donne non è possibile alcun tipo di relazione se non imperniata sul raggio. Il che può fornire una prospettiva diversa per riflettere sul discorso generale di Giraldo nell'arco della deca introduttiva, la cui ultima novella narra della redenzione della buona prostituta Melina.

La virtù e l'inganno

Si torni alla scena dell'inganno dell'anello. L'aspetto cruciale della questione è la liceità del comportamento di Vico che, in sede di commento alla novella di Ponzio, dà luogo a un battibecco tra lui e Aulo: i due discutono del carattere truffaldino della vendetta di Vico e gli strascichi del diverbio si protraggono sino alla fine della deca²². Aulo biasima Vico rim-

²¹ Per il *fabliaux* di Boivin de Provins, si è usato *Fabliaux*, a cura di G. C. BELLETTI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022, pp. 52-77, su cui almeno M. ZINK, *Boivin, auteur et personnage*, «Littératures», VI (automne 1982), pp. 7-13.

²² I primi narratori si schierano con Ponzio (Flaminio in *Ecatom.* Intr. 41 e, benché non troppo convintamente, Quinto in Intr. nov. 6 6-7, Sempronio in Intr. nov. 7 8) o con Fabio (Aulo in *Ecatom.* Intr. nov. 3, Massimo in Intr. nov. 4 8, Flavio in Intr. nov. 8, Curzio in Intr. nov. 9 5), anche se Flaminio sembra già ora meno fermo sulle sue posizioni; solo Lucio appare *super partes* in *Ecatom.* Intr. nov. 10.

proverandogli «il fingere» e «lo ingannare», alludendo al traviamiento dell'amico Cecco (il facilitatore dell'incontro al buio con la greca, che da «nobilissimo» diviene «insidiatore ad una femina» e commette cosa non «degn» di un «gentiluomo», *Ecatom.* Intr. nov. 3 3) e alla «truffa» ai danni della greca. Soprattutto la sostituzione degli anelli porta Aulo a mettere in guardia la brigata dall'emulare le fraudolente azioni di Vico per ottenere l'amore di qualche cortigiana:

Ma lasciando il dir di Cecco, vi dico che Vico è da essere doppiamente biasimato: prima per avere indotto un gentiluomo a fare contra la greca quanto ci avete narrato, poscia avendola egli (per dir voce convenevole al misfatto) truffata anco, col darle il falso rubino per lo vero. Non credo io già che vi sia alcuno di noi che volesse divenir tale per godersi di qualunque tra queste femine è la più bella, se bellezza però puote essere in alcuna di loro, delle quali non è punto meno sozzo l'animo che si sia il corpo sottoposto a ogni sceleraggine; né mi credo io che il vostro novellare abbia fatto venir voglia ad alcun di noi di starsi con così fatte donne, per dovere essere di loro in tal modo vincitore (*Ecatom.* Intr. nov. 3 4-5)²³.

La rettitudine, lascia intendere Aulo, viene prima di una rivalsa personale, indipendentemente dal livello morale dell'ingannato: le «pessime» azioni di Vico sono, per così dire, «biasimevoli» in valore assoluto e nessuno della brigata vorrebbe commetterle, per quanto bella e ammaliante sia la cortigiana da godersi.

Le parole di Aulo sono coerenti con quanto teorizzato in apertura del secondo *Dialogo* da Lelio. Con l'immagine platonica dei due cavalli e della biga (*Fedro*, 246b, 253d-e, 254a-b),

²³ Si noti la declinazione divisiva del tema dell'inganno degli anelli negli *Ecatommiti* e conciliante invece nel *Decameron*, dove porta alla concordia l'ebreo Melchisedech e il musulmano Saladino. Sui meccanismi che regolano i dibattiti fra i narratori sulle storie, VILLARI, *Autore, narratori, personaggi*, pp. 118-24. Sull'amore negli *Ecatommiti*, platonicamente inteso, EAD., nota 1 a *Ecatom.* Intr. 119, p. 87.

Lelio spiega che l'esuberanza giovanile è quasi irrefrenabile a causa del concorso dell'anima vegetativa, che aspira all'utile, e dell'anima sensitiva, che tende al diletto (*Dial.* II 5-6). La forza di questo connubio appare «manifestissimamente nell'operare» dei giovani, che cercano sempre il «piacere» e, soprattutto, la «libidine» (*Dial.* II 8). Essi poi diventano preda di «disordinati desideri», poiché sono «instabili e spiace loro oggi quello che ieri lor piacque», sono soggetti «all'ira» che li trae «fuori del giusto» e, per rispondere alle ingiurie ricevute, «entrano a contesa grave e a' pericoli manifesti della vita, tratti dal desiderio della vendetta, con molta audacia e con poca considerazione» (*Dial.* II 9-10)²⁴. Fin qui, la teorizzazione della gioventù pare quasi modellata sulla vicenda di Vico: Ponzio dice che egli è «per sua natural disposizione, molto pieghevole a pigliarsi piacere» delle prostitute (6), lo descrive zelante nel ricercare e conseguire il godimento sessuale, racconta l'abbandono repentino della schiavona dopo essersene assicurato i servigi sessuali («Tra questo mezzo tempo il giovane, al quale era aggrado mutar pasto al suo sparvieri, s'innamorò di un'altra cortegiana», 49) e enfatizza il suo desiderio di «vendetta» maturato in lui dopo il furto dei cinquanta fiorini (77, con «vendetta» che ritorna in *Dial.* II 10).

Si esaurisse qui la descrizione, anche a proposito di Vico si potrebbe concordare col parere di Aulo e del quattordicenne Giannettino d'Oria, il quale, ascoltate le parole di Lelio sulla gioventù, afferma che un ragazzo come quello descritto dal maestro sia un «mostro» e che la giovinezza appaia un'età riprovevole e viziosa (*Dial.* II 22)²⁵. Tuttavia, la risposta di Pon-

²⁴ Sull'ira nel *Decameron*, M. PASCALE, *Nella casa di Marte. Per una fenomenologia dell'ira nel «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», XLVI (2018), pp. 133-54.

²⁵ Lelio asserisce di aver attinto una siffatta raffigurazione della giovinezza da Aristotele e Orazio: cfr. VILLARI, nota 2 a *Dial.* II 23, p. 1050, e nota 1 a *Dial.* II 24, p. 1051.

zio alle osservazioni di Aulo rende più complessa e meno dottrinarica la questione:

Non ho io detto questo, Aulo – rispose Ponzio –, per voler persuadere ad alcuno di voi che seguiti tali femine, né perché io ve ne voglia far venire appetito, come voi dite, che pur troppo abbiamo di quelli in noi, che a ciò invita, senza ch'altri vi aggiunga stimoli pungenti. Ma perché, quando alcuno di noi, stanco dalla molta crudeltà di qualche donna che si goda delle nostre pene, è costretto a ritrovare qualche requie a' suoi martiri, ire a sfogare con una di queste tali la concepata ambascia, ciascuno di noi si mostri più tosto ad esse un Proteo, che noi proviamo loro Circi o Meduse, sì che quelle ci facciano divenir fiere e queste insensibili sassi (*Ecatom.* Intr. nov. 3 6).

Ponzio nei suoi discorsi manifesta una lucidità e una praticità incredibilmente moderne, che però non obnubilano il senso della convenienza nelle relazioni umane. Per lui, la scorrettezza e l'ingratitude sono «asprezze» da evitare, «ove il bisogno non le chiegga», e alla cortesia bisogna rispondere con la cortesia e agli inganni con gli inganni (*Ecatom.* Intr. nov. 4 5-6). Egli osserva la vicenda di Vico da una prospettiva eccentrica, vitalistica e concreta. Il bisogno delle prostitute, che sorge nell'amante dalla frustrazione di un precedente desiderio amoroso e dalla soddisfazione dell'amata per il dolore causato al proprio amante, ha una forza coercitiva nell'innamorato. Egli, infatti, per alleggerire la propria sofferenza o per dare ad essa «requie» deve ricorrere all'amore cortigiano, colorando questo surrogato di una tonalità consolatoria mista a un'implicita componente di rivalsa contro il sesso femminile, come suggerisce l'immagine violentemente vendicativa di «sfogare» la «concepata ambascia». Il desiderio sessuale prospettato da Ponzio appare inestirpabile nella gioventù, secondo quanto sosterranno pure la narratrice Orazia e il personaggio della filosofa Epizia, che ne farà argomentazione per pe-

rorare la salvezza del fratello condannato²⁶. Né il diniego dell'amata né la sua malvagità possono indurre l'uomo a sottrarsi a tale pulsione, che trova pace solo nel coito. In questo le parole di Ponzio ricordano l'appetito sessuale che, nell'apologo delle papere (*Dec.* IV intr.), finisce per assalire il giovane Balducci. I fatti sono noti: il figlioletto di Filippo Balducci viene cresciuto da suo padre in sante orazioni lontano dalle cose del mondo; ma quando il «romitello» ormai diciottenne, durante la prima visita della sua vita a Firenze, viene attratto da un gruppo di donne, i tentativi di mistificazione del padre («Elle si chiamano papere», «elle son mala cosa») e i suoi sforzi passati si risolvono in un fallimento, tanto che Filippo «sentì incontanente più aver di forza la natura che il suo ingegno» (*Dec.* IV intr. 12-29). Certo cambiano la condizione del protagonista (Vico è «nobile e gentile», Filippo e suo figlio sono «di condizione assai leggiere»), lo *status* sociale delle donne (cortigiane quelle amate da Vico, generiche «belle» e «ornate» quelle ambite dal Balducci) e la situazione sentimentale dell'amante (un gaudente negli *Ecatommiti*, un «giovinetto senza sentimento» e «animal salvatico» nel *Decameron*); tuttavia, resta inalterato il tema dell'insopprimibile assillo del sesso, l'«appetito» che non necessita di ulteriori «stimoli pungenti» e che non ha riposo se non nella soddisfazione²⁷. Il lettore degli *Ecatommiti*,

²⁶ Orazia insiste sul fatto che «veramente il fuggire le forze d'amore non è in podestà nostra» (*Ecatom.* v 3 2, 21 e 26); Epizia perora la difesa del fratello, violatore di una vergine, appigliandosi alla sua «poca età [...] la quale il faceva degno di scusa, e per la poca esperienza e per lo stimolo ch'amore gli aveva al fianco» (*Ecatom.* VIII 5 13-14).

²⁷ A riguardo, si vedano le *auctoritates* Mario Equicola (*La redazione manoscritta del «Libro de natura de amore» di Mario Equicola*, a cura di L. RICCI, Roma, Bulzoni, 1999, IV, 2. *De la forza et potentia de amore*, pp. 395-417) e Marsilio Ficino (*El libro dell'amore*, a cura di S. NICCOLI, Firenze, Olschki, 1987, VII v); sulle «papere»: M. P. ELLERO, *Libertà e necessità nel «Decameron»: Lisa, Ghismonda e le papere di Filippo Balducci*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCII, 639 (2015), pp. 390-413.

soprattutto se conosce il *Decameron*, giunge alla conclusione che, se questa forza è tale da vincere un rude giovinetto cresciuto ignaro della bellezza femminile, tanto più deve valere per un raffinato cittadino (si chiami Ponzio o Vico) che della piacevolezza femminile è esperto.

La difesa di Ponzio, a questo punto, si fa ancora più sottile:

E, per rispondere, Aulo, a quanto avete opposto, egli è ver che il simulare e lo ingannare da sé è male, né vi si deve appigliare alcuno, se non gli è gran forza, ma quando il tempo e gli avvenimenti delle cose il ricercano, io nol pure giudico male, ma lo stimo virtù (*Ecatom.* Intr. nov. 3 7).

Con una *concessio*, Ponzio accoglie parzialmente le ragioni di Aulo convenendo sulla natura maligna di simulazioni e inganni. Nondimeno, ci sono occasioni che «ricercano» scelte del genere, cioè le necessitano, e proprio la contingenza rischiosa non le rende più un «male» ma «virtù», giusta pure l'*auctoritas* ovidiana e alcuni *adagia* e aforismi classici ancora vitali nel Cinquecento²⁸. A questo punto diventa interessante il

²⁸ *Ars amatoria*, II 311-14: «Tantum, ne pateas verbis simulator in illis, | effice nec vultu destrue dicta tuo. | Si latet, ars prodest; adfert deprensa pudorem | atque adimit merito tempus in omne fidem» (“Ma bada di non far la figura del bugiardo quando parli, | e ciò che esprime il viso non distrugga ciò che dici. | L’arte fa buon effetto, se è nascosta; ma se appare scoperta, | fa vergogna e giustamente toglie per sempre ogni fiducia”). Si pensi a «Vulpinari cum vulpe» citato da Erasmo (*Adagi*, a cura di E. LELLI, Milano, Bompiani, 2013, II 128: “Fare la volpe con la volpe”) e «Ars deluditur arte» (“la finzione si inganna con la finzione”) dei *Distica Catonis* (1, 26, 2), ma ripreso anche da Bernardo di Chiaravalle, Alano di Lilla, Innocenzo III (cfr. *Dizionario delle sentenze latine e greche*, a cura di R. TOSI, Milano, Rizzoli, 2021, rispettivamente n. 334, pp. 236-37 e n. 338, pp. 238-39). Sulle fonti classiche e sulla simulazione nel *Decameron*: H. METER, *Verso la nascita dell’individuo moderno. Simulazione e dissimulazione nel «Decameron»*, in *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo*

parallelo con la teorizzazione dell'*honestum* nel terzo dialogo (*Dial.* III 135 e 139). Lelio afferma che la parte dell'anima tesa all'*honestum* è quella razionale, come già in Aristotele e in Cicerone, e l'ancoraggio all'*honestum*, che «non è mai diviso dalla virtù», è necessario per conseguire l'«ottimo bene», ossia quella «felicità civile» che è preclusa ai giovani per la loro poca esperienza di vita (*Dial.* I 59)²⁹. Ora, tramite il riferimento alla «virtù», Ponzio sta implicitamente asserendo che il comportamento di Vico sia stato onesto dacché, stando alle parole di Lelio, l'*honestum* e la virtù van di pari passo. La mobilitazione del lessico filosofico, sulle labbra di Ponzio, è ovviamente problematica. Essa può avere un tono più o meno provocatorio, per il carattere ribelle e dionisiaco del narratore (che però in questi discorsi appare serio), considerando il tipo di piaceri a cui è incline Vico, e pure tenendo conto che, ancora nel 1641, benché nel diverso contesto della sfera politica e di corte, Torquato Accetto insiste nel sostenere che «la simulazione [cioè quel che fa Vico, 44] non facilmente riceve quel senso onesto che si accompagna con la dissimulazione»³⁰.

È però innegabile che Ponzio stia inquadrando il problema da una diversa angolatura, disincantata e contingente, trasladando il problema nell'infimo ambito degli ingannevoli amori mercenari³¹. L'apologia di Vico da parte del narratore si im-

di *Vittore Branca*, a cura di A. FERRACIN e M. VENIER, Udine, Forum, 2014, pp. 485-504: 485-87.

²⁹ VILLARI, nota 1 a *Dial.* III 136, p. 1145. Sull'*honestum* nel mondo antico e nel *Decameron*, P. CHERCHI, *L'onestade e l'onesto raccontare del «Decameron»*, Fiesole, Cadmo, 2004, e nel Rinascimento, ID., *Il tramonto dell'onestade*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 155-239.

³⁰ TORQUATO ACCETTO, *Della dissimulazione onesta*, IV, in ID., *Della dissimulazione onesta. Rime*, a cura di E. RIPARI, Milano, Rizzoli, 2016; per la tradizione classica e medievale legata alla *simulatio* e vitale al tempo di Giraldis: RIPARI, nota 1 a *Della dissimulazione onesta*, VIII, p. 31.

³¹ G. LEBATTEUX, *La crise de la «beffa» dans le «Diporti» et les «Ecatommiti»*, in *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renais-*

pernia sull'«ingegno» con cui il giovane affronta l'incoercibile bisogno sessuale, al punto che nell'intera novella Ponzio si premura di ribadirlo nell'*incipit* e nell'*explicit* (4-5 e 93) e si sforza di certificare la capacità discretiva e progettuale di Vico mediante scelte lessicali come “avedersi”, “conoscere”, “tener per certo”, “giudicare” (77). Secondo Ponzio, nel rocambolesco e minaccioso mondo delle cortigiane, con il quale si è costretti a fare i conti, il ferrarese diventa un esempio positivo per la sua natura elastica, strategica e proteica, che già Ovidio celebra quale dote dell'amante richiamando appunto Proteo:

Pectoribus mores tot sunt, quot in orbe figurae;
 qui sapit, innumeris moribus aptus erit,
 utque leves Proteus modo se tenuabit in undas,
 nunc leo, nunc arbor, nunc erit hirtus aper
 (*Ars amatoria*, I 759-63)³².

Nell'impossibilità di sottrarsi all'appetito carnale, la difficoltà è non incappare nel totale asservimento all'impellente bisogno fisiologico dell'amore cortigiano, mantenere una forma di distacco da esso così da ritagliarsi uno spazio di manovra che consenta di svicolarsi in caso di rischio. In questo, Vico si dimostra un maestro poiché non vince soltanto su generiche «femine», che già nell'apologo delle papere, secondo Filippo Balducci, sono strenue avversarie degli uomini, ma sconfigge addirittura le abili e infide cortigiane, la cui insidiosa sagacia è minuziosamente delineata da Pietro Aretino nei *Dialoghi*. Di più, Vico le batte sul loro stesso terreno, «simulando con queste simulatrici» (*Ecatom.* Intr. nov. 2 44) come precetta

sance, a cura di A. ROCHON, Parigi, Université de la Sorbonne nouvelle, 1972, pp. 179-201: 196-98.

³² “Ogni cuore ha un carattere diverso, come ognuno ha diverso l'aspetto: | chi è intelligente s'adatterà a innumerevoli caratteri | e come Proteo si scioglierà facendosi onda leggera, | oppure sarà di volta in volta leone, albero, ispido cinghiale”.

Ovidio: «Fallite fallentes; ex magna parte profanum | sunt genus; in laqueos quos posuere cadant» (*Ars amatoria*, I 645-46; si noti in entrambi i testi la figura etimologica)³³. Vico, incline all'appetito sessuale come altri, si distingue dalla massa per non venirne sopraffatto, grazie a un connubio funzionale tra pulsione e «ingegno» che non fa mortificare la sua intelligenza dal senso. Nella prospettiva anticonvenzionale e paradossale di Ponzio, dunque, Vico è presentato come uno di quei rari giovani «discreti e di vivace ingegno e di tal discorso, che si mostrino di maturo giudizio innanzi gli anni», di cui Fabio e Lelio ammettono l'esistenza e che elogiano (*Dial.* III 10 e 12), anziché uno dei tanti «senza elezione e senza giudizio, per la poca esperienza» (*Dial.* III 6).

La strategia comportamentale di lettura della realtà che Ponzio celebra in Vico ha un suo ineludibile precedente nell'«industria» boccacciana: intesa come «perseveranza», «capacità di pianificare» e «prontezza nel reagire ai casi difficili o sfortunati», essa copre un ventaglio di accezioni e sfumature connesse all'«impatto della ragione nella pratica quotidiana» e che, sin dall'inizio del *Decameron*, si collegano anche all'idea di onestà e dirittura³⁴. Si ascolti, a riguardo, l'autorevole voce di Pampinea, nella sua orazione volta a convincere le donne che bisogna, ed anzi è ottima cosa, fuggire la peste in contado:

Natural ragione è, di ciascuno che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere: e concedesi questo tanto, che alcuna volta è già addivenuto che, per guardar quella, senza colpa alcuna si sono uccisi degli uomini. E se questo concedono le leggi, nelle sollecitudini delle quali è il ben vivere d'ogni mortale, quanto maggiormente, senza offesa d'alcuno, è a noi e a qualunque altro onesto

³³ «Ingannate chi inganna; le donne sono, in maggioranza, | una razza sacrilega: che cadano nei lacci che hanno teso».

³⁴ ALFANO, Scheda Introduttiva alla Giornata III e QUONDAM, *Le cose (e le parole) del mondo*, entrambi in *Decameron*, pp. 498 e 1783-84.

alla conservazione della nostra vita prendere quegli rimedii che noi possiamo? (*Dec.* I intr. 53-55)³⁵.

Pampinea pone come esempio il caso estremo in cui, per tutelare la propria vita, diventa legale addirittura uccidere degli uomini, dal che inferisce che, quando si può agire per l'autoconservazione senza addurre nocumento a nessuno, ogni azione è lecita «a noi e a qualunque altro onesto». Ora, l'ambiente delle meretrici frequentato da Vico forse non sarà più pericoloso dell'epidemia del 1348, ma vi si annidano molti rischi e vizi, sia per l'insostenibile molestia delle pulsioni sessuali sia perché popolato di mentitori e, dice Ponzio, «chi abita con chi è finto o con altri di cui si tema, e non finge, sempre col peggio si rimane» (*Ecatom.* Intr. nov. 3-8)³⁶. L'equiparabilità fra il contesto pestilenziale e quello mercenario traluce dalle parole di Ponzio in *Ecatom.* Intr. nov. 7-7: «Già detto lo vi ho, che lo ingannare chi prende diletto di fare frode ad altri è virtù e non vizio, perché *non meno le leggi civili che quelle della natura lo ci concedono*». Pampinea e Ponzio asseriscono che tanto la Natura quanto la legge umana legittimano in contesti pericolosi la possibilità di azioni altrimenti condannabili: l'omicidio per la sopravvivenza in un caso, l'inganno per l'autodifesa sotto coazione (sessuale, quindi naturale) nell'altro. Di nuovo, le due riflessioni si pongono su piani non esattamente comparabili (la salvezza e la soddisfazione sessuale), ma mi sembra che la difficoltà di ritenere le parole di Ponzio una pura istigazione risieda nell'imprescindibilità del tormentoso appetito erotico, urgente (se vogliamo) quasi quanto la sopravvivenza fisica. È in questa prospettiva che le condotte in teoria riprovevoli di Vico divengono virtuose, secondo

³⁵ Si veda M. VEGLIA, Nota esegetica a *Dec.* Intr., in *Decameron*, a cura di M. VEGLIA, Milano, Feltrinelli, 2020, pp. 60-62.

³⁶ Si noti la prossimità all'*adaqium* «Qui nescit fingere nescit vivere», citato polemicamente da ACCETTO, *Della dissimulazione onesta*, IV.

Ponzio, nel vincere la malizia altrui in un panorama socialmente minaccioso, per certi versi accostabile alla sciagura della peste e per molti altri rievocante la diffidenza, gli infingimenti, gli inganni, gli egoismi, la corruzione degli ambienti politici e di palazzo (*Ecatom.* Intr. nov. 3 9-10). Nel lungo spunto del narratore sulle somiglianze fra il mondo dell'amore prezzolato e il mondo di corte, lo scenario di relazioni interpersonali è allarmante e gli strumenti di preservazione contro tresche, mire particolari e simulazione appaiono di necessità essere la scaltrezza e la cura del proprio interesse. In tale perverso gioco a carte scoperte, che ha la sua paradossale liceità nella cognizione della propria scorrettezza fra i suoi partecipanti, l'*ars simulandi* è strumento di sopravvivenza e di resilienza, che annulla il rischio di incappare nel vizio.

Per riassumere, l'apologia di Vico poggia sul pericolo e sulla ingannevolezza dell'ambiente delle meretrici in cui il nobile ferrarese agisce, si aggrappa al dato di fatto dell'impossibilità di sottrarsi alle delusioni erotiche e al desiderio sessuale, è corroborata dal ricorso all'ingegno come strumento di autodifesa in una sfida "correttamente scorretta" dove ognuno usa le armi più congeniali. È una concezione individualistica che appare in continuità con quella che, per Helmut Meter, è sposata da Boccaccio nel *Decameron*, dove la brigata spesso non condanna la simulazione o, al massimo, la mette in problema³⁷. L'asserzione che l'inganno di Vico sia virtuoso e quindi onesto, che di per sé detiene una certa connotazione provocatoria, non va però certamente osservata alla luce del contesto teorico e filosofico dei *Dialoghi della vita civile* (dove Lelio e Torquato impartiscono i loro insegnamenti morali), piuttosto

³⁷ Emblematiche le parole di Pampinea sulla «giusta retribuzione» dello scolare Rinieri nei confronti della crudele Elena, con la brigata che oscilla fra approvazione e «moderata compassione» (*Dec.* VIII 7 3 e VIII 8 2). Sul tema, METER, *Verso la nascita dell'individuo moderno*, p. 486.

deve essere letta in relazione a ragionamenti estremamente ancorati alla realtà, secondo cioè la proposta iniziale del narratore Flaminio nella deca introduttiva:

né voglio che parliate con quel modo col quale molti, che (a giudizio mio) si sono dimenticati essere nati uomini, parlato ne hanno, e vogliono che solo col mirare, coll'udire e colla mente si debbano godere le bellezze di chi si ama e non più là cercare (*Ecatom.* Intr. 22).

Nella discrepanza fra “come gli uomini dovrebbero comportarsi” e “come gli uomini sono costretti a comportarsi”, nella differenza dei contesti in cui hanno luogo i *Dialoghi* e il vero mondo cittadino di Vico si radica il dilemma su cui Ponzio e Aulo dibattono: la concretezza della realtà convince Ponzio a presentare Vico come un individuo razionale, non nell’accezione poi espressa nei *Dialoghi*, ma in quella, più boccacciana, di industrioso e astuto, in un’interpretazione della contingenza che esula dai termini filosofici e dunque implica un’ambiguità di fondo dei concetti di onestà e razionalità.

Il fervido dibattito fra Aulo e Ponzio è chiuso dall’anziano Fabio che, *tranchant* e quasi seccato perché Ponzio sin dall’*Introduzione* sta perorando l’idea immorale che l’accortezza può consentire di godere l’amore mercenario, con una domanda retorica sancisce l’impossibilità di trovare «quiete» in amori basati sull’inganno e la simulazione, tanto simili al «sasso» sul «capo di Tantalò» che lo fa vivere «sempre in continuo timore» (*Ecatom.* Intr. 109). Lo stesso Fabio aggiunge, in maniera pungente, che l’abilità di Vico nulla gli avrebbe giovato in una relazione con una spagnola o una napoletana, più smalziate della schiavona e della greca. È possibile che Fabio voglia ridimensionare le letture, per lui estreme e troppo soggettive, verso cui il ribelle Ponzio ha lecitamente (in base al privilegio) indirizzato la conversazione, reagendo quindi alle continue provocazioni di quest’ultimo dopo la propria lunga apologia dell’amore matrimoniale (*Ecatom.* Intr. 82-96) così da mante-

nere l'esemplarità dell'atto narrativo³⁸. Si può anche pensare che l'austero sessantenne, in virtù della propria esperienza di vita, tenti uno scandaglio dell'interiorità di tutti gli amanti delle prostitute, Vico incluso, mettendone in luce le paure e le ansie derivanti dalla precarietà e dai rischi degli amori cortigiani (osservazioni naturalmente valide di per sé, benché vada notato che Ponzio non accenna mai a simili moti dell'animo o preoccupazioni del genere per il suo protagonista). Nella prospettiva di Fabio, padroneggiare la strategia al pari di Vico non basta: bisogna metterla alla prova dei casi più spinosi, delle persone più abiette e della loro malignità (neanche la schiavona e la greca fossero due dolci ingenuotte), e non è detto che colui il quale è riuscito a cavarsela un paio di volte ce la farebbe in ogni occasione (*Ecatom.* Intr. nov. 3 11). L'intervento di Fabio non è forse tanto una sfida al carismatico e divisivo personaggio di Vico, quanto il tentativo di chi, in uno scontro generazionale, tenta di far comprendere le proprie ragioni a interlocutori giovani e insofferenti verso le regole sociali e morali: operazione che pare richiedere, allora, che talvolta il vecchio saggio si faccia ascoltare con durezza e non sempre «amorevolmente e domesticamente favellando» (*Ecatom.* Intr. 96). La battuta di Fabio (*Ecatom.* Intr. nov. 3 11) diventa, però, ancor più significativa se si tiene conto di alcune implicazioni narrative, finora non evidenziate, della novella, che consentono di accostare la figura di Vico a quella del decameroniano Ciappelletto. Precisa è, infatti, la coincidenza tra il lacerto testuale in cui Vico sostituisce l'anello di valore con la copia (*Ecatom.* Intr. nov. 2 87: «giuocando in questo mezzo gentilmente di mano, *come quegli che troppo bene il sapea*

³⁸ Su questi temi: R. BRAGANTINI, *I conti con la storia: Giraldi e i narratori di metà secolo*, «Critica letteraria», CLIX-CLX, 2-3 (2013), pp. 427-41: 436-37 e 440-41; LEBATTEUX, *La crise de la "beffa"*, p. 197; VILLARI, *Introduzione*, pp. XL-XLVII.

fare, ascose il vero») e la memorabile stringa testuale della novella di Ciappelletto, quando, al termine della sacrilega confessione, egli piange disperato e inconsolabile al finto pensiero di aver bestemmiato la mamma quando era piccolino: «ultimamente comincio a sospirare e appresso a piagner forte, *come colui che il sapeva troppo ben fare* quando volea» (*Dec.* I 1 65)³⁹. La ripetizione praticamente *ad litteram*, con posposizione del verbo servile, rievoca la figura di un delinquente e grande simulatore che, in punto di morte, quasi osa sfidare Dio («Io ho, vivendo, tante ingiurie fatte a Domenedio, che, per farnegli io una ora in su la mia morte, né più né meno ne farò», *Dec.* I 1 28) e riesce a farla in barba a un'intera comunità⁴⁰. La locuzione adoperata da Boccaccio per Ciappelletto è utilizzata con cura da Giraldi. Essa riverbera su Vico la caratteristica e maliziosa abilità recitativa del notaio pratese, invitta nella dinamica della novella boccacciana e, con la prestazione oratoria di frate Cipolla, insuperata nell'intero *Decameron*. Ne consegue che, quando, nella finzione narrativa degli *Ecatommisti*, Fabio sfida Vico a provare le sue capacità con le più furbe spagnole o napoletane, di fatto sta provocando un uomo per connotare il quale è stato mobilitato il più inquietante e indecifrabile degli uomini decameroniani: un ingannatore così convincente che persino il narratore Panfilo, sebbene solo per

³⁹ La stringa testuale è identica anche in *Ecatom.* V 6 18, per delineare ancora un atto di simulazione (a fin di bene). Ciappelletto sembra il riferimento di Giraldi per personaggi ingannevoli, come Epivolo, che ha «un animo tanto scelerato, che il peggiore non fu mai veduto in uman core» (*Ecatom.* IV 1 5).

⁴⁰ Sulla *desperatio* del protagonista: CAMASSA, *Dio, l'oscurità e il talento*, pp. 50 e 140. Il grande inganno di Ciappelletto colpisce un «frate antico di santa e di buona vita e gran maestro in Iscrittura e molto venerabile uomo» (*Dec.* I 1 30), i religiosi che accolgono l'improbabile santa salma del «pigliore uomo forse che mai nascesse» (*Dec.* I 1 15) e, infine, individui loschi come i borgognoni, rinomati bestemmiatori e «uomini riottosi e di mala condizione e misleali» (*Dec.* I 1 8).

un attimo, gli concede la possibilità di essersi pentito e di aver ottenuto misericordia da Dio (*Dec.* I 1 89). In definitiva, però, il consenso iniziale suscitato da Vico, figura che ammicca agli industriosi personaggi boccacciani e con in più quel tocco di fascino relato alla sfumatura di inquietudine per l'allusione a Ciappelletto, è affiancato e sopraffatto dalla moralità della coppia Fabio-Aulo e, idealmente, degli interlocutori dei *Dialoghi*, in base alle cui teorie Vico sarebbe tutto soggetto all'anima sensitiva e, quindi, irrazionale. Il fatto che l'ambigua e irriverente prospettiva di Ponzio valorizzi la lucidità calcolatrice di Vico non intacca (anzi, mi pare renda più movimentato e intrigante) l'esito complessivo dell'operazione geraldiana di appropriamento e di rielaborazione critica del *Decameron*, che vuole canalizzare eticamente anche le forze più sotterranee e eversive del modello.

Il seduttore di cortigiane

In un clima letterario che pochi anni prima (1524-27 circa) ha visto la circolazione scandalosa dei *Sonetti lussuriosi* di Aretino e delle incisioni dei "modi" di Marcantonio Raimondi su disegni di Giulio Romano, il lettore avvezzo all'erotismo e alle pagine industriosamente pornografiche di Boccaccio finisce col provare per il «cozzone» di giumente Vico una certa approvazione se non una vera e propria ammirazione, anche se ciò esula ragionevolmente dagli intenti geraldiani, giusta la reprimenda di Aulo e la secca chiusura di Fabio al dibattito sulla novella. La morale castigata degli *Ecatommiti* non concede indugi su personaggi come Vico (meno che mai una saga, che pure Ponzio paventa, *Ecatom.* Intr. nov. 6 5). Inoltre, l'insistenza di Giraldi sulla *varietas* dei personaggi delle novelle impedisce al lettore di affezionarsi troppo a uno di essi o che si generino dinamiche che lo rendano (nel bene o nel male) memorabile, come avviene con il chiacchiericcio dileggiante

su Calandrino nel *Decameron*. Questa scelta di Giraldis funziona, poiché difatti l'attenzione del lettore si concentra sulla *facies* civile e morale delle azioni narrate, piuttosto che sulle caratteristiche dei protagonisti. Tutto ciò determina un attenuamento (se non una vanificazione) del potenziale di figure come Vico a livello di *inventio*, come spesso accade nei libri di novelle cinquecenteschi a cornice in cui le vicende, prive del vigore narrativo e schiave del rigore dimostrativo, sono secondarie rispetto al vero fulcro dell'opera, le discussioni fra i narratori⁴¹. Anche la vibrante energia di Ponzio abbraccia gradualmente l'incalzante moralità di Fabio e degli altri. Non è un caso, infatti, che proprio Ponzio, quasi redimendosi per le proprie asserzioni anticonformiste e accoccolandosi sotto l'ala dell'*honestum* di Lelio, canta remissivamente su incarico di Fabio le due canzoni che suggellano i primi due *Dialoghi*, i cui temi sono tutt'altro che libertini e provocatori: l'amore spirituale fondato sulla teoria neoplatonica dei tre gradi d'amore e sulla virtù come premio della vita onesta⁴². Inoltre, l'ultima novella di Ponzio sarà *Ecatom. X 4*, la storia travagliata della castissima Sofronia, che fa il verso alle avventure erotiche di Alatiel (*Dec. II 7*) con richiami alla Lucrezia romana, ratificando l'evoluzione dell'eversivo narratore. Questo svuotamento della carica perturbatrice del narratore eversivo si oppone nettamente alla scelta del *Decameron*, dove Dioneo riesce nel difficile intento di smontare la solennità della novella finale di Griselda con una battuta oscena⁴³.

⁴¹ BARBERI SQUAROTTI, *La "cornice"*, p. 308; M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984, pp. 27-28.

⁴² Cfr. VILLARI, nota 4 a *Dial. I 278*, p. 1040 e nota 3 a *Dial. II 236*, p. 1108.

⁴³ «Al quale [Gualtieri] non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che quando, fuor di casa, l'avesse fuori in camiscia cac-

Senza voler estendere quanto si asserirà a tutti gli *Ecatommiti*, si colgono delle differenze sostanziali fra la novella di Ponzio e racconti affini nel *Decameron*. Giralardi, tramite Aulo e Fabio, avvolge nella sua spirale etica la biasimevole carica di segno opposto della novella di Vico (ma verrebbe da dire di tutto il brulicante mondo delle cortigiane), mentre Boccaccio problematizza sornionamente anche tramite i suoi narratori più autorevoli come Panfilo e Pampinea, spalancando da subito al lettore la complessità del mondo con i suoi non detti. Negli *Ecatommiti*, il fine diletto e consolatorio del novellare viene subordinato alla discussione valutativa sugli aspetti etico-morali, fra l'altro dagli esiti già inquadrabili in partenza e con un ineludibile tono da raffinatissimo *exemplum*, piuttosto che esser correlato a una riflessione dalla «leggera profondità» come quella del *Decameron*, dove i fatti raccontati scorrono spesso senza consentire un giudizio inequivocabile su di loro (ferma restando la capacità di entrambe le opere di generare riflessioni vere e profonde)⁴⁴. Si deve ancora notare una sensazione pregevole del libro di Giralardi: soprattutto all'inizio, dando ampio spazio a Ponzio e Flaminio, esso guarda a personaggi come Vico con un risentimento certo programmatico ma pure un po' epidermico, cioè senza annientare del tutto l'interesse per loro e con una curiosità accompagnata dalla coscienza di non poterli celebrare né appoggiare⁴⁵. La loro stigmatizzazione sistematica talora malcela una sotterranea voglia di capirli, indagarli, giustificarli (penso soprattutto alla chiusura intransigente di Fabio all'alterco fra Ponzio e Aulo). Così,

ciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pillicione che riuscito ne fosse una bella roba» (*Dec.* X 10 69).

⁴⁴ F. BAUSI, *Leggere il «Decameron»*, Bologna, Il Mulino, 2017, pp. 37-75.

⁴⁵ Si legga il parere su Flaminio di C. LUCAS, *Réalités matérielles et espace mental dans les «Ecatommiti» de G. B. Giralardi Cinzio*, in *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XV^e et XVI^e siècles*, a cura di B. LAROCHE, Parigi, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 297-355, pp. 349-51.

sebbene Vico appaia un personaggio fuori tempo massimo e incastrato in un progetto intellettuale che non può esaltarlo, pure gli *Ecatommiti* ne covano la fiamma sotto le sue stesse ceneri, nonostante la coscienza di non poterla alimentare ma solo (questo sì) di farla trapelare. Il risultato, mi sembra, è un'energia pulsante non troppo diversa da quella del *Decameron*, emanata anch'essa dalla sollecitazione continua del lettore mediante la brigata, la cui riflessione su atti e personaggi (eticamente fondata su la «reverenda autorità delle leggi, così divine come umane», *Dec. Intr.* 23⁴⁶) è sfaccettata e affronta anche gli argomenti più scabrosi con un delicato equilibrio fra una verecondia coraggiosa e una spudoratezza conveniente.

Fatto sta che del *tombreur* di cortigiane viene troncata sul nascere la celebrazione e la fortuna, toccata invece, coerentemente con il gusto del tempo, alla tragica e truculenta Orbecche, come si evince dalle lettere di Bartolomeo Cavalcanti e Sallustio Piccolomini⁴⁷. L'accanimento di Aulo e Fabio su Vico si chiarisce ulteriormente se si leggono altre novelle degli *Ecatommiti* in cui sono centrali la giovinezza o l'amore mercenario. Quanto al primo tema, c'è il caso limite di *Ecatom. V 1*, un'appassionante storia d'amore, politica e tradimento con protagonista il giovane re di Persia Rodobano, il quale, ingannato dal malvagio doppiogiochista Grippo, scatena una guerra sanguinosa contro il paese di sua moglie Selene, l'Egitto. Nei commenti, «tutti» i membri della brigata giraldiana insistono sul fatto che sia giusto scusare il re per i suoi errori, in virtù proprio della sua giovane età⁴⁸. Non è un paradosso che, negli

⁴⁶ VEGLIA, Nota esegetica a *Dec. Intr.*, in BOCCACCIO, *Decameron*, pp. 60-62 e BAUSI, *Leggere il «Decameron»*, p. 74.

⁴⁷ *Lettera del signor Bartolomeo Cavalcanti*, 14, in GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, pp. 1883-87 e *Lettera del signor Sallustio Piccolomini*, 4, ivi, pp. 1888-89.

⁴⁸ «la giovane età di Rodobano parve ad ognuno atta a poter lasciarsi ingannare da uno di grave età e di molta autorità appresso lui» e «la giovane età fe' Rodobano degno di scusa» (*Ecatom. V 2 2*).

Ecatommiti, una guerra che causa tanti morti, voluta da un giovane re (pure pagano) che si è fatto raggirare, sia meno grave del coito *natura cogente* di un altrettanto giovane ingegnoso che ribatte colpo su colpo agli inganni delle meretrici. Nonostante le motivazioni del conflitto bellico siano private, infatti, Rodobano sbaglia inconsapevolmente e fidandosi del malvagio Grippo, non spinto da stimoli erotici o, meno che mai, da un truffaldino desiderio di rivincita. Di qui, la scusabilità del giovane re agli occhi della brigata.

Quanto all'amore mercenario, esemplificativo è un parallelo con *Ecatom.* VI 7, che ha per protagonista il nobile e magnanimo ferrarese Filippo Sala, figura esemplata su Federigo degli Alberighi. A Venezia, di lui si innamora una cortigiana che «riccamente, e con riputazione a lei convenevole, esercitava la sua dionesta arte» (*Ecatom.* VI 7 8; si noti la descrizione sprezzante), ricambiata sinceramente da Filippo. Sei anni dopo il rientro di quest'ultimo a Ferrara, la cortigiana si reca nella città estense a cercarlo e lui, impoverito, per non sfigurare, accetta la proposta del conte Paolo Costabili di utilizzare la sua casa e i suoi beni per fingersi ancora ricco. Vico e Filippo si comportano similmente: hanno una certa consuetudine con le prostitute e nessuno dei due se ne vergogna (*Ecatom.* VI 7 25-28), fanno loro abitualmente tante promesse come già Sanson in *Richeut* (*Ecatom.* VI 7 9 e *passim*, Intr. nov. 2 38 e *passim*; *Richeut*, 743-744) e come sollecitava a fare il *praeceptor* Ovidio (benché con un'amante nobile: «Promittas facito; quid enim promittere laedit? | Pollicitis dives quilibet esse potest», *Ars amatoria*, I 443-44; «Nec timide promitte; trahunt promissa puellas», *Ars amatoria*, I 631), mistificano qualcosa (uno, per mantenere la sua reputazione, l'altro, per riprendersi con gli interessi il suo denaro). Peraltro, mentre Vico reagisce a un furto subito con l'inganno dell'anello poi scoperto dalle greche, Filippo invece lascia partire la veneziana donandole un ricco anello non suo (è del conte) e, soprattutto, senza rivelar-

le la propria condizione: a conti fatti, dunque, simulando. L'unica differenza di rilievo tra Filippo e Vico sembra essere la virtù della magnanimità, che caratterizza il primo determinando il suo impoverimento, sebbene (a onor del vero) nei fatti essa sia inconsistente a livello narrativo ed emerga solo dall'interpretazione del narratore Curzio⁴⁹.

Eppure, al netto della «virtù» dell'innamorato Filippo controbalanciata però dall'ingegno di Vico, non bisogna stupirsi di quanto piaccia «maravigliosamente ad ognuno la novella» (*Ecatom.* VI 8 2) e quanto biasimo invece si abbatta su Vico: a Filippo, in effetti, manca quella malizia che invece è tratto peculiare di Vico. In più, se entrambi i personaggi agiscono in un contesto erotico e mercenario, tuttavia i sentimenti di Filippo sono puri e contraccambiati dalla buona cortigiana, la quale sollecita in lui la lodevole verecondia per il proprio *status* di impoverito e il timore di non poterla ricevere onorevolmente:

mi duole ora, per vedermi mancare il modo di onorare costei come sarebbe il desiderio mio e come meriterebbe l'atto usato da lei in venirmi a retrovare (*Ecatom.* VI 7 28).

In questo senso, la simulazione attuata da Filippo è ancilla della sua virtù d'animo. Si aggiunga il non trascurabile, liberale e «cortese» invito di Filippo al Conte, «molto vago di donne belle» (*Ecatom.* VI 7 52), di ricambiare la sua generosità offrendogli l'amata cortigiana (puntualmente rifiutato dal Conte, com'è naturale in una novella che celebra l'amicizia).

Sicuramente, quindi, il lascito più significativo della novella di Vico e delle valutazioni conseguenti riguarda la capacità degli *Ecatommiti* di considerare una vastità di casi, che spazia-

⁴⁹ Piuttosto, a spiccare concretamente è solo la magnanimità del conte, al punto che Filippo avrebbe potuto benissimo essere uno scialacquatore qualsiasi senza che la vicenda ne risentisse.

no dai contesti più infimi (in cui agisce Vico) a quelli più alti e sublimi (di cui sono un esempio le storie di Rodobano e Filippo). Lo sguardo ecumenico di Giraldi testimonia la curiosità legata alle molteplici sfaccettature del mondo e dei casi umani, e la sua capacità di contemplare, tramite Ponzio, la «concretezza laica della novella boccacciana» (che è il punto forte della novella di Vico e che il bistrattato narratore tenta strenuamente di rinfocolare) e la «verità effettuale» che il detestabile Machiavelli indica quale stella polare nelle scelte del principe⁵⁰; ma è una curiosità che, attraverso Fabio, si apre a sfide e prospettive di rinnovamento o reinterpretazione, coerentemente con i tempi mutati, della tradizione comica.

⁵⁰ Cfr. A. ASOR ROSA, *La narrativa italiana del Seicento*, in *Letteratura Italiana*, vol. III, *Le forme del testo*, t. II, *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, p. 723. Cfr. NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe*, a cura di G. INGLESE, Torino, Einaudi, 2013 e 2014, XV 3.

Gli amori di Vico («Ecatommiti» Intr. nov. 2).

La novella del giovane seduttore Vico attinge a diverse storie del *Decameron*, riproponendo sia elementi tematico-narrativi sia stilistici che Giralardi utilizza per costruire la vicenda e il suo protagonista. Ne risulta una novella che la brigata discute a lungo e che utilizza come riferimento per stigmatizzare comportamenti ritenuti immorali, come si evince dalle parole dell'anziano Fabio e da un confronto con i *Dialoghi della vita civile*. Infine, si può notare la coerenza interna degli *Ecatommiti* quanto alle questioni etiche, che risalta dal parallelo della storia di Vico con altre novelle del libro in cui sono trattati i medesimi temi della gioventù esuberante e dell'amore prezzolato.

Vico's affairs («Ecatommiti» Intr. nov. 2).

The novella about the young charmer Vico probably has its starting point in some stories from Boccaccio's *Decameron*, as it is characterized by common thematic-narrative and stylistic elements, used by Giralardi to build the story and its protagonist. The novella is at length discussed by the brigata and it becomes the reference to blame immoral behaviours, as we can see in the elderly Fabio's words and through a comparison with the *Dialoghi della vita civile*. We can also notice the *Ecatommiti* internal coherence about ethical problems, which stands out by way of the comparison between Vico's tale and other novellas concerning the same themes (lively youth and mercenary love).