

# I belli amori *nel* Novellino e *nell'*Ur-Novellino

di Domenico Conoscenti\*

Il *Novellino vulgato* si apre con una rubrica in cui si annuncia che il «libro tratta d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be' risposi e di belle valentie e doni»<sup>1</sup>. Nel *Prologo*, numerato come I brano alla stregua delle novelle, il lettore trova riproposto l'elenco degli argomenti nella stessa scansione e quasi letteralmente, con l'aggiunta finale dei *belli amori*, la cui collocazione pare confermare la scarsa (o comunque minore) rilevanza del gruppo all'interno dell'enumerazione. Anche l'inevitabile *incipit* a carattere religioso insiste curiosamente sull'importanza della *parola* e del *parlare*<sup>2</sup>: «Quando lo Nostro Signore Gesù Cristo parlava umanamente con noi, infra l'altre sue parole, ne disse che dell'abbondanza del cuore parla la lingua. Voi [...] acconciate le vostre menti e le vostre parole nel piacere di Dio, parlando, onorando e temendo e laudando quel Signore nostro che n'amò prima che elli ne criasse, e prima che noi medesimi ce amassimo»<sup>3</sup>, e pone in minore risalto l'*amare*, verbo che riferisce solo al Signore nell'accezione transitiva, mentre per gli uomini tralascia la reciprocità nei confronti di Dio e dei propri simili. L'omissione è tanto più rilevante, in quanto l'ultima subordinata rimanda a uno dei brani più citati dei Vangeli, centrati proprio su quel lemma: «“Maestro, qual è il precetto più grande della legge?”». Egli rispose: Amerai il Signore Dio tuo con tutto il tuo cuore,

\* Università degli Studi di Palermo.

<sup>1</sup> Cito da A. Conte (a cura di), *Il Novellino* (d'ora in avanti *Nov*), prefazione di C. Segre, Salerno Editrice, Roma 2001, p. 3, testo a cui rimando anche per le fonti sulle novelle e la bibliografia.

<sup>2</sup> Lo ha notato, fra gli altri, L. Mulas, *Lettura del "Novellino"*, Bulzoni, Roma 1984, p. 45.

<sup>3</sup> *Nov*, p. 3.

con tutta la tua anima, con tutta la tua mente. Questo è il più grande e il primo dei precetti. Ma il secondo è simile ad esso: *Amerai il prosimo tuo come te stesso*. Da questi due precetti dipende tutta la legge e i profeti»<sup>4</sup>.

Obiettivo del presente articolo è cercare di individuare quanti/quali fra i testi del *Novellino vulgato* potrebbero rientrare nell'ultimo gruppo riportato dal *Prologo* e quale visione dell'amore essi propongano in relazione al clima culturale nel cinquantennio circa che va dagli ultimi decenni del Duecento al primo quarto almeno del secolo seguente. Entro questi termini, infatti, andrebbero collocate la prima stesura del *Libro di novelle e di bel parlare gentile* (1281-1300) e la fisionomia assunta progressivamente dalla raccolta e fissata nel 1523 nel manoscritto Vaticano 3214 (commissionato da Bembo a Giulio Camillo Del Minio, su cui si fonda il *Novellino vulgato*)<sup>5</sup>. Preziosa è, a questo proposito, l'edizione curata da Alberto Conte, che permette di confrontare il testo finale con l'*Ur-Novellino*, coincidente, secondo lo studioso, con la raccolta trascritta nella prima sezione del manoscritto Panciatichiano-Palatino 32<sup>6</sup>.

Oltrepassando il *Prologo*, fino a oltre metà del libro i lemmi "amore", "amare", "innamorarsi" ricorrono esclusivamente in contesti non riferiti al rapporto uomo-donna, ma nell'accezione del sentimento che lega:

- un re al suo popolo: «Ragunerai il popolo tuo, e con dolci parole dirai che tu li ami siccome te medesimo», VII, ispirata al Vecchio Testamento;
- i cristiani a Dio: «Così pare che voi [cristiani] amiate vostro dio in sembianti di parole, ma non in opera», afferma il Saladino in xxv;
- Dio al suo popolo: «niente poteva acquistare contro a quel popolo, però che Dio l'amava», in xxxvi, anch'essa ispirata al Vecchio Testamento;

<sup>4</sup> Matteo, 22, 36-40; cfr. anche Marco, 12, 28-31 e Luca, 10, 26-28 (il corsivo è mio).

<sup>5</sup> D'ora in avanti si parlerà di *Novellino* intendendo il *Novellino vulgato*.

<sup>6</sup> Sulle complesse vicende del testo, la «piccola questione omerica [...] non meno intricata ed oscura dell'antica», come la definì L. Di Francia (*Introduzione*, in Id. [a cura di], *Le cento novelle antiche o Libro di novelle e di bel parlare gentile detto anche Novellino*, UTET, Torino 1930, p. VII), rimando a *Introduzione*, *Nota al testo* e *Presentazione* in *Nov.* Per il riepilogo più recente sull'argomento cfr. L. Battaglia Ricci, *Introduzione*, in V. Mouchet (a cura di), *Il Novellino*, Rizzoli, Milano 2008, pp. 5-30.

- un padre ai propri figli: «L'amore de figliuoli lo strinse a domandare di loro», nell'episodio narrato da maestro Francesco Accorso nella I;
- i vassalli al loro signore: «il Cavaliere senza paura [...] trovò suoi sergenti che molto l'amavano», nella LXIII (dove il Cavaliere dice anche del re Meliadus: «mortalmente il disamo»);
- un sovrano al nipote-cavaliere: «m'hai unita, e lo tuo zio re Marco, che molto t'amava», LXV, dove il nipote è Tristano di Cornovaglia (tuttavia, come si vedrà, nella novella il lemma è usato prevalentemente in altra accezione);
- una madre al proprio figlio: «l'cuor mio piange perché tanto l'amava», nella LXXI, a proposito della donna consolata da Seneca per la morte del figlio;
- un signore ad un sottoposto: «Il signore [il Donno d'Alborea] amava questo sardo», LXXVII<sup>7</sup>.

È impossibile scorgere in questo primo gruppo di novelle i *belli amori*: l'amore è una componente “opzionale” all'interno di relazioni fortemente gerarchizzate, non paritarie, che nella realtà potevano originarsi e sussistere anche senza di essa, ma soprattutto il plot non è originato da quel sentimento né viene calibrato attorno ad esso. Nell'accezione dell'interesse affettivo-sessuale di un uomo per una donna o viceversa, bisogna oltrepassare metà del libro per incontrare un gruppo di cinque novelle nelle quali gli avvenimenti scaturiscono dal sentimento amoroso e sono centrati prevalentemente su di esso. Accade per la prima volta nella LX, *Qui conta come Carlo d'Angiò amò per amore*, in cui, oltre che nella rubrica, l'uso dei lemmi non lascia equivoci fin dall'*incipit*: «Carlo, nobile re di Cicilia e di Gerusalem [...] sì amò per amore la bella contessa di Teti, la quale amava medesimamente il conte d'Universa [...] e manifestolli dove elli amava». La linea narrativa principale è innescata appunto dall'amore che coinvolge tre personaggi: per conquistare la donna amata Carlo progetta, contro la volontà del re, di organizzare un torneo e sfidare il rivale. A questa è subordinata la seconda linea narrativa, in cui il protagonista deve salvare l'“aiutante” Alardo dal rischio di doversi fare monaco per compiacere il re.

<sup>7</sup> Assente nell'*Ur-Novellino*. Tralascio i casi in cui *amare* non ha come oggetto una persona – *amò molto delicato parlare* (II) – e quando *amore* è presente con un valore meno pregnante, all'interno di formule quasi stereotipate: *piegovi, per amore di me, che voi ritorniate* (XLIX), *fecero per amore di lui un gran corredo* (LXXX).

Anche gli avvenimenti della LXIV, *D'una novella ch'avenne in Proenza alla corte del Po*, ruotano attorno all'amore del protagonista per una madonna: un cavaliere, messere Alamanno, «amava una molto bella donna di Proenza. [...] E amavala sì celatamente [...]». L'ambientazione cortese, ampiamente descritta fin dal blocco iniziale, e la canzone che chiude la novella, trascritta in parte in lingua d'oc, non sono dati esterni perché continui e attivi risultano, anche nell'intreccio, i riferimenti all'amore cantato dai trovatori: il *vanto*, l'inganno tramato dai *donzelli del Po* (che svolgono la funzione di ostacolo, di solito sostenuta dal terzo elemento del triangolo amoroso), lo sdegno dell'amata, il superamento di una prova in apparenza impossibile.

Segue la LXV, introdotta come la precedente da una rubrica reticente per il lettore moderno, *Qui conta della reina Isotta e di messere Tristano di Leonis*, e che ha il seguente *incipit*: «Amando messere Tristano di Cornovaglia Isotta la Bionda, moglie del re Marco, si fecero tra loro un segnale d'amore di cotal guisa [...]». Si tratta della riscrittura, quasi in chiave di commedia, di un episodio del ciclo tristaniano<sup>8</sup>. Avendo scoperto che il re si è nascosto nel luogo in cui la regina si incontra segretamente con Tristano, Isotta improvvisa con l'amante un dialogo mirato a ingannare il marito, che ingenuamente crederà a quanto si (in realtà "gli") dicono i due amanti.

Si prosegue con la LXXXII, *Qui conta come la damigella di Scalot morì per amore di Lanciallotto del Lac*, in cui è insistente la ripetizione dei lemmi forti: «Una figliuola d'uno grande valvassore sì amò Lanciallotto del Lac oltre misura. Ma elli non le voleva donare suo amore, imperciò ch'elli l'aveva donato alla reina Ginevra [...] nol seppi tanto pregare d'amore, ch'elli avesse di me mercede. E così, lassa!, sono morta per ben amare». La storia, stavolta, attinge al ciclo arturiano e l'esiguità dei "fatti" viene compensata raccontando in parte due volte le vicende attraverso un duplice narratore (esterno e interno) e dilatando le parti descrittive<sup>9</sup>.

Infine (all'estremo opposto delle *rubriche* di LXIV e LXV), la XCIC proclama per la prima e unica volta che *Qui conta una bella novella d'amore*. I protagonisti sono giovani e anonimi fiorentini: «Un giovane di Firenze sì amava carnalmente una gentile pulzella, la quale non ama-

<sup>8</sup> Cfr. M. Picone, *Il rendez-vous sotto il pino (Decameron VII.7)*, in "Testi e problemi di critica testuale", XXII, aprile, 1981, in particolare pp. 79 ss.

<sup>9</sup> Ma sulla consapevolezza degli strumenti narrativi del compilatore della LXXXII, cfr. C. Segre, *Decostruzione e ricostruzione di un racconto, dalla "Mort le roi Artu" al "Novellino"*, in Id., *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino 1974.

va niente lui, ma amava a dismisura un altro giovane, lo quale amava anche lei, ma non tanto ad assai quanto costui». Novella tra le più dinamiche e articolate, si svolge tra progetti di fuga, interventi del caso, scambi di persona, inseguimenti, cortesie fra avversari e la presenza di attivi personaggi secondari.

L'*amare per amore* di Carlo d'Angiò (LX) e l'*amare celatamente* di messer Alamanno (LXIV) si richiamano espressamente alla *fin'amor* elaborata dai trovatori provenzali: esperienza autoreferenziale, appagante di per sé, rifugge da finalità matrimoniali e/o procreative, e può coinvolgere donne sposate o comunque impegnate. La tipologia delle relazioni che emerge dal *corpus* dei testi poetici e dai trattati è ampia e diversificata<sup>10</sup>, e se prevale la sublimazione o comunque il controllo del desiderio sessuale, tuttavia non si esclude la possibilità del rapporto completo (il *plus* o *surplus*, concesso o meno dalla *domna*), inserito, va da sé, all'interno del processo di raffinamento legato al servizio d'amore. Le situazioni triangolari che emergono nella LXV (Tristano, Isotta e re Marco) e ancora di più nella LXXXII (la damigella di Scalot, Lancillotto e Ginevra) derivano anch'esse dall'idealizzazione cortese dell'amore che dai testi poetici e dai trattati occitanici si ritrova nei cicli romanzeschi della Francia centro-settentrionale; perfino la XCIX (un giovane ama una pulzella che ama un altro giovane) sembra ripetere lo schema iniziale della LX (Carlo d'Angiò, la contessa di Teti, il conte d'Universa) e solo il concatenarsi fortuito degli eventi finisce per premiare il primo pretendente. Così 4 novelle su 5 rielaborano, non a caso, testi provenzali o francesi<sup>11</sup>, e 2 (LXV, LXXXII) si rifanno a episodi tratti dai cicli romanzeschi.

La rappresentazione dei *belli amori* offerta dal *Novellino* al pubblico di inizio Trecento attinge, quindi, quasi del tutto al patrimonio letterario di un passato non molto remoto e tuttavia specchio di una società feudale di cui riflette inevitabilmente la struttura sociale e i valori, molto diversi dal presente urbano e borghese. Le novelle, così, ignorano del tutto l'elaborazione comunale dell'amore cortese compiuta proprio negli stessi anni dallo Stilnovino, il cui lessico affiora chia-

<sup>10</sup> Si va, per il ruolo dell'amante, dal *feignedor* al *prejador* all'*entendedor* fino al *drutz*, cioè colui che ha ottenuto il premio finale del possesso: cfr. G. E. Sansone (a cura di), *I trovatori licenziosi*, ES, Milano 1992, p. 124. Si ricordi inoltre la distinzione tra *amore puro* e *amore misto* nel *De Amore* di Andrea Cappellano.

<sup>11</sup> M. Dardano, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Bulzoni, Roma 1969, alle pp. 169-72 passa in rassegna le cinque novelle di cui ci stiamo occupando, rilevando per le prime quattro l'influsso dei modelli francesi.

ramente nel *Prologo* a proposito dei destinatari del libro, cioè di coloro che, pur non appartenendo al gruppo dei *nobili e gentili* (di sangue), sono dotati di *cuore nobile e intelligenza sottile*<sup>12</sup>.

Ma l'indifferenza verso l'elemento dello Stilnovo più caratterizzante per il tema esaminato (la concezione della donna-angelo) appare in linea nel *Novellino* con un generale rifiuto degli aspetti simbolico-allegorici dell'esperienza d'amore, evidenziando un atteggiamento attivo del compilatore di fronte ai modelli letterari: si pensi alla LXII, *Qui conta una novella di messere Ruberto*, dove il riferimento tragico al *cuore mangiato*, variato e attualizzato nel III capitolo della *Vita nova* (a differenza della distanza sottolineata nell'*incipit* di *Decameron*, IV 9), viene snaturato collocandolo all'interno di una vicenda esclusivamente sessuale, con un amante *milenso*, la cui unica qualità pare essere la *gran misura*. Nella XLII, *Qui conta bellissima novella di Guiglielmo di Berghedam di Proenza*, il *vanto* (termine, già visto, dell'esperienza della *fin'amor*) del protagonista assume una connotazione "bassa" e maschilista – «non avea niuno nobile uomo in Proenza, che no gl'avesse fatto votare la sella e giaciuto con sua mogliera» – che prosegue anche nella seconda parte della novella, dove il duplice *per amore* inserito nell'ultimo desiderio del protagonista si carica di sarcasmo misogino.

È vero, come scrive Picone, che nella raccolta la novella d'amore privilegia «il soddisfacimento fisico sulla sublimazione del desiderio»<sup>13</sup>, ma non so se per l'estensore del *Prologo* queste novelle rientrassero, sia pure antifrasticamente, fra i *belli amori*: la distinzione tra nudo desiderio sessuale e amore è certo presente nella consapevolezza della cultura medioevale; adottando uno sguardo cronologicamente prossimo, mi limito a ricordare che i novellatori del *Decameron* (tranne, ambigualmente, il solito Dioneo) non inseriscono nella IV e nella V giornata le novelle oscene. In ogni caso il desiderio sessuale nella LXII e nella XLII non elabora (né si inserisce in) una visione culturale che lo spieghi e lo finalizzi<sup>14</sup>, limitandosi a mettere in scena il lato "comico" dell'Amore

<sup>12</sup> Cfr. Mulas, *Lettura del "Novellino"*, cit., pp. 40-2; per la studiosa l'autore utilizza il linguaggio e il codice dello Stilnovo senza identificarsi in esso.

<sup>13</sup> Cfr. M. Picone, *La "cornice" del Novellino*, in P. Frassica (a cura di), *Studi di filologia e letteratura italiana in onore di Maria Picchio Simonelli*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1992, p. 230.

<sup>14</sup> L'amore cortese non escludeva, come si è visto, il *surplus*, ma in queste novelle non si scorge alcun riferimento, anche parodico, in tal senso; nel *Decameron* il desiderio sessuale viene letto all'interno delle forze della *natura*.

sulla scia recente dei *fabliaux* (ma nella produzione mediolatina non mancano certo esempi in tal senso), anziché segnalare un superamento dell'amore cortese o comunque l'apertura a nuovi sguardi. L'atteggiamento parodico riguarda, senza dubbio, elementi dell'amore cortese e di conseguenza capovolge in misoginia la sublimazione della *domna*, ma l'occasionale chiave di lettura bassa, licenziosa, nel *Novellino* non è circoscritta alla proiezione nel mondo cortese e la troviamo riferita, e anzi più esplicitamente, al presente e all'Italia, in novelle non incluse nell'*Ur-Novellino* e nelle quali, peraltro, è più sfumata la differenza di giudizio su uomini e donne: la LIV, *Qui conta come il piovano Porcellino fu accusato*, la LVII, *Di madonna Agnesina di Bologna*, la LXXXVI, *Qui conta d'uno ch'era bene fornito a dismisura*, la LXXXVII, *Come uno s'andò a confessare*, la LXXXVIII, *Qui conta di messere Castellano da Cafferri di Mantova*.

Invece, nonostante la presenza dei lemmi pregnanti, escluderei dai *belli amori* le novelle:

- XLVII, *Qui conta come uno cavaliere richiese una donna d'amore*, in cui la richiesta del cavaliere è il pretesto per la battuta del marito, e la novella, anche per la brevità, rientra nel gruppo dei *be' risposi*;
- LIX, *Qui conta d'un gentile uomo che lo 'mperadore fece impendere*, che rielabora la novella della “matrona di Efeso”<sup>15</sup>: la trama mette in risalto l'ingegno del protagonista nel sapersi trarre da una situazione di difficoltà, alla quale il personaggio della vedova contribuisce attraverso le stigmate misogine della estrema volubilità dei suoi sentimenti;
- LXXVII, *Qui conta di messere Rinieri, cavaliere di corte*, dove la relazione iniziale fra il protagonista e una bella isolana (una semplice comparsa), sposata ad un *sardo*, occupa appena un quarto del testo, costruito invece sulla burla che riguarda i personaggi maschili e svincolata dall'episodio che apre la narrazione<sup>16</sup>.

L'amore cortese e i personaggi dei cicli romanzeschi costituiscono, in sintesi, i modelli a cui attinge il compilatore per raccontare l'amore, ma, anche quando li rielabora nel senso già indicato, non riesce a staccarsene per collegarsi a una visione borghese e “moderna” della vita, che testimoni l'avvenuto passaggio dalla società feudale a quella

<sup>15</sup> Per la diffusione del motivo narrativo sia in Oriente che in Occidente cfr. *Nov*, pp. 349-50. Cfr. anche L. Battaglia Ricci (a cura di), *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, Garzanti, Milano 1994, p. 32, che sottolinea l'accentuata misoginia dei brani due-trecenteschi rispetto al testo di Petronio.

<sup>16</sup> Tutte e tre le novelle sono assenti nell'*Ur-Novellino*.



comunale; visione che invece emerge, più direttamente per altri aspetti (la conservazione del patrimonio, ad esempio, di contro alla magnanimità come valore assoluto) in alcune novelle, come si vedrà anche più avanti. L'eccezione è qui costituita dalla novella XCIX, i cui riferimenti ad episodi dei cicli romanzeschi<sup>17</sup> non cancellano la rilevante novità di una collocazione fiorentina con protagonisti e ambientazioni "comuni". L'amore non fa riferimento a nessuna delle caratteristiche cortesi; il terzo elemento del triangolo iniziale viene lasciato (altra differenza) definitivamente alle spalle della coppia che si forma; è vero che a conquistare la pulzella è il giovane che l'*amava carnalmente*, ma più per intervento del caso che per il suo *servizio d'amore*, e la giovane, che pure inizialmente *amava a dismisura* l'altro, cambia opinione «veggendo che la ventura era pur di costui» (l'importanza della *fortuna* sarà uno degli elementi rilevanti nella visione borghese-mercantile della vita). Pur con qualche ambiguità, la penultima novella della raccolta appare la più moderna del gruppo dei *belli amori* e non a torto è stata giudicata, per il congegno narrativo, fra le più vicine al *Decameron*.

Cinque novelle d'amore su 99 appaiono un numero esiguo al lettore moderno<sup>18</sup>, e del resto sarebbe già indicativa la distinzione di genere nella presenza dei personaggi nella raccolta: mentre quelli maschili appaiono in 96 novelle, quasi sempre, cioè<sup>19</sup>, 56 novelle fanno a meno di personaggi femminili, e dalle restanti bisogna togliere le 4 che riportano un cenno irrilevante ai fini della storia<sup>20</sup>. Nelle 39 rimanenti, qualunque sia il ruolo svolto in ciascuna di esse (prevalentemente comparse e personaggi secondari, talvolta co-protagoniste), i personaggi femminili o le donne in quanto genere sono di frequente rappresentate come adultere, strumenti di lussuria, putte (III, XXXVI, XLII, XLIX, LIV, LXII, LXV ecc.), vanitose che mettono a rischio l'anima del marito (XXVI), sentimentalmente instabili (LIX), pettegole (LXVII), prepotenti e bisbetiche (LXX), pseudofurbe (XCII) ecc. declinando il campionario

<sup>17</sup> Sulla ripresa di alcuni *tòpoi* del *roman* cortese nella XCIX, cfr. Picone, *La "cornice" del Novellino*, cit., pp. 234-7.

<sup>18</sup> Picone scrive che «l'ultima categoria degli "amori" [...] subisce [...] una notevole contrazione numerica (solo cinque novelle sono di argomento esplicitamente amoroso)» (ivi, p. 230), ma si limita a segnalare la LXV e la XCIX. Naturalmente non intendo affermare che le cinque novelle individuate fino ad ora coincidano con quelle cui pensava lo studioso.

<sup>19</sup> Restano escluse la XCII e la LVII con soli personaggi femminili (ma nell'ultima l'uomo è presente nei loro discorsi in forma di *sineddoche*) e la XCIV, che ha per protagonisti alcuni animali.

<sup>20</sup> La XV, la XXI, la LXXXI e la LXXXV.



misogino medioevale fino alla *vecchia femina*, rappresentata, va da sé, in chiave comica (LXXXIV). Meno numerose le rappresentazioni neutre – madri che hanno perso il figlio (XVI, LXIX, LXXI) –, quelle in cui emerge la loro pietà (XLVI) oppure fanno da contrappunto alle debolezze degli uomini (XXXIII, XXXVIII, LI).

Se poi, per individuare cambiamenti diacronici, si retrocede all'Ur-*Novellino*, si scopre innanzitutto che le 5 novelle d'amore si riducono a 2 sugli 84 moduli<sup>21</sup> (escluso, anche qui, il *Prologo*) che lo compongono: mancano, infatti, la LXIV, la LXXXII e soprattutto la XCIX<sup>22</sup>. D'altra parte, fra i 16 moduli poi spariti dalle raccolte successive, nessuno conteneva i lemmi evidenziati né in alcun modo vi si sfioravano tematiche amorose. Al contrario, fra gli espunti, degno di interesse è il modulo 20: una diretta condanna della lussuria, che, nel suo breve catalogo di esempi negativi, inserisce i personaggi dei cicli arturiano e tristaniano, presenti nelle novelle, appunto, d'amore: «Tutta la corte d'Altire ne [dalla lussuria] fu disfatta. Tristano ne fu morto e vinto. Lancelotto n'amattio. Lo princi Galeotto ne perdette la vita». Coerente con uno sguardo ideologicamente molto più radicato nel passato (rispetto al *Novellino*), il compilatore dell'Ur-*Novellino*, cita o mette in scena ancor meno personaggi femminili: 58 moduli fanno a meno della loro presenza, e nei 26 restanti i (rari) ruoli di co-protagoniste e (più di frequente) di comparse, personaggi secondari, oppure di oggetto del discorso, naturalmente maschile<sup>23</sup>, ripropongono la consueta prevalenza dell'ottica misogina rispetto a uno sguardo più neutro o positivo, analogamente a quanto rilevato per il *Novellino*.

In sintesi, se appare simile l'ottica sostanzialmente misogina dei compilatori delle due raccolte, tuttavia nella più recente aumentano sia le presenze femminili, sia le novelle a tema amoroso (da 2 su 84 si passa a 5 su 99) e la tendenza conosce nel giro di due decenni una vera impennata col *Decameron*, che oltre ad un buon numero di donne – anche dentro la cornice –, schiera ben 18 novelle d'amore su 100, in due giornate espressamente dedicate al tema. È un passaggio che

<sup>21</sup> Segre preferisce parlare genericamente di “moduli” (data la presenza nell'Ur-*Novellino* anche di testi non narrativi): cfr. *Nov*, pp. XI e XVI. Le novelle LX e LXV corrispondono ai moduli 6 e 49.

<sup>22</sup> Le ultime due sono, secondo Mulas (*Lettura del “Novellino”*, cit., p. 31), le sole novelle d'amore con protagonista femminile; ma nella LXV Isotta agisce alla pari di Tristano.

<sup>23</sup> Anche qui, come nel *Novellino*, con i casi limite dei moduli 21, 32 e 41, corrispondenti alle novelle XV, XXI, e LXXXI (cfr. *supra* nota 20).

registra, sia pure timidamente, il cambiamento culturale, a proposito dell'amore e della donna, iniziato nel XII secolo con la nascita della poesia cortese e impostosi in maniera "definitiva" dal Trecento in poi. Scrive Louis-Georges Tin:

Nelle epoche precedenti [...] la coppia uomo-donna non era particolarmente celebrata in quanto tale. Poteva essere presente qui e là, a volte poteva essere messa in scena, ma non costituiva un oggetto centrale di attenzione e non era considerata particolarmente degna di interesse. In compenso, a partire dal XII secolo le attestazioni e le rappresentazioni artistiche divengono ricorrenti. La coppia eterosessuale dà luogo a una moltitudine di discorsi, spesso euforici: è analizzata di continuo e decantata, celebrata, esaltata. Costituisce un oggetto culturale in quanto tale, e perfino un oggetto di culto<sup>24</sup>.

I temi narrativi più ricorrenti avevano riguardato, fino a quel momento, la celebrazione di personaggi eroici e le relazioni fra gli uomini in armi, attraverso il modello ideale della cavalleria, e i valori elaborati dalla società feudale come la magnanimità, la lealtà e il coraggio (di cui nell'*Ur-Novellino* vi sono numerosi esempi). Ma anche per la cultura cristiana medioevale, la celebrazione dell'amore risulta una "novità": per secoli, sulla scia dell'insegnamento di san Paolo, essa aveva indicato come modello di vita universale la superiorità del celibato sul matrimonio. Ed è un punto di vista che ricorre in versione laica, e non meno accesa, anche negli scritti di studiosi e intellettuali, per i quali la presenza della donna e la vita matrimoniale erano incompatibili con la scelta dell'insegnamento, della ricerca e della produzione letteraria e intellettuale<sup>25</sup>. L'esaltazione della castità aveva sminuito notevolmente il valore della procreazione – obiettivo del cristiano non era riempire la terra ma accedere al cielo –, e il rifiuto del sesso, inevitabilmente, aveva finito per coincidere col rifiuto della donna, strumento demoniaco della lussuria<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Cfr. L.-G. Tin, *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Editions Autrement, Paris 2008 (trad. it. *L'invenzione della cultura eterosessuale*, duepunti edizioni, Palermo 2010, p. 17). Pur riferendo all'Europa il percorso che porta all'*invenzione della cultura eterosessuale*, quando si sofferma sulla produzione letteraria l'autore prende in esame solamente opere francesi, l'influenza delle quali sulla letteratura italiana è comunque rilevante per il periodo qui preso in esame.

<sup>25</sup> Cfr. S. Vecchio, "De uxore non ducenda". *La polemica antimatrimoniale fra XIII e XIV secolo*, in M. Picone, C. Cazalé Bérard (a cura di), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo, Cesati Editore, Firenze 1998, pp. 53-64.

<sup>26</sup> Narrazioni esemplificative in tal senso si trovano in numerose opere di pre-

A conferma che proprio la letteratura del XII secolo segna uno stacco nell'evoluzione del tema, basti ricordare il già citato modulo 20: la ferma condanna finale, «O vizio velenoso, coperto di vile dolcezza, lorda e brutta lussuria, quanti n'hai morti e sottoposti e vinti!», è preparata da un elenco di personaggi tratti dal Vecchio Testamento (Davide, Uri e Bersabè; Amon, Tamar e Assalon; Salamone; Sansone) e dal Nuovo (Giovanni Battista ed Erode), dal ciclo troiano (Troiani, Greci, Achille, Agamennone, Priamo e “l suo lignaggio”), oltre che, come già detto, dal ciclo bretone e tristaniano, e si conclude con Federico II. Non mancavano quindi pre-testi a cui attingere per raccontare storie d'amore o esempi di *lussuria*, eppure, i *belli amori* che cominciano ad affacciarsi nell'*Ur-Novellino* (e a maggior ragione nel *Novellino*) saranno esclusivamente quelli riferiti al mondo cortese-cavalleresco (moduli 6 e 49), in una concezione idealizzata della donna e dell'amore che si pone come valore al di sopra del (o meglio “accanto” al) matrimonio. Aspetto, quest'ultimo, che la cultura religiosa cercherà di porre sotto il proprio controllo, attraverso l'istituzione del matrimonio come sacramento (che non a caso fu l'ultimo istituito, col Concilio Laterano IV nel 1215)<sup>27</sup> e il conseguente rafforzamento della condanna dell'adulterio.

In ambito novellistico, accanto alla secolare e pervasiva visione misogina, agli inizi del Trecento il primo timido segno di uno sguardo differente si scorge in un racconto del *Ludus scacchorum moralizatus* (trattatello ben presto volgarizzato) a proposito del quale Lucia Battaglia Ricci rileva «l'affiorare di tematiche mercantili-borghesi [...] e, contemporaneamente, la caduta della mentalità misogina tipica della novellistica anteriore»<sup>28</sup>. Ma la valorizzazione della donna (a differenza

dicatori e nei volgarizzamenti di testi narrativi fino, e oltre, il XIV secolo: si pensi all'*exemplum* delle donne-demoni nella *Legenda aurea* di Iacopo da Varagine, al *Libro dei sette savi*, sia nella cornice che in alcune novelle (fra cui quella della “matrona di Efeso”), all'episodio della donna e dell'eremita che dai volgarizzamenti della *Vita patrum* arriva ai trecenteschi *Trattato della pazienza* di Domenico Cavalca e *Specchio della vera penitenza* di Iacopo Passavanti. Tralascio i riferimenti al mondo pagano, benché in alcuni punti del discorso che sto tentando di sintetizzare (la misoginia, ad esempio, e il culto dell'amicizia virile) sia possibile osservare una singolare convergenza.

<sup>27</sup> Cfr. Tin, *L'invention de la culture hétérosexuelle*, cit., pp. 95-6.

<sup>28</sup> Battaglia Ricci (a cura di), *Novelle italiane*, cit., p. 57; il brano del *Ludus* corrisponde al tratt. III, cap. IV del *Volgarizzamento del “Libro de' costumi e gli offizii de' nobili sopra il giuoco degli Scacchi” di Frate Jacopo da Cessole*, a cura di P. Marocco, Milano 1829.

del brano del *Ludus*, nel quale si esalta la saggezza operativa di una *vecchiarella*) si legherà piuttosto alla contemporanea valorizzazione del tema amoroso, che si ritaglia uno spazio sempre maggiore all'interno del mondo cavalleresco.

Le motivazioni storiche e sociali di questo cambiamento di rotta nella cultura dell'Occidente richiederebbero un'analisi che non è oggetto del presente articolo, ma certo l'affermazione politica della borghesia e l'elaborazione di una propria, autonoma cultura sembrano svolgervi un ruolo di rilievo.