

FEDERICA RANDO

LA «GELOSIA IRRAGIONEVOLE»
DA BOCCACCIO A BANDELLO

È una strada tutt'altro che lineare quella che dal *Decameron* giunge fino ai novellieri cinquecenteschi: un percorso di transizione stratificato e difficilmente inquadrabile in rigide schematizzazioni. Le forme della scrittura novellistica cinquecentesca, infatti, pur riconoscendo nel *Decameron* un paradigma condizionante da quando la norma bembiana aveva fissato in esso il modello di riferimento per la prosa narrativa, si articolano in un panorama vivace e variegato, delineando itinerari se non antitetici, certamente tutt'altro che omologhi.

Non si ambisce qui, tuttavia, a intraprendere un'indagine integrale dei tempi e modi con cui l'influenza del modello decameroniano ha agito sulla novellistica del tardo Rinascimento: un'inchiesta che risulterebbe, di necessità, fondata su parametri per lo più indiziari, tracciata per approssimazione e tutt'altro che esaustiva quanto al numero degli autori analizzati, data, come si è già detto, la grande varietà delle forme e funzioni della ricezione delle *Cento novelle*¹.

Restringendo notevolmente il campo d'indagine e l'ambito temporale, si può invece indagare le modalità del riuso di un singolo motivo decameroniano entro un arco breve di anni, assumendo quel particolare schema tematico come una sorta di sismografo che registra le scosse culturali di un tempo di transizione.

¹ A proposito della novella cinquecentesca in volgare si veda almeno: R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze 1987, 151-84; M. GUGLIEMETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del Cinquecento*, Bologna 1984, 1-51; G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo. Tipologia e percorsi della novella dal Boccaccio al Bandello*, Venezia 1996, 79-150; E. MENNETTI, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano 2015.

E gioverà allora prendere le mosse da un testo eccentrico, periferico, ma collocato però su un crinale storico decisivo del tardo Cinquecento come sono gli anni che seguono la chiusura del Concilio di Trento. L'*Antidoto della gelosia* è un dialogo pubblicato sotto pseudonimo nel 1565 e si configura nei termini di una lezione accademica intorno al tema della gelosia, ma al contempo si offre come esempio originale e anomalo, in quegli anni, di novellistica di stampo boccacciano². Nella dinamica del dialogo, che si snoda nell'alternanza di riflessioni teoriche e novelle, queste ultime, undici in tutto, rievocano l'esperienza del *Decameron*, condividendone situazioni narrative, spunti tematici e una più generale atmosfera stilistica. Se i ragionamenti sono il luogo della speculazione teorica, ovvero dell'esposizione astratta delle categorie psicologiche in cui la gelosia viene ripartita³, le digressioni narrative costituiscono gli *exempla* illustrativi della molteplice casistica dell'amore geloso e patologico⁴.

² LEVANZIO DA GUIDICCILO, *Antidoto della Gelosia distinto in doi libri, estratto da l'Ariosto, con le sue Novelle, e la Tavola, sì de' Capitoli come delle Principal Materie*, In Brescia, presso Damian Turlino, 1565. L'opera venne ripubblicata nello stesso anno anche a Venezia: LEVANZIO DA GUIDICCILO, *Antidoto della Gelosia distinto in doi libri, estratto da l'Ariosto, con le sue Novelle, e la Tavola, sì de' Capitoli come delle Principal Materie*, In Venetia, appresso Francesco Rampazetto, 1565. Questa edizione presenta, rispetto alla stampa bresciana, una normalizzazione della lingua in senso bembesco, fenomeno consueto nelle tipografie italiane e in particolare a Venezia, polo di diffusione del toscano letterario nella delicata fase di assestamento del sistema linguistico volgare. Esiste inoltre un'edizione che presenta sul frontespizio una data diversa (1566) rispetto a quella che compare nel *colophon* (1565): LEVANZIO DA GUIDICCILO, *Antidoto della Gelosia distinto in doi libri, estratto da l'Ariosto, con le sue Novelle, e la Tavola, sì de' Capitoli come delle Principal Materie*, In Brescia, presso Damian Turlino, 1566 (In Brescia, presso Damian Turlino, 1565). In questa edizione, la più generica dedica «Alla Chiara Fama» sostituisce la precedente a due nobildonne protagoniste degli ambienti eterodossi bresciani (Barbara Calina e Laura Martinenga), operazione di sostituzione che può forse essere interpretata come il segno di un irrigidimento censorio in epoca post-tridentina.

³ Per descrivere le varie forme che la gelosia può assumere nell'animo dell'innamorato, Levanzio elabora una scala tassonomica che si articola in sei tappe: cinque negative e sempre più cupe (gelosia «vile», «serva», «impaziente», «orgogliosa», «malvagia») e una positiva e luminosa (gelosia «nobile»).

⁴ L'*Antidoto* si compone di due libri: mentre il primo libro risponde a un intento maggiormente descrittivo che si esplicita nell'esemplificazione delle sei forme che la gelosia può assumere, il secondo si caratterizza invece per una impostazione te-

Il particolare motivo che importa prendere in esame è quello della «gelosia irragionevole»: i protagonisti della vicenda sono le tre figure canoniche del marito, della moglie e dell'amante. I tratti sono fissi: il marito è d'indole sospettosa, possessiva, priva di nobiltà e generosità; la moglie, virtuosa e accorta, si fa beffe dell'infondata gelosia del coniuge mettendo in atto un piano volto non tanto al ricongiungimento con l'amante, che pure ha doti umane di onestà e costumezza che lo rendono preferibile al marito, rivale sciocco e bigotto, quanto alla punizione del coniuge ingiustificatamente oppressivo. È un motivo quindi che ha struttura binaria e oppositiva perché al centro vi è anzitutto la coppia sfasata e disarmonica della moglie e del marito. Ed è uno schema d'impianto proporzionale, attuabile secondo differenti criteri d'equivalenza, perché più il marito è fastidioso, ottuso, spregevole, prepotente o crudele, più la moglie è giustificata nel beffarlo e nel cercare la propria felicità, e persino la propria vendetta, al di fuori e contro l'istituto matrimoniale.

Un esame delle dinamiche narrative che valuti lo scarto tra il grado di colpevolezza del marito e i modi della rivincita della moglie può essere allora istruttivo della temperatura culturale di un'epoca, ovvero del livello di effettiva aderenza della novellistica ai precetti morali del tempo e di rispondenza alle sue aspettative⁵, in un periodo in cui il ruolo della donna, i confini e le modalità del suo agire sono disciplinati dall'alto e ampiamente dibattuti nella florida letteratura d'*institutio* del pieno e tardo Cinquecento⁶.

Benché, a mio avviso, l'ideologia della donna si colga meglio nelle

rapeutica del discorso narrativo e persegue un fine prescrittivo. Così, se nella prima parte le novelle fungono da chiave esemplificativa dei ragionamenti mostrando quali effetti ciascun tipo di gelosia produca sugli amanti, nella seconda invece il racconto, brano ariostesco o novella, diventa farmaco ed è il lettore stesso che, specchiandosi nelle situazioni narrative, chiare e inequivocabili, deve somministrarsi la medicina per correggersi e purgarsi dalla gelosia.

⁵ Quello schema proporzionale rappresenta lo sviluppo più estremo del grande tema rinascimentale della parità fra i sessi svolto ad esempio nel *De voluptate* di Lorenzo Valla o nell'*Orlando furioso* dell'Ariosto. Si veda al riguardo G. SAVARESE, *Il «Furioso» e la cultura del Rinascimento*, Roma 1984, 39-52.

⁶ Si veda almeno, comprensivo di una ricca tradizione di studi, A. QUONDAM, *Forma del vivere*, Bologna 2010.

testimonianze letterarie piuttosto che nei trattati sul comportamento, la cui funzione modellizzante e istitutiva manca spesso di quella vivezza di rappresentazione che è propria della narrativa, ritengo tuttavia che la valenza più o meno anticonformistica, o eventualmente moraleggiante, della narrativa rinascimentale possa emergere con maggiore evidenza solo attraverso un confronto con la coeva e assai cospicua trattatistica, di matrice sia laica sia religiosa, che va fiorendo in Italia a partire dalla seconda metà del Cinquecento con l'obiettivo di prescrivere alle donne severe norme di condotta, fortemente ispirate ai dettami della Controriforma cattolica. In epoca conciliare, infatti, il discorso sulla donna e sull'istituzione matrimoniale acquisisce una particolare dimensione normativa, assumendo un significato tutt'altro che unicamente religioso o strettamente spirituale.

L'operazione di disciplinamento della vita coniugale messa in atto dalla Chiesa post-tridentina si inserisce, infatti, in una ricerca volta alla strutturazione di una società in fermento che intende ricondurre pienamente la dottrina familiare nell'ambito dell'influenza ecclesiastica, traducendosi di fatto nel ripristino di un codice femminile di antica data e di un modello matrimoniale a carattere gerarchico. Il discorso intorno all'etica coniugale, all'indomani della Confessione d'Augusta, ha dunque una evidente valenza politica: si tratta, per la Chiesa, di disciplinare il ruolo della donna, scongiurando così la possibilità che un discorso filogino potesse mettere in discussione il potere maschile. La normativa tridentina fa dunque della donna un individuo socialmente debole, giuridicamente inferiore, istituzionalmente irrilevante. La donna è, alla metà del Cinquecento, il soggetto più esposto a cedimenti fisici e morali e per questo svincolata da ogni responsabilità sociale. E lo è, come si è detto, perché è necessario che lo sia, cosicché quel clima di apertura intellettuale che aveva caratterizzato il primo scorcio del secolo, incoraggiando la partecipazione femminile non solo alla vita pubblica ma anche alla pratica letteraria, si ripiega su sé stesso. Il fenomeno della scrittura femminile è, nella prima metà del Cinquecento, un evento non occasionale, ma dopo il 1560 lo scenario cambia e anche il fenomeno delle donne scrittrici rifluisce⁷.

⁷ Vd. C. DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, in *Id.*,

Nella seconda metà del Cinquecento il dibattito sulla donna si colora di tinte fortemente misogine e i trattatisti di morale elaborano una pedagogia che indica alle donne la strada della sobrietà, della castità come valore costitutivo dell'onestà, dell'obbedienza come requisito di fondamentale rilevanza educativa. In ossequio al sistema disciplinare controriformistico, si delinea un ideale muliebre che si caratterizza per reticenza e passività, prescrivendo alle donne uno stile di vita coerente con il ritiro dal mondo, con scarsissime concessioni alle evasioni dall'ambito domestico: una quotidianità che, rifuggendo l'esperienza delle cose mondane, sia scandita unicamente negli spazi della casa paterna prima e coniugale dopo. L'imposizione di un regime reclusorio emerge chiaramente dalle pagine di Pietro Belmonte, che incoraggia un ideale di donna, per dirla con Goldoni, «nemica delle finestre»⁸.

Il trattato del Belmonte, pubblicato nella Roma di tardo Cinquecento e scritto in occasione del matrimonio della figlia Laudomia, traccia il profilo della sposa perfetta, delineando un ideale di moglie che attenda perentoriamente all'autorità del marito, che ne fronteggi l'ira facendosi remissiva e taciturna, che eviti per sé stessa persino il sospetto di disonore, rinunciando tuttavia a vendicare il proprio onore sessuale, che rifugga da comportamenti eccessivi, scegliendo in ogni caso la via della moderazione⁹.

Geografia e storia della letteratura italiana, Torino 1972, 238: «soltanto nella letteratura del medio Cinquecento le donne fanno gruppo. Non prima né poi. [...] Al di là del 1560 dunque la scena cambia: quel gruppo cospicuo, in cui si erano trovate editorialmente insieme scrittrici di generazioni diverse, scompare, né altro si compone a prenderne il posto».

⁸ PIETRO BELMONTE, *Institutione della sposa, fatta principalmente per madonna Laudomia sua figliuola nelle sue nuove nozze*, in Roma, per gl'heredi di Giovanni Osmarino Gigliotto, 1587, 14: «et quando avverrà che tu sia invitata a luogo o di piacere o di mestitia [...] non ardir di por il pie' fuori di casa». Sulla letteratura d'*institutione* al femminile si vedano almeno A. CHEMELLO, *Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento*, in *La corte e il «Cortegiano». Un modello europeo*, a cura di A. PROSPERI, Roma 1980, II, 113-32; *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*, a cura di G. ZARRI, Roma 1996; G. ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna 2000.

⁹ BELMONTE, *Institutione della sposa*, 11: «in niuna leggerezza et estremità vorrei che tu non precipitasti mai».

Si tratta delle consuete argomentazioni retoriche in materia femminile che in quegli anni, riformulate con minime varianti, si rincorrevano da un testo all'altro. Lo scopo era quello di teorizzare regole che costringessero la donna entro determinati ruoli sociali e sessuali, sottomettendola a precisi vincoli socio-culturali. In questo ambito si colloca anche il *Dialogo della institution delle donne* di Lodovico Dolce, pubblicato a Venezia nel 1545, la cui tripartizione (*secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*) riprende un'antica classificazione di derivazione cristiana, considerando la donna nel suo ruolo di vergine, di sposa o di vedova. E proprio nella prospettiva di predisporre una gerarchia funzionale alle istituzioni, è necessario che la donna, una volta divenuta moglie, non disponga di alcun bene e rinunci persino a sé stessa, ovvero alla «potestà del suo corpo». Dunque, non si tratta solo di un'etica coniugale fondata sulla subordinazione della donna al marito, ma del completo asservimento fisico e comportamentale della moglie allo sposo. Belmonte, infatti, riprendendo la similitudine plutarchiana dello specchio, descrive un ideale di donna che vive una condizione subalterna in funzione dell'uomo e la cui dignità si esaurisce nel rispecchiamento narcisistico del coniuge¹⁰. Gli scritti che si rivolgono all'educazione femminile veicolano dunque un'immagine di donna nettamente contrapposta a quella tramandata, almeno in parte, dalla novellistica coeva, e non a caso, il Dolce, dedicando qualche attenzione alla formazione intellettuale delle donne, non esita a metterle in guardia dalla lettura di alcune opere tra le quali, non sorprendentemente, figura proprio il *Decameron*¹¹.

¹⁰ BELMONTE, *Institutione della sposa*, 10: «si come lo specchio niuna utilità rende per esser ornato di oro et di gemme se non rappresenta la pura forma, così della donna non si trae frutto niuno se non dimostra vita et costumi simili alla vita et i costumi del marito: si che convien che tu rida al suo riso, ti attristi al suo scontento, posi al suo posare, cammini al suo andare, taccia al suo tacere et favelli al suo parlare, et come nuovo camaleonte pigli in te stessa il colore che egli ti appresenterà». L'immaginario maschile conia quindi un ideale di moglie che sia il riflesso dei desideri del coniuge, proprietà del marito nel corpo e nell'anima e che si immedesimi consapevolmente, con rassegnazione e quasi con riconoscenza, nel suo ruolo di inferiorità.

¹¹ LODOVICO DOLCE, *Dialogo della institution delle donne secondo li tre stati, che cadono nella vita humana*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545, 22r: «Tra quelli, che si debbono fuggire, le Novelle del Boccaccio terranno il primo

Alla luce di un clima culturale sempre più rigido e restrittivo, che fa da cornice sociale alla scrittura novellistica del pieno e tardo Rinascimento, giova ora riesaminare il *topos* narrativo della «gelosia irragionevole», mostrandone in primo luogo l'ascendenza boccacciana: tale schema diegetico deriva infatti dalla quarta e quinta novella della settima giornata del *Decameron*, tutta consacrata all'astuzia femminile.

Nella novella di Tofano e Monna Ghita è la gelosia del marito, immotivata oltre che poco attraente, a suscitare lo «sdegno» della moglie tanto da indurla al tradimento:

più volte avendolo della cagione della sua gelosia addomandatolo né egli alcuna avendone saputo assegnare se non cotali generali e cattive, cadde nell'animo alla donna di farlo morire del male del quale senza cagione aveva paura¹².

La donna, sfruttando la consueta ubriachezza del coniuge, comincia a frequentare un amante, ma una notte, tornata dall'incontro amoroso, resta chiusa a chiave fuori di casa, condizione che vuole forse alludere metaforicamente all'esclusione della donna infedele dall'ambito casalingo, in ossequio alla severa e inequivocabile legislazione dell'epoca in materia di adulterio femminile. La porta chiusa, con l'impossibilità di accesso all'ambito domestico, diventa nella novella un dettaglio enfaticizzato da un procedimento anaforico che intende sottolineare la condizione di esclusione della moglie fedifraga, inesorabilmente «serrata di fuori»:

Donna, tu ti fatichi invano, per ciò che qua *entro non potrai tu tornare*. Va' tornati là dove infino a ora se' stata: e abbi per certo che *tu non ci tornerai mai* infino a tanto che io di questa cosa, in presenza de' parenti tuoi e de' vicini, te n'avrò fatto quello onore che ti si conviene¹³.

luogo: e tra quelli, che meritano esser letti, sarà uno in prima il Petrarca e Dante. Nell'uno troveranno insieme con le bellezze della volgar Poesia e de la lingua Thoscana esempio d'honestissimo e castissimo amore, e nell'altro un eccellente ritratto di tutta la Philosophia Christiana».

¹² GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Torino 2009, 815.

¹³ *Ibid.*, 817.

In questa novella la stigmatizzazione della gelosia avviene tramite l'opposizione ideologica dei due coniugi: da un lato un personaggio maschile geloso «senza saper perché», che incarna evidentemente il disvalore, ovvero la bigotteria e la pochezza d'animo; dall'altro lato invece una protagonista femminile astutissima, ingegnosa nello sfuggire alla sorveglianza coniugale approfittando del vizio del bere del marito e nell'inscenare il finto suicidio nel pozzo, una donna che non rinuncia a difendere sé stessa e salvare il proprio onore di fronte al giudizio dei vicini di casa, ma determinata soprattutto a infliggere al marito una punizione esemplare: ovvero che egli subisca non solo il giudizio negativo della giuria popolare prontamente accorsa alle loro urla, ma che egli accetti, da quel momento in poi, con rassegnata sopportazione, la sua relazione adulterina. E vi è in fondo una proporzionalità tra prepotenza e astuzia, tra stoltezza e inganno.

La difesa di Fiammetta nell'*incipit* della novella successiva si applica retrospettivamente all'operato di Monna Ghita:

ciò che una donna fa a un marito geloso a torto, per certo non condannare ma commendare si dovrebbe¹⁴.

Non diversamente dalla precedente infatti, anche questa novella (VII 5) riprende il tema della gelosia «senza cagione» quale movente e giustificazione morale dell'adulterio femminile. Anche in questo caso, il personaggio femminile è mosso dall'intenzione di dare al coniuge una vera ragione per essere geloso:

la donna [...] veggendosi a torto fare ingiuria al marito, s'avvisò a consolazioni di sé medesima di trovar modo, se alcuno ne potesse trovare, di far sì che a ragione le fosse fatto¹⁵.

Come monna Ghita, anche questa seconda figura di moglie, ribaltando a proprio favore l'inganno del marito che si era spacciato per un confessore nel tentativo di coglierla in fallo, si fa beffe della sua insensata, ma non innocua gelosia, dato il regime reclusorio a cui

¹⁴ BOCCACCIO, *Decameron*, 822.

¹⁵ *Ibid.*, 823.

l'aveva sottoposta, assicurandosi così per il futuro piena libertà sessuale.

Il divario tra la natura possessiva e sospettosa dei mariti e la scaltrita avvedutezza delle mogli, sostanzialmente virtuose e dalla condotta irreprensibile prima di allora, misura di fatto la valenza esemplare dell'operato delle due donne, che agiscono a tutela del rapporto matrimoniale, nell'interesse degli stessi coniugi, affinché essi si liberino del «maligno spirito della gelosia».

Se la dinamica interna della novella boccacciana risolve in chiave sostanzialmente comica la dialettica fra moglie e marito prospettando una dimensione ludica e ricreativa del narrare, la ripresa dello stesso nucleo tematico a distanza di due secoli delinea un legame intertestuale sottile e complesso, di cui è utile indagare le finalità che intende assolvere.

In epoca rinascimentale sarà per primo il Bandello, nella terza parte delle sue novelle, edite a Lucca nel 1554, a riscrivere il motivo decameroniano modellandolo sulle proprie scelte narrative e ideologiche. La novella LXIV del terzo libro, introdotta da un ampio proemio sulle diverse disposizioni d'animo del geloso, narra una vicenda di gelosia cosiddetta «indebita». La polarità nella caratterizzazione dei due coniugi, protagonisti del racconto, risulta con evidenza sin dall'*incipit* della narrazione: una densa e inequivocabile aggettivazione connota negativamente il marito geloso, che il narratore definisce «malvagio», «giocatore», «bestemmiatore» e «pieno di molti altri vizii»; sul versante opposto, la donna, «di buonissima natura», «festevole e piacevole molto», è costretta a subire a torto le ingiurie del marito che impazzisce di gelosia, ma «senza sospizione alcuna d'indicio vero». Il delitto compiuto dalla donna, che uccide il marito gettandolo tra i ceppi ardenti del camino, è un gesto impulsivo, quasi una legittima difesa nei confronti dell'ennesimo sopruso del coniuge. L'effettiva intenzionalità della donna, infatti, è subito messa in dubbio dal suo presentarsi «smarrita» e «dolente oltremodo» negli attimi immediatamente successivi all'omicidio, definito peraltro un «opinato caso», a volerne ribadire il carattere impreveduto e inaspettato, e quindi non intenzionale. Tuttavia, benché fossero state unicamente le pessime qualità del marito, senza alcuna giustificazione esterna, a creare

le condizioni dell'infelice esito della vicenda, il narratore coinvolge inesorabilmente anche la moglie nel destino mortale. Vero è che la decapitazione della donna nella conclusione della novella ha valore esemplare: al Bandello preme anzitutto suscitare nel lettore una riflessione morale che lo induca a stigmatizzare gli eccessi dell'ira come della gelosia. In questo caso, la risoluzione in chiave morale della dialettica fra moglie e marito prospetta evidentemente una dimensione tragica del narrare¹⁶.

Ma anche in racconti di taglio comico il Bandello non accoglie lo schema proporzionale del Boccaccio e, ad esempio, nelle novelle XXV (*Un geloso fuor di proposito per tema del fuoco salta giù da alto e morendo lascia la moglie erede universale*) e LIII (*Giacomo Bellini senza cagione diventa geloso de la moglie e spesso le dà de le busse, onde ella lo manda a Corneto*) del secondo libro egli insiste piuttosto sull'avvenenza e la scaltrezza della moglie sottolineando che non vi può essere proporzionalità fra le offese del marito e la vendetta della moglie:

Io ho conosciuti pochi mariti gelosi che a la fine non siano per l'estreme lor pazzie stati trattati come meritavano, perciò che le mogliere, quando si veggiono a torto esser dai loro mariti garrite e prive di quella onesta libertà che loro si deve dare, ricercano, con quei mezzi che ponno, appiccargli il vituperoso cimiero di Cornovaglia. Dirò bene che tutte le donne meritano biasimo le quali, o ben trattate dai mariti che siano o male, cercano quegli svergognare, perciò che mai non lece a la donna maritata far del corpo suo copia, dal marito in fuori, a chi si sia¹⁷.

Ed è un assunto normativo che attualizza e trasforma il motivo boccacciano secondo un rigido presupposto moralistico.

Opposto è il caso di Levanzio da Guidicciolo, in cui la trasposizione del tema della gelosia vendicata dalle mogli si tinge di sfumature libertine, prospettando un'esemplarità spregiudicata e anticonformista. Nelle novelle dell'*Antidoto della gelosia*, infatti, lo scarto tra la gelosia

¹⁶ MATTEO BANDELLO, *Le novelle*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di F. FLORA, Verona 1952, 582-88.

¹⁷ BANDELLO, *Le novelle*, 193.

dei mariti e le punizioni, spietate e crudeli, inferte dalle mogli è notevole e anzi sproporzionato.

La prima novella da prendere in esame (*Historia d'Eumolpo Cittadino Atheniese, e la gelosia sua per conto de Elisa sua moglie, e lo sgratiato essito suo*) rielabora il motivo della beffa con cui la moglie castiga il marito geloso. Anche qui, la storia si articola sul consueto triangolo amoroso che contempla due figure maschili profondamente diverse e rivali: l'amante, giovane e prestante ma povero; il marito arrogante e bigotto¹⁸; e, dall'altro lato, la donna a un tempo accorta e virtuosa¹⁹.

La negatività delle azioni e dei comportamenti del marito, il quale, peccando di eccessiva possessività nei confronti della moglie, l'aveva rinchiusa in una torre, la indurranno a compiere una vendetta atroce che lo condurrà a morte. La donna sceglie per il marito, che era ricorso a un piano meschino per assicurarsene la proprietà, la più dura delle punizioni. L'uomo è ancora una volta il modello negativo: è il marito sconvenientemente geloso che l'astuzia crudele della donna sconfigge, ma secondo una proporzionalità di comportamenti portata all'estremo, in modo da esaltare la libertà femminile al di sopra delle regole sociali.

Se Elisa uccide il coniuge per salvare sé stessa da una situazione insostenibile e vendicare la prigionia a cui era stata ingiustamente costretta pur non essendosi macchiata di adulterio, Hisifile invece, la protagonista della novella successiva (*Curiosissima historia del cipriano Coritheo e della gelosia sua per la sua bella Hisiphile e l'essito suo infelice*), sceglie di punire un marito la cui gelosia è inoffensiva e anzi inespresa e inconsistente. Semmai, l'unica colpa di Coriteo è la sua scarsa prestantza fisica e, non a caso, è proprio l'inadeguatezza fisica e morale del marito rispetto alle virtù della donna a mettere in moto la narrazione:

¹⁸ LEVANZIO, *Antidoto della gelosia*, 56-57: «eravi un altro nobil giovine, tutto costumatezza, honestade e gratia, ma assai povero de facultà terrene con tutto che di virtù ricchissimo, nomato Fenicio».

¹⁹ *Ibid.*, 56: «era questa giovine di alto, nobile e generoso core, e de sentimento accorto».

Coritheo, ricco gentilhuomo cipriano, fu dei più brutti huomini e difformi che giamai mirasse il sole [...]. Inamorossi egli d'una nobile ma povera donzella, nominata Hisifile, bella tanto quanto in que' tempi ne fusse altra in quella deliciosa et amorosa isola²⁰.

Levanzio descrive una complessa e singolare scena d'innamoramento introducendo un intreccio di sguardi che coinvolge non solo il giovane Timante, che Hisifile desiderava attrarre a sé, ma anche il marito inquieto e sospettoso:

Se talhora volgeva gli occhi [Timante] nel viso di lei e ch'ella rivolgesse il sguardo per mirar lui, subito trafitto dal rispetto, tutto de minio intinto, bas-sava il viso a terra. Coritheo [...] molte volte s'accorse dei sguardi affocati della moglie, e tra sé ne pativa greve affanno; ma non osava dirgliene parola, per non turbarla; anzi s'accadeva che dei sguardi s'avedesse, all' hora ch'ella rivolgeva gli occhi ver sé per mirar se l'osservasse, subito o che volgeva ad altre parti il viso, overo ridendo metteva qualche soggetto in campo alienissimo dal suo concetto, per levarli occasione ch'ella non pensasse ch'ei l'osservasse, o s'accorgesse dell'errore. Ma ella, astuta et aveduta molto, ben s'accorgeva della passion di lui, donandogliene indicio chiaro gli occhi pregni de fiamme e di dolore²¹.

La novella recupera e rinnova un motivo che risale all'antichità: l'inganno dell'innamorato che si finge una divinità per giacere con la donna amata. Si tratta di un racconto d'origine orientale riportato già nelle *Antiquitates Judaicae* di Giuseppe Flavio (XVIII 65-80) e nella *Historia* di Egesippo (II 4)²², e ben presente al Boccaccio che lo riassume fedelmente nel *De mulieribus claris* (XCI, *De Paulina romana femina*) e lo attualizza nella novella di madonna Lisetta e l'arcangelo Gabriele (*Decameron*, IV 2). Ed era una storia ben nota alla cultura di metà Cinquecento, sia attraverso i volgarizzamenti di Giuseppe Flavio ed Egesippo²³, sia per la fortuna del *De mulieribus*

²⁰ LEVANZIO, *Antidoto della gelosia*, 70-71.

²¹ *Ibid.*, 72-73.

²² HEGESIPPUS (qui dicitur), *Historiae libri V*, a cura di V. USSANI, Vindobonae-Lipsiae 1932, 137-39.

²³ GIOSEFO, *De l'antichità giudaiche, Tradotto in italiano per m. Pietro Lauro mo-*

claris del Boccaccio anche nella versione volgare di Giuseppe Betussi²⁴. Non a caso la stoltezza di Paolina romana ritorna nella terza parte delle *Novelle* di Matteo Bandello (III 19).

Non pare quindi improbabile che Levanzio punti sull'agevole riconoscibilità del modello narrativo in gioco per suscitare l'attenzione comparativa del lettore rinascimentale e per sottolineare la distanza rispetto ai suoi antecedenti. E non è un caso che Eurina, unica interlocutrice femminile del dialogo, dichiari di trarre la novella da una fonte scritta: «Lessi io già in un librettino, donatomi dalla Dulindamia [...]»²⁵. Vi è qui un accento ironico sotterraneo: l'intenzione da parte della donna di raccontare la versione autentica di una storia che tutti conoscono, trovata da poco in un «librettino». Si direbbe quasi un'ironia di ascendenza ariostesca: «Non si legge in Turpin che n'avvenisse; | ma vidi un autor che più ne scrisse. | Scrive l'autore, il cui nome mi taccio» (*Or. fur.* XXIV, 44-45)²⁶.

Levanzio costruisce dunque la sua novella su una pluralità di fonti, intervenendo tuttavia attivamente nel corso della narrazione, ripercorrendo più o meno fedelmente quei testi, il Bandello in particolare, ma trasformandone radicalmente i presupposti.

Del resto, non appena si considerano gli elementi in cui le due novelle divergono, appare chiaro l'atteggiamento di riscrittura, nonché le implicazioni ideologiche, stilistiche e letterarie che le modifiche

donese, In Vinegia, apresso Vincenzo Vaugris a'l segno d'Erasmus, 1544, 212v-213r, ed EGESIPPO, *Historia, tradotta di latino in italiano per Pietro Lauro modenese*, in Venetia, per Michel Tramezino, 1544, 69v-70v.

²⁴ GIOVANNI BOCCACCIO, *Libro delle donne illustri, tradotto per messer Giuseppe Betussi. Con una additione fatta dal medesimo delle donne famose dal tempo di m. Giovanni fino a i giorni nostri, et alcune altre state per inanzi, con la vita del Boccaccio et la tavola di tutte l'histoire, et cose principali, che nell'opra si contengono*, In Venetia, per Pietro de Nicolini da Sabbio, 1547, 107r-108v.

²⁵ LEVANZIO, *Antidoto della gelosia*, 70.

²⁶ È il motivo del 'manoscritto ritrovato' che riferisce una verità ignota ai più e che Ariosto riprendeva dall'*Orlando innamorato* del Boiardo: «Questa novella è nota a poca gente, | perché Turpino istesso la nascose [...]» (I, I 3), e dal *Morgante* del Pulci: «in sul *Cantar d'Orlando* non si truova | di questo fatto di Margutte scritto, | ed ècci aggiunto come cosa nuova: | ch'un certo libro si trovò in Egitto | che questa storia di Margutte approva [...]» (XIX 153).

introdotte dall'autore dell'*Antidoto* comportano nella logica interna della narrazione.

Ciò che manca nelle fonti e si trova soltanto in Levanzio è il motivo della complicità degli amanti: la Paolina del Bandello, al contrario di Hisifile, non è consapevole dell'inganno attuato da Mondo per giacere con lei nonostante la sorveglianza del marito Saturnino; e in Boccaccio era Mondo a macchinare direttamente l'inganno²⁷. A mettere in moto la beffa nel Bandello interviene invece la figura di una «serva» di Mondo che «aveva grandissima consuetudine con alcuni sacerdoti egizii che in Roma servivano al tempio de la dea Iside»²⁸. Ed è allora significativo che in Levanzio non compaia la figura di una mediatrice, già presente in Giuseppe Flavio, ma sia la moglie stessa a organizzare il piano:

La donna accorta et innamorata da dovero diede ordine col suo amante come si potessero insieme goder per l'avenire²⁹.

In Levanzio la vicenda si conclude con la morte di Coriteo e il lieto fine è sancito dalle nozze dei due amanti, finalmente liberi di godere del loro amore. Ben diversa la conclusione della storia nel Boccaccio e nel Bandello, che culmina in entrambi i casi con la punizione decretata dall'imperatore Tiberio, al quale Saturnino aveva denunciato l'inganno subito. Nel Bandello l'immagine conclusiva è quella della statua della dea Iside gettata nel Tevere, come nella narrazione antica di Giuseppe Flavio, poiché l'intento del Bandello è la condanna morale dell'uso spregiudicato del sacro, della mistificazione del popolo ingenuo da parte dei sacerdoti e della loro condotta inconsequente e viziosa:

E ritornando al nostro principio del parlare, se ai tempi nostri fossero le persone religiose secondo i demeriti castigate, noi averemmo le cose de la religione più monde, immaculate e sante; e chi si dedicasse al còlto divino,

²⁷ GIOVANNI BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, Verona 1970, 362: «dolum inauditum excogitavit».

²⁸ BANDELLO, *Le novelle*, 361.

²⁹ LEVANZIO, *Antidoto*, 73-74.

lasciate tutte l'altre cure, attenderebbe a servire a Dio e pregarlo per la pace e quiete dei cristiani³⁰.

Le intenzioni morali del Boccaccio mirano invece a condannare l'ignoranza e la credulità del personaggio di Paolina che si lascia facilmente ingannare. Non a caso la conclusione della prosa boccacciana, così come il suo *incipit* («Paulina romana mulier quadam ridicula simplicitate sua fere indelebile nomen consecuta est»), pone l'accento proprio sull'estrema stoltezza e ingenuità della donna:

et lusa Paulina in romani vulgi verteretur fabulam: clarior simplicitate sua et Mundi fraude facta, quam ex Anubis devotione et servata castimonia tam solerter³¹.

Certamente a Levanzio non sfuggiva il rapporto tra Paolina del *De mulieribus claris* e madonna Lisetta di *Decameron*, IV 2. La protagonista della novella decameroniana, una donna oltremodo credula e casta più per vanità che per virtù, viene ingannata da frate Alberto che approfitta della sua eccessiva ingenuità facendosi passare per l'arcangelo Gabriele e trasfigurando l'atto sessuale in una sorta di sacro mistero. Nel *Decameron* Boccaccio unifica nella persona di frate Alberto la figura del sacerdote e dell'amante, per rendere più efficace la critica antifratesca e sottolineare la sciocca vanità di Lisetta. Tutt'altra è invece la rielaborazione dell'*Antidoto*, dove il personaggio femminile mostra insieme virtù, astuzia e prudenza («astuta», «accorta», «aveduta molto»).

A sottolineare questo rovesciamento di ruoli, Levanzio recupera nel finale anche l'epilogo della vicenda di Ricciardo di Chinzica in *Decameron*, II 10, affine sotto certi aspetti a quella di Coriteo, perché pure la novella del Boccaccio prende le mosse dal contrasto tra l'anzianità e la scarsa prestantza fisica del marito e la bellezza e gioventù della donna che prende in sposa. Né è un caso che Levanzio tragga dal modello boccacciano il motivo della frase ripetuta come segno di follia:

³⁰ BANDELLO, *Le novelle*, 364.

³¹ BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, 362 e 366.

E perseverava egli pure in sempre dire: «Ciò che a lei piace alfin tutto sia fatto»³².

Ed è ancora una ripresa per rovesciamento: l'estrema arrendevolezza di Coriteo ai voleri della moglie, di cui quest'ultima si servirà per diventare l'unica erede del suo patrimonio, non si ritrova infatti nella novella di Boccaccio, in cui la frase che Ricciardo ormai demente continua a ripetere è un detto misogino («Il mal furo non vuol festa») che allude all'insaziabilità sessuale della moglie scontenta per il calendario di astinenze imposto dall'anziano marito.

Esplorare l'uso delle fonti è utile per comprendere in che modo Levanzio rielabori i materiali di cui si serve adattandoli a una propria dimensione narrativa orientata verso una ben determinata operazione culturale. Sostituendo lo sciocco punito con il geloso punito, Levanzio non punta più sulla stupidità della donna, che nell'*Antidoto* è invece consapevole e persino virtuosa, ma sulla punizione del marito sconvenientemente geloso. Il lettore rinascimentale certo riconosceva i modelli in gioco e capiva il messaggio della novella, affidato fra l'altro a una giovane narratrice: non la stupidità va punita, non l'eros, bensì la mancata intraprendenza, l'estrema remissività, la viltà d'animo, la possessività come attaccamento alla realtà corporea dell'essere amato.

La componente fortemente eversiva della storia di Hisifile ha valore d'esempio: la vendetta di un peccato non commesso equivale alla valorizzazione dello spirito d'iniziativa delle donne, rivendicazione di un protagonismo femminile nelle relazioni d'amore. Ed è sorprendente che uno spirito così libero e spregiudicato, una morale di ascendenza boccacciana, riviva in un tempo che si interrogava sulla sostanza morale ed edificante della letteratura e sulla necessità di regolamentarla dall'alto.

Il saggio indaga le strategie di riscrittura del *topos* decameroniano della «gelosia irragionevole» nella novellistica del Cinquecento, allorché il *Decameron* diventa un

³² LEVANZIO, *Antidoto*, 84.

modello controverso e censurato. Lo scopo è di evidenziare la componente fortemente eversiva di uno schema narrativo che prospetta un' esemplarità più libera e anticonformista, in aperto contrasto con il clima oppressivo e inquieto degli anni del Concilio di Trento.

The essay examines the strategies of rewriting the Decameronian topos of the «unreasonable jealousy» in the fifteenth century's narrative, when the Decameron became a controversial and censored model. The aim is to underline the highly subversive component of a narrative scheme which outlines a freer and eccentric morality in contrast with the oppressive and restless climate of the Counter-Reformation period.

