

GIULIA DEPOLI

Le donne di Masuccio: agency oltre l'«anatemizzazione» e la «sublimazione»

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA DEPOLI

Le donne di Masuccio: agency oltre l'«anatemizzazione» e la «sublimazione»

Il contributo si propone di saggiare i limiti della misoginia di Masuccio Salernitano analizzando il trattamento narrativo da lui riservato ad alcune protagoniste delle sue novelle. Sfuggendo ai propositi antifemminili dell'autore, senza però cadere nell'opposta gabbia sublimante, le donne del «Novellino» si presentano talvolta come soggetti in grado di manovrare autonomamente l'intera azione narrata, sfruttando ai propri fini il potere della parola – con malcelata connivenza del narratore. Dalle donne che con capacità narrative e performative riescono a mutare il corso degli eventi (Nov. I 3; Nov. I 9), a quelle che danno fulminee prove di straordinario ingegno (prima fra tutte, la fiorentina di Nov. V 41), alcune fanciulle di Masuccio nel bene e nel male sono maestre dell'ars dicendi e artefici del proprio (e dell'altrui) destino, il che scalfisce almeno in parte, ma significativamente, l'assoluto accanimento dell'autore contro il «pravo e vilissimo femineo sesso».

Nel suo celebre saggio sui rapporti fra la novellistica e la predicazione tra Quattro e Cinquecento, Nigro, recuperando il concetto freudiano della dicotomia Madonna-puttana,¹ ha proposto una formula di grande impatto per riassumere la prospettiva sulle donne nel *Novellino* di Masuccio Salernitano: «Coesistente all'anatemizzazione medusea della donna è la sublimazione madonnizzante».² I teorici più recenti hanno messo ben in luce come questa concezione sia strumentale a depotenziare la donna, partendo dall'ambito sessuale ma arrivando in definitiva a paralizzare ogni altra possibile sfera d'azione femminile.³ Se ciò è senz'altro valido per l'impianto narrativo generale della raccolta, non tutto però nel *Novellino* è ridicibile a questa gabbia polarizzante, come già suggeriva Terrusi.⁴ In questo intervento vorrei soffermarmi su tre novelle in cui le donne sono rappresentate non solo come bestie ipersessuali o sante virtuose separate dal mondo, ma come soggetti in grado di manovrare in piena autonomia l'intera azione narrata, guadagnando addirittura spazio nella riscrittura rispetto agli ipotesti, per mettere in luce i margini di azione che, a diversi livelli, si ritagliano rispetto alla generica visione misogina. Tale aspetto, a mio avviso, va di pari passo con uno dei più profondi recuperi del modello boccacciano, cioè la

¹ Cfr. S. FREUD, *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), in ID., *Opere IV. 1900-1905. Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti*, a cura di C.L. Musatti, Torino, Boringhieri, 1970, 441-546; ID., *Su un tipo particolare di scelta oggettuale nell'uomo* (1910) in ID., *Opere VI. 1909-1912. Casi clinici e altri scritti*, a cura di C.L. Musatti, Torino, Boringhieri, 1974, 411-420; ID., *Sulla più comune degradazione della vita amorosa* (1912), ivi, 421-432.

² S.S. NIGRO, *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*, Bari, Laterza, 1989, 36.

³ «Assertive female sexuality represents a potential source of power over men: as gatekeepers to heterosexual activity (Kane and Schippers 1996) men fear women's ability to use sexual allure as a manipulative tactic to "unman" them (Glick and Fiske 1996; Segal 2007). Hence, by discouraging female sexual agency, the MWD mitigates a perceived threat. In fact, men penalize women who assert sexual agency (Infanger et al. 2014) just as they do women who assert power in other ways (e.g., agentic female leaders; Rudman et al. 2012)» (O. BAREKET et al., *The Madonna-Whore Dichotomy: Men Who Perceive Women's Nurture and Sexuality as Mutually Exclusive Endorse Patriarchy and Show Lower Relationship Satisfaction*, «Sex Roles», LXXIX (2018), [https://socsci3.tau.ac.il/nurit-shnebel/wp-content/uploads/2018/02/The-Madonna-Whore-Dichotomy - Men-Who-Perceive-Womens-Nurture-and-Sex....pdf](https://socsci3.tau.ac.il/nurit-shnebel/wp-content/uploads/2018/02/The-Madonna-Whore-Dichotomy-Men-Who-Perceive-Womens-Nurture-and-Sex....pdf), consultato il 12 febbraio 2022).

⁴ «A fronte degli esempi negativi (tutti puntualmente colpite da atroce punizione alla fine della narrazione), occorrerà per esempio riconoscere come numerose siano anche figure femminili che rivestono un ruolo benefico o per lo meno più 'neutro'. E non si tratta soltanto di quelle incluse nel pantheon encomiastico dei Numi tutelari dell'opera (prima fra tutte Ippolita d'Aragona, cui l'intera opera è dedicata, o anche Beatrice ed Eleonora, rievocate nell'Introduzione alla terza Decade). Un profilo del tutto umanizzato, e anzi talora carico della densa partecipazione patetica del narratore, sembra infatti caratterizzare altri personaggi femminili [...] non sembrano affatto configurarsi come esempi 'in nero' di nefandezze dell'«imperfetto muliebre sexo», ma semmai come protagoniste/deuteragoniste di tradizionali vicende novellistiche, depivate di ogni implicazione misogina o moralistica» (L. TERRUSI, *El rozo idyoma de mia materna lingua. Studio sul "Novellino" di Masuccio Salernitano*, Bari, Laterza, 2005, 52-53).

valorizzazione del potere della parola, in cui sorprendentemente eccellono alcune protagoniste femminili.

Il primo esempio che vorrei proporre è la nona novella, penultima della decade anticlericale. Masuccio narra la vicenda di Lisetta, giovane moglie di un contadino soprannominato «il Vineciano» (*Nov.* I 9, 5).⁵ La donna è desiderata dall'arciprete locale, il quale, per ovviare alla gelosia del marito che intralcia i loro incontri, escogita uno stratagemma per allontanarlo: Lisetta si finge posseduta dallo spirito del padre, che minaccia di impadronirsi anche del corpo del marito, e l'unico rimedio è che quest'ultimo vada «quaranta di in peregrinaggio a quaranta chiese», permettendo nel frattempo all'arciprete di venire «ogne di [...] a dire tutte le ore canoniche a l'urecchia [della] moglie» (*Nov.* I 9, 19). Liberatisi così dell'ingenuo marito, Lisetta e l'ecclesiastico si danno al buon tempo fino al suo ritorno, garantendosi il permesso di continuare la frequentazione.

Il testo è dunque imperniato sul motivo narrativo del religioso che allontana il marito dell'amante per fini spirituali di espiazione dei peccati, che ha come diretti precedenti la quarta e l'ottava novella della terza giornata del *Decameron*. All'analisi comparata, pare che Masuccio abbia contaminato i due racconti boccacciani, aggiungendo poi delle digressioni alla trama che tuttavia non ne mutano la sostanza.

La quarta novella della terza giornata è probabilmente quella con cui il testo del *Novellino* ha maggiori punti di contatto. Don Felice, innamoratosi di monna Isabetta, convince frate Puccio a fare una strana penitenza ogni notte (digiuno, astinenza e imitazione della crocifissione) per poter giacere indisturbato con la donna, promettendogli che avrebbe così guadagnato un posto in Paradiso (*Dec.* III 4, 15-20). Da questo testo, inoltre, Masuccio recupera la metafora sessuale della dieta come astinenza, traslandola però in ambito animale, alludendo ai genitali femminili con l'immagine della cavalla (*Nov.* I 9, 7-10 e *passim*). Anche la celebre novella di Ferondo ha influenzato il racconto. Certamente, l'ambientazione e la caratterizzazione del marito del *Novellino* si avvicinano maggiormente a questo ipotesto;⁶ soprattutto, l'elemento soprannaturale dell'anima del suocero, condannata a scontare la pena dei propri peccati, si ricollega al tema centrale della novella di Ferondo, che crede di trovarsi in Purgatorio per la sua gelosia (*Dec.* III 8, 50). In un certo senso, anche se nel testo di Masuccio non è più il marito ad essere colpevole di fronte a Dio, è sempre lui a dover purgare i peccati di un'anima, allontanandosi dalla moglie e dunque lasciando campo libero al religioso di lei invaghito.

La novella di Masuccio, dunque, rielabora da molto vicino elementi prelevati dal *Decameron*, ma non si tratta di una riscrittura completamente passiva. Tralasciando l'inserzione di nuove sequenze, vorrei soffermarmi su come Masuccio assegni un significativo margine d'azione alla donna. Infatti, a differenza delle protagoniste del modello decameroniano, Lisetta si dimostra un personaggio che padroneggia l'arte della parola e della manipolazione: non solo partecipa attivamente al gioco metaforico inaugurato dall'arciprete, ma la sua *performance* finale, in cui impersona lo spirito del padre, è decisiva per la riuscita dell'inganno, condotto invece nel *Decameron* dai soli uomini:

⁵ Cito il testo da M. SALERNITANO, *Il Novellino. Con appendice di prosatori napoletani del '400*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1957.

⁶ Il racconto di Boccaccio si situa in una badia «in luogo non troppo frequentato dagli uomini» (*Dec.* III 8, 4) e quello di Masuccio nell'attuale Pietrelcina (nel testo «Pietra Pulcina»), «un castello posto in Valle Beneventana, da rozza gente, e più atta a la coltura o massaria de bestiamo che ad altri trafichi o lucrevoli esercizi» (*Nov.* I 9, 4). L'ignoranza caratterizza anche Ferondo, «uomo materiale e grosso senza modo» (*Dec.* III 8, 5); il *Novellino* è meno duro, nondimeno il giudizio sulla semplicità dell'uomo è implicito data la sua credulità alla storia della moglie spiritata («quanto lui per indubitato tenea essergli apparicchiato», *Nov.* I 9, 20).

dopo multi e varii trattamenti per una fida mezzana adoperati, ad uno fine più piacevole che pericoloso [se] firmarono.

E per mandarlo senza dimora ad effetto, una domenica matina, uscendo da la chiesa, in presenza de tutto il populo fingendosi la nostra Lisetta spiritata, de mano, de bocca e d'occhi a torcersi incomincioe, e in maniera urlando, che quante brigate v'erano, per verissima spiritata la fuggivano. Il marito, che più che la propria vita l'amava, vedendo tal novità, dolente fino a morte e piangendo amaramente, fattala in casa condurre, e avendo il dolore in parte cacciata la gelosia, mandato subito per il compare arcipreite che scongiurasse lo spirito e vedesse con qualche santa orazione de farlo dequindi partire, lagrimando il supplicoe. Lo quale con gravità fattosi avanti, e con solito ordine cominciando sua scongiura, cui ello fusse lo adomandoe; a cui la giovane, como già ordenato aveano, rispondendo disse:

«Io sono lo spirito del patre de questa poveretta giovane, e de andare dieci anni topinando in tal modo son dannato» (*Nov.* I 9, 14-16).

Tuttavia, a fronte di questo guadagno di spazio narrativo, la protagonista deve sacrificare la propria femminilità:⁷ spia più evidente di questa maschilizzazione è senz'altro il riferimento costante alla donna come «lo spirito» nel dialogo («respuose lo spirito»; «allora il spirito disse», *Nov.* I 9, 18), come se a livello testuale il padre abbia davvero posseduto la figlia, che viene in qualche modo da lui 'agita'. Si tratta, dunque, di un riscatto solo parziale, che vorrei accostare per contrasto al caso della terza novella, in cui si rileva qualcosa di ben diverso.

In questo testo, Agata, la giovane moglie del medico Rogero Campisciano, tradisce il marito con l'affascinante fra Nicolò da Nargni, conosciuto durante una predica. Elaborato uno stratagemma durante una confessione, il frate si presenta dalla donna con la scusa di guarirla dal malessere mestruale con una reliquia di San Griffone e in assenza del marito può andare a letto con lei. L'improvviso ritorno di maestro Rogero provoca però la precipitosa fuga del frate, che nella fretta dimentica le mutande nella camera. Proprio questo indumento viene spacciato allora come reliquia taumaturgica e riportato in convento con tanto di processione celebrativa, ovviando così ai sospetti del geloso marito.

Il nucleo narrativo è di origine fabliolistica: la vicenda è infatti narrata nell'anonimo *Les braies au cordelier*,⁸ databile circa agli inizi del XIII secolo. Nel *fabliau*, quando l'indumento viene scoperto dal marito, l'adultera convince un frate minore a proteggerla, chiedendogli di riferire all'uomo che tali mutande le erano state prestate come talismano per concepire un figlio. Anche in questo caso, è la donna a elaborare la menzogna che giustifica la presenza delle *braies* altrui nel proprio letto coniugale, ma ha ancora bisogno di un portavoce maschile per dare credibilità alla sua storia.

Il tema viene riproposto da Sacchetti nella sua novella 207.⁹ La donna però, in questo caso, si limita a comunicare a frate Antonio la scomparsa dell'indumento; è il frate protagonista a chiedere

⁷ Perfettamente in linea con quanto sostiene Nigro a corollario della dicotomia citata: «La donna poteva però riscattarsi dalla condizione minoritaria, negandosi al mondo: avrebbe smesso allora di essere donna, e sarebbe stata chiamata "uomo". [...] Solo se requisite alla loro sessualità le donne cessano di essere malefemmine. Debestializzate, si sfemminizzano e mudano – con un ossimoro nella legge di natura – in "virilità". Il riscatto *mariano* riconferma la depressione della donna e della sua natura pulsionale: sulla veste della vergine Atena c'è la testa viperina della Medusa» (NIGRO, *Le brache...*, 38).

⁸ Ivi, 57-58. Il motivo è analizzato anche da A. D'AGOSTINO, *Di monaci e abati («Decameron» I 4)*, «Carte Romanze», VII (2019), 421-430, il quale lo classifica nel suo studio come «modello B», collegandolo a un «modello A» costituito da «racconti aventi come protagonisti due religiosi di grado diverso: abate e monaco, badessa e monaca. Un religioso di grado superiore perdona il peccato di lussuria d'un religioso di grado inferiore, il quale l'ha scoperto commettere la medesima colpa», individuato in «*De l'evesque qui benei lo cor; Novellino*, LIV; *Decameron* I 4 e IX 2» (ivi, 429).

⁹ Le due fonti narrative italiane di Masuccio qui ripercorse sono già state ben individuate dalla critica (cfr. NIGRO, *Le brache...*, 60-61; D'AGOSTINO, *Di monaci...*, 424; V. VITALE, *Secondo i precetti della perfetta amicizia. Il «Novellino» di Masuccio tra Boffillo e Pontano*, Roma, Carocci, 2018, 49 n. 44).

consiglio a un altro frate, il quale elabora l'inganno. Stavolta non si tratterà più delle generiche mutande di un francescano, bensì di una reliquia dello stesso San Francesco, che «ha grandissima virtù a fare generare le donne che non menano figliuoli» (*Trecentonovelle* 207, 11). Molto vicina alla riscrittura di Sacchetti è anche la versione di Poggio Bracciolini, che rielabora il testo nella *favetia* 232. Nondimeno, in alcuni elementi, che Masuccio erediterà, la versione in latino si distacca dall'originale. La maggiore innovazione del racconto di Poggio è l'immediata scoperta del marito, che coglie sul fatto il frate in fuga e non solo le brache dimenticate. Egli si reca immediatamente a protestare al convento, ma il vecchio priore gli consiglia di evitare lo scandalo (che danneggerebbe anche lui e l'onore della sua famiglia), elaborando il piano volto a scagionare anche l'oltraggiosa presenza delle mutande, ormai di dominio pubblico. Anche nel testo di Poggio si tratta, come in Sacchetti, delle brache di San Francesco; l'aggiunta più significativa è la processione in pompa magna, che però ha una specifica finalità, ovvero dare una pubblica dimostrazione dell'innocenza della donna e del frate, poiché il marito ha diffuso la notizia del fatto. La cerimonia trasfigura, dunque, il vergognoso indumento in sacra reliquia agli occhi della comunità.

Dato questo quadro, è facile rilevare come Masuccio abbia recepito diversi tasselli presenti in questa tradizione nella sua completa evoluzione. Anzitutto, pur essendo improbabile la conoscenza diretta di questi ipotesti, sopravvive il motivo della patologia uterina analogo alla prima codifica di *Les braies au cordelier* e alla riscrittura di Sacchetti, seppur nell'attenuazione dei dolori mestruali – e dunque, con spostamento della sterilità a carico del marito, con aumentato effetto di beffa. Da Poggio, invece, derivano con ogni probabilità la scena del confessionale e soprattutto quella della processione delle brache verso il convento, di ovvia memoria decameroniana. Entrambi questi scenari, tuttavia, vengono svuotati di funzionalità narrativa, dal momento che la donna non manderà più a chiamare il proprio frate specificamente in qualità di confessore (anche se la confessione resta un dettaglio accessorio della scena, che permette come in Poggio lo svuotamento della camera: *Nov. I 3, 26-27*) e nessuno, tranne il marito, è a conoscenza della presenza delle mutande nel letto; pertanto, una pubblica dimostrazione cerimoniale non è strettamente richiesta. Il racconto di Poggio, perciò, funge semplicemente da scenografia su cui innestare un nuovo racconto.

È comune alla prima codificazione del modello narrativo anche l'attribuzione dell'ideazione dell'espedito delle brache-reliquia taumaturgica alla donna, che invece nelle novelle italiane successive è sempre delegata all'uomo. Ma nel testo di Masuccio, la giovane Agata elabora il piano con largo anticipo, ancor prima che l'incontro abbia luogo, e non più spinta dall'urgenza dell'entrata del marito:

«Nondemeno» soggiugnendo «pur adesso un modo nel pensier me occorre, che con tutta la gelosia estrema de mio marito la nostra intenzione esequiremo. Unde essendo io solita aver quasi ogni mese nel core una fiera passione, [...] ho pensato che, un de questi giorni che lui andará in pratica in contado, me fingerò esser da la solita passione oppressa; e mandando subito per vui che me prestate alcuna reliquia de san Griffone, a conferirvi con esse a me secretamente apparecchiato e con l'opera de una mia fidatissima fante, al nostro bel piacere saremo insieme» (*Nov. I 3, 21*).

Da questo punto di vista, ciò che distingue davvero la versione di Masuccio dalle precedenti è senz'altro il largo spazio lasciato alla complicità di Agata e fra Nicolò. Entrambi i personaggi, infatti, vengono rappresentati come due maestri della parola, in grado di plasmare la realtà orchestrando un'abile finzione narrativa. Ciò si manifesta in primo luogo nella scena della confessione d'amore cifrata del frate, in cui la donna si inserisce con disinvoltura nel gioco verbale inaugurato

dall'uomo.¹⁰ Un altro momento in cui la capacità di simulazione verbale dei due è messa alla prova è quello in cui Agata invoca San Griffone, fingendosi malata, e il frate le propone prontamente di ricorrere alla confessione, dettaglio non esplicitamente pianificato ma utile a liberare la stanza dagli intrusi (*Nov.* I 3, 25-27). Il vero apice della *performance*, tuttavia, è tutto femminile ed è proprio il coordinamento dell'azione a partire dal ritrovamento delle brache. Agata, come si è visto, improvvisa l'invenzione dell'improbabile reliquia, convincendo tuttavia con la sua disinvoltura il marito:

«Che diavolo vuol dire questo, o Agata? che vogliono queste brache de frati significare?»

La giovane donna, che prodentissima era, e nuovamente amor gli avia più svegliato l'ingegno, non indugiando punto a la risposta, disse:

«E che è quello ch'io te ho ditto, marito mio, si non che queste miracolose mutande essendo state del glorioso messer san Griffone, como una de sue famosissime reliquie avendole il patre predicatore qui portate, l'onnipotente Dio per virtù de quelle me ha già fatta gracia, e cognoscome esser del tutto liberata? E per maior mia cautela e divozione, volendonele lui portare, de gracia gli chiesi che insino a vespro me le lasciasse, e dopo lui medesimo o altro avesse per quelle mandato» (*Nov.* I 3, 37-39).

La donna si rivolge dunque alla fante, complice e aiutante nella farsa, con il messaggio cifrato: «Va via in convento, e, trovato il predicatore, gli dirai che mandi per la reliquia me lascioe, che la Dio mercè insino a qui non ne ho più de bisogno» (*Nov.* I 3, 40). È proprio a questo punto che Agata prende in mano le redini della finzione, mentre fra Nicolò non sa che fare ed è costretto a chiedere aiuto al guardiano, il quale si limita a dare compimento alla trovata della donna.

È Agata, dunque, la vera regista della novella, che ordisce ogni snodo della trama sfruttando a proprio favore l'immaginario e soprattutto il linguaggio ecclesiastico, tanto da essere assecondata non solo dal predicatore di lei invaghito, ma da un intero convento. Nel denunciare l'insidia delle donne, Masuccio restituisce però l'*agency* al polo femminile della narrazione, restato nell'ombra in tutti i rifacimenti a lui precedenti. Siamo di fronte a un personaggio in molti sensi analogo al Ciappelletto decameroniano: un personaggio immorale, che resta però, per citare Picone, «modello non di vita ma di *ars narrandi*», in grado di capovolgere una situazione di crisi a proprio vantaggio per mezzo di «un'azione che si esplica attraverso la manipolazione verbale della realtà evenemenziale e esistenziale».¹¹

Ma Agata, nonostante il favore del narratore, rimane pur sempre un'adultera che va a letto coi predicatori. Pienamente riscattata come amante leale e virtuosa, e dunque promossa anche nella sua dimensione sessuale non più stigmatizzata, è invece la protagonista della quarantunesima novella, che inaugura la quinta e ultima decade della raccolta, dedicata a «materie notivole e de gran magnificencie de gran principi usate, e d'altre a lieto fine». In questo racconto, i due cavalieri francesi Filippo de Lincurto e Ciarlo d'Amboia, stanziati a Firenze, si innamorano di due sorelle

¹⁰ Fra Nicolò nega l'assoluzione alla donna poiché «niuna persona ligata può altri assolvere; unde, avendome tu in sì piccolo spacio ligato, né me né te senza il tuo ausilio assolver porrei» (*Nov.* I 3, 17); Agata risponde con prontezza: «Patre mio, lasciate il dolore a me, che venendo qui libera, tornarò serva de vui e d'Amore» (*Nov.* I 3, 19). Senza nulla togliere all'accurata analisi di Vitale circa gli usi del verbo legare nella lirica di ambito erotico (VITALE, *Secondo i precetti...*, 61-62), è anche possibile che Agata, «che siciliana era, la chiara cifra subito intese» (*Nov.* I 3, 18) sia per capovolgimento parodico dell'omonima e castissima santa patrona di Catania, sia perché in siciliano il quasi omofono participio 'liccata' (dal verbo di dubbio etimo 'liccari') ha il significato traslato di «amoreggiamento» e, in generale, di seduzione (A. VÀRVARO-R. SORNICOLA, *Vocabolario etimologico siciliano*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Italiani, 1986, 425-429).

¹¹ M. PICONE, *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del «Decameron»*, a cura di N. Coderey, C. Genswein e R. Pittorino, Ravenna, Longo, 2008, 82-83.

(*Nov.* V 41, 3-7). Richiamati in Francia, Filippo promette alla sua donna di restarle leale e di tornare il prima possibile, ma ben presto la dimentica (*Nov.* V 41, 8-10). La fanciulla non si perde d'animo, ed elabora uno stratagemma per farlo tornare:

la donna, cognoscendo dal fervente amante essere quasi del tutto abbandonata, in tanto fiero dolore ne cadde, che era per impaccirne; puro, pensando a la intera virtù del cavaliere, non se posseva persuadere che tanta inumanità in core nobile allebergasse. Ma tuttavia de l'ultime parole e scritte e mandatele a dire per loro fido misso recordandose, pensò con una nova e sentenciosa intramessa mordere la virtù de l'amante, e con quello vedere l'ultima esperienza del suo amore. E subito da un singulare maestro fatto fare con gran dilicatura uno anello d'oro, e in quello fe' incastrare un contrafatto diamante, che ben pareva la sua falsità, e d'intorno a ditto anello fe' scolpire certe lettere, che sulo diciano: «Lama zabatani». E quello acconciamente fasciato in più viluppi de sottilissima cambraia, per un fiorentino giovanetto consapevole del fatto, che per altre sue bisogno in Francia passava, al suo Filippo il mandò, e gli impuose che tra sé e lui glil desse, e non altro gli dicesse si non:

«Coei che unicamente te ama, te manda questo, e te supplica che de conveniente risposta la fa digna» (*Nov.* V 41, 10-11).

Filippo non riesce a sciogliere l'enigma fino all'intervento del duca Ioanni, che correttamente interpreta il significato dell'anello: «Di', amante falso, perché me hai abbandonata?» (*Nov.* V 41, 13). Insieme al compagno, il cavaliere francese fa dunque ritorno a Firenze, dove si riunisce all'amata (*Nov.* V 41, 14-28).

A prescindere dalla specifica fattura dell'anello e dal simbolismo del diamante nella poesia d'amore italiana,¹² la novella di Masuccio sembra aver preso diversi spunti dalla vicenda decameroniana di Giletta di Nerbona. Anzitutto, entrambe le donne sono caratterizzate dalla nobiltà d'animo e, soprattutto, dall'intelligenza. Il primo tema è alluso da Boccaccio nella condanna del disprezzo di Beltramo per la promessa sposa di rango inferiore, all'interno del dialogo con il re:

¹² Pur tenendo conto dell'ambiguità semantica di «adamàs» e «minera» (cfr. G. GUINIZELLI, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002, 35-36), non si può che prendere le mosse dai vv. 28-30 di *Al cor gentil rempaira sempre amore* di Guinizelli per la genesi dell'accostamento di diamante ed amore: «Amore in gentil cor prende rivera / per suo consimel loco / com' adamàs del ferro in la minera». Nella canzone *La mia gran benenanza e lo disire* di Chiaro Davanzati ai vv. 34-36 sembra già presente o quantomeno alluso il gioco di parole amante-diamante (in questo caso nel senso di 'calamita') sfruttato da Masuccio, con entrambe le forme legate in una rima inclusiva: «Quant'io più prendo di voi, più ne bramo, / membrando, bella, ch'io di voi sia amante / e l' vostro viso sia per me diamante». L'ambiguità fra la lettura "diamante" e "di amante" ha fatto sì che anche interpreti quali Casini siano stati in dubbio su come trascrivere il verso; ma se per il testo di Chiaro Davanzati, come sostiene Menichetti, la rima identica *amante:amante* sarebbe «ingiustificata nel contesto» (C. DAVANZATI, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, 169), ben diverso però è il caso di un sonetto con rimalmezzo di Cino da Pistoia: «Meuccio, i' feci una vista d'amante / ad una fante — ch'è piacente in ciera, / e 'ncontente lo suo cor, ched era / come di cera, — si fece diamante». Qui, *d'amante:diamante* è vicinissimo a una rima equivoca contraffatta; che il gioco sia voluto è evidente anzitutto dalla contigua rima equivoca *ciera:cera* (distinta solo graficamente da Contini), ma ancor più a livello semantico. La lettura «lo suo cor [...] si fece di amante» (facilitata dal parallelismo col precedente «di cera»), infatti, produrrebbe un'antifrasi perfetta del senso del testo, che narra invece l'inaspettata ed estrema freddezza dell'amata. L'equivoco rende ancora più efficace, dunque, la rappresentazione dello stato d'animo del poeta, che sperava nel favore della donna, di fronte all'atteggiamento invece durissimo dell'amata. Il testo di Cino si muove dunque su una linea vicinissima a quella di Masuccio nella novella V 41, di cui potrebbe essere il più vicino precursore. A questi riscontri, tuttavia, non può che essere aggiunto l'illustre modello petrarchesco, che consacra nel *Canzoniere* l'immagine del diamante come simbolo in relazione alla saldezza della memoria dell'amata (mi limito a ricordare *Rvf* CVIII, CLV e CCCXXV). Dunque, non è un caso la visione guinizelliana dell'amore percorra tutta la prima parte della novella, e la giovane fiorentina di Masuccio non punta semplicemente alla formulazione-rebus "di' amante": a un livello ermeneutico ulteriore, è implicito il *j'accuse* contro una memoria che si era professata adamantina («promese [...] come liale amante, per niuno accidente abandonarla mai», *Nov.* V 41, 8) e che invece si è dimostrata, in termini petrarcheschi, «non di diamante, ma d'un vetro» (*Rvf* CXXIV).

Disse Beltramo: «E chi è la damigella, monsignore?».

A cui il re rispose: «Ella è colei la quale n'ha con le sue medicine sanità renduta».

Beltramo, il quale la conosceva e veduta l'avea, quantunque molto bella gli paresse, conoscendo lei non esser di legnaggio che alla sua nobiltà bene stesse, tutto sdegnoso disse: «Monsignore, dunque mi volete voi dar medica per moglie? Già a Dio non piaccia che io sì fatta femina prenda giammai [...] mai io non sarò di tal maritaggio contento.»

«Sì sarete» disse il re «per ciò che la damigella è bella e savia e amavi molto: per che speriamo che molto più lieta vita con lei avrete che con una dama di più alto legnaggio non avreste» (*Dec.* III 9, 20-25).

L'essere «savio» di Giletta è il motivo ricorrente di tutta la novella, dal momento che la fanciulla si dimostra in grado di superare diverse prove complesse: dapprima, ottiene la guarigione del re (*Dec.* III 9, 7-17); in seguito, risolve le sorti del contado di Beltramo «sì come savia donna con gran diligentia e sollecitudine» (*Dec.* III 9, 29); infine, soprattutto, Giletta dà prova del suo ingegno nel piano con cui riesce a riconquistare l'uomo. Nel testo di Masuccio, quest'ultima è l'unica vicenda narrata, ma anche nel *Novellino* l'anonima fiorentina viene presentata come «discreta e intendente» (*Nov.* V 41, 6) e se ne esalta la «nova e sentenciosa intramessa» dell'anello (*Nov.* V 41, 10), che «con gran prodenzia» (*Nov.* V 41, 14) colpisce nel segno tanto da provocare il ritorno dell'amante. Come Giletta, trionfa nel suo intento per non essersi persa d'animo e per avere sfruttato la sua intraprendenza.

Inoltre, le due protagoniste vengono ingiustamente abbandonate dall'amato, con un movimento esattamente speculare. Se Filippo de Lincurto si allontana da Firenze per andare in Francia, dove si dimentica della donna, Beltramo di Rossiglione in fuga dalla moglie sgradita «se ne venne in Toscana», per poi stanziarsi proprio a Firenze (*Dec.* III 9, 27-28).

La spia geografica è estremamente significativa e crea le basi per valorizzare un altro elemento in comune, ovvero l'anello. In entrambe le narrazioni, infatti, esso ha un ruolo chiave. Nella novella di Boccaccio, Beltramo pone il possesso del proprio anello come condizione del ricongiungimento con la donna:

Avendo la donna tutto racconciò il paese, per due cavalieri al conte il significò pregandolo che, se per lei stesse di non venire al suo contado, glielo significasse, e ella per compiacergli si partirebbe. Alli quali esso durissimo disse: «Di questo faccia ella il piacer suo; io per me vi tornerò allora a esser con lei che ella questo anello avrà in dito e in braccio figliuolo di me acquistato». Egli avea l'anello assai caro né mai da sé il partiva per alcuna virtù che stato gli era dato a intendere ch'egli avea (*Dec.* III 9, 30-31).

Il conte crede di aver messo in campo un *adynaton* e di essersi liberato definitivamente di Giletta, ma non ha messo in conto l'astuzia della moglie. La donna, infatti, scambiandosi con la giovane fiorentina di cui il marito si è invaghito (con la complicità della madre), riesce a ottenere il prezioso gioiello, come prova d'amore. Ottenuto l'anello, nonché la gravidanza, Giletta può ritornare finalmente da Beltramo e reclamare la sua presenza al proprio fianco, svelandogli tutto l'accaduto; solo a questo punto l'uomo, «conoscendo lei dire il vero e veggendo la sua perseveranza e il suo senno» (*Dec.* III 9, 60), si convince finalmente a riconoscerla come legittima moglie.

Boccaccio dipinge dunque un trionfo dell'ingegno da parte della giovane abbandonata, che conquista con la propria intelligenza l'amante fuggito. Sono ovviamente molte le differenze che separano questo racconto da quello di Masuccio, primo fra tutti il mancato amore iniziale di Beltramo per la donna, ma gli elementi principali della trama e, soprattutto, la svolta d'astuzia legata all'anello, legano le due narrazioni e fanno ipotizzare che l'autore salernitano abbia voluto creare

una Giletta fiorentina, che non abbia più bisogno di raggiungere fisicamente l'uomo e che riesca, con la sua sola intelligenza e senza inganni, a riportarlo a sé dando prova del proprio valore.

Le premesse esplicite di Masuccio sul possibile riscatto femminile non sono particolarmente generose. Nella dedica alla novella III 26, si legge che alcune donne si possono «meno che l'altre biasmare» quando, in virtù della loro saggezza (o meglio, dell'essere 'meno non sagge delle altre'), sfogano la loro smodata libidine (da cui per natura, beninteso, non c'è scampo) «con arte nova e cautela».¹³ Eppure, in molti frangenti si percepisce molto chiaramente la malcelata connivenza del narratore di fronte a queste «rarissime femene» che sfruttano ai propri fini il potere della parola: manca in questi casi l'accanimento moralistico contro il «pravo e vilissimo femineo sesso» e prevale il *divertissement* dell'autore che si proietta nelle sue eroine narratrici, premiate dal trionfo finale.

¹³ «[...] quantunque rarissime femene se possano de prodenzia commendare, pensando con quanti mancamenti le have la natura produtte, pur se ne trovano alcune, quale, como a meno non prodeni de l'altre, non possendone a la libidine reparare, e per quello cercano con arte nova e cautela a loro desiderii satisfacere, se possono meno che l'altre biasmare, quale sulo con l'offendere le leggi, e non violentare la debile loro natura, occultamente saciano il loro appetito» (*Nov.* III 26, 1-2). Mi distacco per questo paragrafo dal testo di Petrocchi («per quello cercare con arte nova»): i testimoni M (Milano, Valdarfer, 1483) e V (Venezia, De Tortis, 1484) recano la lezione «cercano» che invece, in accordo con Pirovano, accoglierei a testo; infatti, «prestando fede ai due incunaboli e accettando la lezione "cercano", si può osservare un caso di coordinazione di gerundio e indicativo, un modulo comunque non ignoto nella sintassi delle origini e presente anche nel *Decameron* come ha osservato puntualmente Salvatore Gentile» (D. PIROVANO, *Modi narrativi e stile del «Novellino» di Masuccio Salernitano*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, 198 e nn. 4 e 6).