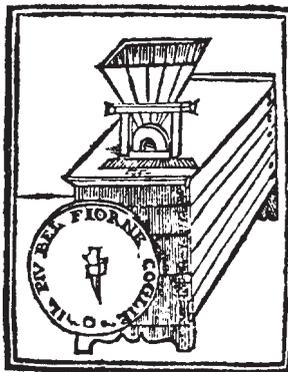


ACCADEMIA DELLA CRUSCA
ENTE NAZIONALE GIOVANNI BOCCACCIO

BOCCACCIO LETTERATO

Atti del convegno internazionale
Firenze - Certaldo, 10-12 ottobre 2013

a cura di
Michaelangiola Marchiaro e Stefano Zamponi



Firenze
2015



**SETTIMO CENTENARIO
DELLA NASCITA
DI GIOVANNI BOCCACCIO**

WWW.BOCCACCIO2013.IT

Il convegno è stato organizzato e promosso da

Ente Nazionale Giovanni Boccaccio



in collaborazione con

Accademia della Crusca

ASLI – Associazione per la Storia della Lingua Italiana

© 2015 Tutti i diritti sono riservati: nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare.

Cura editoriale: Ufficio Pubblicazioni dell'Accademia della Crusca

Stampato in Italia

da Emmeci Digital Media S.r.l. - Firenze

ISBN 978-88-89369-62-3

DAL SERVENTESE DEL DIO D'AMORE
A NASTAGIO DEGLI ONESTI.
LA PUNIZIONE DELL'AMORE NEGATO
NEL MEDIOEVO ROMANZO*

La novella di Nastagio degli Onesti (*Dec.* V 8) sviluppa, com'è noto, il motivo della punizione della donna che nega l'amore, da tempo rintracciato in un significativo numero di testi medievali di area non soltanto romanza. Lo stesso motivo, com'è invece meno noto, si ritrova in un componimento italiano anteriore ai primi del Trecento, conosciuto come *Serventese del dio d'Amore*¹. Benché non possa in alcun modo considerarsi una fonte della novella, esso risulta l'unica manifestazione superstite del motivo in area italiana e fornisce dati essenziali per la ricostruzione della sua forma, fortuna e diffusione in Italia prima dell'operazione boccacciana. Da ciò deriva l'assoluto interesse di un confronto tra novella e serventese, da svolgersi alla luce del quadro dei testi affini.

Per farlo, si deve partire dal problema, più volte dibattuto, degli antecedenti letterari della novella boccacciana. Esso era stato impostato in

* Questo intervento prende le mosse da uno studio complessivo sul *Serventese del dio d'Amore* (*Il Serventese del dio d'Amore*, a cura di F. Baricci, Pisa, ETS, in corso di stampa), nato nell'ambito del progetto CSC - *Corpus dei serventesi caudati* (<http://tliion.sns.it/csc>), coordinato presso la Scuola Normale Superiore di Pisa da Claudio Ciociola. Mi propongo in questa sede di sviluppare un confronto fra tale componimento e la novella boccacciana di Nastagio degli Onesti, solo abbozzato nella sezione introduttiva del lavoro citato.

¹ Il componimento fu reso noto per la prima volta nella sua versione più completa (Z), tramandata dallo *Zibaldone da Canal* (Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, ms. 327), da Gianfranco Contini, *Rassegna bibliografica: Giovanni Boccaccio, Amoroza Visione. Edizione critica per cura di Vittore Branca, Firenze, Sansoni, 1944*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIII, 1946, pp. 69-99 (ora in Id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica, 1932-1989*, a cura di G. Breschi, 2 voll., Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2007, I, pp. 555-590) e riedito in *Zibaldone da Canal. Manoscritto mercantile del sec. XIV*, a cura di A. Stussi, con studi di F.C. Lane, T.E. Marston, O. Ore, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1967. L'unico altro studio sul componimento è di Margherita Lecco, *Il Serventese del Dio d'Amore e il suo contesto letterario e editoriale*, in «Cuadernos de filologia italiana», XIV, 2007, pp. 87-100.

modo estremamente funzionale da Neilson, che individuava due distinte «lines of tradition», due gruppi di testi dal primo dei quali Boccaccio avrebbe ripreso «the motive» (la punizione dell'amore negato) e dal secondo «the machinery of his tale», cioè il meccanismo della punizione di una singola donna da parte di un cavaliere armato².

Il canone dei testi del primo gruppo, rimasto sostanzialmente inalterato negli studi successivi³, comprendeva cinque apologhi estremamente simili: 1. il primo inserto narrativo contenuto nel *De Amore* di Andrea Cappellano⁴; 2. il *Lai du Trot*⁵; 3. il XVIII capitolo del *Consaus d'Amours* di Richard de Fournival⁶; 4. il secondo inserto narrativo contenuto nel *salut d'amor* catalano *Destret d'emors mi clam a vos*⁷; 5. il *Tale of Rosiphele* del IV libro della *Confessio Amantis* di John Gower⁸. Tali cinque episodi presentano una struttura estremamente costante, tanto che pare appropriato designarli con l'etichetta di "testi gemelli"⁹: un personaggio si mette in viaggio, attraversa una foresta dove assiste a una visione nella quale gli appaiono due (o tre) schiere di donne, punite o ricompensate in base alla loro condotta amorosa. La prima schiera è sempre costituita da donne che

² Cfr. William Allan Neilson, *The purgatory of cruel beauties. A note on the sources of the 8th novel of the 5th day of the Decameron*, in «Romania», XXIV, 1900, pp. 85-93, a p. 85.

³ L'accostamento del *Serventes del dio d'Amore* a questa serie di testi si deve soprattutto agli studi di Margherita Lecco, che propone di considerare il testo italiano tra gli esempi della ricodifica in chiave cortese del motivo della *Mesnie Hellequin* nella forma del "corteo dei morti" (cfr. in part. Margherita Lecco, *Il motivo della Mesnie Hellequin nella letteratura medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 78-79), tra i quali compaiono però anche testualizzazioni strutturalmente divergenti dai "testi gemelli" indicati da Neilson, come il medio-inglese *Sir Orfeo*.

⁴ Andrea Cappellano, *De Amore*, a cura di G. Ruffini, Milano, Guanda, 1980, I XV.

⁵ *French Arthurian Literature: Eleven Old French narrative Lays*, ed. by G.S. Burgess, L.C. Brook, A. Hopkins, Cambridge, Brewer, 2007, pp. 481-508.

⁶ Gian Battista Speroni, *Il «Consaus d'amours» di Richard de Fournival*, in «Medioevo romanzo», I, 1974, pp. 217-278, a pp. 275-278.

⁷ Paul Meyer, *Nouvelles catalanes inédites*, in «Romania», XX, 1891, pp. 193-215, a pp. 193-209. Una più recente edizione elettronica del testo, a cura di Stefano Asperti, è disponibile all'indirizzo <http://www.riale.unina.it/incipitario.htm> (l'apologo è ai vv. 406-695).

⁸ John Gower, *Confessio amantis*, edited by R.A. Peck, Toronto, University of Toronto Press, 1986 [ristampa dell'ed. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1966], pp. 209-217 (vv. 1245-1446).

⁹ Tale etichetta non esclude assolutamente rapporti di tipo derivativo fra tali testi, che anzi paiono a volte probabilissimi, come nel caso del *Consaus d'Amours*, verosimilmente dipendente dal *De Amore* (sulla discussa questione dei rapporti fra *Trot* e *De Amore* cfr. almeno Alfred Karnein, *The mythological origin of the Lai du Trot and its Arthurian superstructure*, in «Bibliographical bulletin of the International Arthurian Society», XXIV, 1972, pp. 199-200 e Margherita Lecco, *Composizione e cronologia relativa nel Lai du Trot*, in Ead., *Saggi sul Romanzo del XIII secolo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003, pp. 115-122). Non mancano tuttavia studiosi che sostengono l'indipendenza reciproca di tali testi, che andrebbero considerati trasformazioni parallele dello stesso motivo folklorico, cfr. per esempio Giovanni Sinicropi, *La cagna la mula la menade, e Nastagio degli Onesti*, in «Comunità», CLXXXIX-CXC, 1988, pp. 380-429, a p. 399.

procedono allegramente, accompagnate da cavalieri che le riveriscono, vestite riccamente o a cavallo di palafreni preziosamente decorati: esse sono, come il lettore viene a sapere in seguito, le donne che si sono concesse, osservando le leggi del dio d'Amore. L'altra schiera sempre presente è costituita da donne che avanzano invece in condizioni di massimo disagio: sono nude o vestite di stracci, oppure in modo inadeguato rispetto alle condizioni climatiche; piangono, gridano per il dolore, spesso cavalcano animali di poco pregio, come ronzini o muli. Queste sono le donne che si sono mostrate ritrose, sdegnose nei confronti dei loro amanti, e sono venute meno alle leggi del dio d'Amore¹⁰.

Negli studi successivi, al canone dei "testi gemelli" viene tendenzialmente sostituito il singolo rappresentante, inizialmente *Trot* e poi più spesso *De Amore*, di cui pare più probabile la conoscenza diretta da parte del Boccaccio, ma è tra i testi del secondo gruppo che si individua, dipendenza peraltro incontestabile, la vera e propria fonte della novella¹¹: è

¹⁰ Su tale motivo cfr. anche René Comoth, *Le châtement des cruelles. Antécédents médiévaux d'une nouvelle du 'Decameron'*, in «Marche romane», XXXI, 1981, pp. 73-105; Kôji Watanabe, *Le défilé des femmes mortes dans le Lai du Trot*, in «Iris», XVIII, 1999, pp. 73-83; Margherita Lecco, *Le dame che cavalcano al trotto. La tradizione della Mesnie Hellequin e l'amor cortese*, in *Il racconto nel medioevo romanzo*, Atti del Convegno, Bologna, 23-24 ottobre 2000, Bologna, Pàtron, 2002, pp. 117-145.

¹¹ Sulle fonti della novella cfr. Alexander Wesselofsky, *La favola della fanciulla perseguitata*, in *Novella della figlia del re di Dacia*, Pisa, Nistri, 1866, pp. VII-XCII, ora in Aleksandr N. Veselovskij - François de Sade, *La fanciulla perseguitata*, a cura di d'A.S. Avalle, Milano, Bompiani, 1977; Letterio Di Francia, *Alcune novelle del "Decameron" illustrate nelle fonti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XLIX, 1907, pp. 201-298, a pp. 257-280; Nicola Scarano, *La novella di Nastagio degli Onesti (Decamerone, V, 8)*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Firenze, Arian, 1911, pp. 423-452; Nino Scivoletto, *Fonti latine e trovadoriche di una novella del Boccaccio*, in *Romania. Scritti offerti a F. Piccolo nel suo LXX compleanno*, Napoli, Armanni, 1962, pp. 499-513; Mariarosaria Giacon, *La novella di Nastagio e la canzone delle visioni*, in «Studi sul Boccaccio», VIII, 1974, pp. 226-249; G. Sinicropi, *La cagna la mula la menade*, cit., pp. 400-404; Vittore Branca, *L'Atteone del Boccaccio e una possibile filigrana visuale per Nastagio (V 8)*, par. 3 dell'articolo *Interespresività narrativo-figurativa e rinnovamenti topologici e iconografici discesi dal "Decameron"*, in Id. (a cura di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1999, I, pp. 39-74, a pp. 62-69; Chiara Frugoni, *La coppia infernale di Andrea Orcagna in Santa Croce a Firenze. Proposta per una possibile fonte della novella di Nastagio degli Onesti*, in «Studi sul Boccaccio», XXVIII, 2000, pp. 99-103; Edoardo Ventura, *Nastagio degli Onesti (Dec. V, 8)*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVI, 2008, pp. 63-88, a pp. 70-76. Sui rapporti tra Boccaccio e il *De Amore* cfr. Carlo Grabher, *Particolari influssi di Andrea Cappellano sul Boccaccio*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari», XXI, 1935, pp. 69-88 (a pp. 71-76 si tratta della novella di Nastagio degli Onesti, sostenendo la contaminazione tra l'idea base ispirata da Elinando e una serie di elementi desunti dall'apologo del *De Amore*; per una confutazione di tale posizione cfr. Andrea Baldi, *La retorica dell'"exemplum" nella novella di Nastagio*, in «Italian Quarterly», XXXII, 123-124, winter-spring 1995, pp. 17-28, p. 24 e p. 28 nota 30, dove le somiglianze con il *De Amore*

l'*exemplum* del carbonaio di Nevers, narrato nel capitolo *De cognitione sui* dei *Flores* di Elinando di Froidmont¹², e ripreso da Vincenzo di Beauvais¹³ e Jacopo Passavanti¹⁴. Al carbonaio appare la visione di una donna e di un cavaliere che la colpisce con una spada e la fa ardere nella fossa carbonifera. In seguito, la visione si ripete al cospetto del conte di Nevers, a cui il cavaliere spiega di essere condannato a tale pena insieme alla donna per essere stati lei adultera e uxoricida, lui il suo amante. Ai possibili spunti, invece, che avrebbero potuto suggerire al Boccaccio di sostituire a questa morale cristiana una morale tutta profana, basata sulla punizione dell'amore negato e sul premio di quello concesso, vengono integrati il celebre episodio ovidiano di Vertumno e Pomona (*Met.* XIV, vv. 622-771) e la novella orientale della donna trasformata in cagna, narrata ad esempio da Pietro Alfonsi nella *Disciplina clericalis* (*exemplum* XIII), anch'essi *exempla* erotici con struttura a specchio, in cui la narrazione interna ha lo scopo di mutare le sorti di quella esterna¹⁵.

Tuttavia, pur nell'ovvia impossibilità di una conoscenza diretta della maggior parte dei testi del primo gruppo da parte del Boccaccio, pare

sono definite vaghe e poco significative); Howard Limoli, *Boccaccio's Masetto* («Decameron» III 1) and *Andreas Cappellanus*, in «Romanische Forschungen», LXXVII, 1965, 3-4, pp. 281-291; Bruno Porcelli, *L'«Amorosa visione» del Boccaccio e Andrea Cappellano*, in «Studi e problemi di critica testuale», XLIX, 1994, pp. 81-95; Luca Marcozzi, «Passio» e «ratio» tra *Andrea Cappellano* e *Boccaccio: la novella dello scolare e della vedova* («Decameron» VIII, 7) e *i castighi del «De Amore»*, in «Italianistica», XXX/1, 2001, pp. 9-32; *Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio. Volgarizzamento del De Amore di Andrea Cappellano*, a cura di B. Barbiellini Amidei, Firenze, Accademia della Crusca, 2013, dove è proposta l'attribuzione a Boccaccio del volgarizzamento del trattato tramandato dal ms. Riccardiano 2317.

¹² *Flores* I 13, in *Patrologiae latinae cursus completus*, a cura di J.P. Migne, Parigi, Garnier, 1855, vol. CCXII, p. 754.

¹³ Vincentius Bellovacensis, *Speculum quadruplex sive speculum maius*, 4 voll., Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1964-1965, IV (*Speculum historiale*), vol. XXIX, cap. 120, p. 397.

¹⁴ In Giuseppe De Luca (a cura di), *Scrittori di religione del Trecento. Testi originali*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1977, I, pp. 84-85. In proposito cfr. Angelo Monteverdi, *Gli «esempi» di Iacopo Passavanti*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXI, 1913, pp. 266-344 e LXIII, 1914, pp. 240-290, ora in Id., *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 167-303 (la sezione relativa al sermone del carbonaio di Nevers è a pp. 190-194).

¹⁵ Tali testi sono ricordati in particolare in L. Di Francia, *Alcune novelle del «Decameron»*, cit., pp. 269-271; N. Scarano, *La novella di Nastagio degli Onesti*, cit., pp. 428-429; Cesare Segre, *La novella di Nastagio degli Onesti* (*Dec. V VIII: i due tempi della visione*, in Id., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 87-96, a p. 87; G. Sinicropi, *La cagna la mula la menade*, cit., pp. 380-393. Per il testo di Pietro Alfonsi cfr. Petrus Alfonsi, *Disciplina clericalis*, a cura di C. Leone, presentazione di L. Minervini, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp. 50-54 (*Exemplum de canicula lacrimante*). A essi si possono aggiungere i versi della canzone *En cest sonet coind' e leri* di Arnaut Daniel citati da N. Scivoletto, *Fonti latine e trovadoriche*, cit., pp. 510-513, benché il passo sia troppo esile per rivestire il ruolo significativo che lo studioso gli attribuisce.

innegabile la loro importanza in quanto “tradizione” intersecantesi con quella dei testi del secondo gruppo a formare il palinsesto della novella¹⁶, al quale forniscono elementi che invano si cercherebbero nel testo ovidiano e nella novella orientale, strutturalmente ben più distanti dalla novella di Nastagio. Benché la struttura dei “testi gemelli”, inoltre, sia certo meno affine alla punizione inflitta da Guido degli Anastagi alla donna che aveva amato in vita rispetto alla visione del carbonaio di Nevers, non si deve trascurare il fatto che i due gruppi di testi (il che non vale per le altre possibili fonti della “morale”) presentino entrambi una visione purgatoriale di anime defunte erranti sulla terra, riconducibile al motivo folklorico della *Mesnie Hellequin*, rispettivamente nella specie del corteo di morti e della caccia selvaggia¹⁷. L'appartenenza delle due famiglie testuali al medesimo nucleo motivale folklorico favorisce la possibilità di un'interferenza tra le due strutture, che si sarebbe prodotta nell'operazione boccacciana¹⁸. Tale interferenza, del resto, può essere rinsaldata anche dal fatto che entro il *plot* dei “testi gemelli” (salvo il caso di Richard de Fournival) non sia presentata solo una schiera indistinta di donne punite, ma venga dedicata un'attenzione particolare a una singola donna, che pur appartenendo a tale schiera se ne distingue, per esempio cavalcando da sola¹⁹. Tutte queste

¹⁶ Si vedano le riflessioni teoriche di G. Sinicropi, *La cagna la mula la menade*, cit., p. 416. Caratteristico dei “testi gemelli”, per esempio, è il fatto che lo spettatore della visione sia fortemente coinvolto dalla visione stessa, mentre negli *exempla* come quello di Elinando «les spectateurs de la chasse ne sont nullement impliqués dans les horreurs auxquelles ils assistent» (Claude Perrus, *La «chasse infernale»: des exempla à la nouvelle V, 8 du Décaméron*, in *Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale. Études réunies et présentées par Ph. Walter, avec la collaboration de Cl. Perrus, F. Delpech, Cl. Lecouteux*, Paris, Champion, 1997, pp. 125-139, a p. 135). Tale aspetto sarà evidenziato con estrema cura dal Boccaccio, che rafforza la connessione tra spettatore e protagonista della visione per mezzo dell'onomastica e del motivo del suicidio (contemplato da Nastagio, compiuto da Guido degli Anastagi). In ogni caso, gli infelici amanti che si imbattono in una visione amorosa presenti nei “testi gemelli” precludono chiaramente al personaggio boccacciano di Nastagio.

¹⁷ Cfr. M. Lecco, *Il motivo della Mesnie Hellequin*, cit., pp. 34-38.

¹⁸ Cfr. G. Sinicropi, *La cagna la mula la menade*, cit., p. 404: «la sostanza figurativa della leggenda di Elinando è formata da strutture che possono essere concepite come trasformazioni di quelle che danno forma ai racconti che abbiamo presentato sopra [*scil.* i testi del primo gruppo di Neilson]. Tuttavia, piuttosto che stabilire dei rapporti diacronici, a noi interessa qui sottolineare delle affinità strutturali e figurative, giacché furono appunto tali affinità a suggerire al Boccaccio la possibilità di una contaminazione, o meglio, per essere precisi, di una riorganizzazione delle rispettive componenti in una struttura che, pur preservandone la maggior parte, le rigenerasse dall'interno, presentandosi come unità narrativa originale e autonoma».

¹⁹ Cfr. *De Amore* I XV, par. 71: «Haec autem omnia quum diligenter aspicerem, et, quid hoc esset, vehementi coepissem animo cogitare, domina quaedam solemni forma composita, quae post omnium sequebatur incessum habens equum macerrimum et turpem et tribus pedibus claudicantem, proprio me vocavit nomine et etiam ad se me ire praecepit»; *Trot*, vv. 201-208:

donne che avanzano da sole sono protagoniste di una più o meno individualizzata storia di amore negato e, in quanto tali, legittime antesignane (o interessanti paralleli, in base alla cronologia) della fanciulla amata, e poi perseguitata, da Guido degli Anastagi.

Accade allora che la comparazione si riveli di estremo interesse e che tali testi antecedenti o paralleli alla realizzazione boccacciana del motivo presentino delle somiglianze curiosissime con la novella di Nastagio. Il caso più eclatante, sorprendentemente, non è quello del celeberrimo *De Amore*, ma quello dell'unico rappresentante del motivo di provenienza iberica²⁰. L'apo-

«Et quant il ot tot ce veü, / N'a gaires iluec atendu / Quant une dame venir voit, / Ki sor .I. sor roncí seoit, / Et troitoit issi durement / Que, sachiés de fi que si dent / Ensemble si s'entrehuroient / Que por .I. poi ne s'esmioient»; *Salut* catalano, vv. 605-616: «E'l chevaler, qui re pauc ni gran / no duptara far per s'amor / a conquerir, senes paor / anet vas elles, e saludet / les gent, mas neguna-l sonet / mot, ans s'aysinavon ades / d'anar, cant cella que plus pres / l'era pres a bras dolsament, / qui-l dix: "Amich, no us esta gent / de tocar aytals trabaylades, / dones d'est segla trespasades / e mortes passats ha .C. anys!"» (a tutti questi passi seguono lunghi dialoghi in cui la donna fornisce la spiegazione degli eventi appena occorsi). Per il caso, più particolare, del *Serventese del dio d'Amore*, vedi avanti.

²⁰ Sulla diffusione del motivo della *Mesnie Hellequin* nella penisola iberica è indispensabile Manuel Alvar, *De la Maisnie Harlequin a algunas designaciones románicas de los escualos*, in «El Museo Canario», XXXIII-XXXIV, 1972-1973, pp. 31-44, ora in Id., *Estudios Canarios*, tomo II, Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura Y Deportes, Gobierno de Canarias, 1993, pp. 189-205. Cfr. anche Augustin Redondo, *La "mesnie Hellequin" et la "estantigua": les traditions hispaniques de la "chasse sauvage" et leur resurgence dans le "Don Quichotte"*, in *Traditions populaires et diffusion de la culture en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1983, pp. 1-27 e Pilar Gómez Bedate, *El castigo de la amada ingrata en Ovidio* (Metamorfosis, XIV, 610-770), *Boccaccio* (Decamerón, V, 8) y *Garcilaso de la Vega* («Oda a la Flor de Gnidó»), in «La Torre», XXIII, 89-90, julio-diciembre 1975, pp. 11-30. Un episodio del motivo rubricabile come *punishment in the erotic hell*, nella forma di una visione in parte confrontabile con quella dei nostri "testi gemelli" è nel tardoquattrocentesco *Grimalte y Gradissa* di Juan de Flores, cfr. Barbara Matulka, *The novels of Juan de Flores and their european diffusion. A study in comparative literature*, Genève, Slatkine reprints, 1974, pp. 295-302 (a pp. 253-260 è tracciata una panoramica della fortuna ispanica del macro-motivo della *Belle dame sans merci*). Il crudele Pánfilo assiste a una visione nella quale la donna dannata alle pene infernali non è la donna sdegnosa (ruolo riservato a Gradissa), ma l'amante da lui abbandonata, Fiometa. Se il motivo della punizione di Fiometa può ben essere il suo «earthly and illicit love» (ivi, p. 296), secondo una logica che verrebbe a coincidere con quella delle testualizzazioni "prototipiche" (come in Elinando di Froidmont), è pur vero che la visione non è che un prolungamento *post mortem* del dolore sofferto in vita da Fiometa a causa del rifiuto da parte dell'amante e che viene adesso didascalicamente mostrato a Pánfilo, ormai eremita nella foresta, con lo scopo principale di accrescere le sue pene e straziare le sue notti: di punire, cioè, l'indifferenza, stavolta maschile, nei confronti del sentimento amoroso. Si riporta di seguito l'episodio evidenziando in corsivo gli elementi comuni ai "testi gemelli": «Y venida la noche, enemiga de todos los coraçones tristes, con tales y solenizadas fiestas por la nueva venida me festejaron que, allegada la escura y muy tenebrosa noche en la muy fría montaña, por no aver acostumbrado yo andar así desnudo, sentían las carnes las fuerças de los muy agudos vientos. Pero esto me era vicio en comparación de las *espantables visiones* que en aquella noche me perseguían. Y estando allí seguros en la espesa montaña, *espantosos gritos con dolorosos gemidos de*

logo contenuto nel *salut* catalano, che Meyer riteneva primotrecentesco, ma che alla luce di studi più recenti pare preferibile considerare cronologicamente contemporaneo o di poco posteriore alla novella²¹, è l'unico testo in cui sin dall'inizio viene presentata una situazione d'amore non ricambiato, dovuta probabilmente alla disparità sociale ed economica tra l'amante, un cavaliere povero, e l'amata, moglie di un *cortes compte*, proprio come la Traversari è «troppo più nobile che esso [Nastagio] non era»²² e si mostrava altera e sdegnosa «forse per la sua singular bellezza o per la sua nobiltà»²³. Nel *salut* il cavaliere povero e la moglie del conte assistono insieme alla visione

*Fiometa oímos. Y desque a nosotros / fue más acercada, tan acompañada la vimos abominables que a mí el espanto aun mirar no me los dexó; porque la diformidad de sus rostros eran tan sin mesura que sus mudanças y auctos más me disfiguraron que la trabajosa vida passada. Salían de sus bocas unas encendidas llamas tan grandes y con tal gana resofladas, que sino el que lo vee no lo puede creer ni consentir a verdad. Concluyendo, que de los infernales fuegos que de sus ojos y bocas y orejas salían la escureidad de la noche en grandes claridades «tornaron», y la fuerça deste su grand resplandor no me dexava aver entero conocimiento en la manera que Fiometa venía. Digo, pues, que ella de diversos vestidos cubierta estuvo suspensa, contenta que la yo mirase. Y ella que començava a llamar mi nombre con propósito de algo dezirme, gran estorbo de aquellos que la seguían sentí yo que por fuerça sus palabras revocaron. Pero quando ella vio estorbos a su desseo, en las ofensas de Pánfilo se «estendieron sus cruexas. Y por no dar tanta pena a los oyentes, no quiero contar por extenso sus desaventuras graves, que tales tormentos obravan en ella que de pura compasión mis ojos partía de la mirar; pero no podía tanto esconderlos que sus gemidos no me fiziesen a menudo mirarla. Y muchas vezes ensayé de socor(r)erla, mas mis flacas fuerças contra aquellos sacavan simple victoria, de manera / que alguna vez dexavan a ella, y a mí como defensor ofendían. Y después que ya en la mayor parte de la noche Fiometa ovo contado sus sañas, pónese encima de un carro que los cavallos y aparatos de él por ser increíbles cosas de oír, callo. Y desque ella allí puesta, desnuda de sus vestidos mostravan a Pánfilo cuánto la avia mudado su desconocimiento de aquello que ser solía. Digo, pues, en suma, segund lo que por vista mía pude conocer, que ella toda entera la muerte o sus traslado parecía, y muy más orrible que las infernales ravia se mostró, de tal manera que quanto su graciosidad en el mundo me era alegre, tanto y más me dava pena el agora remirla. Que no sé que diga della para que en mi vida diese fin a contarlo, mirad lo que de su figura me pareció. Y después que ovo dado a Pánfilo a conocer cuánto su desleal amor fizo en aver la excellencia del mundo tornada visión espantable, porque mirasse si él padecía, que aun no medio satisfaze lo que su crueldad meresce. En especial, porque la desesperada muerte a Fiometa en las penas infernales para siempre ha condenada, y Pánfilo en esta breve vida paga; por cuyo bivar y mío tal que de Amor se diga meresce [...]» (Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, edición crítica, introducción y notas de C. Parrilla García, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1988, par. 43, pp. 174-177).*

²¹ Tale datazione è proposta nell'inedita tesi di dottorato di Joan Ors i Muntanya, *Els saluts d'amor provençals: estudi i edició del salut-lai del còdex de Carpentràs*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, di cui dà conto Maria Grazia Capusso, *La foresta degli amanti. Echi e rifrazioni dell'immaginario medievale nel 'salut'* Destret d'emors mi clam a vos (*codice catalano F*), in «Il confronto letterario», XLIII, 2005, pp. 7-23, a p. 8.

²² Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Milano, BUR-Rizzoli, 2013 (d'ora in avanti *Dec.*), V 8, 5.

²³ *Dec.* V 8, 6.

delle due schiere, nella seconda delle quali è debitamente evidenziata una singola dama. Tale visione ha l'effetto di intimorire la moglie del conte, che cede immediatamente alle profferte dell'amante, proprio come accade alla Traversari, con la significativa differenza che nella novella la donna assiste a una seconda visione che, svolgendosi in una circostanza architettata da Nastagio, è un messaggio di cui, come scrive Segre, «nel profondo, l'emittente [...] è lo stesso Nastagio»²⁴. Un'ulteriore e più significativa consonanza, inoltre, consiste nel fatto che il *salut* è l'unico dei "testi gemelli" in cui il compito di punire le donne sia riservato a un cavaliere armato. La situazione che si propone è notevolmente simile a quella boccacciana: anche Guido degli Anastagi nella novella è «un cavalier bruno, forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano»²⁵:

don axi *armat un cavaller*
 joves e bels, grans e sobrer,
 amoros, clars e resplandents,
 lo genser c'anch nuls homs vivents;
 e fo tot cubert d'aur batut,
 e *tench en la ma son bran nut*
 plus luzent que flama de foc.
 E ceyles, cuy no parech joch
 lo seu venir, feren se atras.
 E·l cavalers, qui no venc de pas
 mas tost, dix los: «Falses cruzels,
 amares a Deu pus que fels,
 veyles d'amor e de merce,
 no toquets a la font, car de
 trabaylls orribles e coents
 vos turmentare tan greuments
 que·s doblara vostra dolor!»²⁶.

A tale tradizione appartiene pienamente il *Serventese del dio d'Amore*, che, condividendo esattamente la struttura narrativa dei "testi gemelli" sopra schematizzata, deve essere considerato l'unico rappresentante italiano di questa *line of tradition* e, nonostante la prossimità geografica, è l'unico la cui affinità con la novella di Nastagio sia stata quasi completamente trascurata.

Il testo ci è tramandato da due testimoni che presentano versioni leggermente diverse, entrambe incomplete: il più antico è il *Memoriale bolognese*

²⁴ Cfr. C. Segre, *La novella di Nastagio degli Onesti*, cit., p. 89.

²⁵ *Dec.* V 8, 16.

²⁶ *Destret d'emors mi clam a vos*, vv. 572-588.

119 (M), datato 1309, dove il notaio Gerardus Bonaventure trascrisse solo le prime 9 strofi (36 versi), e l'altro è lo *Zibaldone da Canal* (Z), manoscritto della seconda metà del '300, dove se ne leggono 192 versi²⁷. Questa seconda versione più completa fu scoperta nel 1946 da Gianfranco Contini, che propose di datare il componimento *ante* 1280 e di localizzarlo in area emiliana²⁸, ma che soprattutto evidenziò la pertinenza boccacciana del componimento, riconoscendogli lo *status* di «“fabuloso parlare” parente in volgare nostro (e di gusto popolare) dell'*Amorosa Visione*», nonché «prima visione interamente profana della letteratura italiana»²⁹. Ma il serventese si segnala soprattutto per essere l'unica altra testualizzazione italiana del motivo sviluppato nella novella di Nastagio degli Onesti: se Angelo Monteverdi affermava, a proposito di Boccaccio e Jacopo Passavanti, che «è curioso che nello stesso tempo due scrittori conterranei adoperino la stessa materia ad un intento che sembra quasi volutamente opposto»³⁰, è altrettanto curioso che almeno quarant'anni prima del Boccaccio, un anonimo canterino conterraneo adoperasse una materia simile con un simile intento.

La prima sezione del *Serventese del dio d'Amore* che risulta interessante sottoporre a un confronto con la novella di Nastagio esula dalla vera e propria narrazione e consiste nell'enunciazione delle sue caratteristiche e finalità, condotta in modi assai simili nei due testi.

Serv., vv. 1-12

Alltissimo re pare de gloria,
pregote che me di' seno e memoria
ch'io possa *dir una nobelle istoria*
meraveiossa,
che de alldir è *mollto dellitossa,*
ma allo core è *mollto spaurossa*
perciò qu'ella conta una cossa
de cuordioiança
che *ferè e tocha çascuna amança*
chi d'amar d'amor dà fidança,
puo' li tolle e *lli lassa inn irança*
tutavia.

Dec. V 8, 2-3

Come la Lauretta si tacque, così per
comandamento della reina cominciò
Filomena:
Amabili donne, come in noi è la *pietà*
commendata, così ancora in noi è
dalla divina giustizia rigidamente *la*
crudeltà vendicata: il che *acciò che io*
vi dimostri e materia vi dea di cacciarla
del tutto da voi, mi piace di *dirvi una*
novella non meno di compassion
piena che dilettevole.

²⁷ Le citazioni testuali che si forniscono di seguito sono tratte dalla versione Z.

²⁸ Cfr. G. Contini, *Rassegna bibliografica: Giovanni Boccaccio, Amorosa Visione*, cit., pp. 583-584.

²⁹ Ivi, p. 581.

³⁰ A. Monteverdi, *Gli "esempi" di Iacopo Passavanti*, cit., p. 193.

Quella che il canterino del *Serventese* si accinge a narrare è definita «una nobelle istoria / meraveioffa, / che de alldir è mollto dellitossa, / ma allo core è mollto spaurossa / perciò qu'ella conta una cossa / de cuordoiança»: una narrazione ossimorica, quindi, che unisce, come ogni buon *exemplum*, il diletto allo spavento, cercando di fare la massima presa sull'uditorio. Ma diletto e spavento sono anche gli ingredienti fondamentali di una narrazione che inscena le gioie di chi ha seguito le leggi di Amore e verso tali gioie indirizza mostrando la spaventosa sorte delle donne punite. E allo stesso modo, con movenze da *exemplum* tipiche degli attacchi delle novelle decameroniane, Filomena definisce quella che si prepara a narrare «una novella non meno di *compassion piena* che *dilettevole*»³¹. Compassione e diletto: ottimi ingredienti persuasivi e ammonitori, ma anche momenti chiave della novella-commedia che converte l'odio in amore³². Se è stato opportunamente descritto il percorso (all'insegna dell'ironia) che conduce da *exempla* come quello elinando alla novella boccacciana³³, questa ingloba però formule esemplari che in virtù del parallelismo tematico potevano trovare cittadinanza in *exempla* profani che già avevano invertito la morale delle testualizzazioni cistercensi. Rispetto a un antecedente come il *Serventese del dio d'Amore*, però, corrispondente esemplare della novella di Nastagio, si potrà misurare l'altro grande scarto, costituito soprattutto dall'irruzione della realtà, che si è soliti individuare nella novella rispetto agli *exempla* cristiani di Elinando di Froidmont e Cesario di Heisterbach³⁴.

³¹ Sul rapporto tra *exemplum* e novella boccacciana cfr. Carlo Delcorno, *Metamorfosi boccacciane dell'«exemplum»*, in Id., *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 265-294; Id., *Studi sugli «exempla» e il «Decameron» II - Modelli esemplari in tre novelle (I 1, III 8, II 2)*, in «Studi sul Boccaccio», XV, 1985-1986, pp. 189-224; Vittore Branca, *Studi sugli «exempla» e il «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio», XIV, 1983-1984, pp. 178-189; Chiara Degani, *Riflessi quasi sconosciuti di «exempla» nel «Decameron»*, ivi, pp. 189-208.

³² Sulla coesistenza dei fini didattico e ludico nella novellistica boccacciana cfr. Lucia Battaglia Ricci, «Una novella per esempio». *Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento*, in «Studi sul Boccaccio», XXVIII, 2000, pp. 105-124. Sull'importanza dell'ossimoro compassione-diletto nella costruzione della novella di Nastagio degli Onesti cfr. E. Ventura, *Nastagio degli Onesti* (Dec. V, 8), cit., p. 68 e A. Baldi, *La retorica dell'«exemplum» nella novella di Nastagio*, cit., pp. 18 e 24.

³³ Cfr. C. Segre, *La novella di Nastagio degli Onesti*, cit. e Cl. Perrus, *La «chasse infernale»*, cit.

³⁴ Cfr. Vittore Branca, *Le nuove dimensioni narrative*, in Id., *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1970 [ed. or. 1956], pp. 165-187, per esempio a p. 180: «Questi illustri e smorti antecedenti [con riferimento a entrambe le tradizioni indicate da Neilson] servono nel *Decameron* solo come una sottile e discreta sollecitazione: e quelle *silhouettes* [...] lasciano il posto a persone prepotentemente vive e presenti», e C. Degani, *Riflessi quasi sconosciuti di «exempla»*, cit., p. 198: «Il Boccaccio, infatti, pur riprendendo esattamente, in certi casi, la trama di *exempla* noti e facilmente rintracciabili negli *esemplari* dei predicatori, trasforma gli *esempi* in novelle [...]. L'astrattezza e la fissità dei tipi esemplari si muta in una caratterizzazione precisa, vivace e pun-

Entrambe le formule introduttive, inoltre, dichiarano espressamente quale sia la finalità della narrazione. Lo scopo della storia, dice Filomena, è dimostrare che «come in noi è la pietà commendata, così ancora in noi è dalla divina giustizia rigidamente *la crudeltà vendicata*» e offrire materia adeguata perché tale crudeltà possa essere del tutto “cacciata”. Analogamente, la narrazione del serventese «*fere e tocha çascuna amança / chi d'amar d'amor dà fidaça, / puo' li tolle e lli lassa inn irança*»: scuote le donne che si macchiano della stessa crudeltà, con lo scopo di modificare il loro comportamento, con la minima variante costituita dal fatto che nel serventese si fa riferimento alla donna che prima infonde speranze promettendo di amare e poi non mantiene tali promesse, mentre la Traversari in nessun momento concede a Nastagio un barlume di speranza.

Terminata la sezione liminare, prende avvio la narrazione e il canterino del *Serventese* racconta di essersi messo in viaggio, un giorno, come Nastagio, in una condizione di completa solitudine³⁵, e di essersi imbattuto in una schiera di donne bellissime e gioiose, scortate da cavalieri. Queste cantano una «ballata» (v. 27) a cui è affidata la spiegazione della loro identità: sono coloro che prestarono fede ai precetti del dio d'Amore e per tale ragione sono adesso ricompensate. Dopodiché, la prima schiera si dilegua e la visione prosegue, improntata a ben altri toni:

Serv., vv. 85-104

Quando questa scera fo oltra pasata,
io vardai lonçi forssi una archata;
avi veçuta una maxenata
che anchor veni«v»a.

Done e donçelle erano in compagnia,
tute mal vestide ch'io le vede«v»a

Dec. V 8, 15-16

E oltre a ciò, *davanti guardandosi, vide venire* per un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, *una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni*

tuale; l'indeterminatezza dei personaggi si modifica in una accurata descrizione degli stessi: viene dato loro un volto, un nome, una classe sociale; la collocazione astratta della vicenda si muta nel trasferimento della storia in tempi e luoghi precisati e determinati, secondo quel processo di “contemporaneizzazione” che lo scrittore opera a tutti i livelli e su tutte le parti».

³⁵ Cfr. *Serv.*, vv. 13-14: «Per uno camino io me misi una dia, / pur io *sollo sença compagnia*» e *Dec.* V 8, 13: «essendo un bellissimo tempo e egli entrato in pensiero della sua crudel donna, comandato a tutta la sua famiglia che *solo* il lasciassero per più poter pensare a suo piacere, piede innanzi piè se medesimo trasportò pensando infino nella pigneta». Ma la solitudine del personaggio che assiste alla visione è una costante del motivo, cfr. *Trot*, vv 61-62: «Quant ce ot fait, *sans compaignon / S'en est issus de la maison*» (anche prima della sua ricodifica in chiave cortese: cfr. *The ecclesiastical history of Orderic Vitalis*, edited and translated by M. Chibnall, 6 voll., Oxford, Clarendon Press, 1973, VIII 17: «Vnde dum *solus* rediret, et longe ab hominum habitatione remotus iret, ingentem strepitum uelut maximi exercitus cepit audire [...].»).

Analogie maggiori di quelle riguardanti la pena, si riscontrano a proposito dell'enunciazione della colpa di cui si sono macchiate le due donne. Colpisce che nel serventese la spiegazione della colpa venga fornita in prima persona, in una sorta di pezzo cantato che fa da disforico *pendant* alla ballata delle donne premiate, dalla stessa donna che avanza da sola, e soltanto per via d'inferenza possa riferirsi alle altre donne della schiera, mentre in tutti gli altri "testi gemelli" essa ha enunciazione collettiva. Nei due testi italiani, insomma, come poi sarà in Gower, la vicenda è estremamente individualizzata e l'enfasi cade tutta sulla donna sola³⁷. Nel *Serventese* la donna ammette: «Perçìo ch'io fu' s'ì dura / e a lo mio servitore *no me metea cura / e perçìo padisco cotanta langura*»; mentre nel *Decameron* la colpa della donna è spiegata da Guido degli Anastagi: «per la sua *fierezza e crudeltà*», la sua amata, «come colei che non credeva in ciò aver peccato ma meritato, similmente fu e è *dannata alle pene del Ninferno*».

Serv., vv. 117-132

E quando io fu' in mi retornato,
io li dissi: «Dona, per qual pechato
e cotanto mal te fo hordenato
e tal ventura?».

Ella disse: «*Perçìo ch'io fu' s'ì dura*
e a lo mio servitore no me metea cura
e perçìo padisco cotanta langura;
e mallina[n]ti

è queste done che me va davanti
che fano priego a Dio et alli santi,
e perçìo padischo tormenti cotanti
stando in plure.

E quelle dise *ch'io non servì ben l'amore*
con tante driture e bene e di core
e perçìo padischo cotante langore
e mallina[n]ça».

Dec. V 8, 21-26

e per la sua *fierezza e crudeltà* andò
sì la mia sciagura, che io un dì con
questo stocco, il quale tu mi vedi in
mano, come disperato m'uccisi, e
sono alle pene eternali dannato. Né
stette poi guarì tempo che costei, la
qual della mia morte fu lieta oltre mi-
sura, morì, e per lo peccato della sua
crudeltà e della letizia avuta de' miei
tormenti, non pentendosene, come co-
lei che non credeva in ciò aver peccato
ma meritato, similmente fu e è danna-
ta alle pene del Ninferno. Nel quale
come ella discese, così ne fu e a lei e
a me per pena dato, a lei di fuggirmi
davanti e a me, che già cotanto l'a-
mai, di seguitarla come mortal ne-
mica, non come amata donna [...].

scapigliata»), uno degli indizi di una sua maggiore vicinanza al dettato boccacciano rispetto alla fonte elinanda, cfr. per esempio Cl. Perrus, *La «chasse infernale»*, cit., p. 131. Per un confronto testuale tra la versione del Passavanti e la novella di Boccaccio cfr. A. Monteverdi, *Gli "esempi" di Iacopo Passavanti*, cit., p. 192.

³⁷ Nell'episodio della *Confessio amantis* la schiera delle donne punite scompare del tutto e al suo posto incontriamo unicamente la donna che cavalca da sola, Rosiphele, figlia del re d'Armenia, dotata di un nome proprio e di una vicenda individuale ben più ricca della mera registrazione di una data condotta amorosa.

Né sta poi grande spazio che ella, sì come la giustizia e la potenza di Dio vuole, come se morta non fosse stata, risurge e da capo incomincia la dolorosa fugga, e i cani e io a seguirla. E avviene che ogni venerdì in su questa ora io la giungo qui e qui ne fo lo strazio che vedrai; e gli altri di non credere che noi riposiamo, ma giungola in altri luoghi ne' quali *ella crudelmente contro a me pensò o operò*; e essendole d'amante divenuto nemico, come tu vedi, me la conviene in questa guisa tanti anni seguir quant'anni mesi ella fu contro a me crudele».

L'ultimo aspetto da considerare, prima di concludere, è l'esito dell'incontro-visione, riguardo al quale si riscontra un'analogia importante tra i due testi. In entrambi, infatti, esso ha l'effetto di provocare il pentimento della donna, momento pienamente sviluppato solo nei due testi italiani, nel *salut* catalano e in Gower³⁸.

Serv., vv. 133-144

Ïo rendi a questa dona cuitança
che omo io era e de che nomenança,
como io aveva sofrerto per innamorança
senpre gran malle
e tuto ora per amor pene mortalle,
como io ave servito e no me valle.
Ella disse: «Pur mo' me nde challe.
Or me inpento
ch'ëo sum quella che 'namoramento

Dec. V 8, 40-41

Ma tra gli altri che più di spavento ebbero, fu la crudel giovane da Nastagio amata, la quale ogni cosa distintamente veduta avea e udita e conosciuto che a sé più che a altra persona che vi fosse queste cose toccavano, *ricordandosi della crudeltà sempre da lei usata verso Nastagio*; per che già le pareva fuggire dinanzi

³⁸ Nel *salut* catalano, in modo (come già rilevato) estremamente simile alla novella boccacciana, la visione induce la donna che vi assiste a rivedere la propria condotta e a cedere immediatamente alle profferte dell'amante. Nel *De Amore* e in *Trot*, invece, è solo il cavaliere amante ad assistere alla visione, che sarà impiegata successivamente per convertire donne ritrose esterne alla narrazione (esterne al testo, come in *Trot*, o presenti nella narrazione esterna all'apologo, come in Cappellano). In Gower, invece, il pentimento è prerogativa di entrambe le donne. Il pentimento della donna che cavalca da sola, tardivo perché l'innamoramento è giunto appena prima della morte, troppo tardi per salvarla da quel triste destino ma tale da valerle un tangibile alleviamento della pena (la briglia d'oro con pietre preziose), induce il pentimento di Rosiphele, che, avendo assistito alla visione, decide in quel momento di iniziare a seguire le leggi di Amore.

desti a mi sença meritamento,
 e: nexuna ora a ti mostrai bon tallento
ni bona çera».

da lui adirato e avere i mastini a' fianchi. E tanta fu la paura che di questo le nacque, che, acciò che questo a lei non avvenisse, prima tempo non si vide, il quale quella medesima sera prestato le fu, che ella, *avendo l'odio in amor tramutato*, una sua fida cameriera segretamente a Nastagio mandò, la quale da parte di lei il pregò che gli dovesse piacere d'andare a lei, per ciò che ella era presta di far tutto ciò che fosse piacer di lui.

La donna del *Serventese* confessa: «ëo sum quella che 'namoramento / desti a mi sença meritamento, / e: nexuna ora a ti mostrai bon tallento / ni bona çera», proprio come la Traversari si ricorda «della crudeltà sempre da lei usata verso Nastagio» e, «avendo l'odio in amor tramutato» cede alle profferte dell'amante. Questa conversione dell'odio in amore, dunque, è certo impalcatura strutturale di entrambi i testi, ma c'è una differenza macroscopica. Nel *serventese* la questione della conclusione è resa complessa dal fatto che non ci è giunta la sezione finale. Sembra tuttavia sicuro che quello della donna della visione, venuta a mancare a questo mondo e ora punita in una dimensione purgatoriale, sia un pentimento tardivo: la donna è ormai divenuta *exemplum* e non può più imprimere una svolta alla condizione del protagonista-amante. Nella novella di Nastagio, invece, la Traversari, impaurita dalla visione del venerdì, rivede la sua condotta e sposa Nastagio la domenica seguente. Un esito quantomai divergente tra il capolavoro novellistico e il nostro *exemplum* profano, che non potrà non considerarsi, in ogni caso, un parente prossimo, in volgare nostro e di gusto popolaresco, della novella di Nastagio degli Onesti.

FEDERICO BARICCI

INDICE

Stefano Zamponi, <i>Premessa</i>	Pag. 5
Anna Bettarini Bruni - Giancarlo Breschi - Giuliano Tanturli, <i>Giovanni Boccaccio e la tradizione dei testi volgari</i>	» 9
Marco Petoletti, <i>Il Boccaccio e la tradizione dei testi latini</i>	» 105
Luciano Formisano, <i>Boccaccio e i modelli galloromanzi</i>	» 123
Teresa De Robertis, <i>Il posto di Boccaccio nella storia della scrittura</i>	» 145
Sandro Bertelli, <i>L'immagine di Omero nel Dante Toledano</i>	» 171
Francesca Pasut, <i>Una recente scoperta e il rebus di Boccaccio disegnatore</i>	» 177
Nicoletta Maraschio - Francesca Cialdini, <i>La lingua del Decameron nella riflessione grammaticale del Salviati</i>	» 189
Maurizio Fiorilla, <i>Sul testo del Decameron: per una nuova edizione critica</i>	» 211
Roberta Cella, <i>La morfologia verbale nel Decameron e l'evoluzione del fiorentino trecentesco</i>	» 239
Francesca Malagnini, <i>Tra i gialli dell'autografo del Decameron: «Fiammetta e dioneo» (cc. 3r e 4r)</i>	» 255
Paolo Rondinelli, <i>«Ho udito dire mille volte...». Presenza dei proverbi nel Decameron e loro fortuna in lessicografia</i>	» 297
Roberto Leporatti, <i>Osservazioni sulle Rime di Giovanni Boccaccio in margine all'edizione critica</i>	» 319
Ginetta Auzzas, <i>Sull'epistola a Francesco Nelli</i>	» 339
Giorgio Bernardi Perini, <i>A proposito del Buccolicum carmen di Giovanni Boccaccio</i>	» 351
Attilio Bettinzoli, <i>Boccaccio, Apuleio e le Genealogie deorum gentilium</i>	» 365
Claude Cazalé Bérard, <i>Boccaccio e Aristotele: dagli Zibaldoni alle Esposizioni. La genealogia di una poetica</i>	» 381

William E. Coleman, <i>The Sismel Teseida: an edition in four dimensions</i>	Pag. 407
Marco Maggiore, <i>Sulla ricezione medievale del Teseida nell'Italia meridionale</i>	» 415
Federico Baricci, <i>Dal Serventese del dio d'Amore a Nastagio degli Onesti. La punizione dell'amore negato nel Medioevo romanzo</i>	» 437
Victoria Kirkham, <i>Le tre corone e l'iconografia di Boccaccio</i>	» 453
Lucia Battaglia Ricci, <i>Lecture figurate del Decameron</i>	» 485
Laura Regnicoli, <i>Per il Codice diplomatico di Giovanni Boccaccio</i>	» 511
Tavole	» 529
Indice dei manoscritti	» 565
Indice dei nomi	» 571