

La retorica della beffa: per un'analisi argomentativa del rapporto uomo-donna nell'ottava giornata del *Decameron*

di Francesca Hartmann

1. Parlare e amare: la democratizzazione dell'espressione

La triadica struttura del *Decameron* nasce per legittimare lo spazio conferito alla parola in ogni sua articolazione: se la voce autoriale nel *Proemio* esplicita la centralità che le novelle hanno nel raccontare «piacevoli e aspri casi d'amore ed altri fortunosi avvenimenti ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi» (Boccaccio, 2021, p. 14), anche l'esistenza della Cornice e la coerenza argomentativa della brigata che non solo sceglie i racconti, ma li giudica e ne orienta il significato, costituiscono il fondamento dell'inclusiva volontà di *favellare*. Le novelle, poi, offriranno al lettore la possibilità di individuare la linea di connessione che le cuce insieme, l'abilità persuasiva esplicitata nella capacità di indirizzare, tramite la parola, verso scelte etiche mettendo a confronto passato e presente, ridefinendo e diversificando gli elementi comuni e affrontando il paesaggio umano in tutta la sua complessità.

La riflessione sulla correlazione che esiste tra il mezzo, cioè l'onesta ragione e la parola, e il fine eticamente motivato sotteso al *Decameron*, nonché la struttura dell'opera stessa, suggeriscono quale sia il ruolo della retorica nelle dinamiche umane e relazionali. Mettere in luce l'ampiezza e la profondità argomentativa della struttura del *Decameron*¹ conduce i lettori in un percorso di continua analisi del verosimile tramite l'interpretazione personale delle singole novelle che sono considerate *exempla* in base alla loro apertura in direzione di un procedimento induttivo di esemplificazione della realtà e di considerazione della stessa. È proprio questo il motivo per cui Boccaccio può effettivamente esser considerato un difensore della retorica.

Attraverso un processo di democratizzazione dello Stilnovo in senso sia puramente espressivo sia concettuale, la possibilità di argomentare quanto di amare liberamente appartiene sia all'uomo sia, adesso, alla donna. Quanto valeva per la ristretta cerchia dei “fedeli d'amore” nel *Decameron* avviene ora nel cuore di una principessa di sangue come Ghismunda come in quello di una

¹ Cfr. Hartmann, 2024, p. 15

filatrice di lana come Simona². Se l'assoluta novità per le donne, resa nota grazie alla prossimità elettiva di Boccaccio nei loro confronti, sta nel poter rappresentare con la parola i propri pensieri e sentimenti, il cambiamento di paradigma circa la definizione di nobiltà – fino ad allora definita dallo *ius sanguinis* – offre un drastico ribaltamento delle consequenziali possibilità argomentative sottese a un qualsiasi ragionamento. La definizione secondo cui è *nobile chi compie azioni nobili*³ sarà decisiva nella dimensione intertestuale che fa di Aristotele uno dei capisaldi fra le fonti nel *Decameron*: il buon uso della parola andrà a gettare le basi per la costituzione intrinseca, per chi agisce, di un nuovo modo di interpretare la ricchezza, di definirla come qualità morale e immateriale, determinata non dal prestigio del casato, ma dalla cortesia di chi sceglie la parola come mezzo per comprendere positivamente l'altro. Nel *Decameron* è proprio una donna, Pampinea, con le altre donne della brigata, e con tutti i personaggi femminili con estrema elasticità presentati nelle novelle⁴, a garantire, facendo appello alle leggi umane che definiscono l'esistenza, la salvezza contro il degrado etico, sociale e politico di Firenze. Ella delibera la soluzione ricorrendo alla *lex potentior*⁵ e alla libertà di essere e di difendersi quando non si reca danno ad alcuno, cioè all'*argomento di doppia gerarchia*⁶.

Per esistere la soluzione deve nascere dalle figure considerate più deboli, le donne, che trovano, dunque, in questa valorizzazione di forze naturali e comuni a tutti, la possibilità di un'autonomia psicologica e sociale e, sul piano narrativo, di una reale consistenza di personaggio⁷. Dalla *fragilitas* delle dedicatee si passa alla *fortitudo* delle protagoniste: la conversione simbolica operata da Boccaccio, secondo la quale le donne diventano non solo destinatarie ma anche Muse, influenza la concezione di linguaggio e di costruzione del discorso ma anche l'idea stessa di poesia che, in virtù della progressiva e definitiva laicizzazione del Parnaso, ha una genesi naturalistica, abbandonato ogni accenno alla sfera divina. Boccaccio scopre la prospettiva dell'individuo a contatto con il mondo reale e con gli altri simili: l'autonomia della realtà quotidiana implica la scoperta di temi, valori e rapporti che prima erano sminuiti in funzione di una concezione metafisica del mondo⁸. L'amore, allora, come piacere terreno, viene ricondotto al

² Cfr. Hartmann, 2023, p. 24.

³ Cfr. Aristotele, 1983, *Ret*, II 1398a.

⁴ Savie, coraggiose, determinate, volitive, indipendenti, forti, ribelli ma anche avidi, vanitose, misogine, sottomesse. Cfr. Tellini, 2024.

⁵ Un legame naturale o un dato istintuale che si presenta come forma di energia incoercibile alla quale non ci si può sottrarre. Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 228.

⁶ Permette di appoggiare una gerarchia contestata su una gerarchia ammessa, cioè il fine etico; è prezioso quando si tratta di giustificare regole di condotta. Cfr. Perelman e Olbrechts-Tyteca, 1958.

⁷ Cfr. Baratto, 1966, p. 58

⁸ Cfr. *ivi*, p. 46.

cuore dell'umanità nella sua manifestazione più tangibile portando con sé i derivanti esiti di un sentimento calato nelle radici delle passioni, nobili a volte, ma spesso estreme in senso anche negativo.

2. La retorica come pratica ermeneutica

La retorica utilizzata nel *Decameron* – opera che predilige il collettivo all'individuale⁹, il fine comune a quello del singolo – che non è solo una messa in pratica dei rigidi precetti dell'*ars dictandi*, ma una sintassi della persuasione e una pratica ermeneutica, permette, attraverso la scelta di figure retoriche – collocate sul doppio livello stilistico e argomentativo – e di luoghi persuasivi, da un lato, di dare seguito alla traduzione ispirandosi tanto alla *Retorica* quanto alla *Poetica* e all'*Etica Nicomachea* aristoteliche, dall'altro di applicare la prospettiva retorica di Perelman¹⁰ che argomenta in modo induttivo sulla relazione tra gli esseri umani e in particolare tra i sessi, ponendo la sua forza nella logica e nelle strutture che caratterizzano i processi argomentativi: è la parola a definire la relazione tra gli uomini.

Nel *Centonovelle* l'accesso all'arte della parola in nome di un uso coerente obbedisce alle leggi dell'*argomento di qualità*¹¹: parlare tanto non significa parlare bene, anzi, i più abili oratori sono talvolta i personaggi più malvagi e viziosi. Chi abusa dell'*amplificatio*, che è l'incremento della materia e della forma stessa del discorso, realizzata in tre principali modalità: ripetizione dell'idea, dettaglio dell'idea, realizzazione argomentativa della sua credibilità¹², e trova giustificazioni verbali ai fatti che mettono in dubbio la correttezza della sua condotta, è in genere un mistificatore della realtà o un truffatore che approfitta delle sue capacità per abbindolare il prossimo o mascherare le proprie intenzioni, a conferma di quanto l'oratore non sia, semplicemente, il *vir dicendi peritus*, ma il *vir bonus dicendi peritus*¹³. Di fatto, in base a una distinzione in termini di abilità persuasiva e di collaborazione dell'intelletto, non tutti possono parlare con tutti.

Nelle novelle c'è anche chi non parla, perché non vuole o perché non sa o non può. Non saper parlare o rifiutarsi di farlo è contrassegno di un'umanità

⁹ Il fine ultimo del discorso persuasivo resta sullo sfondo senza essere esplicitamente tematizzato perché nella prospettiva aristotelica «si delibera non sul fine, ma su ciò che è relativo al fine, cioè le cose utili rispetto alle azioni e l'utile è un bene». Cfr. Piazza, 2008, p. 80.

¹⁰ L'opera in questione è *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique* (1958) edita da Presses Universitaires de France, Paris.

¹¹ Perelman riconosce in questo il parere dei pochi contro quello dei molti, l'attenzione all'essenza rispetto all'effetto del successo, in opposizione al *luogo di quantità*. Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 234.

¹² Cfr. *ivi*, p. 316.

¹³ Cfr. Bausi, 2017, pp. 156 ss.

minore e degradata, essendo la parola ciò che distingue gli uomini dai bruti animali. Tuttavia, per Boccaccio, la parola, al pari della cultura e del sapere, non è un valore in sé, ma è lo scopo per il quale viene impiegata a definirne la validità.

Certo è che se assumiamo per lecito che una finalità della retorica sia effettivamente rendere falso il vero e vero il falso e, in casi specifici, se l'arte della parola si mette a servizio di chi imbroglia il prossimo e vuole difendere i propri comportamenti moralmente condannabili, il chiarimento avanzato da Boccaccio nella Conclusione ci consola: la retorica è uno strumento neutro che può essere bene o male usato e il *Decameron* ammaestra agli usi appropriati e non della retorica, e, fornendocene numerosi esempi, soprattutto ci insegna a riconoscerne le strategie mediante la pratica quotidiana e non solo letteraria del suo impiego. La retorica, perciò, nel *Decameron* è dappertutto, diffusa nel gusto di una parola reattiva, che indirizza e ottiene nel giusto momento l'effetto persuasivo, agendo sui protagonisti della novella e sul lettore.

3. Di quelle beffe che tutto il giorno...

Calandrino è il personaggio tipicamente più adatto a presentare l'ottava giornata, giornata in cui «si ragiona di quelle beffe che tutto il giorno o donna ad uomo, o uomo a donna, o l'uno uomo all'altro si fanno» (Boccaccio, 2021, p. 879). La beffa è il prodotto di una singolare intelligenza: nella sua realizzazione si misurano da una parte i “savi” e i “valenti”, dall'altra i “semplici” e gli “stolti”. Come già enunciato nella prima giornata «si come la sciocchezza stesse volte trae altrui di felice stato e mette in grandissima miseria, così il senno di grandissimi pericoli trae il savio e ponlo in grande e in sicuro riposo» (Boccaccio, 2021, p. 98). Il fatto che Calandrino venga ingannato in primo luogo linguisticamente, non possedendo le capacità intellettuali e ragionate dei suoi rivali – Bruno, Buffalmacco e Maso –, rivela che la mancata abilità retorica produce inganno a danno dello stesso. Alla fiorentinità dell'intelligenza dimostrata, per esempio, da Cavalcanti, Calandrino, che vorrebbe essere astuto e beffardo e tale si crede e si vanta, vi partecipa per antifrasi, inconsciamente angosciato di non essere come gli altri¹⁴. Gli amici possono anticiparne i comportamenti a colpo sicuro, anzi, spesso è lo stesso Calandrino a provocare il gioco comico, proprio per l'autonomia e la costanza dei suoi tratti morali che rimangono le stesse a prescindere dalla tipologia di beffa. Affiorano continuamente in lui impulsi incontrollabili che tendono a un rapido appagamento senza che il raziocinio venga a controllarli. Rispetto a tutti i savi del *Decameron* egli è ricco come gli altri di desideri e di aspirazioni, ma gli manca l'intelligenza per soddisfarli. Ed è la presunzione di possederla a trasformarlo ogni volta in oggetto di beffa¹⁵.

¹⁴ Cfr. Baratto, 1966, p. 32.

¹⁵ Cfr. *ibidem*.

Le risa che questo personaggio suscita sottolineano il fatto che per Boccaccio nelle condizioni storiche e morali in cui il *Decameron* nasce e in cui le novelle sono ambientate non si poteva accettare nessuna forma di ordine che non fosse nello stesso tempo ragione, piacere e desiderio di raccontare e raccontarsi; l'autocontrollo che i dieci giovani si impongono, che permette loro di mantenere saldo il proposito di *vivere onestamente*, e la loro *dispositio* interna per cui la componente femminile non è sovrastata ma anzi è modello comportamentale di quella maschile, seguono le regole di un'armonica convivenza di *elocutio*¹⁶ salvifica¹⁷. È la parola che diletta e educa, che insegna e diverte a consentire la rinascita etica di Firenze incarnata dalla brigata. A suscitare il riso – perché è «novellando (il che può porgere, dicendo uno, a tutta la compagnia che ascolta diletto) che questa parte del giorno trapasseremo» (Boccaccio, 2021, p. 41) – si aggiungono anche il comportamento di Calandrino e la sua stessa fisicità. Il fatto che egli «specialissimamente amava» (Boccaccio, 2021, p. 902) i suoi beffatori, atteggiamento di costante e morboso appoggio agli altri, dimostra la sua ingenua credulità di poter presentare un'autonomia che in realtà non possiede, ulteriore motivo di sdegno nei confronti della moglie contro cui sfoga ogni suo rancore. L'uomo intuisce la superiorità della donna e vede in lei l'espressione sensibile della propria debolezza: il dramma implicito nel rapporto tra i due coniugi si esprime, tra l'altro, in un linguaggio acceso, emblema di un rancore perpetuato a lungo.

L'articolazione della beffa nella tradizione letteraria consta principalmente di due fasi, cioè la messa in scena, in cui il persecutore dà forma al mondo di apparenze da cui scaturisce l'inganno, e in secondo luogo le conseguenze della messa in atto che si manifestano nella ridicolizzazione della vittima che coincide con un suo annientamento psicologico o fisico¹⁸. Il sistema della beffa si sviluppa in genere all'interno di una società considerata già di per sé predisposta a essa, totalmente ribaltata come quella devastata dalla peste, che abolisce ogni qualsivoglia forma di norma civile. La caratterizzazione comico-ludica del contesto e del personaggio suscita nella brigata un riso che non è fine a sé stesso, perché è l'utilizzo di una parola *ragionata* e *onesta* a definire il fulcro della significazione: narrando, agendo cioè *linguisticamente*, si mette in pratica il modello teorico di onestà, una forma di espressione elegante che conferma il proprio livello sociale. Le novelle servono, in questo caso, per distrarre e per divertire, ma lo scopo ultimo è sicuramente quello di insegnare a vivere; è per questo che il principio del diletto e la regola dell'onesto non sono in conflitto perché è per mezzo del primo che la brigata conferma la seconda¹⁹.

¹⁶ Terza parte della retorica, che consiste nella stesura del discorso.

¹⁷ Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 216.

¹⁸ Cfr. Baratto, 1972, p. 14.

¹⁹ Cfr. Alfano, 2014, p. 188.

Ristabilendo l'ordine sociale, l'ingegno della beffa può determinare salvezza o dannazione. Si delinea, così, una morale di natura intellettuale: se l'intelligenza si pone come valore decisivo nella quotidianità, la beffa contiene in sé un contrasto insopprimibile di livelli umani e si risolve in un tentativo ben riuscito di classificare gli uomini²⁰. L'estrema varietà di personaggi presentati nel *Decameron* non segue la volontà dell'autore di esaltare chi nasce ricco o lo diventa, chi ha potere e lo sa usare, ma chi sa vivere in base alle regole della convivenza e del rapporto con l'altro secondo *ethos*: chi è dotato di un'intelligenza a ogni modo sana e che non porta *iniuria* agli altri sta naturalmente a un livello superiore rispetto a chi può solo suscitare il riso della brigata.

4. La retorica del merito: la novella di Gufardo (VIII, 1)

L'intento di Boccaccio non si esplica nella volontà di erigersi a *magister*, e il *Decameron* non dovrà allora apparire come un manuale di rigide norme comportamentali. Nell'ispirarsi all'*Etica Nicomachea* e nel servirsi di quest'ultima non solo come modello che indirizza le scelte di condotta, ma anche come nucleo tematico e serbatoio di potenziali revisioni dettate dal contingente, l'opera di Boccaccio appare piuttosto come una versione narrativa di un trattato di morale pratica in cui però è proprio la responsabilità del lettore a decidere la validità delle azioni dei personaggi e a giudicarne la condotta, in base alla centralità dell'*ethos* implicita nell'origine stessa del *Decameron*. La modernità di Boccaccio risiede nella dinamica per cui la generalità dei problemi viene particolarizzata nella rappresentazione di essi rendendo aperta e dinamica la norma etica e morale perché spiegata attraverso l'esperienza dei singoli²¹. Viene meno ogni intenzione programmatica, perché non ci sono verità da rivelare, valori da imporre, ma situazioni da verificare, comportamenti da commisurare con le realtà vissute dagli uomini.

Nella prima novella dell'ottava giornata Neifile prende parola per raccontare una beffa fatta da uomo a donna, lecito motivo «per commendar l'uomo e biasimare la donna e per mostrare che anche gli uomini sanno beffare chi crede loro». (Boccaccio, 2021, p. 882). La consapevolezza di ciò che eticamente si prospetta come giusto nell'ambito relazionale conduce la regina della giornata a condannare madonna Ambruogia che promette di ricambiare l'onesto sentimento del mercante Gufardo chiedendogli una somma di duecento fiorini d'oro e volendo nascondere il fatto al marito. «Non si direbbe beffa anzi si direbbe merito» (ivi, p. 883) afferma Neifile che istituisce un paragone con Madonna Filippa, legittimando il tradimento di quest'ultima perché motivato da «amor, conoscendo le sue forze grandissime», e meritando perciò ella non solo

²⁰ Cfr. Baratto, 1966, p. 67.

²¹ Cfr. Hartmann, 2024, p. 30.

perdono, ma anche una modifica della norma legislativa allora vigente. L'*etopea*²² del mercante che ama assai discretamente la donna, inattaccabile, dunque, per l'estrema lealtà e il cortese sentimento, appare come antitetica rispetto alla descrizione in termini fattuali di Ambruoglia che non solo riduce la nobiltà del sentimento amoroso alla stregua di un capriccio economico, ma anche non ha il minimo scrupolo nel tradire il marito. Nel notare «l'ingordigia di costei, isdegnato per la viltà di lei la quale credeva che fosse una valente donna, quasi in odio trasmutò il fervente amore e pensò di doverla beffare» (Boccaccio, 2021, p. 884), Boccaccio utilizza la solita formula del "trasmutare amore in odio" anche nella settima novella, aggiunto il *quasi* per attenuare non solo le conseguenze della beffa, ma il coinvolgimento emotivo di chi prova il sentimento. Simulando di accettare le misere, in termini etici, condizioni della donna definita poi, tramite *epanortosi*²³, «anzi cattiva femina», il che presuppone l'accesso non soltanto alla sfera della caratterizzazione negativa ma a un'idea animalesca e meno umana di essere femminile, Gulfardo chiede in prestito a Guasparuolo, marito di Ambruoglia, senza esplicitarne la motivazione, duecento fiorini, che riceve subito proprio in virtù della sua riconosciuta lealtà di mercante. Mentre Guasparuolo è a Genova per qualche giorno i due si vedono più volte e la donna riceve proprio quei soldi presi in prestito dal marito a sua insaputa. Una volta tornato, servendosi di un *argumentum ad ignorantiam*²⁴ contro la posizione della donna che non sa argomentare e non può negare di aver effettivamente preso i soldi non potendo svelare il tradimento, Gulfardo, utilizzando con legame polisindetico l'espressione "per ciò", dice:

Guasparuolo, i denari, cioè li dugento fiorini d'oro che l'altrier mi prestasti, non m'ebber luogo, **per ciò** io non potei fornir la bisogna per la quale gli presi; e **per ciò** io gli recai qui di presente alla donna tua e si gliele diedi, e **per ciò** dannerai la mia ragione (Boccaccio, 2021, pp. 884-885).

Le modalità mediante le quali la beffa viene portata a compimento non presuppongono la necessità di un attacco *ad personam* che smascheri apertamente la riprovevole condotta della donna. La *diabolè*²⁵ nei confronti di Ambruoglia non ha luogo perché non vi è necessità: è l'*ethos* di Gulfardo a trovare legittimazione nel simulare, e nemmeno fino in fondo, una beffa che è conseguenza giustificata di un comportamento disonesto.

²² Rappresentazione del carattere. La prova etica è ciò che l'oratore depone a suo favore, è la persuasione calata nel suo essere. Cfr. Capaci *et al.*, pp. 318-319.

²³ *Correctio*, rappresenta la precisazione o la smentita di un pensiero che si è appena pronunciato. Cfr. *ivi*, p. 322.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 272

²⁵ Accusa. Cfr. *ivi*, p. 269.

5. La retorica della beffa: la novella di Monna Piccarda (VIII, 4)

Nella quarta novella dell'ottava giornata si racconta della vedova Piccarda e della sua beffa a danno del proposto che, insistito a lungo per ricevere l'amore della donna non contraccambiato, viene da lei ingannato: convinto di giacere con Monna Piccarda, giacerà invece con la fante di lei e verrà inoltre colto in flagrante dal vescovo di Fiesole.

Già la descrizione dei due personaggi è indicativa: se la vedova viene presentata come gentile, «giovane e bella e piacevole» (Boccaccio, 2021, p. 914) e «sì come molto savia» (*ibidem*), aggettivo che indica una personalità ingegnosa e saggia predisposta per intelletto a compiere la beffa, il proposto «che più qua ne più là non veda» (*ibidem*), opacizzato l'orizzonte alla sola vista della donna, era «con i suoi modi e i suoi costumi pien di scede e di spiacevolezze, e tanto sazievole e rincrescevole, che niuna persona era che ben gli volesse» (*ibidem*). La locuzione “sazievole rincrescevole”, efficace grazie anche alla musicalità conferita dall'*omoteleuto*²⁶, sembra combinare due aggettivi contrastanti secondo la regola ossimorica: “sazievole”, che dunque appaga, e “rincrescevole”, che invece causa dispiacere o rammarico. Se, però, entrambi i termini sono negativi come nel nostro caso – Boccaccio sembra attribuire a “sazievole” la denotazione di “stucchevole” – l'*ossimoro*²⁷ potrebbe assumere una sfumatura diversa, accostati concetti contrastanti o paradossali: l'effetto potrebbe essere quello di evocare una sorta di paradosso emotivo o un indizio caratteriale che è in apparenza positivo, e solo in un secondo momento, a un livello meno superficiale di impressione, negativo. L'*iperbole*²⁸, «e se alcuno ne gli volea poco, questa donna era colei che non solamente non ne gli volea punto, ma ella l'aveva più in odio che il mal di capo» (Boccaccio, 2021, p. 915), enfatizza la disparità dei sentimenti che sarà decisiva nello svolgimento della novella. Le motivazioni del rifiuto gentilmente avanzato dalla vedova sono organizzate linguisticamente tramite l'utilizzo non soltanto della *paronomasia*²⁹ e della *figura etimologica*³⁰, con un gioco di alternanze tutte dedicate alle declinazioni verbali e nominali della parola “amore”, nucleo concettuale della novella, ma per mezzo inoltre dell'effetto di maggiore intensità

²⁶ Uguaglianza fonica delle terminazioni di due o più parole. Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 356.

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 327.

²⁸ Espressione dell'*argomento di superamento* del grado di verosimiglianza per sottolineare non soltanto l'ampiezza e l'intensità del contenuto del discorso, ma esiti che superano la prevedibilità delle attese e dunque di qualsiasi *argomento di direzione*. Cfr. *ivi*, p. 286.

²⁹ Forma di ripetizione di suoni simili ma di significati diversi. Cfr. *ivi*, p. 307.

³⁰ Ripetizione di due parole che hanno la medesima radice semantica. Cfr. *ibidem*.

conferito dal *polisindeto*³¹ della congiunzione “e”, che, per *accumulatio*, rende viva l'impressione che a un motivo di rifiuto lecito ne seguano consequenzialmente altri altrettanto validi. Monna Piccarda infatti così risponde:

Messer, che voi m'**amiate** mi può esser molto caro, e io debbo **amar** voi e **amero**vi volentieri; ma tra il vostro **amore** e 'l mio niuna cosa disonesta dee cader mai. Voi siete mio padre spirituale **e** siete prete, e già v'appresate molto bene alla vecchiezza, le quali cose vi debbono fare **e** onesto **e** casto; **e** d'altra parte io non sono fanciulla, alla quale questi innamoramenti steano oggimai bene, e son vedova, che sapete quanta onestà nelle vedove si richiede; **e** per ciò abbiatemi per iscusata, che al modo che voi mi richiedete io non v'**amere**' mai né così voglio essere **amata** da voi (Boccaccio, 2021, p. 915).

Confrontandosi poi con i fratelli, Piccarda mette su un piano per ingannare il proposto e aver modo di rivelare la sua infima bramosia non coerente con la professione di prete. Se, secondo l'*argomento di probabilità* che assume tutto il suo rilievo in relazione a due fattori, cioè l'importanza di un evento e la probabilità che possa verificarsi³², un uomo, anche se incredibilmente forte, viene ogni giorno attaccato al suo castello, effettiva è la probabilità che almeno una volta venga catturato. Servendosi di questa tipologia di argomentazione, la vedova, ricevendo dal proposto ora dolci parole, ora piacevolezza e altre attenzioni, gli mostra di aver cambiato idea: «e son **disposta**, **poscia** che io **così** vi **piaccio**, a **voler essere vostra**» (Boccaccio, 2021, p. 915). Si noti l'*allitterazione* della *p*, *r*, *s*, *v*.

Spinto dall'estremo desiderio di giacere con la donna, il proposto la prega di passare insieme una notte e Piccarda, dopo alcuni menzogneri timidi tentennamenti, acconsente all'incontro in casa sua. È a questo punto della novella che Boccaccio inserisce un altro personaggio, la fante soprannominata Ciutazza. Già la caricatura del nome fa riferimento all'ambito comico e carnevalesco che viene accentuato tramite l'*accumulatio* di caratteristiche che per *iperbole* definiscono questa donna come la più brutta del mondo:

la quale non era però troppo giovane, **ma ella aveva il più brutto viso e il più contraffatto che si vedesse mai**: ché ella aveva il naso schiacciato forte e la bocca torta e le labbra grosse e i denti mal composti e grandi, e sentiva del guercio, né mai era senza mal d'occhi, con un color verde e giallo che pareva che non a Fiesole ma a Sinigaglia avesse fatta la state, e oltre a tutto questo era sciancata e un poco monca dal lato destro;

³¹ Cfr. *ivi*, p. 311.

³² Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 245.

e il suo nome era Ciuta, e perché così cagnazzo aveva, da ogni uomo era chiamata la Ciutazza (Boccaccio, 2021, p. 916).

Promettendole una camicia, la vedova convince la fante a passare al posto suo una notte col proposto. I due giovani fratelli non tardano allora a convocare il vescovo presso la loro casa e, con un andamento quasi musicale, la novella arriva alla sua conclusione: scoperto in flagrante, il proposto va incontro alla sua meritata e definitiva *vituperatio*³³.

Boccaccio scrive con ironia:

questo peccato gli fece il vescovo piagnere quaranta di ma amore e isdegno gli ele fecero piagnere più di quarantanove; senza che [...] egli non poteva mai andar per via che egli non fosse da' fanciulli mostrato a dito, li quali dicevano: "vedi, colui che giacque con la Ciutazza"; il che gli era a gran noia che egli ne fu quasi in sù lo 'mpazzare. E in così fatta guisa la valente donna si tolse da dosso la noia dello impronto proposto, e la Ciutazza guadagnò la camiscia (Boccaccio, 2021, p. 918).

6. La retorica della vendetta: la novella della vedova e dello scolare (VIII, 7)

La settima novella dell'ottava giornata, la più lunga del *Decameron*, viene annunciata da Pampinea con una precisa osservazione: «Noi abbiamo [...] riso molto delle beffe state fatte, delle quali niuna vendetta esserne fatta s'è raccontato» (ivi, p. 938).

I protagonisti della novella, che anticipa a metà del XIV secolo quella che sarà la *querelle des sexes*, rappresentano due poli antitetici nella concezione del sentimento amoroso: se Elena agisce secondo *l'argomento di quantità*, definendo in numero la voglia di piacere, il desiderio di suscitare amore, Rinieri, d'altro canto, attribuendo il proprio diritto di essere amato al suo ingegno, è seriamente innamorato di Elena, e desidera che sia proprio la *qualità* del suo sentimento a uscirne vincitrice. La scelta di Rinieri che insegue nobili e disinteressate finalità di conoscenza, «avendo lungamente studiato a Parigi, non per vender poi la sua scienza a minuto, ma per sapere la ragion della cose e la cagion d'esse (il che ottimamente sta in gentile uomo)» (*ibidem*), viene anzi derisa da Elena che addita all'amante: «Hai veduto dove costui è venuto a perdere il senno che ci ha da Parigi recato?» (ivi, p. 939). La contrapposizione fra occupazioni borghesi e

³³ Biasimo e rimprovero, e si contrappone a *laudatio*, cioè elogio («Omne itaque poema et omnis oratio poetica aut est vituperatio aut laudatio», dal *Commento Medio* di Averroè alla *Poetica* aristotelica).

materiali e dedizione agli studi introduce un altro importante aspetto dello sfondo morale e sociale su cui si proietta la vicenda³⁴: la vedova Elena è sì «una giovane del corpo bella e d'animo altiera e di legnaggio assai gentile, de' beni della fortuna convenevolmente abbondante» (ivi, p. 938), che dunque possiede le caratteristiche conformi alla nuova concezione di nobiltà promossa da Boccaccio nel *Decameron*, ma l'attenzione superficiale all'opinione altrui, all'onore e allo *status quo* ne esprime in maniera eloquente l'ipocrisia e la doppiezza. Se la vedova Giovanna sceglie di sposare il magnanimo Federigo degli Alberighi, Elena rifiuta un secondo matrimonio e predilige la libertà di vedova: «mai più rimaritar si volle, essendosi ella d'un giovinetto bello e leggiadro a sua scelta innamorata» (ivi, p. 938). L'ingiuria ai danni del giovane avviene di fatto per un atto di consapevolezza, il piacere narcisistico di Elena che si esprime nella soddisfazione del proprio egotismo e di ferire emotivamente e fisicamente l'altro. Alla *simulatio*³⁵ della vedova che illude il giovane e mente di fronte alle sue ripetute richieste, si figura in primo piano la controbeffa di Rinieri, conforme alla logica del *contrappasso*, che diventa una specie di rispecchiamento proporzionato alla beffa che lui stesso ha subito precedentemente. Il caldo e il freddo, *antites*³⁶ funzionale sia sul piano reale sia sul metaforico, i canonici opposti che si riveleranno fatali nella sofferenza che questo amore comporta e che i due protagonisti dovranno patire, e scontare, definiscono le linee guida di un processo personale di beffa che Rinieri opera a danno della donna. Mentre lo scolare soffre tutta la sera nel freddo e nella neve, Elena penerà sotto il sole cocente: in entrambi i casi l'ingiuria si protrae come processo lento, esemplificato nell'attesa che è anche speranza e disillusione. Questa inversione completa ci mostra quanto effettivamente la vicenda sia intrisa di retorica giudiziaria, di quanto il lessico cortese e l'atteggiamento gentile e stilnovista lascino spazio a un attacco impietoso che lede la libertà e la sicurezza della donna, in primo luogo, e addirittura la sua vita. La *metafora* iniziale del fuoco ardente, che è passione e amore, desiderio di giacere con Elena, recupera il campo semantico originario quando Rinieri congelando vorrebbe entrare in casa della donna per riscaldarsi al fuoco. La prima parte della novella si fonda sull'*argomento di sacrificio*, tramite cui si attribuisce alle cose il valore dato ai sacrifici e alle prove sostenute per ottenerle. Tale argomento non risiede nel prezzo che si è disposti a pagare ma nel riconoscimento di quanto quel sacrificio vale per chi è disposto a farlo; lo stesso prezzo non comporta per persone diverse lo stesso sacrificio e non è dunque persuasivo

³⁴ Cfr. Zaccarello, 2017, p. 176.

³⁵ Consiste nel fingere di essere chi non si è, è l'arte di far vedere quello che non è. Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 343.

³⁶ Cfr. ivi, p. 315.

allo stesso modo³⁷: se la vedova sacrifica chi la corteggia, lo scolare sacrifica se stesso sperando di essere riscaldato dalla donna.

La fante usa *l'argomento di spreco*³⁸, per mezzo del quale si invita a non desiderare, a continuare nell'azione proprio in base a quanto già è stato fatto:

Rinieri, madonna è la piú dolente femina che mai fosse [...] ma io credo che egli se n'andrà tosto; e per questo non è ella potuta venire a te, ma tosto verrà oggimai: ella ti priega che non t'incresca l'aspettare (Boccaccio, 2021, p. 940).

Il malsano desiderio di Rinieri e il suo amore non contraccambiato creano le condizioni per la vendetta, che è rivendicazione nel tempo dell'attesa: sono questi elementi che alimentano il suo erroneo senso di giustizia e la ferma convinzione dell'adatto risarcimento dettato dall'orgoglio e dall'odio, nati entrambi da un sentimento di negazione della libertà altrui, perché chi si vendica supera la reciprocità del torto, la legittimazione del perdono. La vendetta non è mai pari, è oltre, e nega *l'argomento di reciprocità*³⁹ che Rinieri crede di soddisfare sulla base dell'*argomento di paragone*⁴⁰: tanto quando aveva desiderato l'amore ora desidera la vendetta che è definita in termini di sproporzione di intenti, di scopi e di effetti.

Il ritmo della novella pare essere rallentato dal minuzioso inserimento di diversi aspetti che concorrono a dilatare il tempo del racconto: non è solo la descrizione delle pene fisiche e psichiche scontate dai personaggi, ma anche il conflitto interiore di Rinieri e il lungo scambio dialogico ad arricchire la novella di nitide immagini. Preso atto dell'inganno [...] «do scolar cattivello [...] sdegnato forte verso di lei, il lungo e fervente odio portatole subitamente in crudo e acerbo odio **trasmutò**» (Boccaccio, 2021, p. 942). Oltre a un'*allitterazione*⁴¹ ben evidente della *r* e della *t*, volta a evidenziare la forza della rabbia di Rinieri, il giovane, pur manifestando internamente la trasformazione del sentimento iniziale, decide di serbare l'odio per il momento opportuno: «seco gran cose e varie volgendo a trovar modo alla vendetta, la quale ora molto più desiderava che prima d'esser con la donna non avea disiato» (Boccaccio, 2021, p. 942).

³⁷ Cfr. *ivi*, p. 243.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 252.

³⁹ Fondato sul principio di simmetria che si stabilisce su una identità tra relazioni piuttosto che tra soggetti, cioè la relazione tra B e A è la stessa che si trova tra A e B. Cfr. *ivi*, p. 243.

⁴⁰ Utile a stabilire la struttura di gerarchie mediante il confronto fra le caratteristiche e delle funzioni degli elementi che sono coinvolti. Cfr. *ivi*, p. 241.

⁴¹ Cfr. *ivi*, p. 355.

Se per Aristotele l'ira sfugge a qualsiasi forma di controllo razionale, essendo un moto dell'appetito sensitivo, nel caso dello scolare la sete di vendetta non intralcia il raziocinante desiderio di portare a termine il piano: «Lo scolare isdegnoso, sì come savio [...] serrò dentro al petto suo ciò che la non temperata volontà s'ingegnava di mandar fuori» (*ibidem*). Rinieri viene presentato come *sdegnato forte*, e non come *adirato*: lo sdegno rappresenterebbe, secondo il commento di Boccaccio all'opera aristotelica, una specie di ira sottoposta al dominio della retta ragione. È la *bona ira* degli «animi [...] ordinati e ben disposti e *savii*», di chi giustamente adirandosi e quando si conviene *servando* l'ira mostra lo sdegno della sua nobile anima⁴².

L'*antitesi* tra il “sì savio” Rinieri e la “poco savia” Elena accentua, data la capacità del giovane di dissimulare⁴³, il suo vero intento, perché egli fintamente accetta di aiutare la donna a riconquistare il suo amante, proponendole una vera e propria procedura di condotta – Elena, dopo essersi immersa nell'acqua del fiume sette volte salirà nuda sulla torre a recitare altrettante volte precise parole suggeritele dallo scolare.

Se davanti alla nudità di Elena l'animo di Rinieri diventa teatro di profondo scontro tra ragione e passione, è l'intelletto che rivendica dominio:

e passandogli ella quasi allato così ignuda e egli **veggendo** lei con la bianchezza del suo corpo vincere le tenebre della notte e appresso **riguardandole** il petto e l'altre parti del corpo e **vedendole** belle, sentì di lei alcuna compassione; e d'altra parte lo stimolo della carne l'assalì subitamente e fece tale in piè levare che si giaceva e confortavalo che gli da guato uscisse e lei andasse a prendere e il suo piacer ne facesse: e vicin fu a essere dall'uno e dall'altro vinto (Boccaccio, 2021, p. 945).

Nonostante la vendetta sembri essere un momento taciuta, essendo la compassione e il desiderio erotico simultaneamente provocati dalla vista delle bianche carni della donna e dalla previsione della pena alla quale saranno sottoposte, secondo uno schema a *chiasmo*⁴⁴ nel quale la fenomenologia della pulsione erotica è sviluppata nelle parti liminari del periodo mentre all'impulso pietoso sono riservate alle sezioni centrali, tuttavia Rinieri prosegue nel suo intento⁴⁵. La presenza di sintagmi verbali coordinati polisindeticamente e l'uso di materiali

⁴² Cfr. G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, VIII, i, 56.

⁴³ Tentativo di non far vedere le cose come sono e di fingere di non essere chi si è. Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 342.

⁴⁴ Disposizione incrociata di parole secondo lo schema ABBA che può avere funzione distributivo-oppositiva, o piuttosto quella di una vera e propria *antimetabole* che produce anche un capovolgimento di senso (chiasmo complicato). Cfr. *ivi*, p. 324.

⁴⁵ Cfr. Pascale, 2020, p. 119.

lessicali riconducibili all'area semantica della percezione visiva riproducono lo sguardo analitico di Rinieri con un movimento progressivo dal generale – la bianchezza della pelle – al particolare – il petto e le altre parti del corpo. La capacità di Rinieri di fare appello e di ricordare la pena subita in precedenza anticipa quella che, nel dialogo con Elena, sarà la sua *apodiosia*⁴⁶ quando lei proverà a dissuaderlo. È proprio la *memoria*⁴⁷ di ciò che ha subito a definire la *dispositio*⁴⁸ della sua argomentazione: nonostante il momentaneo tentennamento, le chiare memorie della notte passata al gelo, accompagnate dalla frode della donna, la *disforia* altamente sofferta e le risate comprovanti il diverso piano di agire riconfermano il piano. Il conflitto tra passione e ragione si risolve per il momento a favore di quest'ultima come sottolineato dall'*antitesi* posta in chiusura di paragrafo: «**stette** nel suo proponimento fermo e **lasciolla** l'andare» (Boccaccio, 2021, p. 945).

Accortasi la vedova, dopo una lunga notte, della mancanza della scala per scendere dalla torre:

quasi come se il mondo sotto i piedi le fosse meno, le fuggì l'animo e vinta cadde sopra il battuto della torre. E poi che le forze le ritornarono, miseramente cominciò a piagnere e a dolersi; e assai ben conoscendo questa dover essere stata opera dello scolare, s'incominciò a rammaricare d'aver altrui offeso e appresso di essersi troppo fidata di colui il quale ella doveva meritatamente creder nemico; e in ciò stette lunghissimo spazio (ivi, p. 946).

Alla vista dello scolare, Elena tenta con una *captatio benevolentiae* costruita con un *parallelismo*⁴⁹ – «e per ciò io ti priego, non per amor di me, la quale tu amar non dei, ma per amor di te, che sè gentil uomo» (Boccaccio, 2021, p. 946) – e con il ricorso al *luogo dell'irreparabile*⁵⁰ – «e non mi voler tor quello che tu poscia vogliendo render non mi potresti, cioè l'onor mio» (Boccaccio, 2021, p. 947) – e al *luogo di quantità* – «ché, se io tolsi a te l'esser con meco quella notte, io, ognora che ti fia, te ne posso render molte per quella una» (*ibidem*) – di convincere Rinieri.

⁴⁶ Si basa sul rifiuto ad argomentare e/o a prendere in considerazione le obiezioni della controparte. Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 336.

⁴⁷ Quarta parte della retorica, consapevolezza oratoria di ogni punto del proprio discorso. Cfr. *ivi*, p. 219.

⁴⁸ Seconda parte della retorica, formazione del discorso con intenti di persuasione o straniamento. Cfr. *ivi*, pp. 210-211.

⁴⁹ Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 212.

⁵⁰ Annuncia conseguenze definitive delle proprie scelte, si dichiara una situazione ormai definitivamente compromessa. Cfr. *ivi*, p. 232.

Sarà nuovamente il ricordo della ricevuta ingiuria a disinnescare il meccanismo di coabitazione di compassione e ira; le scelte stilistiche di Boccaccio, che opta per rendere centrale in questo passo la cifra retorica dell'*antitesi* tra la brama di vendetta e la benevolenza, come la stessa coppia oppositiva compassione⁵¹-sdegno, sembrano appoggiare tale inconciliabilità. L'autore scrive:

con fiero animo seco la ricevuta ingiuria rivolgendo e veggendo piagnere e pregare, a un'ora aveva piacere e noia nell'animo: piacere della vendetta la quale più che altra cosa desiderata avea, e noia sentiva movendolo la umanità sua a compassion della misera (Boccaccio, 2021, p. 947).

Se la definizione di ira è riconducibile alla *Nicomachea* («punicio enim, quietat impetum ire, delectationem faciens⁵²») probabilmente la descrizione dell'impulso pietoso, soltanto menzionato nel trattato morale, deriva invece dalla *Retica* aristotelica dove la compassione è vista come passione opposta a una fattispecie dell'ira, cioè lo sdegno.

Si notino nella successiva risposta di Rinieri le rispettive *anaphore*⁵³ di “ignuda” e di “lui” che definiscono la nudità di Elena e la presenza dell'amante quali ossessioni di Rinieri, motivi per additare debolezza alla donna:

e ètti grave il costa sù **ignuda** dimorare, porgi codesti prieghi a **colui** nelle cui braccia non t'increbbe, quella notte tu stessa ricordi, **ignuda** stare, me sentendo per la tua corte andare i denti battendo e scalpitando la neve, e a **lui** ti fa' aiutare, a **lui** fa' i tuoi panni recare, a **lui** ti fa' por la scala per la qual tu scenda, in **lui** t'ingegna di mettere tenerezza del tuo onore, per cui [...] non hai dubitato di mettere in periglio (Boccaccio, 2021, p. 947).

La *figura etimologica* di “magnanimo” e “magnanimità” con l'*allitterazione*⁵⁴ della *m* creano i presupposti per una deliberazione circa la linea di azione che si serve del riferimento a un processo di trasformazione animalesca, metafora zoolomorfa:

⁵¹ Aristotele tratta della compassione in un solo luogo della *Nicomachea*, includendola nella lista di passioni stilata nel secondo libro del trattato; cfr. *Ethica Nicomachea*, II 5, 1105b.

⁵² Cfr. *Ethica Nicomachea*, IV, 12, 1126 a. Lo stesso assunto è richiamato, con riferimento esplicito al quarto libro del trattato, in *Esp.*, VII, 2 111: «Dico adunque che, secondo che ad Aristotile pare nel IV dell'Etica, che l'ira [...] è un disordinato appetito di vendetta».

⁵³ Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 309.

⁵⁴ Cfr. *ivi*, p. 354.

Ma presupposto che io pur **magnanimo** fossi, non sè tu di quelle in cui la **magnanimità** debba i suoi effetti mostrare; la fine della penitenza nelle selvatiche fiere come tu sè, e similmente della vendetta, vuole essere la morte [...]. Per che, quantunque io aquila sia, te non colomba, ma velenosa serpe (Boccaccio, 2021, p. 948).

Rinieri si serve dell'*argomento a fortior*⁵⁵ che si fonda su un limite dal quale prende origine l'argomentazione altrui, e di quello di *incompatibilità*⁵⁶, atto a delineare il contrasto logico esistente tra le premesse e i fatti ad esse connessi, e riprende il riferimento biblico, mediante il quale la donna passa da vittima ad essere ella stessa diavolo tentatrice, cambiando pelle sia realmente – l'ustione sarà estrema – sia metaforicamente, in riferimento ai serpenti. Convinto della propria superiorità motivata dalla cultura e dallo zelo degli studi fatti, dall'interesse verso il mondo del sapere che certo aumenta la considerazione cerca il suo ingegno, con un *argumentum ad metum*⁵⁷ e una *climax*⁵⁸ che passa, sì, dal generale al particolare, ma anche rafforza concettualmente la necessità di un *gastigamento* adatto, gradazione per lo più accompagnata da un'*epanalessi*⁵⁹ che ha tutto il sapore di un *fulmen in clausola*⁶⁰, Rinieri anticipa a Elena il futuro che le spetta: «insegnerotti adunque con questa noia che tu sostieni **che cosa sia lo schernir gli uomini che hanno alcun sentimento e che cosa sia lo schernir gli scolari**» (Boccaccio, 2021, p. 948).

La donna prova a giustificarsi, chiedendo se possano effettivamente la pietà e la convinzione di essersi lei nuovamente fidata di lui muoverlo a compassione, se possa la minima tenerezza diminuire la rigidità della pena e se possa lui cambiare idea circa la volontà di voler per lei una morte così disonesta: l'*argumentum ad misericordiam*⁶¹

almeno muoviti alquanto e la tua severa rigidità diminuisca questo solo mio atto, l'essermi di te nuovamente fidata e l'averti ogni mio segreto scoperto col quale ho dato vita al tuo disidero in potermi fare del mio peccato conoscente [...]. E quantunque io crudelmente da te trattata sia, non posso per ciò credere che tu volessi vedermi fare così disonesta

⁵⁵ Cfr. *ivi*, p. 241.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, p. 239.

⁵⁷ Consiste nel prefigurare le conseguenze dell'aderire alle decisioni altrui. Si induce non a temere un fatto, ma la descrizione di quel fatto se diventasse reale. Cfr. *ivi*, p. 268.

⁵⁸ Cfr. *ivi*, p. 311.

⁵⁹ Ripetizione ravvicinata di una parola o di un sintagma, effettuata in modo tale da accrescere l'intensità dell'enunciato.

⁶⁰ Sentenza a effetto posta dal termine di un discorso. Cfr. *ivi*, p. 215.

⁶¹ Cfr. *ivi*, pp. 272-273.

morte come sarebbe il gittarmi a guisa di disperata quinci giù dinanzi agli occhi tuoi, a' quali, se tu bugiardo non eri come sé diventato, già piacqui cotanto (Boccaccio, 2021, p. 948).

che mira al *pathos* e che si utilizza quando non si hanno più argomenti eccetto le proprie emozioni, quando si viene a patti con la propria dignità accettando che venga messa da parte, non porterà nessun cambiamento a favore della condizione della donna.

La vendetta di Rinieri trova compimento non solo nelle azioni, ma nella cattiveria di ciò che dice: le sue argomentazioni diventeranno lo stesso pretesto per generalizzare la condotta di Elena come comune a quella di tutte le donne. Lo scolare, senza alcun ripensamento, riprende il discorso toccando l'apice della crudeltà: avrebbe scritto così tanto contro Elena, così tanto e in un modo così preciso e atroce che si sarebbe pentita di esser nata e si sarebbe cavata gli occhi leggendo, non avendo più la forza di potersi guardare, di poter sopportare di esser viva. Se l'*argumentum ad hominem*⁶², fino a ora sfruttato da Rinieri, consiste nel rivolgersi a un interlocutore specifico con argomentazioni che prendono spunto dalle idee e dai punti di vista di quest'ultimo per chiudergli la bocca, la generalizzazione avanzata dallo scolare, costruita per mezzo di un'*enallage*⁶³ che si rivela di una potenza disarmante, nell'ampliare la prospettiva e istituire, tramite la correlazione tra *atto e persona*⁶⁴ un'analogia tra ciò che è Elena e perciò tra ciò che sono le donne, diventa il centro di un ragionamento che non lascia spazio a tentennamenti: Elena è così, e così tutte le donne. L'*argumentum ad personam*⁶⁵ esprime una sorta di legame genealogico e constata il valore di un individuo, in termini sia positivi che negativi, come espressione di una stirpe, di una *pars* specifica, chiamando in campo nascita, patria, sesso, età, condizione sociale ed *ethos*:

voi v'andate innamorando e disiderate l'amor de'giovani, [...] **voi** non v'accorgete, **animali senza intelletto**, quanto di male sotto quella poca di bella apparenza stea nascoso. Non sono i giovani d'una contenti, ma quante ne veggono tante ne disiderano, di tante par loro esser degni; per che esser non può stabile il loro amore (Boccaccio, 2021, pp. 949-950).

Se Elena è pronta a ripagare il suo molestatore rendendogli in quantità ciò che lui ha sofferto in qualità, Rinieri trova soddisfazione nell'umiliare la donna,

⁶² Cfr. *ivi*, pp. 272-273.

⁶³ Cfr. *ivi*, p. 315.

⁶⁴ Secondo cui il valore che riconosciamo all'atto non può essere disgiunto da quello che attribuiamo alla persona che lo compie. Cfr. *ivi*, p. 256.

⁶⁵ Cfr. *ivi*, pp. 231, 268-269.

nell'inferire sul suo corpo. La sua ira fredda si è fusa con l'ossessione immaginativa dalla quale, secondo Aristotele, si produce la vendetta. Così Rinieri dissimula sia la pietà sia la soddisfazione sadica. Lo scolare diventa il giudice di Elena e non più l'amante, prova insieme tormento e soddisfazione nel sottoporla al freddo e poi ai raggi ardenti del sole. Non contano solo le parole pesanti, ma la violenza di genere che la situazione implica, la presa di posizione in termini di pragmaticità. La volontà vendicativa di Rinieri si avvale della debolezza attribuita alla donna per giocare tutte le sue carte; dopo averla istigata a buttarsi giù dalla torre, piacere che sa Elena non vorrà regalargli, sfruttando l'*argomento di paragone*, condito di perfida *ironia* afferma: «Ma per ciò che io credo che di tanto non mi vorrai far lieto, ti dico che, se il sole ti comincia a scaldare, ricorditi del freddo che tu a me facesti patire, e se con cotesto caldo il mescolerai, senza fallo il sol sentirai temperato» (ivi, p. 950).

La rilevanza dell'*amplificatio* è strettamente legata alla sua principale funzione, cioè il coinvolgimento emotivo del lettore, in questo caso, ed è per questo che spesso la si trova impiegata insieme all'*evidentia*⁶⁶, grazie alla quale è possibile mostrare l'oggetto della narrazione, renderlo evidente. Per descrivere la sofferenza di Elena:

E sentendosi cuocere e alquanto movendosi, parve nel muoversi che tutta la cotta pelle le s'aprisse e ischiantasse [...] le doleva sì forte la testa, che pareva che le si spezzasse: E il battuto della torre era fervente tanto che ella né co' pie' né con altro vi poteva trovar luogo: per che, senza star ferma, or qua or là si tramutava piagnendo. [...] vi erano mosche e tafani in grandissima quantità abbondati, li quali, pognendosi sopra le carni aperte, sì fieramente la stimolavano, che ciascuno ha le pareva una puntura d'uno spuntone: per che ella di menare le mani attorno non restava niente, sé, la sua vita, il suo amante e lo scolare sempre maledicendo. E così essendo dal caldo inestimabile, dal sole, dalle mosche e dai tafani, e ancor dalla fame ma molto più dalla sete, e per aggiunta da mille noiosi pensieri angosciata e stimolata e trafitta, in piè drizzata cominciò a guardare se vicini di sé o vedesse o udisse alcuna persona [...] Che direm più della sventurata vedova? Il sol di sopra ed il fervor del battuto di sotto e le trafitture delle mosche e de' tafani da lato sí per tutto l'avean concia, che ella, dove la notte passata con la sua bianchezza vinceva le tenebre, allora, rossa divenuta come robbia e tutta di sangue chiazzata, sarebbe paruta, a chi veduta l'avesse, la più brutta cosa del mondo (Boccaccio, 2021, pp. 951-952).

Quintiliano aveva riconosciuto la particolare sfumatura realistica dell'*evidentia*, sottolineando l'importanza che tale figura retorica ha nel rimarcare

⁶⁶ Ipotiposi. Cfr. ivi, p. 318.

l'aderenza alla realtà e l'osservazione del dato naturale nell'esatto processo di visualizzazione⁶⁷.

L'*ipotiposi* è fruibile non solo nel suo aspetto narrativo ma anche in quello persuasivo perché a volte descrivere è meglio che raccontare; la narrazione drammatica, partecipata ed emotiva di un avvenimento, unita alla puntualizzazione dei suoi effetti strazianti, è estremamente efficace soprattutto se usata nei confronti di un pubblico sensibile agli effetti dell'immaginazione.

In bilico estremo tra la vita e la morte, non serbando più alcuna speranza, persa ogni capacità di immaginare un lieto esito, Elena, ricorrendo all'*argumentum tu quoque*⁶⁸ di cui si è più volte valso Rinieri e di cui si servirà anche dopo, congiunto all'*argomento dell'irreparabile*, vista la condizione ormai definitivamente compromessa:

Rinieri, ben ti se' oltre misura vendicato: ché, se io feci te nella mia corte di notte agghiacciare, tu hai me di giorno sopra questa torre fatta arrostitire, anzi ardere, ed oltre a ciò, di fame e di sete morire; per che io ti priego per solo Iddio che qua su salghi, e poi che a me non sofferà il cuore di dare a me stessa la morte, dállami tu, ché io la desidero più che altra cosa, tanto e tale è il tormento che io sento. E se tu questa grazia non mi vuoi fare, almeno un bicchier d'acqua mi fa' venire, che io possa bagnarmi la bocca, alla quale non bastano le mie lagrime, tanta è l'asciugaggine e l'arsura la quale io v'ho dentro (Boccaccio, 2021, p. 952).

Per *analogia*⁶⁹ con ciò che egli ha dovuto patire, secondo un *argomento di giustizia* creduto valido, mediante cui si instaura il fondamento che collega i casi precedenti con quelli futuri sulla base dell'inserimento in una stessa categoria alla quale corrisponde un medesimo trattamento⁷⁰, le parole di Rinieri evidenziano con un efficiente *chiasmo* (delle mie mani non morrai tu già: tu morrai pur delle tue) non solo la volontà di vendetta, ma la necessità di un piacere sadico e malsano che trova aleggiamento nell'inferire il corpo della donna, nel mutilarlo, nel renderlo cenere negandone non solo la bellezza, ma l'esistenza:

⁶⁷ Cfr. Mauriello, 2022, p. 102.

⁶⁸ Permette di affermare che nessuno schieramento può ritenersi superiore all'altro quanto a liceità di comportamenti perché, alla prova dei fatti, tutti condividerebbero la stessa prassi. Cfr. Capaci *et al.*, 2023, p. 275.

⁶⁹ Non è tanto una semplice somiglianza tra le cose ma una somiglianza di rapporti fondata su una sosta di proposizione A:B come C:D. Cfr. Capaci *et al.*, 2023, pp. 254-255.

⁷⁰ Cfr. *ivi*, p. 242.

Malvagia donna, delle mie mani non morrai tu già: tu morrai pur delle tue, se voglia te ne verrà; e tanta acqua avrai da me a sollemento del tuo caldo, quanto fuoco io ebbi da te ad alleggiamento del mio freddo. Di tanto mi dolgo forte, che la 'nfermità del mio freddo col caldo del letame puzzolente si convenne curare, ove quella del tuo caldo col freddo dell'odorifera acqua rosa si curerà; e dove io per perdere i nervi e la persona fui, tu, da questo caldo scorticata, non altramenti rimarrai bella che faccia la serpe lasciando il vecchio cuoio (Boccaccio, 2021, p. 952).

7. Conclusioni

Proprio per le implicazioni sottese alle novelle dell'ottava giornata riguardanti il conflitto di genere e per il modo in cui le argomentazioni retoriche utilizzate da Boccaccio contribuiscono a definire lo scontro tra uomo e donna, la novella diventa emblema della visione conflittuale, e, in determinati casi, misogina di tale rapporto. Il *Decameron*, come libro fisico e come architettura complessa di dinamiche umane che mai prescindono da un uso della retorica che definisca il valore che si attribuisce all'altro come persona, conferisce alla parola il ruolo di mezzo persuasivo e, allo stesso tempo, di obiettivo etico e, nell'adoperare un lessico preciso che non solo rielabora determinate posizioni etiche ma anche produce strutture retoriche evidenti, sfrutta inoltre la forza e l'applicabilità di queste ultime al contesto quotidiano, riuscendo a far sì che siano poi i lettori ad accoglierne l'espressività, la decisiva funzionalità della trama e del conseguente significato delle novelle.

L'assoluta modernità della parola di Boccaccio sta nel fatto che dall'analisi di essa ne derivi una progressiva attualizzazione spiegata sia alla luce della retorica aristotelica sia della nuova retorica di Perelman, senza che tra esse ci sia uno scarto, ma anzi un arricchimento: superata la dicotomia tra un uso della retorica come formalità artistica, rigido tecnicismo, da un lato, e l'applicazione di essa al contesto di comunicazione con l'altro fondante l'esistenza dall'altro, unendo, cioè, il gusto dilettevole per la parola usata come orizzonte ermeneutico e l'impiego della stessa in situazioni reali e verosimili, queste ultime, narrate per iscritto, finiscono per essere comprese e vissute dal lettore. La retorica non è dunque svincolata da ogni orizzonte pratico, ma, abbandonata l'idea che esista soltanto come artificio ormai radicato nella sola letteratura, è strumento di comunicazione persuasiva e al contempo mediazione delle relazioni umane⁷¹.

Il proposito di *salute mantenere* e di risolvere il conflitto tra *onestà e disonestà*, cioè quello di vivere, secondo Aristotele, per la propria felicità e così per quella collettiva, si traduce nella nascita di una nuova morale che, non imposta ma suggerita da Boccaccio, e creatasi tramite lo stesso novellare, reinterpretata

⁷¹ Cfr. Marazzini, 2001, pp. 103-104.

radicalmente la relazione uomo/donna. Il *Decameron*, in questo senso, autorizza una linea di contenimento dei conflitti di genere, di limitazione dei soprusi e delle angherie nella sfera privata e diventa, e quindi il senso generale la letteratura, un mezzo alternativo e al tempo stesso centrale per poter educare all'uguaglianza e alla convivenza pacifica e rispettosa. E questo semplicemente mediante il racconto, che è parola, e dunque retorica.

Bibliografia

- Alfano G. (2014), *Introduzione alla lettura del «Decameron» di Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari.
- Aristotele (2000), *Etica Nicomachea*, Mazzarelli C., a cura di, Bompiani, Milano.
- Aristotele (1983), *Retorica*, in Id., *Opere*, Giannantoni G., a cura di, vol. X, Laterza, Roma-Bari.
- Baratto Fontes A. (1972), *Le thème de la beffa dans le Décameron*, in A. Rochon, a cura di, *Formes et signification de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, Université de la Sorbonne, Paris.
- Baratto M. (1966), *Realtà e stile nel Decameron*, Editori Riuniti, Roma.
- Battistini A. e Raimondi E. (1990), *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Einaudi, Torino.
- Bausi F. (2017), *Leggere il Decameron*, il Mulino, Bologna.
- Boccaccio G. (2021), *Decameron*, Veglia M., a cura di, Feltrinelli, Milano.
- Boccaccio G. (1994), *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in V. Branca (dir. da), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano, 1965, vol. VI.
- Capaci B. et al. (2023), *Trappole per Topoi. La retorica che non ti aspetti e le prove della persuasione*, I libri di EMIL, Città di Castello.
- Hartmann F. (2024), “Consigliare, persuadere, agire durante la peste nera del 1348. Un caso di deliberazione collettiva”, in *DNA-Di Nulla Academia*, 5, 1, <https://doi.org/10.6092/issn.2724-5179/21472> (ultima consultazione: 14/03/2025).
- Hartmann F. (2023), “Il Decameron come galateo della parola e della vita”, in *DNA-Di Nulla Academia*, 4, 2, <https://doi.org/10.6092/issn.2724-5179/19552> (ultima consultazione: 14/03/2025).

- Lasinio F. (2010), “Il Commento Medio di Averroè alla Poetica di Aristotele”, part 1-2 (1872), Kessinger Publishing.
- Marazzini C. (2001), *Il perfetto parlare. La retorica in Italia da Dante a Internet*, Carocci, Roma.
- Mauriello S. (2022), *Rhetorica, evidenzia e amplificatio nella biblioteca materiale e nella prosa narrativa di Giovanni Boccaccio*, Tesi di Dottorato XXXIV ciclo, Università La Sapienza, https://iris.uniroma1.it/retrieve/e383532e-d0cc-15e8-e053-a505fe0a3de9/Tesi_dottorato_Mauriello.pdf (ultima consultazione: 14/03/2025).
- Pascale M. (2020), *Ira e compassione. Fonti aristotelico-tomiste di Decameron VIII 7*, in Frosini G., a cura di, *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi* (Certaldo Alta, casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019), Firenze University Press, Firenze.
- Perelman C. e Olbrechts-Tyteca L. (1958), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Piazza F. (1982), *La retorica di Aristotele*, Carocci, Roma.
- Tellini G. (2024), «Dentro a' dilicati petti». *Il volto femminile del Decameron*, Marsilio, Venezia.
- Zaccarello M. (2017), *Lasciati i pensier filosofici da una parte. Lettura di Decameron VIII 7*, in Andreoni A., Giunta C. e Tavoni M., a cura di, *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, il Mulino, Bologna.