

SCHEDE MEDIEVALI

rassegna dell'Officina di Studi Medievali



numero 56, gennaio-dicembre 2018



In questo numero

CONTRIBUTI Armando BISANTI - Alessia MARTORANA, *Per il «Doligamus» di Adolfo di Vienna: le fabulae VIII e IX, ovvero alcune variazioni sul tema*; Gustavo Carlos BITOCCHI, *Las potencias naturales del cuerpo en Tomás de Aquino*; Diego CICCARELLI, *La conferma generalizia di Nicolò Bavera ministro provinciale O. Min. di Sicilia*; Enrico DA RÙ, *La «Tobias» di Matteo di Vendôme (vv. 515-976) nell'«Anticerberus» di Bongiovanni da Cavriana*; Teofilo DE ANGELIS, *Echi biblici e religiosi nel «De Euboicis aquis» di Pietro da Eboli*; Francesco IURATO, *Il codex Regimontanus (XXV F 23) della Biblioteca Comunale di Monreale «Santa Maria la Nuova»: primi studi*; Jessica VULLO, *L'orologio della città di Palermo nel XV secolo*

POSTILLE Armando BISANTI, *«Versus aurei» nella poesia di Walahfrido Strabone*

RECENSIONI E LETTURE

ABSTRACTS, CURRICULA E PAROLE CHIAVE

Condizioni di abbonamento per il 2018:
Italia € 50,00; estero € 60,00.

Schede Medievali viene inviata a tutti i soci dell'Officina di Studi Medievali ed è inclusa nella quota sociale annuale.

L'importo può essere versato:

- sul c/c bancario

IBAN: IT33J0200804682000300632383

BIC/SWIFT: UNCRITM1K67

intestato a Officina di Studi Medievali, Via del Parlamento 32, 90133 Palermo, P. Iva 02473330823, C.F. 97000790820, specificando la causale del versamento. Il versamento può essere effettuato anche tramite carta di credito, collegandosi al sito www.officinastudimedievali.it

Richieste di informazioni, manoscritti e volumi per recensione vanno inviati alla redazione di Schede Medievali, al medesimo indirizzo.

Le iniziative e le pubblicazioni dell'Officina di Studi Medievali sono patrocinate dal Ministero per i Beni Culturali.



Pubblicazione realizzata con il contributo dell'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana della Regione Siciliana.

SCHEDE MEDIEVALI
(Peer Review)

RASSEGNA ANNUALE
DELL'OFFICINA DI STUDI MEDIEVALI
Via del Parlamento, 32 - 90133 Palermo - Italia
Tel. +39 091586314 - Fax +39 091333121
www.officinastudimedievali.it
per acquisti e abbonamenti online:
www.officinastudimedievali.it/shop

Rivista riconosciuta di "Elevato valore culturale"
dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Direttore responsabile: Armando Bisanti
Vicedirettore: Luca Parisoli

Redazione: Armando Bisanti, Clara Fossati, Attilio Grisafi, Giuliana Musotto, Valerio Napoli, Luca Parisoli
e-mail: g.musotto@officinastudimedievali.it

Grafica editoriale: Alberto Musco
e-mail: edizioni@officinastudimedievali.it

Segreteria di redazione: Giuliana Musotto
e-mail: g.musotto@officinastudimedievali.it

Stampa: Photograph s.r.l.
Il fascicolo è stato chiuso in redazione
il 30 dicembre 2018

Autorizzazione del Tribunale di Palermo
n. 9 del 25-02-1982

Iscritta alla CCIAA di Palermo
n. 216587 del 22-09-1999

Iscritta al ROC (Registro degli Operatori di Comunicazione) n. 582 del 29-08-2001

Iscritta allo Schedario dell'Anagrafe Nazionale delle Ricerche n. 59959SNJ del 10/02/2010

Iscritta al Registro delle Persone Giuridiche Private
n. 187 del 22/03/2012

© Officina di Studi Medievali - Palermo
Tutti i diritti riservati

SCHEDE MEDIEVALI

sommario

NUMERO 56 GENNAIO-DICEMBRE 2018

CONTRIBUTI

- 1 Armando BISANTI - Alessia MARTORANA, *Per il «Doligamus» di Adolfo di Vienna: le fabulae VIII e IX, ovvero alcune variazioni sul tema*
- 59 Gustavo Carlos BITOCCHI, *Las potencias naturales del cuerpo en Tomás de Aquino*
- 71 Diego CICCARELLI, *La conferma generalizia di Nicolò Bavera ministro provinciale O. Min. di Sicilia*
- 79 Enrico DA RÙ, *La «Tobias» di Matteo di Vendôme (vv. 515-976) nell'«Anticerberus» di Bongiovanni da Cavriana*
- 101 Teofilo DE ANGELIS, *Echi biblici e religiosi nel «De Euboicis aquis» di Pietro da Eboli*
- 115 Francesco IURATO, *Il codex Regimontanus (XXV F 23) della Biblioteca Comunale di Monreale «Santa Maria la Nuova»: primi studi*
- 133 Jessica VULLO, *L'orologio della città di Palermo nel XV secolo*

POSTILLE

- 151 Armando BISANTI, *«Versus aurei» nella poesia di Walahfrido Strabone*

RECENSIONI E LETTURE

- 181 Gian Carlo ALESSIO, *«Lucidissima dictandi peritia». Studi di grammatica e retorica medievale*, a cura di Filippo Bognini, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2015, pp. 502 (Filologie Medievali e Moderne. Serie Occidentale, diretta da Eugenio Burgio, 8/7),

ISBN 978-88-6969-022-8 (pdf); ISBN 978-88-6969-034-1 (stampa)
(Francesco IURATO)

COMICO E TRAGICO nel teatro umanistico, a cura di Stefano Pittaluga e Paolo Viti, Genova, Università di Genova, Scuola di Scienze Umanistiche, Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia (D.A.Fi.St., sezione D.Ar.Fi.Cl.Et.), 2016, pp. 318 (Pubblicazioni del D.Ar.Fi.Cl.Et. "Francesco Della Corte", terza serie, n. 244), ISBN 978-88-6705-277-6 (Armando BISANTI)

Antonietta IACONO, *Porcelio de' Pandoni: l'umanista e i suoi mecenati. Momenti di storia e di poesia. Con un'appendice di testi*, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative editoriali, 2017, pp. 292 (Latinae Humanitatis Itinera Nova. Collana di Studi e Testi della Latinità Medievale e Umanistica, 3), ISBN 978-88-99306-44-1 (Armando BISANTI)

Anna Maria PARTINI, *L'Opera alchemica in frate Elia*, con la collaborazione di Paolo Gagliano, Roma, Edizioni Mediterranee, 2018, pp. 173 (Biblioteca Ermetica, 33), ISBN 978-88-272-2818-0 (Diego CICCARELLI)

SPAZIO E MOBILITÀ nella "Societas Christiana" (secoli X-XIII). Spazio, identità, alterità, a cura di Nicolangelo D'Acunto, Giancarlo Andenna, Elisabetta Filippini, Milano, Vita & Pensiero, 2017, pp. 344 (Ricerche. Storia - Settimane Internazionali della Mendola, N.S., 5), ISBN 978-88-3433-370-9 (Luigi RUSSO)

CONTRIBUTI

Armando Bisanti - Alessia Martorana

*Per il Doligamus di Adolfo di Vienna: le fabulae VIII e IX,
ovvero alcune variazioni sul tema**

1. *Il Doligamus di Adolfo di Vienna*

1.1. Il *Doligamus* è un componimento latino in 342 distici elegiaci conclusi da sette esametri leonini (aventi, cioè, la rima fra il primo e il secondo emistichio, vv. 685-691),¹ comprendente nove *fabulae* (o, se si preferisce, brevi novelle in versi) di

* Questo articolo – alla stregua di altri da me composti e pubblicati in questi ultimi anni – trae spunto, in massima parte, dall'attività didattica da me svolta quale docente di Letteratura Latina Medievale e di Letteratura Latina Medievale e Umanistica presso l'Università degli Studi di Palermo, rispettivamente presso il Corso di Laurea Triennale in Beni Culturali (sedi di Agrigento e di Palermo) e presso il Corso di Laurea Magistrale in Scienze dell'Antichità (sede di Palermo). Nella fattispecie, durante le lezioni dell'anno acc. 2011-2012 svolsi un modulo di approfondimento tematico dedicato al tema *La novellistica mediolatina di origine orientale*, rivolto a entrambi i Corsi di Laurea, all'interno del quale, dopo aver presentato i caratteri generali della novellistica mediolatina e gli influssi della narrativa bizantina e orientale su di essa, lessi e commentai un'antologia di passi da me stesso scelti, tratti dalla *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi, dal *Dolopathos* di Giovanni d'Alta Selva, dall'anonimo *Arabs* (o *Versus de dimidio amico*) e dal *Doligamus* di Adolfo di Vienna. Più di recente, una mia allieva del Corso di Laurea Magistrale in Scienze dell'Antichità, Alessia Martorana, si è laureata sotto la mia guida, preparando e quindi discutendo (nel luglio del 2016) una tesi dal titolo *Momenti e percorsi dell'adulterio nella letteratura mediolatina e umanistica*. Dalla sua tesi la Martorana, su mio suggerimento, ha già tratto un primo articolo, dal titolo *L'exemplum «De canicula lacrimante» nella «Disciplina clericalis» di Pietro Alfonsi*, apparso *on line* in «Mediaeval Sophia» 18 (2016), pp. 117-127. L'articolo che presentiamo in questa sede, redatto a quattro mani, deriva anch'esso – per la parte di sua spettanza – dalla tesi di laurea magistrale della Martorana. Ai fini dell'attribuzione scientifica di cosa a chi, dichiaro che i due autori di questo intervento – rispettivamente allieva e maestro – si sono così suddivisi i compiti: la Martorana ha scritto il § 2;

estensione variabile (vv. 19-482), precedute da un prologo di nove distici (vv. 1-18) nel quale si spiegano le finalità dell'opera e si propongono una invocazione a Maria e una *captatio benevolentiae*, e completate da un'ampia e topica tirata antifemminista di oltre 200 versi (vv. 483-684), in linea con una lunghissima e illustre tradizione classica e medievale di letteratura misogina.² L'edizione più recente e attendibile dell'opera è quella curata da Paola Casali, apparsa nel 1997 e pubblicata nella serie «Per Verba» della SISMELE-Edizioni del Galluzzo di Firenze, che ha largamente soppiantato tutte le precedenti.³

Le principali questioni poste dall'opera riguardano, in primo luogo, la problematica identificazione dell'autore (e, di conserva, la datazione del poemetto) e, in secondo luogo, le fonti utilizzate dal verseggiatore per la composizione delle sue novelle.

Per quanto concerne il primo punto, sulla base dei dati (non molti, in verità) in nostro possesso, è possibile ricostruire la figura del misterioso Adolfo, il cui nome è

io ho redatto i §§ 1 e 3, ho rivisto, integrato e normalizzato il tutto, assumendome, in qualche maniera, la responsabilità complessiva (anche perché questo lavoro viene pubblicato nella rivista di cui io stesso sono direttore responsabile). In ogni modo, i due autori, nella redazione di questo intervento, sono stati mossi da unità d'intenti, da interessi convergenti e largamente sovrapponibili, nonché da una sostanzialmente omologa metodologia di approccio all'analisi dei testi [A. BISANTI].

¹ Sull'esametro leonino (che, come è noto, deve assai probabilmente la propria denominazione al *cursus leoninus*, cioè allo stile epistolare di papa Leone Magno), cfr. *De nuntio sagaci*, a cura di G. ROSSETTI, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, II, Genova 1980, pp. 11-125 (in partic., pp. 47-48). Definizioni ed esemplificazioni di *versus leonini* forniscono i trattatisti e gli autori di *artes poeticae* e *versificatoriae*: EBER. ALEM. *Labor*. 705-710: *Sunt inventoris de nomine dicta Leonis / carmina, quae tali sunt modulanda modo: / "Pestis avaritiae durumque nefas simoniae / regnat in Ecclesia liberiore via. / Permutant mores homines, cum dantur honores: / corde stat inflato pauper honore dato"* (in E. FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire au Moyen Age*, Paris 1924, p. 362); PAUL. CAMALD. *Introductiones de notitia versificandi* 4,10: *Leonini dicuntur ad similitudinem leonis, qui totam fortitudinem et pulchritudinem specialiter in pectore et in cauda videtur habere* (V. SIVO, *Le «Introductiones de notitia versificandi» di Paolo Camaldolese (testo inedito del secolo XII ex.)*, in «Studi e Ricerche dell'Istituto di Latino – Facoltà di Magistero – Università degli Studi di Genova» 3 (1982), pp. 119-149, in partic., p. 147).

² Per la complessa tematica misogina nella poesia latina del Basso Medioevo – e per l'ampia bibliografia a essa pertinente – mi permetto di rimandare, in generale, ad A. BISANTI, *Gli «Pseudo-Remedia amoris» fra riscrittura ovidiana e tematica misogina*, in «Studi Medievali» n.s., 54.2 (2013), pp. 851-903.

³ ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus. Gli inganni delle donne*, a cura di P. CASALI, Firenze 1997 (testo latino del poemetto e trad. ital. a fronte alle pp. 2-49). All'ediz. della Casali si farà costante riferimento nel corso di queste pagine e da essa verranno tratte tutte le citazioni del *Doligamus* che ricorreranno in questo lavoro. Per la disamina della ricca tradizione ms. e lo studio dei rapporti fra i vari testimoni, cfr. *ivi*, pp. XXIX-XXXIX. Precedenti edizioni del poemetto mediolatino: P. LEYSER, *Historia poetarum et poematum Medii Aevi*, Lipsiae 1721, pp. 2207-2026; *A Selection of Latin Stories from Manuscripts of XIIIth and XIVth Centuries. A Contribution to the History of Fiction during the Middle Ages*, ed. Th. WRIGHT, London 1842, pp. 174-191; E. HABEL, *Der «Doligamus» des Adolf von Wien*, in «Studi Medievali» ser. II, 11.1 (1938), pp. 103-147 (su cui vd. la segnalazione di M. ROQUES, in «Romania» 68, 1-2 [1944], p. 236).

ricavabile dall'acrostico dei primi sette distici (*Adolfus me fecit*) e che si menziona esplicitamente al v. 688, aggiungendo altresì anche la data di composizione dell'opera, il 1315 (vv. 687-689 *Annis millenis elapsis ter – quoque – cenis / nec non quindenis Adolfus fecit egenis / me*).⁴ Se in alcuni manoscritti del *Doligamus* egli è definito *magister* (indicazione che non ci fa certamente comprendere molto, per la sua estrema genericità), ciò che maggiormente consente di delineare la sua persona storica e il *milieu* in cui egli visse e scrisse è costituito dagli elogi, contenuti ai vv. 647-684 del poemetto, tributati a un Ulrico, maestro dell'autore e dedicatario del componimento, e alla città di Vienna che ne ospita la scuola.⁵ Di costui Adolfo tesse appunto le lodi, presentandolo come uomo di eccezionale saggezza, che riassume in sé tutto il sapere del tempo e che riesce a essere al contempo filosofo, medico, grammatico, teologo, a seconda dell'occasione che di volta in volta gli si presenta (cfr., per es., vv. 647-648 *Emulus Ulrice divini codicis, alma / quem fovet in gremio philosophia suo!*; 653-654 *Tu sacias cleri cor doctrinam scientis, / sideribus sicut donat Apollo iubar*; 657-660 *Moribus es Seneca, sed corde Plato vel Ulixes, / non ut arundo levis, quam nothus ipse trahit. / Nunc es Aristotiles, nunc David, Paulus, Helias, / Priscius et Cicero; nunc es Apollonius*; 663-664 *Virgilii calamum sequeris, quandoque Lucani, / carmina non fingis; tu vir es, immo vires*).⁶

Alla luce dell'analisi di alcuni documenti dell'epoca, Paola Casali è riuscita persuasivamente a identificare questo Ulrico con un maestro, e poi rettore, della scuola viennese di Santo Stefano (importante, fra l'altro, perché potevano accedervi anche giovani non destinati alla carriera ecclesiastica), del quale si hanno notizie già a partire dal 1277 (in un'epistola di quell'anno viene infatti menzionato un Ulrico *rector puerorum ad Sanctum Stephanum Wiennae* che è sicuramente identificabile con il nostro personaggio), morto probabilmente nel 1326 durante il viaggio di ritorno dalla sede pontificia di Avignone, dove si era recato per ricevere da papa Giovanni XXII un'indulgenza in favore della sua scuola.⁷

La Casali ha anche puntualmente ricostruito le vicende e l'ambiente di questo importante centro culturale (poco noto al di fuori del ristretto ambito specialistico):⁸ una

⁴ ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. VII.

⁵ Ivi, pp. VII-VIII.

⁶ Ivi, pp. VIII e 44-46. Si aggiunga che, ai vv. 673-676, Adolfo propone un'interessante – benché ovviamente erronema – *interpretatio* nel nome *Ulricus*. Il maestro, infatti, si chiamerebbe così perché egli «trascende la maniera umana» (*ultra ritum [...] humanum*): *Diceris Ulricus, ultra ritum quasi scandens / humanum, veluti nomine rite patet. / Nominis effectum nullus, qui fungitur isto, / istius exponit, pretitulatus ut es* (ivi, p. 46).

⁷ Ivi, pp. VII-VIII. Cfr. inoltre Fr. J. WORSTBROCK, *Adolf von Wien, sub voc.*, in *Verfasserlexikon*, vol. II, bd. 1, Berlin 1978, pp. 68-71.

⁸ Cfr. già M. BUNDIGER, *Über einige Reste der Vaganten-Poesie in Österreich*, in «Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der Kaiserlich Akademie der Wissenschaften in Wien» 13 (1854), pp. 314-339, il quale assimilava la figura di Ulrico, in qualche modo, a quella dei *clerici*

scuola, quella di Santo Stefano in Vienna, che – come si è già anticipato – «aveva una caratteristica particolare che la distingueva dalle altre: vi erano ammessi anche giovani non destinati alla carriera ecclesiastica, poiché dipendeva non dalla Chiesa, ma direttamente dal principe territoriale, che nominava il rettore dandogli potere illimitato».⁹ Dal 1296 in poi la scuola passò sotto la giurisdizione della città, e proprio in quel periodo si collocano il magistero e il rettorato di Ulrico, la cui fama si diffuse anche al di fuori di Vienna, come dimostrano varie testimonianze allegate dalla Casali (che risultano tutte altamente attendibili e che, quindi, non è certo il caso di ripercorrere in questa sede). Il quadro che Adolfo, nel *Doligamus*, presenta della scuola viennese di Santo Stefano ci propone «un mondo calmo, dedito alla cultura: certo alla fine del XIII secolo anche la scuola di Santo Stefano aveva emanato disposizioni assai severe nei confronti degli studenti indisciplinati e soprattutto contro i *clerici vagantes* che erano visti un po' in tutta Europa come perturbatori dell'ordine; nel 1315 però la situazione pare definitivamente sotto controllo e Adolfo sembra perfettamente inserito nell'ambiente sociale e culturale dell'epoca, come dimostra anche con la sua opera, in perfetta sintonia con le tendenze misogine clericali del tempo»¹⁰ (cfr., per es., vv. 667-670 *Qui concurrat ibi vario de climate mundi, / te querit, cervus utpote fontis aquas. / Quorum tu corda sacias cum fonte salubris / doctrine, fluvius utpote pisciculos*).¹¹

1.2. La cultura di Adolfo ci si configura, alla luce della lettura e dello studio del *Doligamus*, come abbastanza versatile e multiforme (anche se è impossibile dire, allo stato attuale delle nostre conoscenze, se si trattasse di un chierico o di un laico),¹² fondata prevalentemente sui classici (soprattutto l'immane Ovidio dei *Remedia amoris* e della produzione erotica) e sulle Sacre Scritture, ma anche su testi e autori mediolatini di larga diffusione, come l'*Elegia de diversitate Fortunae* di Arrigo da Settimello (più correttamente e semplicemente *Elegia*, alla luce delle più recenti e scaltrite acquisizioni filologiche)¹³ e l'*Esopus* in distici elegiaci attribuito al cosiddetto Gualtiero Anglico.¹⁴ Quanto alle fonti utilizzate dal poeta per la composizione

vagantes; la tesi di laurea – non pubblicata – di H. ZWÖLFER, *Die Fabeln des Adolfus*, Wien 1934, della quale fa menzione la Casali in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., pp. VII e *passim*; e H. RUPPRICH, *Das Wiener Schrifttum des ausgehenden Mittelalters*, Wien 1954. Per una discussione in merito, cfr. ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., pp. VIII-IX.

⁹ Ivi, p. VIII.

¹⁰ Ivi, pp. VIII-IX.

¹¹ Ivi, p. 46.

¹² Ivi, p. IX.

¹³ Cfr. ora ARRIGO DA SETTIMELLO, *Elegia*, a cura di Cl. FOSSATI, Firenze 2011. Per gli echi da Arrigo da Settimello nel *Doligamus*, cfr. quanto brevemente rilevano la Casali, in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. IX; e la Fossati, in ARRIGO DA SETTIMELLO, *Elegia*, cit., p. LXI.

¹⁴ Cfr. ora L'«*Esopus*» attribuito a Gualtiero Anglico, a cura di P. BUSDRAGHI, Genova 2005. Per la conoscenza, da parte di Adolfo di Vienna, dell'*Esopus*, cfr. quanto scrivono la Casali, in ADOLFO

delle sue nove *fabulae* antifemministe, esse si estendono dalla *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi alla *Scala Coeli* di Giovanni Gobi, dai *Gesta Romanorum* alle raccolte di *exempla* di Iacopo di Vitry e di Stefano di Borbone, fino ai *fabliaux* antico-francesi dei secoli XII e XIII.

Il poemetto, come si è anticipato all'inizio di queste pagine, consta di nove *fabulae* e di una lunga conclusione antifemminista (di stampo prevalentemente paremiografico). Le prime sette *fabulae* riflettono pienamente le caratteristiche tematiche misogine medievali – tradimenti, inganni, furbizie femminili e tutto il consueto e ben noto repertorio – e di esse sono stati attentamente registrati modelli e fonti.¹⁵ Per fare un esempio fra i tanti possibili – peraltro da me già ampiamente scaverato in altra sede – la *fabula* IV del *Doligamus* (vv. 121-158)¹⁶ presenta una delle innumerevoli versioni del diffuso motivo novellistico della donna con due amanti.¹⁷ Soltanto che, nella versione esibita da Adolfo di Vienna, tale motivo viene semplificato e svilito, in quanto, a differenza di quasi tutte le altre rielaborazioni che conosciamo, la donna non ha due amanti che la vengono a cercare in successione, approfittando della momentanea assenza del consorte (come sarà poi nella novella VII 6 del *Decameron* di Giovanni Boccaccio e nella *facetia* 267 di Poggio Bracciolini),¹⁸ bensì uno solo. Se da un lato ciò costituisce una semplificazione, che però certo non giova allo svolgimento del racconto, tutta la vicenda, per converso, è invece ulteriormente complicata dall'ingombrante presenza della madre della donna, la quale (come già nel corrispondente *exemplum* XI della *Disciplina clericalis*) riveste il ruolo di compiacente (e, in fondo, abbastanza sgradevole) mezzana nell'assecondare le illecite voglie della figlia. Infatti Adolfo racconta di un uomo che, prima di partire per un viaggio verso terre lontane (addirittura fino in India), finalizzato all'accrescimento delle proprie sostanze e della propria ricchezza, affida la moglie alla suocera. Privata per lungo tempo delle gioie e dei piaceri dell'amore, la ragazza deperisce a vista d'occhio (vv. 125-126 *Ceruleam faciem venus huic depinxit, et eius / exta cupido nimis pallida*

DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. IX; e T.O. ACHELIS, *Die Fabel Doligami*, in «Rheinisches Museum für Philologie», n.s., 73, 1 (1920), pp. 102-123.

¹⁵ Cfr. ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., pp. XII-XXV.

¹⁶ Ivi, pp. 10-14. Il testo latino della *fabula* in questione si legge in appendice a questo saggio (testo 2).

¹⁷ Ho trattato diffusamente tale tematica nel mio libro *Tradizioni retoriche e letterarie nelle «Facchie» di Poggio Bracciolini*, Cosenza 2011, pp. 117-204 (le cui conclusioni qui ripropongo e sintetizzo).

¹⁸ GIOVANNI BOCCACCIO, *Decam.* VII 6, *rubr.*: «Madonna Isabella, con Leonetto standosi, amata da un messer Lambertuccio è visitata e torna il marito di lei: messer Lambertuccio con un coltello in mano fuor di casa sua ne manda, e il marito di lei poi Lionetto accompagna» (cito da G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Torino 1980, p. 833); POGGIO BRACCIOLINI, *Fac.* 267: *Callida consilia Florentinae feminae in facinore deprehensae* (in LE POGGE, *Facéties. Confabulationes*, texte latin, note philologique et notes de St. PITTALUGA, traduction française et introduction de É. WOLFF, Paris 2005, pp. 156-157).

torruerat: è il canonico *tópos* della *maladie d'amour*).¹⁹ La madre, preoccupata per la salute della figlia, le chiede cos'abbia e cosa le manchi, promettendole che farà di tutto pur di vederla rifiorire bella e sana com'era una volta e, saputa finalmente la causa del suo male, si dichiara subito pronta ad aiutarla. Per far questo, invita a cena il giovane di cui la figlia è invaghita. Mentre i due amanti se la spassano fra il vino, il cibo e il sesso (anche l'unione di questi tre elementi è topica: vv. 135-141 *Hic Bachus salit auro, sapit hic fera, piscis; / se fessos humeros mensa tenere docet. / Iunctus cum Cerere vult luxuriare Lieus; / ut generet venerem, nititur ille nimis. / Abra citatur, adest, facit illis nobile stratum; / hos Citharea citat adque iocos teneros. / Indulgent Veneri*), torna improvvisamente il marito, che bussa alla porta e chiama ad alta voce la moglie perché gli apra (vv. 141-143 *Misit fortuna maritum / ad tectum proprium, quo sua sponsa fuit. / Hic tonat, hec surgit et poste repagula laxat*). La vecchia, a questo punto, deve trovare tutt'a un tratto una scusa per motivare la presenza di quel giovane lì in casa, insieme alla figlia (che potrebbe essere colta in flagrante adulterio, o almeno in una condizione non proprio limpida e innocente). Scaltra e pronta all'inganno, la vecchia dà subito al giovane una spada e gli ordina di restare fermo, in silenzio, in piedi e con la spada snudata (vv. 145-146 *Cogitat et reperit artem. Dat ei pugionem; / ipsi: «Staque tacens atque tene gladium!»*). Quando il marito entra e, comprensibilmente stupito della presenza di quell'estraneo a casa sua, chiede le opportune spiegazioni, la suocera gli risponde di aver dato asilo a quello sconosciuto che tentava di sfuggire all'inseguimento di alcuni briganti che lo avevano assalito, e che egli era ancora tanto spaventato da tenere la spada sguainata in mano (vv. 149-151 *Quidam stratilates conantes hunc dare morti: / a nobis ideo quesitit auxilium. / Hos horrebat, adhuc tenet hic idcirco mucronem*). Il marito, come sempre in questo genere di narrazioni, si beve tutta d'un fiato e tranquillamente la paradossale fandonia, lodando inoltre in modo sperticato la suocera per il suo comportamento ispirato a principi di cristiana pietà (vv. 153-154 *Socrus, tibi gracia magna / sit! Tibi det laudes Omnipotentis apex!*) e invitando addirittura il giovane a restare a cena con loro per quella sera (vv. 157-158 *pariter residere / nos decet et munus reddere grande Deo*).

La narrazione che ci viene proposta da Adolfo di Vienna in questa *fabula* deriva con tutta probabilità dall'*exemplum XI (De gladio)* della *Disciplina clericalis*.²⁰

¹⁹ Cfr. M. CIAVOLELLA, *La "malattia d'amore" dall'antichità al Medioevo*, Roma 1976.

²⁰ Cfr. PIETRO ALFONSI, *Disciplina clericalis*, a cura di E. D'ANGELO, Pisa 2009, p. 74; PIETRO ALFONSI, *Disciplina clericalis. Sapienza orientale e scuola delle novelle*, a cura di Cr. LEONE, Roma 2010, pp. 44-46. La novella si legge, nella sua variante "bizantina" (a sua volta destinata a innumerevoli rielaborazioni), nel *Liber Syntipas*, nov. 5 (*Il marito gabbato*: cfr. *Novelle bizantine. Il libro di Syntipas*, a cura di F. CONCA, Milano 2004, pp. 62-67); e, fra le altre versioni, anche nel castigliano *Sendebär*, cuento 5, *Gladius (Sendebär. Il libro degli inganni delle donne)*, a cura di P. TARAVACCI, Roma 2003, pp. 118-121).

Infatti, fra le redazioni occidentali della novella, soltanto nella narrazione di Pietro Alfonsi i due amanti della protagonista si riducono a uno solo e soltanto in essa si riscontra la presenza della vecchia madre con indubitabili funzioni di ruffiana. Rispetto alla redazione esibita dallo scrittore spagnolo, Adolfo di Vienna ha però ampliato la sezione iniziale del racconto (mentre nella *Disciplina clericalis* si legge soltanto *Uxor autem introduxit amatum iuvenem. Quibus epulantibus dominum veniens ianuam pulsavit*), contraendo, per converso, quella finale, che nell'Alfonsi è invece molto più ampia e articolata, con abbondanza di botte e risposte in discorso diretto.

1.3. In questo intervento, composto a quattro mani da Alessia Martorana e da me, non ci si vuole comunque soffermare su talune delle prime sette *fabulae* del *Doligamus*, bensì esclusivamente sulle ultime due, ovvero la VIII e la IX, che si distaccano – pur se in modo diverso l'una dall'altra – da tutte quelle che le precedono. Di entrambe queste due *fabulae* – la Martorana si occuperà della *fab.* VIII, io della *fab.* IX – si cercherà, nelle pagine seguenti, di mettere in risalto le trame, i personaggi, le tematiche, lo stile e la lingua, i rapporti con la tradizione novellistica ed esemplare anteriore e/o coeva e le “variazioni sul tema” – per utilizzare un'espressione attinta al linguaggio musicale²¹ – che i motivi sviluppati da Adolfo di Vienna palesano in relazione ad altri testi afferenti alla medesima tematica novellistica ed esemplare.

Aggiungo, infine, che questo lavoro vorrebbe – o forse è solamente una pia illusione dei suoi due autori – in qualche modo richiamare l'attenzione degli studiosi su un testo, per certi versi, sicuramente interessante come il *Doligamus* di Adolfo di Vienna, sul quale, dopo l'edizione della Casali, risalente a ormai più di vent'anni or sono, sembra sia calata una coltre d'ombra e di silenzio (ove si evinca da alcuni più o meno sparuti accenni rinvenibili qua e là nella cosiddetta “letteratura secondaria”).²²

²¹ In ciò, mi ispiro anche alla terminologia impiegata da Mario Martelli in alcuni studi da lui pubblicati durante l'ultimo scorcio della sua vita: vd. M. MARTELLI, *Variazioni sul tema*, in «Medioevo e Rinascimento» 14 (2000), pp. 49-83.

²² Libri e articoli più o meno recenti nei quali si accenni al *Doligamus*, ma senza mai particolari approfondimenti, sono i seguenti: G. MOMBELLO, *La fable des XV^e et XVI^e siècles. Un genre littéraire humaniste en train de se populariser*, in «Bulletin de l'Association d'Étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance» 11.2 (1980 = *La littérature populaire aux XV^e et XVI^e siècles. Actes du Deuxième Colloque de Goutelas, 21-23 septembre 1979*), pp. 118-125 (a p. 120); A. SLENCZKA, *Mittelhochdeutsche Verserzählungen mit Gästen aus Himmel und Hölle*, Münster-New York 2004, pp. 140-148 (sul tema della *fab.* III dal Medioevo fino a Chaucer); P. ROSSO, *Tradizione testuale ed aree di diffusione della «Cauteraria» di Antonio Barzizza*, in «Humanistica Lovaniensia» 53 (2004), pp. 1-92 (alle pp. 11-13); H. RIJNS-W. VAN BENTUM, *Het leven en de fabels van Esopus*, Hilversum 2016, pp. 422-449 (a p. 424, un breve cenno sull'autore e l'opera).

2. Il padre, il figlio, il lupo e la condanna del matrimonio (fab. VIII)

2.1. Le ultime due *fabulae* del *Doligamus* di Adolfo di Vienna, come è stato or ora rilevato, si discostano, seppur in maniera differente l'una dall'altra, dallo schema-base seguito dall'autore nei racconti precedenti, poiché in esse il tema specificamente adulterino viene sostituito da quello, più generico, del *matrimonium* e dei pericoli a esso connessi. Inoltre, poiché il matrimonio si rivela un vincolo funesto e un legame facilmente dissolubile, in entrambe le vicende domina un'atmosfera prevalentemente cupa che si accorda alla perfezione con i toni dei vv. 483-684, ossia la "coda" misogina nella quale l'invettiva contro il genere femminile diviene ancor più feroce e spietata che nei racconti precedenti.²³

La *fabula* VIII del *Doligamus* (vv. 357-398, inc. *Omnes audite! Referam mirabile quoddam*) narra in 21 distici elegiaci – ivi compresi il *promythion* e l'*epimythion* – la storia di un giovane che, dopo aver chiesto al padre di prendere due mogli, pur avendone ottenuta soltanto una, giunge ad affermare che al mondo non esista pena peggiore del matrimonio, dato che la moglie sottopone quotidianamente il marito a tormenti, inganni e sofferenze.²⁴ Di questo racconto esistono altre due redazioni: un *fabliau* anonimo del XIII o del XIV secolo (*Du vallet aux XII fames*) e un *exemplum* di Iacopo da Vitry (*Contra maliciam mulierum et de illo cui pater dedit uxorem*),²⁵ ma né l'uno né l'altro può aver costituito il modello utilizzato da Adolfo, poiché le tre versioni della vicenda (quella della *fabula*, quella del *fabliau* e quella dell'*exemplum*) divergono fra loro in molti punti. Inoltre, dal momento che la storia non compare nella tradizione orientale, è da ritenersi che essa sia verosimilmente sorta nell'ambito della tradizione orale e popolare europea alla quale Adolfo avrebbe attinto. Che il racconto dovesse circolare oralmente (almeno in una prima fase della sua diffusione), è testimoniato anche dall'*incipit* della *fabula* – con spiccata funzione di *promythion* – in cui l'autore richiama l'attenzione dell'uditorio, come se stesse recitando (o cantando) di fronte a un pubblico di spettatori e ascoltatori:²⁶ *Omnes audite! Referam mirabile quoddam / de quodam iuvene, quem Venus angarians* (vv. 357-358). Come risulta evidente da questo distico,

²³ In questi versi vengono ribadite e ampliate, soprattutto alla stregua di proverbi e di aforismi, le tematiche misogine già affrontate nelle *fabulae*. Si vd., in generale, le note di commento redatte dalla Casali in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., pp. 51-56.

²⁴ Testo latino e trad. ital. ivi, pp. 26-29. Il testo latino della *fab.* VIII si legge in appendice a questo lavoro (testo 3).

²⁵ Sull'individuazione di questi due testi e per la discussione dei loro possibili rapporti col *Doligamus*, cfr. ivi, pp. XXV-XXVI.

²⁶ Sull'argomento vd. A. BISANTI, *Temi narrativi ed elementi novellistici, agiografici ed esemplari nei «Carmina Cantabrigiensia»*, in «Bollettino di Studi Latini» n.s., 43. 1 (2013), pp. 191-235 (in partic., pp. 200-202).

egli, prima di intraprendere la narrazione vera e propria, si preoccupa di destare anche l'interesse del suo pubblico mettendo in risalto il carattere straordinario della storia che si accinge a raccontare.

La vicenda narrata da Adolfo di Vienna, schematizzandone a grandi linee la struttura, si articola nel modo seguente:

1) un padre desidera che il proprio figlio prenda moglie per evitare che venga irretito dalle perfide mezzane (vv. 359-362);

2) il giovane desidera avere due donne ma viene convinto dal padre a sposarne una sola (vv. 363-370);

3) la moglie non è mai soddisfatta, fiacca il marito e gli rende la vita insopportabile (vv. 371-374);

4) un giorno alcuni contadini catturano un lupo e, mentre tutti cercano il modo più atroce per ucciderlo, il giovane propone di dargli in sposa una donna malvagia (vv. 375-386);

5) il lupo dichiara di preferire la morte perché avere una moglie è il peggiore e il più atroce dei supplizi (vv. 387-396).

Innanzitutto, se si presta attenzione alla struttura della trama, essa risulta nettamente bipartita: i vv. 359-374 costituiscono l'“antefatto”; i vv. 375-396, invece, rappresentano il vero fulcro della narrazione poiché mostrano quanto sia terribile la sorte dell'uomo sposato. Protagonista assoluto dei fatti è un giovane *probus* (v. 360) la cui caratteristica peculiare, però, è la lussuria che lo induce a desiderare di avere addirittura due donne: *luxurie natus incensus putris amore / et voluit binos semper habere thoros* (vv. 363-364; e cfr. anche v. 358 *quem Venus angarians*); tuttavia, il fatto che egli sia animato da questo sciocco desiderio è giustificato dalla sua giovinezza e dalla sua inesperienza: *semper vult duplicem hic stultus habere grabatum; / se credit posse multa iuventa rudis* (vv. 367-368). Proprio per questa ragione, il protagonista viene guidato nelle sue scelte del padre che svolge il ruolo del saggio maestro poiché lo esorta a dare retta ai suoi preziosi consigli:²⁷ «*O nate, tu noli spernere sanum / consilium patris! Sufficit una tibi!*» (vv. 365-366). Perciò, dopo averlo persuaso ad abbandonare, almeno temporaneamente,²⁸ il suo proposito, il padre sembra dargli in sposa una *pulcra virgo* (v. 371), quasi con l'intento di dimostrarli la veridicità dei suoi ammonimenti giacché, come il figlio avrà modo di sperimentare personalmente, basterà una sola donna a rovinargli la vita. La moglie, infatti, è insaziabile e il giovane marito non riesce a soddisfare la sua bramosia sessuale:²⁹ *quam saciare*

²⁷ Il rapporto padre-figlio è qui, a tutti gli effetti, un rapporto maestro-allievo, paragonabile anche a quello instaurato tra Adolfo e i destinatari del *Doligamus* che dovranno trarre insegnamento dai contenuti dell'opera.

²⁸ Vd. le parole del figlio ai vv. 369-370: *in uno / esse thoro cupio temporis articulo*.

²⁹ Il motivo appartiene anche all'ambito della produzione comica sicché, come non manca di notare la Casali, è possibile che la vicenda «sia stata ripresa da diversi autori e modificata più volte,

nequit viribus ille suis. / Eius equus fessus; iubet hec complere dietam, / ille labore licet lassus inersque piger (vv. 372-374).

Poiché non si forniscono ulteriori dettagli relativi al rapporto fra i due coniugi, il passaggio dalla prima alla seconda parte della vicenda è segnato da una forte cesura: è trascorso un anno (v. 375 *anno completo*) da quando il giovane ha preso moglie, un lasso di tempo sufficiente per prendere consapevolezza dei continui tormenti cui una donna può sottoporre il proprio marito e, dunque, per maturare la decisione di non desiderare assolutamente altre donne. A partire da questo momento, l'azione prosegue con l'inverosimile racconto che ha per protagonista un *lupus atrox* (v. 375), appena catturato dai contadini; mentre costoro propongono i metodi più atroci per ucciderlo (vv. 377-378 *hi dicunt laqueo, quidam flamma perimendum / esse lupum, tumulis hi tumulare volunt*), il giovane afferma di sapere quale sia il supplizio peggiore, perciò consiglia di dare al lupo una *mulier mala* (v. 381).³⁰ Egli, dunque, dopo aver attirato l'attenzione dei suoi ascoltatori (e, dunque, anche dei lettori), avverte che a una moglie è addirittura preferibile la morte: «*Credat quilibet ista michi!*³¹ / *Pena necis transit, hec crude semper adurit / cor sponsi; fraude qualibet ista nocet*» (vv. 384-386); il concetto viene ribadito anche dalle parole del lupo che, chiamato a scegliere se morire o prender moglie per continuare a vivere, non nutre alcun dubbio sulla decisione da prendere: *Carius insignem mortemque necis volo ferre / quam cruce perpetua cum muliere tui. / Femina prava nece scio quod preponderat omni; / mors transit subito, femina crebro nocet* (vv. 393-396).

Pertanto, se nelle sette *fabulae* precedenti del *Doligamus* venivano presi specificamente di mira gli inganni e i tradimenti delle mogli ai danni dei propri mariti (argomento che, di lì a pochi decenni, il Boccaccio avrebbe sollevato a immensa altezza nelle novelle della Giornata Settima del *Decameron*),³² in questa il tema por-

adattandola agli intenti comici o moralistici, e che non si possa parlare quindi di rapporti di dipendenza tra una redazione e l'altra» (in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. XXVI).

³⁰ *Mulier mala* è una classica definizione allitterante ricorrente nella letteratura misogina mediolatina. Basti ricordare che proprio *De muliere mala* si intitola il III poemetto del *Liber decem capitulorum* di Marbodo di Rennes: cfr. MARBODO DI RENNES, *De ornamentis verborum. Liber decem capitulorum. Retorica, mitologia e moralità di un vescovo poeta (secc. XI-XII)*, a cura di R. LEOTTA, ediz. postuma a cura di C. CRIMI, con un ricordo di N. SCIVOLETTI, Firenze 1998, pp. 38-40.

³¹ Il richiamo ai contadini comparirà, poco dopo, anche nel discorso del lupo (v. 392 [...] *credite, ruricole*).

³² GIOVANNI BOCCACCIO, *Decam.* VII, *rubr.*: «Finisce la Sesta giornata del *Decameron*: incomincia la Settima, nella quale, sotto il reggimento di Dioneo, si ragiona delle beffe, le quali per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a' suoi mariti, senza essersene avveduti o sì» (p. 785 Branca). Sulla Giornata Settima del *Decameron*, nel suo insieme, si vd. almeno il classico studio di C. SEGRE, *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella Giornata VII del «Decameron»*, in «Studi sul Boccaccio» 6 (1971), pp. 81-108 (poi in Id., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino 1974, pp. 117-143).

tante è piuttosto il biasimo per la sorte dell'uomo sposato e, di conseguenza, a essere condannata non è soltanto la donna,³³ ma lo stesso vincolo matrimoniale (vv. 391 *nexibus uxoris nullam servat microcosmus / maiorem penam*).

2.2. Come accennato in precedenza, il contenuto della *fabula* VIII del *Doligamus* è assai simile a quello dell'*exemplum* di Iacopo da Vitry *Contra maliciam mulierum et de illo cui pater dedit uxorem*³⁴ che, seppur con qualche elemento di variazione, mantiene la stessa struttura narrativa, anch'essa nettamente bipartita:

1) Il narratore si rivolge direttamente al lettore, affermando di non voler passare sotto silenzio la storia che ha udito: un giovane chiede al padre di avere due mogli, ma quest'ultimo gli concede una sola donna con la promessa di dargli l'altra alla fine dell'anno; tuttavia, la moglie affligge il marito a tal punto che egli preferirebbe morire e, dunque, trascorso un anno, rifiuta la seconda moglie;

2) Un giorno in città viene catturato un ladro e, poiché il giudice chiede a tutti i cittadini di indicare le più gravi torture cui sottoporlo, il giovane, giunto il suo turno, propone di dargli in sposa la propria moglie.

Benché, rispetto alla *fabula* VIII del *Doligamus*, la trama non subisca alcuna significativa variazione, l'*exemplum* di Iacopo da Vitry si caratterizza per una maggiore essenzialità e brevità, com'è tipico di questo genere letterario che, proprio nel Medioevo, gode di una particolare importanza, strettamente legata alla funzione moralistico-parenetica che gli è propria.³⁵ L'*exemplum* in questione, infatti, ha lo scopo di istruire il potenziale lettore riguardo alla malizia delle donne (*de malicia filiarum*), pertanto mostra un carattere fortemente misogino. L'autore, inoltre, non offre un vero e proprio ritratto dei personaggi ma si limita a indicarne caratteristiche fisse e stereotipate: la moglie è una *mala uxor*, insopportabile e fastidiosa, sebbene non vengano indicati esplicitamente i tormenti che procura al marito;³⁶ il giovane marito, ingenuo e inesperto, è vittima e succube del vincolo matrimoniale; il padre,

³³ Vd. la conclusiva sentenza misogina (con funzione di *epimythion*), che risulta, però, quasi fuori tema rispetto a quanto mostrato nella vicenda: *femina letale virus serit atque plagas net, / cum quibus irretit corda paris stolidi* (vv. 397-398).

³⁴ L'ediz. da me utilizzata è quella di J. GREVEN, *Die Exempla aus den Sermones feriales et communes des Jakob von Vitry*, Heidelberg 1914, pp. 43-44. Sulla fortuna del motivo nella letteratura spagnola medievale (in particolare nel *Libro de buen amor* di Juan Ruíz), vd. M. J. LACARRA, *El «Exemplum del garçón que quería casar con tres mujeres» (LBA, 189-196). Un entramado de formas breves*, in *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Âge*, éd. B. DARBORD, Paris 2010, pp. 291-301.

³⁵ La letteratura critica sull'*exemplum* è ormai vastissima (basti riferirsi, in generale, ai molteplici interventi di Jacques Le Goff e, soprattutto, di Jacques Berlioz). Per un approccio complessivo alla problematica, cfr. C. DELCORNO, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna 1989.

³⁶ Nella *fabula*, invece, si dice che il marito non riesce a soddisfare l'eccessiva bramosia della moglie (vv. 371-374: *A patre pulcra nimis nato virgo sociatur, / quam saciare nequit viribus ille suis. / Eius equus fessus; iubet hec complere dietam, / ille labore licet lassus inersque piger*).

invece, svolge il ruolo di un esperto maestro di vita, in quanto dà consigli, educa e istruisce il proprio figlio riguardo alla malizia delle donne.

Tuttavia, bisogna notare che, se tra la prima parte dell'*exemplum* e della *fabula* vi è una sostanziale coincidenza, la seconda, invece, diverge poiché l'autore dell'*exemplum* inserisce alcuni elementi che contribuiscono a rendere la vicenda decisamente più realistica: l'ambientazione contadina della *fabula* VIII del *Doligamus* viene sostituita da quella cittadina (*Accidit ut in civitate illa*); a essere catturato non è un lupo bensì un *maleficus et pessimus latro*; inoltre, viene inserita la figura del giudice che interpella i cittadini affinché stabiliscano la pena peggiore da infliggergli.³⁷ Infine, mentre nella *fabula* il lupo prende la parola (vv. 391-396), in modo ben poco realistico, per affermare di preferire la morte ad una moglie malvagia, Iacopo da Vitry non solo rende il ladro un personaggio passivo che non pronuncia neppure una battuta di discorso diretto, ma preferisce anche concludere l'*exemplum*, in modo forse più efficace, con le parole sentenziose del giovane che, di fronte al giudice e ai concittadini, afferma: «*Date illi uxorem meam; non video qualiter ipsum magis affligere valeatis*». Il giovane, dunque, non propone di dare al ladro una donna qualsiasi (come accade nella *fabula* VIII, ai vv. 385-397), bensì la propria.

Questo dettaglio, non irrilevante, è presente anche nel *fabliau* *Du vallet aux XII fames*,³⁸ ovvero la terza versione della stessa vicenda. Tuttavia, nel *fabliau*, che presenta una trama più ampia e complessa, alcuni elementi della storia vengono amplificati tanto da assumere un carattere quasi comico (come, d'altronde, è tipico del genere letterario); innanzitutto, poiché il giovane protagonista desidera non due ma ben dodici mogli, egli è maggiormente esposto ai tormenti e alle offese della moglie che «per evitare che egli prenda altre mogli, lo tiene stretto a sé tanto da fargli male, notte e giorno, lo costringe a darle continuamente prove del suo amore e alla fine lo schernisce perché egli, che voleva addirittura dodici donne, non riesce a soddisfarne neppure una».³⁹ Inoltre, quando dopo un anno il padre chiede al figlio se ha intenzione di prendere le altre undici mogli, il giovane risponde che una sola donna è in grado di mandare in rovina cento uomini e, in preda alla disperazione, in nome di Dio, implora di essere lasciato in pace.

La seconda parte del *fabliau* coincide, invece, sostanzialmente con quella della *fabula* del *Doligamus*: viene catturato un lupo e, dovendo scegliere quale sia il peggiore tormento da infliggergli, il giovane propone di dargli in sposa la propria moglie. Tuttavia, a questo punto, la storia prosegue diversamente dalle altre due versioni poiché il lupo non rifiuta la proposta dicendo di preferire la morte, come accade nella versione scelta da Adolfo, ma la accetta per poi pentirsene amaramente; infatti,

³⁷ Nella *fabula*, invece, sono i contadini a discutere tra loro sulla morte più dolorosa da dare al lupo.

³⁸ L'ediz. da me utilizzata è quella di A. DE MONTAIGLON, *Recueil général et complet des fabliaux*, vol. III, Paris 1872, pp. 44-47.

³⁹ P. CASALI, in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. XXV.

già dopo un mese il lupo inizia a perdere il pelo, a farsi sempre più magro e deperito, tanto da desiderare la morte. Benché, dal punto di vista strettamente contenutistico, si tratti di una differenza di poco conto, in realtà il fatto che anche il lupo sperimenti le torture cui una cattiva moglie sottopone il coniuge, non solo contribuisce a confermare la veridicità delle parole e dell'esperienza del giovane, ma sembra far intendere al lettore/ascoltatore che ogni uomo, per diventare davvero consapevole delle pene derivate dal vincolo matrimoniale, deve avere esperienza diretta del rapporto coniugale.

Dunque, considerate le differenze che sono state messe in luce e comunque le si vogliano interpretare, sembra chiaro che le tre redazioni sono indipendenti l'una dall'altra giacché gli autori, pur avendo certamente attinto alla medesima tradizione orale e popolare europea, hanno modificato, esemplificato, abbreviato o ampliato la storia per adattarla, di volta in volta, a diversi contesti, a diversi scopi (comici o moralistico-parenetici) e a differenti generi narrativi (*fabula*, *exemplum* e *fabliau*), pur sempre entro il macrogenere della *narratio brevis* medievale.⁴⁰

3. La “vecchia diabolica” nel *Doligamus* (fab. IX) e in altri racconti medievali

3.1. La *fab.* IX del *Doligamus* (vv. 399-482, inc. *Celebs coniugium iunxit divina potestas*) è, coi suoi 42 distici elegiaci, la più lunga e articolata di tutta la raccolta.⁴¹ Essa – come altre narrazioni del componimento – è introdotta da una sezione che funge da prologo (o, forse meglio, da *promythion* di stampo favolistico-esemplare), di complessivi cinque distici (vv. 399-408), nella quale, in prima battuta, si racconta di un matrimonio casto e felice, voluto espressamente dalla potenza divina, ma contro il quale si appuntano i velenosi strali del Maligno, nella sua vulgata configurazione biblica di serpente infernale, il quale si adopera con ogni mezzo per seminare i germi della discordia fra i due coniugi (vv. 399-402 *Celebs coniugium iunxit divina potestas; / nullum tam sobrium credo fuisse prius. / Tartareus coluber hoc dissociare cupivit, / nititur ut bilis materiamque serat*). Il principe delle tenebre, infatti, si sforza in ogni modo e con innumerevoli artifici per ingannare i giusti e i buoni, ai quali non concede mai alcuna tregua (vv. 403-404 *Ut fallat iustos, princeps*

⁴⁰ Cfr., in generale, *Il racconto*, a cura di M. PICONE, Bologna 1985 (l'introd. del curatore, col titolo «Il racconto», è stata quindi ristampata ne *La letteratura romanza medievale*, a cura di C. DI GIROLAMO, Bologna 1994, pp. 193-247); C. DONÀ, «Il racconto», ne *La letteratura francese medievale*, a cura di M. MANCINI, Bologna 1997, pp. 271-344; e A. BISANTI, *Dalla favola mediolatina al “fabliau” antico-francese*, in «Quaderni Medievali» 31-32 (1991), pp. 59-105.

⁴¹ Testo latino e trad. ital. in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., pp. 28-35. Il testo latino della *fabula* si legge in appendice a questo lavoro (testo 4).

satagit tenebrarum / artibus innumeris persequiturque pios).⁴² Egli, come per vendicarsi di essere stato tanto tempo prima cacciato dal Cielo e di aver subito l'ignominiosa caduta, vuole che i fratelli gli siano compagni nella sventura e, per questo motivo, soffre e odia con tutto se stesso le persone buone (vv. 405-406 *Qui casum passus, comites vult esse ruine / fratres. Hic patitur, invidet ergo bonis*). Ancora, egli cerca con cura di corrompere la serenità e la castità del letto nuziale degli sposi felici, ma non riesce nel proprio intento da solo, per mezzo della sua sola astuzia, e quindi ha bisogno di qualcuno addirittura più subdolo e malvagio di lui che lo aiuti nel progetto infernale (vv. 407-408 *Sedulo conatur, ut possit fraude cubile / horum fraudare, sed nequit arte sua*).

Ed è a questo punto che entra in scena la malvagia vecchia protagonista della *fabula*, la cui funzione sarà, durante tutto lo sviluppo della vicenda – ma con una significativa diversione nel finale – quella di una collaboratrice, alleata e “aiutante” del demonio nella realizzazione del suo perverso disegno. Ella, un giorno, vedendo il diavolo a un crocicchio – luogo “diabolico” per eccellenza – col viso torvo e con i segni della tristezza effigiati in volto, gli chiede perché egli abbia un aspetto così cupo e annuvolato (vv. 409-412 *Luce videns vetula quadam per compita nequam / hunc fusca facie tristicieque nota, / hec satrapam tetrum, quare sit nubilus eius / vultus, perquiri*).⁴³ E il demonio le risponde, spiegandole che è stato Lucifero in persona a inviarlo sulla terra, col compito di seminare zizzania fra quei due coniugi felici, uniti dal saldo vincolo del matrimonio e dell'amore (vv. 413-416 «*Lucifer emisit me mundo, qui dominatur / tartareo generi. Iusserat ille michi / legitimos binos, quos firmus nectit amoris / nodus, ut inter eos consererem lolium*»); e aggiungendo che, coerentemente coi propri ribaldi costumi, egli gode quando può nuocere ai miti e ai pacifici con l'inganno e arde dal desiderio di ingannare i buoni e i giusti (vv. 417-418 «*Namque michi talis est ritus: quero nocere / pacificis fraude, fallere glisco bonos*»)).⁴⁴ Fra l'altro, egli ha paura di non riuscire a portare a compimento l'incarico che Lucifero gli ha commissionato, nel qual caso sarebbe soggetto a una pena severissima, messa in opera da un velenoso scorpione che gli morderebbe dolo-

⁴² *Satagere*, al v. 403, è verbo di uso biblico: vd. per es., *Lc 10, 40 Martha autem satagebat circa frequens ministerium quae stetit et ait Domine Non est tibi curae quod soror mea reliquit me solam ministrare: dic ergo illi ut me adiuvet* (cfr. ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. 53).

⁴³ Per la *iunctura* al v. 411 *satrapam tetrum*, la Casali (ivi, p. 53) propone un riferimento a HROTSV. *Theoph.* 127 *in qua spirituum testatur velle nigrorum*, che però risulta del tutto generico e per nulla cogente, se non per la comune emergenza, nei due brani, del tipico motivo della *nigredo* del diavolo (per non dire, fra l'altro, che è altamente improbabile che Adolfo potesse conoscere i poemetti agiografici di Rosvita di Gandersheim).

⁴⁴ Il termine *pacifici*, qui al v. 418, si riscontra nella *Vulgata* (per es., *Mt 5, 9 beati pacifici quoniam filii Dei vocabuntur*) e – come opportunamente rileva la Casali (ivi, p. 53) – anche nell'*Elegia* di Arrigo da Settimello: vd. HENR. SEPT. *eleg.* II 221 *Tunc ea: «Pacificis loquar ex ratione loquelis»* (p. 40 Fossati).

rosamente le terga (vv. 419-420 «*Quando fero spoliū, me princeps noster honorat; / nilque ferens graviter scorpio terga ferit*»). Ed è per questo motivo, proprio perché non riesce a rompere la felicità e la serenità che regna fra quei due coniugi, che egli ha il viso così cupo e bluastro⁴⁵ e piange un fiume di lacrime che gli sgorgano copiose dagli occhi (vv. 421-424 «*Me multis herus variis mulctat grave Stigis, / fraude mea si non fallitur ille thorus. / Hoc ob ceruleus graviter color inficit ora, / ac oculis etiam fons fluit ergo meis*»).

La vecchia, per nulla intimorita da quell'interlocutore infernale, gli fa una proposta: se egli prometterà di ricompensarla adeguatamente, ella gli fornirà subito un utile suggerimento onde risolvere quella situazione per lui così spinosa e disagiata (vv. 425-426 «*Hec anus intonuit: «Si me ditaveris ere, / utile consilium concito dono tibi*»). E, dopo aver snocciolato una lunga serie di trite e vulgate considerazioni di tipo proverbiale e sentenzioso sul potere corruttore del denaro e sulla malvagità insita nell'animo delle vecchie come lei – e, in genere, nell'animo delle donne – gli chiede il relativo compenso, assicurandogli che lei riuscirà senz'altro in ciò di cui egli finora non è stato capace, ovvero nell'impresa di seminare il loglio della discordia fra quei due sposi (vv. 427-432 «*Nam cognoscis, et est: mala queque pecunia flectit. / Ergo da munus: dissociabo thorum! / In vetulis varias artes cognosce latere. / Arte sua mulier grandia sepe facit. / Longo consilio quandoque viget breve posse; / ingenio floret, cui brevis est data vis*»). Il diavolo, a tale proposta, le risponde con volto ilare, promettendole che la ricompenserà considerevolmente se ella sarà capace di disgiungere quel talamo coniugale – cioè, fuor di metafora, di separare i due coniugi – e la donna, desiderando ottenere il denaro più di ogni altra cosa al mondo, si mette subito all'opera (vv. 433-436 «*His dictis ore demon respondit alacri: / «Frange thorum, vetula! Munera magna feram!».* / *Era sua cupiens nancisci femina fraude / legitimum querit dissociare thorum*).

La “scena” – se così può dirsi – si sposta adesso dal diabolico crocicchio al più tranquillo bosco nel quale il marito lavora e si ammazza di fatica, tagliando i giunchi con la roncola e con essi legando i grappoli della vite (vv. 437-438 «*Vir fuit in luco runcina vimina scindens, / botros ad vitem inde ligare volens*). La vecchia prende una focaccia di farina e si reca a trovare l'uomo, fingendo false lacrime e instillandogli nell'animo il veleno del dubbio e del sospetto. Ella, infatti, lo rimprovera perché stoltamente e inutilmente si ammazza di lavoro e di fatica, mentre la moglie medita, in cuor suo, di tagliargli la gola nel corso della prossima notte, quando egli sarà completamente immerso nel sonno (vv. 439-444 «*Hec anus accipiens torrestinamque*

⁴⁵ Così interpreterei il *ceruleus* [...] *color* del v. 423, piuttosto che «pallido», come lo rende la Casali nella sua trad. ital. (ivi, p. 31), anche perché il pallore (il *pallor*) ha – soprattutto in latino – una connotazione di giallastro che non mi pare assolutamente riferibile all'agg. *ceruleus* (su tutto ciò, cfr. M. FEO, «*Pallida no, ma più che neve bianca*», in «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 152 [1975], pp. 321-361).

farinam / visitat inde virum, cum lacrimis referens: / «Desipis, es stolidus, omnis rationis egenus, / tanto sudore corpus quod crucias! / Nam tua legitima Veneris iam sudat in actu, / que resecare parat guttura nocte tua»); e, per meglio supportare tale affermazione, gli mostra del denaro, aggiungendo che è stata proprio la legittima consorte a darlo a lei perché non narrasse allo sposo tutta la trama (vv. 445-446 «*Crede michi! Munus, quod cernis, contulit illa / ne tibi narrarem, quod tibi nunc refero*»). L'uomo, stolidamente, crede alle parole della vecchia, domandandole di dargli qualche valido suggerimento sul modo di condurre la cosa e sul comportamento da adottare nei confronti della cattiva consorte, e la vecchia gli consiglia di fingere di dormire, la prossima notte, per meglio sorprendere la moglie quando di appresterà a tagliargli la gola col coltello (vv. 447-450 *Huic vir confidit illam prece supplice pulsans, / ut sibi ferre velit utile consilium. / Hec ait: «In nocte fingas tua membra gravata / esse sopore; tua colla secet calibe*»).

Contenta, fra sé e sé, della piega positiva che stanno prendendo le cose per lei, la vecchia si allontana e si reca, quindi, dalla moglie dell'uomo, cercando di ingannarla alla stessa maniera (v. 451 *Hec abit et sponsam pariter falsare laborans*). Le dice, infatti, che il marito si prepara a ucciderla con la spada, come le avrebbe rivelato una mezzana girovaga, da lei incontrata per caso, che aveva avuto tale rivelazione da lui stesso (vv. 452-453 *huic: «Dare te morti vir tuus ense parat. / Hoc michi lena vaga dixit, cum qua fuit ipse*»⁴⁶). Manco a dirlo, la donna crede subito – e altrettanto stoltamente del marito – alle tristi notizie che ha udito, piange abbondanti lacrime amare e supplica la vecchia di offrirle un efficace sostegno (vv. 454-456 *Hec dolet auditis tristibus indiciis, / et comis domina lacrimas fuit uberiores. / Hanc rogat, ut sanum conferat auxilium*); e quella le suggerisce di tagliare, durante la notte, un pelo dalla barba del marito addormentato, quindi di portarlo sempre su di sé, ché le sarà di valido aiuto per scongiurare qualsiasi pericolo le possa piombare addosso (vv. 457-458 *Huic: «In nocte tui crinem de gutture scinde»; / fert anus «inde fer, et auxiliaris erit*»).

Preparata adeguatamente la trappola, la vecchia malvagia si allontana, rallegrandosi in cuor suo per la sicura conclusione del proprio piano funesto (vv. 459-460 *Decipulis positis mulier discedit iniqua, / letatur fractum fraude fuisse thorum*). Il marito, intanto, è ovviamente rimasto assai scosso dalle rivelazioni che ha sentito e nutre nel suo animo un sordo rancore nei confronti della moglie, originato dal seme del sospetto e della discordia che la vecchia gli ha instillato (vv. 461-462 *Extā viri mota nec non rancore repleta, / ut per anum sparsum triste fuit lolium*). Termina di lavorare e, stanco, sudato e spossato, giunge a casa, rivolgendosi alla sposa un'occhiata torva e ostile (come, d'altra parte, si guarda un nemico: vv. 463-466 *Et fessus*

⁴⁶ Per la clausola del v. 452 *ense parat*, la Casali suggerisce (in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. 54) un plausibile rinvio a [WALTH. ANGL.] *Es. 59, 6 qui parat ense nefas* (p. 178 Busdraghi).

sudore gravi propriam peti edem; / invisis oculis conspicit ille suam. / Hostem nempe suum bene nemo videbit alacri / palpebra, veluti crebro liquere potest). Nel vedere il proprio uomo tornare a casa con un aspetto così inquietante, la donna pensa che la vecchia le abbia detto la verità e – per l’ennesima volta – si mette a piangere copiose lacrime (vv. 467-468 *Cogitat hec domina vetulam sibi vera tulisse, / ac eius visus fontis ab imbre madet*).

Giunge la notte. Secondo quanto gli è stato suggerito dalla vecchia, l’uomo simula di essersi addormentato e finge di russare sonoramente, mentre la moglie – alla luce dell’altro suggerimento, ricevuto pur sempre da quella vecchia fraudolenta e *plena dolis* – si appresta a tagliargli un pelo della barba (vv. 469-472 *Ut doctus fuerat, se tempore fingit opaco / vir fore sopitum, naribus ac strepuit. / Hec resecare parat sponsi de gutture crinem, / ut sibi commisit plena dolis vetula*). Lo sposo, che è ben sveglio, si accorge di ciò che la donna sta per fare, si infuria e la castiga violentemente, percuotendola e picchiandola a lungo con tutte le sue forze (vv. 473-474 *Percipit hanc sponsus et non modicum stomachatur, / immensis sponsam verberibusque domat*).⁴⁷

Siamo all’epilogo della vicenda. L’Erinni – cioè, fuor di metafora, la vecchia diabolica – è riuscita a separare ciò che era stato unito dalla potenza di Dio (v. 475 *Quos deitas nexit, hoc dissociavit Herinis*). Ella, quindi, chiede il denaro che le spetta per l’azione che ha compiuto, denaro, fra l’altro, esplicitamente garantito dal demonio (v. 476 *His factis vetula postulat era sua*). Ma costui non vuole darle la somma pattuita consegnandogliela direttamente nelle mani, ché ha addirittura timore – lui, il diavolo in persona! – di toccare quella donna in fondo ben più diabolica di lui: attacca quindi la borsa coi soldi alla punta di un lungo bastone e lo tende alla vecchia, perché lo prenda, senza che fra i due si stabilisca un contatto fisico (vv. 477-480 *Huic baratri princeps verbo respondit alacri: / «Nonque feram palma muneris era tibi!».* / *Ad longum contum Lethea peste crumena / vincitur, vetule qua datur huic bravium*). Ed è proprio da questo episodio – conclude Adolfo con un’espressione di sapore, ancora una volta, proverbiale – che ha avuto origine il detto popolare: «La donna malvagia di solito è peggiore di Satana per tre assi» (vv. 481-482 *Hinc verbum vulgare sonat: “Mulier mala peior / esse solet Sathana tressibus”, ut liquet hac*).⁴⁸

3.2.1 La *fab. IX* del *Doligamus*, che si è or ora passata in rassegna, presenta al suo interno una struttura e un’articolazione narrativa che, per chiarezza, possono essere così schematizzate:

⁴⁷ Per la clausola del v. 474 *verberibusque domat*, cfr. ancora [WALTH. ANGL.] *Es. 17, 14 multa domat multo verbere* (p. 80 Busdraghi).

⁴⁸ Di questa espressione proverbiale si dirà meglio *infra*, § 3.2.3, nota 74.

1) *Promythion* (vv. 399-408) a carattere favolistico-esemplare, nel quale vengono spiegate le motivazioni che spingeranno il demonio a distruggere la serenità che regna fra quei due casti sposi (insomma, una sorta di antefatto);

2) Prima sezione del racconto (vv. 409-436): essa si svolge presso un crocicchio e comprende il primo incontro del diavolo con la vecchia e il loro scellerato accordo;

3) Seconda sezione del racconto (vv. 437-474): si svolge, alternativamente, fra il bosco e la casa dei due coniugi, con la vecchia diabolica che va e viene da un luogo all'altro e da un personaggio all'altro, dal marito alla moglie – al modo di qualsiasi mezzana tipica degli *exempla*, dei *fabliaux* e delle commedie elegiache latine del XII e XIII secolo⁴⁹ – e si risolve con il definitivo *discidium* fra i due sposi, sancito dalla solenne bastonatura a cui l'uomo sottopone la donna;

4) Conclusione (vv. 475-482), col secondo incontro fra la vecchia e il demonio, ancora presso il crocicchio – dobbiamo almeno supporlo, dal momento che l'autore non dice nulla a tal proposito – e con la citazione del proverbio antimulierbre (*Mulier mala peior / esse solet Sathana tressibus*) che assume, fra l'altro, una spiccata e ineludibile funzione di *epimythion*, siglando in maniera tradizionalmente "esemplare" tutta la vicenda.

Se si osserva lo schema or ora stilato, ci si rende conto che Adolfo, nella composizione del suo aneddoto, ha incorniciato la narrazione propriamente detta all'interno di una struttura che prevede un *promythion* e un *epimythion*, come d'altronde è tipico di tanta narrativa breve medievale (soprattutto per i generi letterari della favola, del *fabliau*, dell'*exemplum*, della novella).⁵⁰ Se si astrae, inoltre, dal *promythion* e dall'*epimythion*, risulta evidente come il racconto sia articolato secondo una struttura binaria – non diversamente da quello analizzato da Alessia Martorana nel paragrafo precedente – marcata (al v. 437 *Vir fuit in luco*) da un cambio di "scena" e di personaggi. La vecchia è l'assoluta e incontrastata protagonista di tutta la *fabula* – e su ciò non dovrebbero esservi dubbi – mentre gli altri tre personaggi che in essa compaiono, parlano e agiscono (il demonio, il marito e la moglie) vi rivestono, di volta in volta, ruoli coprotagonistici e/o comprimari, laddove il primo funge da coprotagonista della *vetula* nella prima sezione (e nella brevissima scena finale), gli altri due nella seconda. Si aggiunga, ancora, che mentre la vecchia viene discretamente caratterizzata dall'autore, sia pur *sub specie vituperationis*⁵¹ – e di

⁴⁹ Si pensi, per es., alle mezzane che compaiono in *Richeut*, in *D'Auberée*, nel *Pamphilus*, nella *Lidia* attribuita ad Arnolfo d'Orléans, nel *Baucis et Traso* e nel *De uxore cerdonis* di Iacopo da Benevento, e giù fino alla protagonista della *Celestina* di Fernando de Rojas. Ma su tutto questo vd. *infra*, § 3.3.4.

⁵⁰ Vd., fra i tanti, lo studio di M. PICONE, *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in «Filologia e Critica» 13 (1988), pp. 3-26.

⁵¹ Su tale argomento cfr., recentissimo, lo studio di Fr. SIVO, *Per un'estetica del "rovescio": la "vituperatio vetulae" tra retorica e parodia*, ne *Il ruolo della scuola nella tradizione dei classici latini*.

questo si tornerà a discorrere più avanti – e mentre il diavolo forse lo è non di meno, assolutamente scialbi e opachi risultano invece i personaggi dell'uomo e della donna (e soprattutto quest'ultima, che non sa fare altro che piangere amare e calde lacrime). Inoltre, e ancora, se nella prima sezione la vecchia assume il ruolo di "aiutante" del demonio, nell'ultima scena – quella in cui quest'ultimo non vuole consegnarle con le proprie mani il denaro pattuito, ch  ha paura di toccarla – i due personaggi diventano, da alleati che erano stati fino a quel momento, quasi avversari e oppositori, con una diversione finale che contrassegna il racconto in maniera, tutto sommato, imprevista s , ma coesistente al messaggio moralistico che Adolfo vuole veicolare e proporre ai suoi lettori. Avversari e oppositori del diavolo e della vecchia sono chiaramente i due sposi che, almeno fino a quando ella non   entrata nella loro vita coniugale per sconvolgerla, hanno sempre avuto un rapporto e condotto un'esistenza fatti d'amore e di armonia familiare, ma che, non appena la vecchia inizia a tessere le sue trame, diventano rivali l'uno dell'altra, fra sospetti, timori, disinganni, fino alla bastonatura finale che sigla – come si diceva poc'anzi – il definitivo *discidium* fra i due e la conclusiva vittoria della vecchia diabolica.

Tornando all'articolazione strutturale e narrativa che si   proposta pi  sopra, occorre rilevare un altro elemento, che ritengo di non secondaria importanza. Adolfo, infatti, compone una *fabula* – che, si ricordi,   la pi  ampia e complessa di tutto il *Doligamus* – secondo una ben calcolata simmetria di proporzioni. Il *promythion* conta 10 versi, mentre l'*epimythion* ne annovera 8, e quindi siamo di fronte a due sezioni sostanzialmente equivalenti, quanto a dimensioni. La prima parte della narrazione consta di 28 versi, la seconda – che   un po' pi  lunga – di 38. Abbiamo, quindi, un racconto di complessivi 66 versi (33 distici elegiaci), ai quali vanno aggiunti i 10 versi del *promythion* e gli 8 dell'*epimythion*, abbastanza abilmente bilanciato, quindi, fra le diverse sezioni che lo compongono (10 + 28 + 38 + 8), strutturate, a loro volta, secondo lo schema chiastico ABBA (A ~ *promythion*; B ~ prima sezione; B ~ seconda sezione; A ~ *epimythion*). I 66 versi di racconto costituiscono, fra l'altro, pi  dei $\frac{3}{4}$ di tutta la *fabula* (per la precisione, il 78,57 %), mentre *promythion* ed *epimythion*, sommati fra loro (18 versi complessivi), rappresentano poco meno di $\frac{1}{4}$ del totale (esattamente il 21,43 %).

3.2.2. Passando dall'aspetto contenutistico e strutturale a quello metrico e retorico-stilistico, conviene subito rilevare come Adolfo – uomo di scuola e discepolo di Ulrico di Vienna – si mostri, in questa e nelle altre *fabulae* del *Doligamus*, in possesso di una tecnica di composizione dei distici elegiaci latini perfettamente assimilata. Senza volere, in questa sede, procedere a una sistematica analisi metrica

del racconto della vecchia “diabolica” (analisi che, da sola, non avrebbe molto senso, poiché sarebbe a questo punto necessario estenderla a tutta l’opera),⁵² rilevo soltanto alcuni elementi particolarmente significativi.

In primo luogo, il fatto che, negli esametri, accanto alle classiche e canoniche clausole bi- e trisillabiche, consacrate e raccomandate da una lunga e autorevole tradizione di metrica di stampo ovidiano,⁵³ compaiono con discreta frequenza clausole più lunghe, quadrisillabiche (vv. 403 *tenebrarum*; 413 *dominantur*; 473 *stomachatur*) e addirittura pentasillabiche (v. 455 *uberiores*), laddove la stragrande maggioranza delle clausole dei pentametri sono, conformemente alle regole, bisillabiche, ma, anche in questo caso, con alcune significative eccezioni, trisillabiche (vv. 412 *vetule*; 416 e 462 *lolium*; 440 *referens*; 442 *crucias*; 446 *refero*; 450 *calibe*; 470 *strepuit*; 472 *vetula*; 480 *bravium*) e quadrisillabiche (vv. 448 *consilium*; 454 *indiciis*; 456 *auxilium*),⁵⁴ mentre in due casi – uno dei quali si verifica proprio all’ultimo verso della *fabula* – ricorre il monosillabo in clausola, a formare “parola metrica” con quelle che lo precedono (vv. 432 *hec data vis*; 482 *ut liquet hac*).⁵⁵

E fin qui, possiamo dire che Adolfo non si discosta troppo dalle regole metriche vulgate – e operanti almeno fino al XIV secolo – e palesa discrete capacità versificatorie. Un’eccezione, però, potrebbe essere sollevata, in merito a tale valutazione, osservando il fin troppo frequente ricorrere, e negli esametri e nei pentametri, di un *incipit* monosillabico, fatto questo che denoterebbe, invece, una non perfetta padronanza della tecnica metrica. Infatti sono ben 22 gli esametri che hanno inizio con un monosillabo (vv. 403 *ut*; 405 *qui*; 411 *hec*; 421 *me*; 423 *hoc*; 425 *hec*; 427 *nam*; 429 *in*; 433 *his*; 437 *vir*; 439 *hec*; 443 *nam*; 449 *hec*; 451 *hec*; 453 *hoc*; 455 *et*; 463 *et*; 469 *ut*; 471 *hec*; 475 *quos*; 479 *ad*; 481 *hinc*) e 13 i pentametri che esibiscono un *incipit* monosillabico (vv. 410 *hunc*; 424 *ac*; 444 *que*; 446 *ne*; 448 *ut*; 454 *hec*; 456 *hanc*;

⁵² Aggiungo che una completa ed esaustiva disamina della metrica del distico elegiaco del *Doligamus* non sarebbe certo inopportuna – la Casali, per es., non esamina affatto l’argomento – ma essa, comunque, esula dai fini più circoscritti che Alessia Martorana e io ci siamo proposti in questo intervento.

⁵³ La prescrizione canonica – ancorché assai più tarda – sulle clausole esametriche e pentametriche si legge in EBER. ALEM., *Labor*. 821-824: *Hexametro numquam, vel raro, quam parit una / syllaba, vel quina, dictio finis erit. / Pentameter praeter dissyllaba cuncta relegat / sedis postremae de regione suae* (in E. FARAL, *Les arts poétiques*, cit., p. 365).

⁵⁴ Altre clausole “lunghe” (quadrisillabiche e pentasillabiche) negli esametri e nei pentametri del *Doligamus* – ma non ho fatto uno spoglio sistematico – si registrano per i primi ai vv. 1 *muliebres*, 37 *uberiores*, 79 *Amphitronis*, 85 *Sathanasque*, 145 *pugionem*, 193 *pontificatum*, 217 *alimenta*, 259 *abolere*, 263 *concomitatur*, 271 *interiora*, 285 *accipienti*, etc.; per i secondi ai vv. 68 *antidotum*, 150 *auxilium*, 182 *Andromachen*, 244 *consilium*, 370 *articulo*, 392 *ruricole*, 508 *theologus*, etc.

⁵⁵ Su tutto ciò, vd. i classici manuali di versificazione mediolatina di D. NORBERG, *Introduction à l’étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958; e di P. KLOPSCH, *Einführung in die mittellateinische Verslehre*, Darmstadt 1972; Id., *Einführung in die Dichtungslehre des lateinischen Mittelalters*, Darmstadt 1980.

458 *fert*; 462 *ut*; 468 *ac*; 470 *vir*; 472 *ut*; 476 *his*), con percentuali, quindi, abbastanza rilevanti, il 52,38 % per gli esametri e il 30,95 % per i pentametri. Ma, a osservare meglio l'incidenza dei monosillabi incipitari in questa *fabula* – e il discorso potrebbe anche estendersi alle altre *fabulae*, solo che questa, essendo molto più lunga di tutte le altre, meglio si presta a questo genere di considerazioni – si rileva come assai spesso tali monosillabi rivestano quasi la funzione di “didascalie interne”, introducendo il discorso diretto di quello o di quell'altro personaggio, non diversamente da quanto, per esempio, avviene nelle commedie elegiache latine del XII e XIII secolo.⁵⁶ Si rileggano, per un parziale sondaggio in tal direzione, i seguenti passi:

1) v. 425 *hec anus intonuit* (espressione che precede la risposta della vecchia al demonio, durante il loro primo incontro);

2) v. 433 *his dictis ore demon respondit alacri* (frase che introduce la contro-risposta del demonio, che incarica la vecchia di pensare lei all'affare dei due sposi);

3) v. 449 *hec ait* (didascalia mediante la quale viene introdotto il consiglio della vecchia al marito, cioè di far finta di dormire, la notte successiva, per meglio sorprendere la moglie intenta a tagliargli la gola).

Talvolta, poi, tali monosillabi servono per segnalare l'inizio di una nuova azione – narrata, questa, non dialogata, o tutt'al più in discorso indiretto – come ai vv. 411-412 *hec satrapam tetrum, quare sit nubilus eius / vultus perquirat* (sempre la vecchia che, avendo visto il diavolo scuro in viso, gliene chiede la ragione); 442 *hec anus accipiens torrestinamque farinam* (la vecchia che, con una focaccia di frumento, si reca dall'uomo); e 451 *hec abit et sponsam pariter falsare laborans* (ancora la vecchia che, stavolta, va dalla moglie per metterla in sospetto con l'inganno); o per marcare l'inizio di una nuova sezione del racconto – come, ancora al v. 437 *vir fuit in luco*, che apre la seconda parte della narrazione, con la descrizione dell'uomo intento a tagliare i giunchi con la roncola e, con quelli, a legare i grappoli della vite.

Nota, infine, che il v. 455 (*et comis domina lacrimas fluit uberiores*) presenta una particolare struttura. Infatti, ove si prescindano dall'*incipit* monosillabico *et* (che qui possiamo anche non considerare), l'esametro in questione consta in tutto di cinque parole, con un verbo unico che regge i due sostantivi e i due aggettivi corrispondenti (“la donna gentile piange lacrime assai copiose”). Una struttura di tal genere è caratteristica dei *versus aurei* (o, se si preferisce la dizione anglosassone, delle “golden lines”). Com'è noto, si tratta di un tipo particolare di esametro – appunto considerato *aureus* dai poeti classici e medievali, nonché dai metricologi e dai trat-

⁵⁶ Il problema è stato molto dibattuto: cfr. F. BERTINI, «La funzione delle didascalie nelle commedie latine del XII e XIII secolo», in *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, a cura di Cl. LEONARDI-Fr. SANTI, Firenze 2008, pp. 1-15; e A. BISANTI, «Voce, gesto, didascalia. Effetti di scena nelle “commedie elegiache” latine del XII e XIII secolo», in *Comicum choragium. Effetti di scena nella commedia antica (Palermo, 24-25 marzo 2009)*, a cura di G. PETRONE-M. M. BIANCO, Palermo 2010, pp. 123-158.

tatisti di *artes rethoricae* o *dictandi* – formato, in genere, da cinque parole, ossia un verbo che regge due sostantivi e i due rispettivi aggettivi. La struttura di esso può variare, sebbene la forma perfetta (considerata “pura”) sia quella col verbo in mezzo, a separare i due aggettivi dai due sostantivi, o viceversa. A tale specifica tipologia di esametro – già molto apprezzata, per esempio, da Virgilio⁵⁷ – avevano fatto nel Medioevo ricorso, ben prima di Adolfo di Vienna, fra gli altri, Walahfrido Strabone nell’*Hortulus*,⁵⁸ il poeta del *Waltharius*,⁵⁹ e ancora se ne trovano ampie testimonianze nei poemetti agiografici ed epico-storici di Rosvita di Gandersheim,⁶⁰ nel *Within piscator* di Letaldo di Micy,⁶¹ nei *Carmina* di Pier Damiani,⁶² nel *Liber decem capitulorum* di Marbodo di Rennes,⁶³ nei *Bucolica* di Marco Valerio,⁶⁴ nel *Milo* di Matteo di Vendôme,⁶⁵ nell’*Ylias* di Giuseppe Iscano,⁶⁶ e così via. Insieme al tipo “puro” di “golden line”, quello composto esclusivamente dai cinque vocaboli di cui si è detto (per esempio, Walahfrido Strabone, *Hortulus* 35 *illita ferventi creverunt tela veneno*),⁶⁷ si registra comunque anche un tipo “impuro” (se possiamo dire così), nel quale «l’equilibrio verbale dell’unità metrica è appena alterato da una congiunzione [...], da un pronome [...] o da un avverbio».⁶⁸ A questa seconda tipologia appartiene, fra gli altri, l’esametro incipitario dell’*Hortulus* di Walahfrido Strabone, contrassegnato dall’inserzione della congiunzione *cum* in anastrofe (v. 1 *Plurima tranquillae cum sint insignia vitae*);⁶⁹ e a questa tipologia pertiene anche il v. 455 del *Doligamus*, caratterizzato non solo dalla presenza, in *incipit*, della congiunzione *et*, ma anche da una disposizione irregolare e “impura” dei cinque termini che lo compongono (abbiamo, infatti, agg. + sost. + sost. + verbo + agg.).⁷⁰

⁵⁷ Cfr. W.F. JACKSON KNIGHT, *Roman Vergil*, Oxford 1969, pp. 230-231, 306, 330-331.

⁵⁸ WAL. STRAB. *Hort.* 1, 5, 35, 122, 194, 275, 347, 433, etc. (WALAHFRIDO STRABONE, *Hortulus*, a cura di C. ROCCARO, Palermo 1979, pp. 153-154).

⁵⁹ *Walth.* 300 *aurea bissina tantum stant gausape vasa*.

⁶⁰ Cfr. R. LEOTTA, *La tecnica versificatoria di Rosvita*, in «Filologia Mediolatina» 2 (1995), pp. 193-232 (a p. 209).

⁶¹ LET. MIC. *With. pisc.* 105 *Attoniti cives munus speculantur opimum* (LETALDO DI MICY, *Within piscator*, a cura di F. BERTINI, Firenze 1995, p. 8); vd. inoltre A. BISANTI-M. MARINO, *Rileggendo il «Within piscator» di Letaldo di Micy*, in «Schede Medievali» 55 (2017), pp. 1-102 (alle pp. 98-99).

⁶² Cfr. M. LOKRANTZ, *L’oeuvre poétique da saint Pierre Damien*, Stockholm 1964, pp. 165-167.

⁶³ Cfr. MARBODO DI RENNES, *De ornamentis verborum*, cit., p. 94 e *passim*.

⁶⁴ Cfr. MARCO VALERIO, *Bucoliche*, a cura di Fr. MUNARI, Firenze 1970, pp. LXXVII-LXXVIII.

⁶⁵ Cfr. R. LEOTTA, recens. a *Commedie latine del XII e XIII secolo*, I, Genova 1976, in «Giornale Italiano di Filologia» 30 (1978), pp. 342-352 (a p. 347).

⁶⁶ Cfr. W. B. SEDGWICK, *The «Bellum Troianum» of Joseph of Exeter*, in «Speculum» 5 (1930), pp. 49-76 (alle pp. 49-51).

⁶⁷ WALAHFRIDO STRABONE, *Hortulus*, cit., p. 112 Roccaro.

⁶⁸ Così rileva R. LEOTTA, in MARBODO DI RENNES, *De ornamentis verborum*, cit., p. 94.

⁶⁹ WALAHFRIDO STRABONE, *Hortulus*, cit., p. 110 Roccaro.

⁷⁰ Altre forme “impure” di *versus aureus* si riscontrano, per es., nella *Visio Wettini* di Walahfrido

3.2.3. Tra le figure di suono maggiormente utilizzate da Adolfo quella che ricorre con maggiore frequenza è, ovviamente, l'allitterazione, presente soprattutto in forma bimembre, anche "a distanza"⁷¹ (vv. 399 *celebs coniugium*, 404 *persequiturque pios*, 405 *casum [...] comites*, 409 *videns vetula*, 410 *fusca facie*, 413 *me mundo*, 418 *fraude fallere*, 426 *consilium concito*, 427 *et est*, 429 *vetulis varias*, 433 *dictis [...] demon*, 434 *munera magna*, 435 *femina fraude*, 439 *anus accipiens*, 440 *visitat [...] virum*, 442 *corpus [...] crucias*, 447 *prece pulsans*, 463 *propriam petit*, 467 *vetulam [...] vera*, 480 *vincitur vetule*, 482 *solet Sathana*), ma talvolta anche in strutture un po' più complesse (quantunque sempre all'interno di un *ornatus facilis*: vv. 421 *me multis [...] mulctat*, trimembre a distanza; 424 *etiam fons fluit ergo*, a schema abba; 445 *mihi munus [...] cernis contulit*, a schema aabb; 446 *ne tibi narrarem [...] tibi nunc*, a schema complesso e con la ripetizione di *tibi*; 450 *sopore [...] colla secet calibe*, a schema abab; 458 *fert anus [...] fer, et auxiliaris erit*, a schema complesso e con il diptoto di *fero*; 460 *fractum fraude fuisse*, trimembre; 461 *nec non rancore repleta*, a schema aabb; 481 *verbum vulgare [...] mulier mala*, a schema aabb).

Ancora, si possono segnalare alcuni fenomeni di diptoto e di *figura etymologica*, ricorrenti con discreta frequenza, ai vv. 407-408 *fraude [...] fraudare*, 419-420 *fero [...] ferens*, 429-430 *artes [...] arte*, 442-443 *sudore [...] sudat*, 473-474 *sponsus [...] sponsam*. Ai vv. 461 e 465, rispettivamente nelle espressioni *rancore repleta* e *bene nemo*, si osserva quindi il fenomeno fonico della *cheville* (o "cavalcamento"), un particolare tipo di *annominatio* che lega, per ripetizione allitterante, l'ultima sillaba di un vocabolo alla prima sillaba del termine immediatamente successivo (l'esempio classico più celebre in tal senso, registrato spesso sotto la tipologia del *kakéfatón* o "cacofonia", è *dorica castra*).⁷²

Strabone e nel già menzionato *Within piscator* di Letaldo di Micy. Sul problema, per una più ampia trattazione ed esemplificazione, rinvio comunque alla mia "postilla" "*Versus aurei*" nella *poesia di Walahfrido Strabone*, in questo stesso fascicolo di «Schede Medievali» (alle pp. 151-179).

⁷¹ Considero allitterazione "a distanza" quella che presenta, fra due o più termini allitteranti, l'intercizione di uno o due vocaboli.

⁷² Cfr., soprattutto, G. VELLI, *Sull'«Elegia di Costanza»*, in «Studi sul Boccaccio» 4 (1967), pp. 241-254 (poi in ID., *Petrarca e Boccaccio. Tradizione memoria scrittura*, Padova, 19952, pp. 118-132, da cui cito, in partic., p. 125); e R. LEOTTA, *La tecnica versificatoria di Rosvita*, cit., pp. 205 e 212-214. Velli (che se n'è occupato a margine della boccacciana *Elegia di Costanza*) osservava che qui «ci troviamo [...] dinanzi a un particolare tipo di *annominatio* (di due parole contigue, la seconda riprende all'inizio la sillaba finale della precedente) che è frequente nella poesia latina dei secoli immediatamente precedenti il Boccaccio, anche se di essa rare sono le esplicite menzioni nei trattati teorici dell'epoca» (G. VELLI, *Sull'«Elegia di Costanza»*, cit., p. 125); e aggiungeva, in nota, che «né l'*Ars versificatoria* di Mathieu de Vendome, né la *Poetria Nova* di Geoffroi de Vinsauf, né il *Laborintus* di Evrard l'Allemand ne fanno esplicita menzione; ne parla invece Gervais de Melkley, citando esempi dal *De mundi universitate* di Bernard Silvestre [cfr. E. FARAL, in «Studi Medievali» n.s., 9 (1936), pp. 72-73]» [il riferimento è a E. FARAL, *Le manuscrit 511 du Hunterian Museum de Glasgow*, in «Studi Medievali» n.s., 9 (1936), pp. 18-119], e inseriva ancora un esempio tratto dalla boccacciana *Elegia di*

Quanto alle figure di posizione, Adolfo ricorre spesso all'*enjambement*, soprattutto fra esametro e pentametro (vv. 405-406 *comites vult esse ruine / fratres*; 407-408 *ut possit fraude cubile / horum fraudare*; 411-412 *quare sit nubilus eius / vultus*; 413-414 *qui dominatur / tartareo generi*; 417-418 *quero nocere / pacificis fraude*; 445-446 *contulit illa / ne tibi narrarem*; 449-450 *gravata / esse sopore*; 465-466 *alacri / palpebra*; 481-482 *peior / esse solet*), mentre se ne rileva un solo fenomeno – e *pour cause*, trattandosi, in buona sostanza, di una violazione della norma⁷³ – fra pentametro ed esametro successivo (vv. 408-409 *iusserat ille michi / legitimos binos*). Si osservano, poi, alcune ripetizioni a breve o grande distanza, e con lieve *variatio* – sicuramente volute, queste – di emistichi e/o di singole espressioni di particolare valore e interesse per lo sviluppo della trama novellistica: vv. 401 *dissociare cupivit* ~ 428 *dissociabo thorum* ~ 436 *dissociare thorum*; vv. 416 *consererem lolium* ~ 462 *sparsum triste fuit lolium*; vv. 457 *crinem de gutture scinde* ~ 472 *de gutture crinem*. Infine, si rileva la presenza di espressioni di stampo proverbiale e paremiografico – secondo una tendenza che è tipica di tutta l'opera, e soprattutto della sua ultima sezione, composta pressoché esclusivamente di *sententiae* e di proverbi –, ai vv. 403-404 *Ut fallat iustos, princeps satagit tenebrarum / artibus innumeris persequiturque pios*; 427 *mala queque pecunia flectit*; 429-432 *In vetulis varias artes cognosce latere. / Arte sua mulier grandia sepe facit. / Longo consilio quandoque viget breve posse; / ingenio floret, cui brevis est data vis*; 465-466 *Hostem nempe suum bene nemo videbit alacri / palpebra, veluti crebro liquere potest*; e, con funzione di chiusa moralistica, in conclusione, ai vv. 481-482 *Mulier mala peior / esse solet Sathana tressibus*.⁷⁴

Costanza (v. 90 *Nunc sine pace vigent mortis augendo dolores*). Il gioco fonico in oggetto si riscontra, molto prima, anche in alcuni poemetti agiografici di Rosvita di Gandersheim (*Maria* 340, 417; *Gong.* 497; *Pel.* 42; cfr. R. LEOTTA, *La tecnica versificatoria di Rosvita*, cit., p. 205). Per un'eseplificazione del fenomeno nella poesia mediolatina successiva, fra i secc. XII e XIII, rimando al mio *Gli «Pseudo-Remedia amoris»*, cit., pp. 898-900.

⁷³ I manuali di retorica e di versificazione medievali prevedono, infatti, che il distico elegiaco debba essere considerato un'unità completa e dal punto di vista metrico e dal punto di vista strutturale (sovente un solo periodo), nella quale il discorso iniziato nell'esametro venga continuato e completato nel pentametro, ma senza che si oltrepassi tale misura – e quindi senza alcun collegamento sintattico fra il pentametro e l'esametro seguente: cfr., a tal proposito, quanto scrivono MATH. VINDOC. *ars versif.* IV 34 *Hexameter et pentameter sociale et indivisum habent officium. Pentameter enim hexametro vel eius exponendo sententiam vel concludendo debet pedissecari vel ancillari [...]. Amplius, ad tertium versus non est facienda sententiae transgressio, ne longum yperbatum incurratur* (p. 188 Faral); ed EBER. ALEM. *Labor.* 819-820 *Pentameter debet vinclum vitare sequentis / hexametri. Foedus anterioris habet* (p. 365 Faral).

⁷⁴ Non ho fatto una ricerca specifica, ma so che un proverbio largamente sovrapponibile a questo – sia nel significato, sia nella terminologia – funge da iscrizione moralistica a un cammeo di Andrea Mantegna, nel quale – non a caso – è rappresentata la scena biblica di Dalila che taglia i capelli a Sansone addormentato (episodio tipico di malizia e fraudolenza femminile). L'opera, realizzata verso

3.2.4. Tutta la narrazione, poi, verte su una serie abbastanza esigua – ma sintomatica – di parole chiave (o, comunque, discretamente frequenti). La prima sfera semantica è quella riguardante il desiderio, da parte del demonio – e poi, di conserva, da parte della *vetula* – di incrinare e rompere l’armonia familiare che regna fra i due sposi, onde una parola tematica è il verbo *dissociare*, che ricorre quattro volte, peraltro sempre in identica posizione – e cioè prima del vocabolo in clausola – all’interno del verso (vv. 401 *hoc dissociare cupivit*, 428 *dissociabo thorum*, 436 *dissociare thorum*, 475 *hos dissociavit Herinis*). Abbiamo poi il nucleo semantico della “frode”, dell’“inganno”, del “raggiro” e della “menzogna”, marcato dalla ricorrenza di termini chiave quali *fraus* (e il verbo corrispondente, *fraudare*) ai vv. 407-408 *ut possit fraude cubile / hos fraudare*, 418 *pacificis fraude*, 422 *fraude mea*, 435 *era sua cupiens nancisci femina fraude*, 460 *letatur fractum fraude fuisse thorum*; e *fallere* ai vv. 403 *ut fallat iustos*, 418 *fallere glisco bonos*, 422 *si non fallitur ille thorus* (nonché il sinonimico *falsare* al v. 451 *sponsam pariter falsare laborans*). Non solo, ma ai vv. 418 e 422 – dei quali si sono or ora riportati i singoli emistichi – compaiono insieme *fraus* e *fallere* (vv. 418 *pacificis fraude*, *fallere glisco bonos*; 422 *fraude mea si non fallitur ille thorus*), mentre al v. 435 la clausola *femina fraude* stabilisce una significativa correlazione tra la donna e la frode, come se quest’ultima fosse connaturata al sesso femminile.

Fallere, *fraus* e *femina* non sono soltanto tre termini allitteranti (dai quali possano derivare giochi fonici insistiti e particolari), ma sono soprattutto tre termini che, in coppia o in terzetto, caratterizzano spesso la poesia medievale di argomento antimuliebre. Intanto, in primo luogo, il bisticcio fonico tra *fraus* e *femina* (anche nelle sue varianti sinonimiche) era già stato utilizzato dallo stesso Adolfo nel prologo del *Doligamus* – e quindi in una sezione altamente indicativa dal punto di vista concettuale e compositivo – e in maniera molto rilevata e insistente (tenuto anche conto della brevità del brano, in tutto solo nove distici), e cioè in *incipit*, ai vv. 1-2 *Augurio docti fraudes didici muliebres, / de quarum fraude nemo cavere potest*, e poi ai vv. 4 *fraude femineaque fide*, e 7-8 *Sicut arena maris sunt sidera multa polorum, / multa sic fraude femina prava viget*.⁷⁵ I tre termini, ancora prima, erano comunque stati ampiamente utilizzati, come si diceva poc’anzi, all’interno della poesia misogina mediolatina, soprattutto quella dei secoli XII e XIII. Per un solo esempio

il 1500 e oggi custodita presso la National Gallery di Londra, reca appunto in esergo la frase *Foemina diabolo tribus assibus est mala peior*.

⁷⁵ ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. 2. Per la similitudine – d’altra parte assai diffusa – fra le stelle del cielo e i granelli di sabbia, da un lato, e gli inganni di cui sono capaci le donne perverse, dall’altro (vv. 7-8), cfr. BERN. MORL. *De contemptu mundi* II 448 *est fera femina, sunt sua crimina sicut harena* (parallelo non segnalato altrove, a quanto mi risulta: cito, per comodità, da M. PUIG RODRIGUEZ ESCALONA, *Poesía misógina en la Edad Media latina (ss. XI-XIII)*, Barcelona 1995, p. 78). Il testo latino del prologo del *Doligamus* si legge in appendice a questo saggio (testo 1).

(caratterizzato anche dalla *repetitio* anaforica del termine chiave *femina*), si rilegga l'invettiva che, a un certo punto della commedia elegiaca *Baucis et Traso*, il soldato Trasone scaglia contro la mezzana Bauci – che lo ha bellamente turlupinato – e, con lei, contro tutto il genere femminile:

Femina, flamma nocens, dolor intimus, hostis amico,
 Femina, summa mali, femina digna mori,
 Femina foetoris dat semina, femina mortem;
 Femina – quid feci? – me michi subripuit.
 O meretrix, monstri facies et imago Chimere,
 Cur me deceptis fraus tua quoque modo?⁷⁶

Connesso ai motivi della *fraus*, della *fallacia* e della *femina* è, nella *fabula* del *Doligamus* che siamo analizzando, il tema del denaro (o, forse meglio, dell'avidità di esso da parte della vecchia che, per impossessarsene, non esita a fare un patto col diavolo). Vocaboli come *pecunia*, *munus*, *es* (e simili) ricorrono, infatti, con notevole frequenza nel corso di tutta la narrazione, ai vv. 425 *si me ditaveris ere*, 427 *mala queque pecunia flectit*, 428 *ergo da munus*, 434 *munera magna feram*, 445 *munus, quod cernis, contulit illa*, 476 *his factis vetula postulat era sua*, 478 *nonque feram palma muneris era tibi*. E non si può non pensare, a questo proposito, a figure di vecchie più o meno “diaboliche” – o almeno sgradevoli e interessate al denaro – delle quali abbonda la letteratura novellistica ed esemplare, in latino e in volgare, fra il XII e il XV secolo, dalla Lusca della *Lidia* attribuita ad Arnolfo d'Orléans alla Bauci del *Baucis et Traso*, dalle anonime mezzane del *Pamphilus* e del *De uxore cerdonis* di Iacopo da Benevento alle loro “colleghe” fabliolistiche Richeut e Aubérée negli omonimi *fabliaux* antico-francesi, e giù giù fino alla già ricordata Celestina, protagonista della tragicommedia di Fernando de Rojas, alla fine del Quattrocento.⁷⁷

Ed è certamente evidente (oltreché facilmente prevedibile) come, in una narrazione di tal genere, la parola chiave sia *vetula*, che occorre innumerevoli volte, ai vv. 409 *luce videns vetula*, 412 *ille refert vetule*, 429 *in vetulis varias artes cognosce latere*, 434 *frange thorum, vetula*, 468 *cogitat hec domina vetulam sibi vera tulisse*, 472 *plena dolis vetula*, 476 *his factis vetula postulat era sua*, 480 *vetule qua datur huic bravium*. A questi passi vanno aggiunti quelli in cui è presente il sinonimo *anus*,

⁷⁶ *Baucis et Traso* 89-94 (ediz. a cura di G. ORLANDI, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. III, Genova 1980, pp. 245-303, alle pp. 280-282). Ho analizzato questo passo, nei suoi rapporti con la ricchissima tradizione di poesia misogina mediolatina, nel mio *Metafore, τόποι, procedimenti retorici e motivi novellistici in alcune “commedie” mediolatine*, in «Studi Medievali», n.s., 45, 1 (2004), pp. 1-78 (alle pp. 49-54).

⁷⁷ Vd. *supra*, nota 49. Di tutti questi personaggi si tornerà a discorrere con maggiore ampiezza nel § 3.3.4.

neanche essi pochi (e spesso motivati dalla versificazione): vv. 425 *hec anus intonuit*, 439 *hec anus accipiens*, 458 *fert anus*, 462 *ut per anum sparsum triste fuit lolium*. È chiaro che il riscontro più significativo fra tutti quelli che si sono or ora letti occorre al v. 472 *plena dolis vetula*. Una vecchia piena di inganni, quindi, una vecchia ingannatrice, una vecchia che per denaro non esita di fronte a qualsiasi bassezza, una vecchia che ne sa una più del diavolo (non a caso, ancora, al v. 475 ella viene qualificata come *Herinis*): insomma, una vera e propria vecchia “diabolica” la cui tipologia – variata e sfumata qua e là, ma pur sempre sinistra e inquietante – figura in molti altri analoghi racconti medievali, in latino e in volgare, alcuni dei quali ora cercherò di presentare e di esaminare.

3.3.1. La vicenda della vecchia, del diavolo e dei due coniugi il cui matrimonio viene bellamente mandato all’aria, che è a fondamento della *fabula* del *Doligamus* che si è ampiamente presentata e analizzata nelle pagine precedenti, si riscontra – con varianti che verranno messe in risalto di volta in volta – almeno in altri tre testi di tipo narrativo ed esemplare, redatti fra il XIII e il XIV secolo.⁷⁸

Il primo di essi è un *exemplum* anonimo, dal titolo *De vetula, pactum faciente cum diabolo*, edito nel 1842 da Thomas Wright nella sua celebre raccolta di “Latin Stories” tratte da manoscritti risalenti, appunto, al XIII e al XIV secolo.⁷⁹ In esso, a differenza della novella di Adolfo di Vienna, viene conferito uno spazio molto più ampio all’antefatto della vicenda, con la narrazione, abbastanza attenta e distesa, delle motivazioni che hanno spinto l’uomo al matrimonio e, quindi, del tipo di *ménage* che, dopo un po’ di tempo, si è venuto a instaurare fra i due sposi. L’uomo, infatti, fin dalle prime battute del racconto viene qualificato come di nobile prosapia (*Erat vir quidam nobilis et magnae progeniei*); egli, spentosi il padre, aveva deciso di convolare a giuste nozze e, per questo motivo, aveva scelto una donna altrettanto nobile, casta e bella (*qui, defuncto genitore, ratione patrimonii filiam cuiusdam illustris viri, castam nimis ac formosam, matrimonio sibi copulavit*). Ma, dopo i primi tempi durante i quali i due coniugi avevano vissuto animati da pio amore e spinti, entrambi, da un bisogno interiore di castità e di purezza, il demonio, mosso come sempre dalla brama di nuocere al genere umano, aveva deciso di mettere in opera ogni mezzo per distruggere quel matrimonio edificato a gloria di Dio (*Qui dum taliter in lege Dei coniuncti non modico tempore pio amore se invicem amplectentes, tam Deo grati quam hominibus amabiles, operibus sacris ad supernae patriae gloriam penitus anhelarent, eorum sanctam conversationem humani generis inimicus quodammodo ferre non valens, corporalem*

⁷⁸ Il confronto tra i tre testi e la *fab.* IX del *Doligamus* è già stato svolto dalla Casali, in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., pp. XXVI-XXVIII; ma esso verrà qui da me ampliato e approfondito.

⁷⁹ *A Selection of Latin Stories*, cit., ex. n. 100, pp. 85-89 Wright. Il testo latino dell’*exemplum* in questione – ammodernato nella grafia e rivisto nell’interpunzione – si legge in appendice a questo lavoro (testo n. 5).

inter se divisionem vel saltem in eorum mentibus spiritualem maculam, missis pluribus ex discipulis, machinari conabatur). Come si vede anche soltanto dai passi che si sono or ora riportati, l'anonimo narratore indulge sulle motivazioni che spingono il principe delle tenebre a osteggiare quella coppia felice (sapremo poi, alla fine del racconto, che sono passati ben dieci anni da quando i due si sono sposati e che, durante tutto questo tempo, il diavolo nulla ha potuto per mandare a monte quel matrimonio), mentre Adolfo – pur usando una terminologia in gran parte sovrapponibile a quella adoperata dall'autore dell'*exemplum* – si accontenta di dedicare un solo distico (quello incipitario della *fabula*), a tale argomento, limitandosi ad aggiungere che forse mai era esistita un'unione così ammirevole (vv. 399-400 *Celebs coniugium iunxit divina potestas; / nullum tam sobrium credo fuisse prius*).

Anche la successiva “scena” dell'incontro fra l'emissario di Satana e la vecchia si configura, nell'*exemplum* edito da Wright, come ben più mossa e articolata e, soprattutto, più ricca di dialogo di quanto non sia nel corrispondente racconto del *Doligamus*. Il demonio, desideroso di produrre un insanabile *discidium* fra i due sposi, assume sembianza umana, più specificamente quella di un giovane (*Assumpta namque humanae speciei figura iuvenis quidam efficitur*) e si rivolge a una vecchia che usciva proprio allora dalla città nella quale abitava quel sant'uomo (*qui vetulae cuidam, quae ab urbe qua praefati sancti viri manebant exivit, apparebat*): un particolare, questo, che non si legge in Adolfo di Vienna, ma che giova, comunque, ad ambientare l'incontro “diabolico” in un luogo fuori dal normale consorzio umano, se non in un crocicchio come nella *fabula* del *Doligamus*, certamente in un luogo appartato, in campagna o altrove (ma in ogni modo non in città). Comincia, a questo punto, il dialogo fra i due, ben più movimentato e vivace – benché ovviamente assai meno curato dal punto di vista retorico e compositivo – del corrispettivo dialogo fra la vecchia e il diavolo nel *Doligamus*. Il demonio interpella la *vetula* e le chiede (come se già non lo sapesse):

«Unde venis?». Quae respondit: «Venio de civitate hac ad quam tendere videris». Et ille: «Secretum quoddam habeo tibi revelare, si scirem te nolle proflare». Et illa: «Profer. Utique celabo». Cui ille: «Nosti – inquit – ibi talem virum cum uxore, de quorum moribus et honestate non tantum concives, verum etiam longinqui, audita eorum fama, ut dicitur, gratulantur?». Quae ait: «Nosco etenim». Et ille: «Numquid aliquem noveris in mundo tam sapientem et prudentem, qui odio inter eos seminato unanimatem eorum posset aliquantisper segregare? Audita namque mira eorum mutua dilectione, cum quodam socio quod dissentionem inter eos possem fabricare forsitan pigneravi». Ad haec vetula: «Miri – inquit – ingenii hominem oporteret esse; sed si forte diligentiam exhiberem, puto quod dicis opus me posse explere». Dixitque daemon: «Et ego tibi satisfaciam de praemio, si praefatum opus pro me velis procurandum praesumere». Locatur itaque mulier illa miseranda et infelix, quod pudor dictu est, quinque argenteis ad tam grande scelus perpetrandum.

Nel lungo brano che si è appena letto, oltre alla considerazione del maggiore e maggiormente insistito movimento dialogico e mimetico – che si è già rilevato e sul quale non è più il caso di indugiare – sono stati aggiunti alcuni particolari che giovano a meglio definire la vicenda e la piega che i fatti prenderanno da questo momento in poi. Il narratore, infatti, specifica l'entità della somma pattuita: la vecchia, se riuscirà nel suo compito, sarà remunerata con ben cinque monete d'argento.⁸⁰ L'autore, ancora, non manca di intervenire personalmente nell'*exemplum* che sta raccontando, inserendo in forma parentetica – e quindi conferendo ulteriore e più distinto risalto a essa – una esclamazione circa il fatto che accettare denaro dal diavolo per portare a compimento un misfatto sia, per la donna, una cosa assolutamente vergognosa (*quod pudor dictu est*). Anche la rappresentazione del demonio nelle vesti di un giovane è differente nei due testi qui presi in esame. Né nell'uno né nell'altro, invero, egli viene effigiato in maniera orrorifica, terrificante o davvero “diabolica” – come forse ci saremmo potuti aspettare – anzi, in tutta franchezza, egli ci fa una ben trista e meschina figura, palesando apertamente la propria incapacità ed essendo costretto a chiedere l'ausilio di una vecchia (ma tale sua impotenza è evidentemente funzionale al messaggio antimuliebri che gli autori vogliono proporre e diffondere). Il demonio del *Doligamus*, se possibile, è ancora più meschino, vile e – tutto sommato – anche ridicolo, preoccupato com'è per la sorte che potrebbe ricevere la meno nobile parte del suo già ignobilissimo corpo, il posteriore, destinata a essere ferocemente addentata da uno scorpione velenoso, qualora egli non riuscisse nell'impresa commissionatagli dal suo capo infernale (v. 420 «*nilque ferens graviter scorpio terga ferit*»: particolare, questo, che nell'*exemplum* pubblicato da Wright non compare affatto).

Finora, comunque, le differenze fra le due narrazioni, pur se abbastanza significative, non modificano sostanzialmente il corso degli eventi, da un testo all'altro. Da questo punto in poi, però, le cose cominciano a prendere una piega diversa. Stabilito il patto satanico, la vecchia e il demonio si separano, dandosi appuntamento per il giorno seguente, per vedere insieme come la faccenda avrà termine (*Quo facto ab invicem recesserunt, facta tamen securitate in crastinum iterum conventuri super rei expedimento colloquentes*). Come si ricorderà, nel *Doligamus* la vecchia si reca

⁸⁰ Siamo qui, in buona sostanza, in presenza di un'ennesima variazione del motivo del “patto col diavolo”, noto e diffuso in tutte le letterature medievali, moderne e contemporanee, dalla vicenda di Teofilo a quella di Faust, benché in questo caso le motivazioni, l'articolazione del racconto, i personaggi e i particolari di esso, nonché la stessa configurazione della storia siano ben diversi dalla struttura tipica che il tema assume, soprattutto, nelle letterature medievali: si vd., comunque, gli studi di P. DINZELBACHER, *Der Kampf der Heiligen mit den Dämonen*, in *Santi e demoni nell'Alto Medioevo occidentale (secc. V-XI)*. XXXVI Settimana di Studio del CISAM di Spoleto (Spoleto, 17-13 aprile 1988), vol. II, Spoleto (PG) 1989, pp. 647-695; di A. D'AGOSTINO, *Il patto col diavolo nelle letterature medievali. Elementi per un'analisi narrativa*, in «Studi Medievali» n.s., 45.2 (2004), pp. 699-752 (che mi sembra lo studio migliore fra quelli da me consultati); e anche di A. BISANTI, *Patto col diavolo e conversione nel «Theophilus» e nel «Basilius» di Rosvita di Gandersheim*, in «Auctores Nostri» 19 (2018), in c.s.

prima dal marito, poi dalla moglie. Qui, nell'*exemplum*, il movimento è inverso. La *vetula dolosa*,⁸¹ infatti, approfitta dell'assenza dell'uomo e si porta a casa della donna, inoculando nell'animo di lei il seme del sospetto e della gelosia nei confronti dello sposo. A differenza di quanto viene detto nella *fabula* di Adolfo, qui la vecchia rivela falsamente alla donna che il marito la tradisce con una fanciulla più bella e – possiamo supporlo – più giovane di lei (*Accedens igitur vetula dolosa, absente marito, primo sponsam his verbis affata est: «Domina mea – inquit – simplicitati tuae vehementer condoleo, eo quod sic de vivo tuo iam per longum tempus, te tamen ignorante, frustrata es, ipsum videlicet existimares eandem dilectionis constantiam, quam erga ipsum habes, erga te habere, quem pro certo scias, me perpendente, cui-dam speciosae iuenculae omni cordis affectu adhaerere»*). E, alla moglie che dapprima non crede – o non vuole credere – alle sue parole («*Suntne – ait – vera quae dicis?*») e che, quindi, si dispera e si angoscia (ma almeno non piange sempre, come la sua “collega” del *Doligamus*), chiedendole consiglio sul da farsi in una situazione di tal genere («*Heu! – inquit – Quid faciam? Omnia utique mala mihi citius evenisse sperabam. Sed quod solum superest, rogo te quatenus, si noveris, utile consilium mihi super hoc dare non abneges*»), suggerisce di tagliare quattro peli dalla barba del marito, mentre lui di notte è immerso nel sonno, peli coi quali ella stessa riuscirà a comporre un intruglio medicamentoso che lo riporterà all'amore della sposa in maniera ancora più forte e fervida di quanto non fosse prima che si incapricciasse di quella fanciulla («*Consulo – ait – tibi ut viro tuo, iam nocte dedito sopori, quattuor pilos a barba eius abrasos sagaciter mihi procurare non omittas; quibus me noveris tale medicamen composituram, quo ipse mutata mente ab illius amore iam ad tuum perpetuo et etiam ferventius solito revertetur*»). Nel *Doligamus* il pelo della barba da recidere è uno solo (v. 457 «*In nocte tui crinem de gutture scinde*»), qui sono quattro, ma l'espedito è identico.⁸² La moglie, comunque, si convince facilmente

⁸¹ Si ricorderà che al v. 472 del *Doligamus* essa viene chiamata *plena dolis vetula*.

⁸² Un particolare narrativo – questo del taglio di alcuni peli dalla barba del marito – che ricorre anche nella commedia elegiaca *Lidia* attribuita ad Arnolfo d'Orléans. Qui, infatti, il giovane e intraprendente Pirro, per mettere alla prova le capacità e la dedizione di Lidia moglie di Decio, della quale è innamorato (e dalla quale è riamato), sottopone la donna a tre difficili prove, la seconda delle quali è, appunto, quella di strappare cinque peli dalla barba dello stesso Decio: vv. 267-268 «*Et si quinque pilos barbe de vellere vellat, / quem trahit his precibus iunctius illa trahet*»; e 313-316 *Dum ludit lambitque virum, dum Lidia figit / oscula, sentitur barbara barba ducis. / Corruit in vultum – verborum conscia Lusce / fit memor – et quinos succutit inde pilos* (ARNOLFO D'ORLÉANS), *Lidia*, a cura di I. GUALANDRI - G. ORLANDI, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. VI, Genova 1998, pp. 111-318, alle pp. 230 e 234). È evidente che le motivazioni sono ben diverse nel racconto esemplare e nella commedia elegiaca, ma identico è il fatto che una moglie debba strappare – o tagliare – un certo numero di peli (uno, quattro o cinque, in fondo poco importa) dalla barba del proprio coniuge, per ottenere un determinato scopo, benché – e secondo me a ragione – escluda qualsiasi rapporto fra la *Lidia* e l'*exemplum* della vecchia G. ORLANDI, introd. ad ARNOLFO D'ORLÉANS, *Lidia*, cit., p. 164, nota 147 (laddove si afferma

e promette di fare tutto ciò di cui la vecchia l'ha incaricata («*Et hoc – inquit – satis facile provideri posse videtur. Faciam – inquit – quod hortaris*»).

Andata via dalla casa dei due coniugi, la *anus* si reca quindi a incontrare l'uomo – che, ricordiamolo, è qui nobile e ricco, non un semplice contadino che si spacca la schiena tutto il santo giorno, come nel *Doligamus* – dicendogli che la moglie fedifraga è pronta a tagliargli la gola la notte successiva, suggerendogli di far finta di dormire, e così via (praticamente secondo quanto abbiamo già visto esaminando il corrispondente racconto di Adolfo di Vienna), ma aggiungendo, anche in questo caso, il movente della gelosia: la vecchia, infatti, dice all'uomo che la sposa lo tradisce con un altro e, per questo motivo, ella vuole sbarazzarsi di lui («*Numquid et tu ignoras, domine mi, coniugem tuam, putans eam castam et pudicam, sed iam ab alio diu amatam, et alium praeter te adamantem, iam in necem tuam conspirasse?*»).

Il punto di maggiore divaricazione fra le due narrazioni – come sarà anche, e con ben più insistita e insistente efferatezza, nel *Conde Lucanor* di Don Juan Manuel⁸³ – è comunque costituito dal differente finale che la vicenda dei due sposi esibisce nei due testi. Nel *Doligamus*, come si è visto, tutto si conclude sì in modo negativo, con una lite fra i due sposi, siglata dalla solenne bastonatura cui l'uomo sottopone la moglie, ma, in fondo, non muore nessuno, ché ciò che il demonio voleva – e ciò che, di conserva, voleva anche la sua diabolica alleata – non era che i due (o uno solo di loro) morissero, ma soltanto che si separassero e che il loro perfetto matrimonio andasse completamente a catafascio. Qui, nell'*exemplum*, non appena l'uomo, che simula di essere addormentato, si accorge che la moglie – secondo quanto gli aveva rivelato la sciagurata vegliarda – si sta apprestando a tagliargli la gola con un coltello (quell'ingenua, in realtà, vorrebbe solo tagliargli quattro peli della barba), la insulta e la riprovera acerbamente e quindi, strappatole il coltello di mano, con quello la sgozza senza alcuna pietà, lei che non meritava una fine tanto atroce (*Nec mora: quasi furorem non sustinens, arrepto cultello, sponsam castam licet mortem non meruerat propria manu iugulavit*).

La mattina seguente, in base a quanto avevano stabilito, la vecchia si incontra nuovamente col demonio. Egli, però, si fa trovare sulla sponda opposta di un ampio fiume e, da quel luogo lontano, le getta il denaro promesso (*Et ecce dum secus aspiceret ultra fluvium magnum et latum, cognovit daemonem magistrum suum citra stantem, argenteos in manu elevantem, quos ut ipsa ad se iactos arriperet nutibus exhortatur*). La vecchia gli fa cenno di avvicinarsi, ma il demonio le replica che non ne ha il coraggio, poiché teme addirittura che lei possa ucciderlo, lei che è riuscita, in una sola notte, a portare a compimento ciò che non solo lui, ma un'intera masnada

perentoriamente: «Né la motivazione né lo svolgimento hanno reale corrispondenza con la scena della *Lidia*»). Della *Lidia*, comunque, si tornerà a discorrere brevemente, in relazione al personaggio di Luisa: vd. *infra*, § 3.3.4.

⁸³ Vd. *infra*, § 3.3.2.

di diavoli non erano riusciti a concludere da dieci anni a questa parte (*Quae dum propius accedere eum monuisset, responderet ille se non audere, timens ne et ipsum forte interimeret, sicut et bonam matronam interfecit, adiciens etiam non tantum se per decem annos, verum etiam et legionem sociorum non potuisse perficere, quod ipsa tantum unius noctis spacio ad effectum perduxit*).

Il finale – o, se si preferisce, il sottofinale – dell’aneddoto conferisce alla vecchia “diabolica” una luce ancora più bieca e sinistra che nella narrazione di Adolfo di Vienna, e ciò in virtù del fatto che, con i suoi sotterfugi e i suoi inganni, ella ha procurato la morte di un’innocente. Onde la sua figura, nell’*exemplum* edito da Wright che si è qui analizzato, emerge con indubitabili attributi di maggiore malvagità e turpitudine.

3.3.2. La conclusione della vicenda dei due sposi un tempo felici, nell’aneddoto mediolatino, è quindi ben più cruda e truce che nel *Doligamus*, con la morte atroce della donna mediante *iugulatio*. Ma nell’*exemplum* 42 del *Conde Lucanor* di Don Juan Manuel (*Di quel che accadde ad una beghina ipocrita*)⁸⁴ la storia, se possibile, assume configurazioni e contorni ancora più truci e crudi che nell’opera di Adolfo di Vienna, con un finale che è «una vera e propria carneficina».⁸⁵

Come è caratteristico della raccolta – e di moltissima altra produzione novellistica medievale – il racconto è “incorniciato” all’interno del dialogo continuo fra i due protagonisti dell’opera, Patronio, che riveste il ruolo e la funzione di narratore e di maestro esperto, saggio e pressoché “onnisciente”, e il giovane Conde Lucanor, suo discepolo e interlocutore (ma anche, alternativamente, anch’egli narratore).⁸⁶

⁸⁴ DON JUAN MANUEL, *Le novelle del «Conde Lucanor»*, a cura di A. RUFFINATTO, trad. ital. di S. ORLANDO, Milano 1985, pp. 134-138 (da cui traggio le citazioni che qui ricorrono). Su questo aneddoto, in riferimento all’ampia fortuna della vicenda della vecchia diabolica nella tradizione medievale, cfr. A. KNUST, *Juan Manuel, El libro de los enxiemplos de Conde Lucanor et de Patronio*, Leipzig, 1900, pp. 336-396, i cui risultati sono stati ripresi e ampliati prima da G. POLÍVKA, *La femme pire que le diable*, Varsovie 1910, e poi da V. BUGIEL, *Une nouvelle populaire. La femme pire que le diable. Étude critique*, in «Revue des Traditions Populaires» 28 (1913), pp. 145-152, 217-224, 293-305: studio, quest’ultimo, ancora oggi abbastanza utile per la tematica affrontata e per la notevole messe di varianti presentate e analizzate, quantunque in esso lo spazio dedicato ai componimenti mediolatini sia molto esiguo (Adolfo di Vienna vi è citato di scorcio tre o quattro volte come autore di un *De astucia mulierum* – che sarebbe appunto il *Doligamus* –, ma senza alcun approfondimento, e ben poco si dice anche dell’*exemplum* di Stefano di Borbone, per cui vd. *infra*, § 3.3.3); d’altronde, in linea con l’impostazione e i fini della rivista in cui il saggio apparve oltre un secolo fa, e in linea, altresì, con le indagini di novellistica comparata in auge a quell’epoca, ciò che maggiormente interessava a Bugiel era l’indagine sulla fortuna del motivo nella tradizione popolare, soprattutto di carattere orale e di origine orientale.

⁸⁵ P. CASALI, in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. XXVII.

⁸⁶ Cfr. A. VÁRVARO, *La cornice del «Conde Lucanor»*, in «Studi di Letteratura Spagnola» 1 (1964), pp. 187-195 (poi ne *Il racconto*, cit., pp. 231-241; e in *Id., Identità linguistiche e letterarie nell’Europa romanza*, a cura di M. BARBATO [et alii], Roma 2004, pp. 515-524); e, più di recente, M. J. LACARRA, *El adoctrinamiento de los jóvenes en «El Conde Lucanor»*, in «e-Spania» 21 (2015), pp. 2-13, *on line*.

L'aneddoto si differenzia da tutti gli altri, in primo luogo, per il fatto che la vecchia protagonista, in questo caso, è una beghina: Patronio dice infatti al nobile discepolo che sta accingendosi a narrargli «quel che accadde al diavolo con una di queste donne che diventano beghine». Con la versione di Don Juan Manuel siamo in presenza di un *exemplum* che affonda le sue radici nella tradizione domenicana (esso ricorre, fra l'altro, anche nella *Scala Coeli* di Giovanni Gobi e nel *Promptuarium exemplorum* di Martino Polono),⁸⁷ ed è evidente – come è stato giustamente osservato – che «la trasformazione degli attributi della perfida consigliera (da lavandaia o pellegrina – secondo le versioni antiche – a beghina) risponde alle preoccupazioni manifestate dai domenicani per l'espansione di questa setta fondata nel XII secolo in Belgio da Lambert de Bègue».⁸⁸ E si aggiunga, a tal proposito, che l'autore castigliano ha portato a compimento il suo capolavoro novellistico intorno al 1335, quando già da oltre vent'anni erano in atto le rigorose disposizioni emanate dal Concilio di Vienne (1311-1312) contro le beghine, condannate alla scomunica per le loro attività invisibili alla Chiesa.⁸⁹

La prima sezione della narrazione segue abbastanza da vicino la versione vulgata, col racconto del matrimonio esemplare fra i due e il particolare dell'insoddisfazione del demonio che, per quanti sforzi abbia fatto, non è finora riuscito a mettere zizzania fra loro. Osservo, di passata, che qui – a differenza di quanto avveniva nell'*exemplum* pubblicato da Wright – compare fin dalle prime battute un particolare che rinvia, anche se in maniera indiretta, alla *fabula* del *Doligamus*, ossia il fatto che il diavolo, non essendo ancora stato in grado di produrre disaccordo fra quei due coniugi, fosse «molto triste» (ai vv. 409-412 della *fabula* latina si legge, infatti: *Luce videns vetula quadam per compita nequam / hunc fusca facie tristicieque nota, / hec satrapam tetrum, quare sit nubilus eius / vultus, perquiri*).⁹⁰ Imbattutosi in una

⁸⁷ Cfr. V. BUGIEL, *Une nouvelle populaire*, cit., *passim*.

⁸⁸ A. RUFFINATTO, in DON JUAN MANUEL, *Le nouvelles del «Conde Lucanor»*, cit., p. 186.

⁸⁹ Si leggano, in trad. ital., i passi salienti della loro condanna, espressa nel decreto *Cum de quibusdam mulieribus*: «Le donne che volgarmente vengono chiamate beghine, le quali non promettono obbedienza ad alcuno, né rinunziano ai propri beni, né professano alcuna regola approvata, non sono da considerarsi in nessun modo delle religiose, anche se indossano l'abito [...] e aderiscono ad alcuni religiosi, verso i quali sono particolarmente inclinate [...]. Quindi, con il parere favorevole del santo concilio, abbiamo creduto bene di proibire per sempre il loro stato e sopprimerlo del tutto dalla Chiesa di Dio [...]. Ai religiosi, poi, cui abbiamo accennato, dai quali si dice che queste donne vengano favorite nel loro stato di beghinaggio e indotte ad abbracciarlo, proibiamo severamente sotto pena di una analoga scomunica [...] di ammettere in qualsiasi modo donne che o già abbiano abbracciato il predetto stato, nel modo accennato, o che intendano abbracciarlo *ex novo* dando loro consiglio, prestando aiuto o favore».

⁹⁰ Non vorrei conferire soverchio peso a questo parallelo, ipotizzando, fra l'altro, che Juan Manuel abbia potuto conoscere direttamente il *Doligamus*, benché, in linea di principio e in considerazione della cronologia dei due testi (la raccolta mediolatina è precedente di un ventennio rispetto al *Conde Lucanor*), ciò non potrebbe essere completamente escluso. Basti, comunque, aver segnalato l'analogia.

beghina, costei gli chiede – non diversamente dalla vecchia del testo mediolatino – perché mai egli sia così triste («E un giorno, il diavolo tornando dal paese ove vivevano quell'uomo e quella donna, molto triste perché non riusciva a metterci male, s'imbatté in una beghina. Quando si riconobbero, gli chiese perché fosse triste. Ed egli le rispose che tornava da quella città», etc.). Occorre inoltre rilevare, nel breve passo or ora trascritto, che la beghina e il demonio si riconoscono subito l'un l'altra – senza bisogno di inutili presentazioni e/o chiarimenti reciproci – ché si tratta, per l'ideologia che l'autore vuole comunicare, di due individui sostanzialmente appartenenti alla stessa genia diabolica.

Continuando la lettura dell'*exemplum* manuelino – che è molto lungo e articolato, nonché ben più ricco di azione e di discorsi diretti delle altre “variazioni sul tema” – si rilevano, anche in esso, il particolare che la beghina vada a parlare prima con la moglie e poi col marito e che, in entrambi i casi, ella stimoli malvagiamente il sospetto e la gelosia di ciascuno dei due sposi, suggerendo a ognuno di essi che il/la consorte ha una/un amante (come nel *De vetula, pactum faciente cum diabolo*). Quanto poi al numero dei famosi peli che debbono essere recisi dalla barba del marito, la protagonista dice alla donna di aver parlato con un uomo molto esperto di fatture e miscugli magici (particolare, questo, che non figura né in Adolfo né nell'*exemplum* pubblicato dal Wright), il quale le aveva assicurato che «se avesse avuto qualche pelo della barba del marito di quelli che stanno sulla gola, con quelli avrebbe preparato un rimedio per cui il marito avrebbe perso tutta la sua ira contro di lei». Se il numero di essi rimane, quindi, imprecisato, interessante è il fatto che lo scrittore sottolinei che deve trattarsi di peli che si trovino “sulla gola” dell'uomo (onde, in tal maniera, vieppiù verosimile possa apparire, per lui, il pericolo che la moglie voglia scannarlo).

Ma, a parte questa e altre piccole varianti non molto significative – e del tutto prevedibili, in un racconto di tal genere, che ha goduto di notevole fortuna e diffusione nell'Europa medievale e oltre, fin quasi ai tempi moderni⁹¹ – è il finale della storia che, come si anticipava poc'anzi, si caratterizza per la sua efferatezza e la sua crudeltà, costituendo, sotto questo aspetto, un *unicum* fra le diverse versioni della storia (o, almeno, fra quelle a me note). Il marito, infatti, come nell'*exemplum* edito da Thomas Wright, vedendo avvicinarsi la moglie con un rasoio in mano, ritenendo che ciò che le aveva rivelato la beghina ingannatrice fosse vero, le strappa l'arnese di mano e, con quello, immediatamente e senza alcun indugio la sgozza. Vi è però,

⁹¹ Esso, infatti, viene narrato anche da Martin Lutero nei suoi *Discorsi a tavola* (cfr. V. BUGIEL, *Une nouvelle populaire*, cit., pp. 146-147 e *passim*). A tal proposito la Casali osserva: «È probabile che il tema di questa novella sia nato e si sia sviluppato in ambito popolare. Le differenze fra le varie redazioni, pur rimanendo fissi alcuni elementi principali, sembrano infatti confermare una modificazione continua e costante, che avvalorerebbe quindi l'ipotesi della tradizione orale a cui attinse probabilmente lo stesso Adolfo» (in ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. XXVIII).

a questo punto, non tanto un sottofinale, quanto una serie di reazioni a catena, di uccisioni l'una dipendente dall'altra, che si innescano in un meccanismo perverso di vendetta e di sangue. Al rumore che l'uomo produce mentre sta tagliando la gola alla moglie accorrono il padre e i fratelli di lei, i quali, non appena si rendono conto di ciò che egli ha compiuto, gli si scagliano contro e lo uccidono. A loro volta, i parenti di lui giungono anche essi e così la strage si amplifica e si riproduce a dismisura, finché – rileva il narratore a questo punto – in quel giorno «il massacro coinvolge la maggior parte di coloro che abitavano nella città» («Se mataron aquel día la mayor parte de cuantos eran en aquella villa»). Ma non è ancora finita. Poiché la colpa di tutto ciò, in fondo, si deve a quell'ipocrita beghina, e poiché Dio non vuole che le cattive azioni rimangano nascoste o impunte, la notizia della colpevolezza di quella turpe donna viene diffusa per ogni dove, cosicché ella stessa viene prima sottoposta a terribili tormenti e, infine, messa crudelmente a morte, scontando così il fio dei suoi peccati.

Sostanzialmente bene ha scritto, a proposito di questa versione, Paola Casali:

Manca dunque il secondo incontro del diavolo con la donna, che è quello che nelle altre redazioni fornisce la morale della storia. Satana diventa perciò un elemento accessorio, e arrivati in fondo al racconto ci si è quasi scordati di lui; è invece notevolmente ampliata la parte riguardante le astuzie della vecchia, che riesce a entrare in confidenza dei due sposi fingendosi una vecchia amica di famiglia e che, parlando loro per ben tre volte, ottiene quello che si è proposta tramite una costante azione disgregatrice.⁹²

La studiosa, però, non ha messo nel giusto risalto, nel corso della sua sintetica analisi comparativa, il fatto – tutt'altro che marginale – che la protagonista, in questo caso, non sia una vecchia qualsiasi, benché ingannevole e diabolica, ma una beghina. L'ideologia di Don Juan Manuel sposa quindi, in questo *exemplum*, la diffusa e vulgata condanna mediante la quale tale categoria di donne religiose – o presunte tali – venivano bollate e perseguitate a quell'epoca. Che colei che organizza tutta la scellerata trama, destinata a concludersi con un vero e proprio eccidio in cui lei stessa perderà la vita, sia una beghina carica, infatti, l'aneddoto di una valenza e di un significato altrimenti assenti dagli altri racconti analoghi. E che tale donna sia una scellerata, meritevole e degna del castigo che alla fine le verrà comminato, emerge con tutta evidenza, mi pare, non solo dallo sviluppo della narrazione, ma anche dal fatto che ella, a ogni piè sospinto, viene qualificata dallo scrittore – attraverso la voce di Patronio – quale “malvagia”, “falsa” e “ipocrita”. Una vecchia diabolica e mortifera, lei più di tutte le altre, che l'autore castigliano destina a una morte atroce,

⁹² Ivi, p. XXVII.

modificando, in tal maniera, non solo la conclusione della vicenda, ma anche il suo valore moralistico ed esemplare.

3.3.3. Prima di Juan Manuel, prima di Adolfo di Vienna e, forse, anche prima dell'anonimo autore del *De vetula, pactum faciente cum diabolo*, la storia della vecchia più temibile del demonio che tenta di mandare all'aria un sereno e tranquillo matrimonio – ma stavolta senza riuscirvi – era stata sviluppata in un *exemplum* di Stefano di Borbone, frate domenicano, predicatore e scrittore attivo nella prima metà del secolo XIII, autore del celebre *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* e morto nel 1261.⁹³ Si tratta del n. 245 degli *exempla* pubblicati nel lontano 1877 da Albert Lecoy de la Marche.⁹⁴

Lo scopo che il domenicano vuole conseguire attraverso la narrazione della vulgata vicenda è quello di condannare le male lingue, che possono procurare dei danni incalcolabili, come appunto avviene nella storia della vecchia più malvagia del diavolo. Fin dall'apertura dell'*exemplum*, con distintiva funzione moralistica – e insieme di *promythion* – Stefano rileva che talvolta la mala lingua degli uomini trascende in malizia quella del demonio, e ciò che quest'ultimo, con la sua mala lingua, non è capace di condurre a compimento nel corso di molti anni, lo conduce a compimento, invece, e in tempi brevi, proprio la mala lingua degli uomini (*Mala lingua humana transcendit in malicia malam linguam diaboli in efficacia malicie. Aliquando, quod diabolus non potest facere per plures annos lingua sua temptando, facit modico tempore humana lingua*): concetti, questi, ripetuti in maniera analoga e utilizzando quasi la medesima terminologia – e con spiccata funzione di *epimythion* – alla fine del racconto (*Et ita patet quod lingua humana aliquando plus potest in malicia quam diabolicam*).

Promythion ed *epimythion* racchiudono, in mezzo, una narrazione nella quale, come poi nel *Conde Lucanor* e a differenza del *Doligamus*, il demonio è presente solo nella prima parte della storia – anche qui col particolare della mestizia nella quale egli si trova immerso, durante l'incontro con la vecchia, per non essere stato ancora in grado di nuocere a quei due casti sposi, mestizia sulla quale lo interrogherà la *vetula* protagonista (*diabolus [...] transfiguravit se in forma iuvenis, sedens me-*

⁹³ Del *Tractatus* si vd. la recente ediz. in tre voll., pubblicata da Jacques Berlioz per il "Corpus Christianorum": STEPHANI DE BORBONE, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, vol. I. *Prologus - Liber primus. De dono timoris*, eds. J. BERLIOZ-J.-L. EICHENLAUB, Turnhout 2002 (su cui cfr. la recens. di Chr. LUCKEN, *on line* in «Médiévales» 48 [2006], pp. 1-6); vol. II. *Liber secundus. De dono pietatis*, ed. J. BERLIOZ, ivi, 2015; vol. III. *Liber tertius. De eis que pertinent ad donum scientie et penitentiam*, ed. J. BERLIOZ, ivi, 2006.

⁹⁴ A. LECOY DE LA MARCHE, *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon*, Paris 1877, pp. 207-209 (da cui traggio tutte le citazioni che qui ricorrono, con alcuni ammodernamenti nella grafia e nell'interpunzione: vd. appendice, testo n. 6). Il racconto è stato tradotto quasi alla lettera nel *Libro de los exemplos por a.b.c.* (vd. ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., p. XXVIII).

stus in via [...]. Cum autem vetula transiret et quereret ab eo quis esset et causam mesticie, etc.):⁹⁵ vecchia protagonista che, in questo caso, è una lavandaia (*vetula lotrix pannorum*). Nel prosieguo della vicenda, dopo che il demonio si è accordato con la donna, promettendole del denaro in cambio dei suoi servizi, ella mette in opera tutta la propria astuzia per convincere i due sposi, separatamente l'uno dall'altra, che il coniuge ha un/una amante. E, a differenza delle altre versioni nelle quali compare questo elemento – quelle, cioè, del *De vetula, pactum faciente cum diabolo* e del *Conde Lucanor* – e nelle quali il tradimento rimane soltanto rivelato ma non provato e mostrato *de visu*, qui invece la scellerata protagonista fa sì che ciascuno dei due sposi veda, in carne e ossa, una persona che lei stessa gabella per l'amante di turno, facendo sì che i due coniugi vengano maggiormente convinti dalle sue parole e portati a crederle ciecamente (in realtà, ella aveva approfittato di una *iuvencula* e di un *clericus* che, del tutto inconsapevolmente, si erano prestati al suo gioco).⁹⁶

Procedendo in avanti nel racconto – e senza volere più indugiare su elementi di variabilità e differenziazione che pure potrebbero essere analizzati, se le pagine fin qui accumulate non fossero già tante, forse troppe – giova mettere in risalto come, in Stefano di Borbone, il finale dell'aneddoto sia diverso rispetto a tutte le altre versioni esaminate. Il marito – che qui è un *mercator*, peraltro rappresentato come abbastanza agiato e benestante e proprietario di un negozio – riesce, come al solito, a sventare la presunta uccisione da parte della moglie, alla quale era stato consigliato di tagliare tre peli, stavolta, dalla sua barba e di servirglieli abbrustoliti da mangiare (certamente mescolati al cibo), in maniera che egli potesse dimenticarsi della propria amante e tornare dalla consorte animato da un amore e da un affetto superiori a quelli di un tempo («*Si viro incipiente dormire potueritis cum rasorio amputare tres pilos de barba eius et ei comedere dederitis combustos, tunc ipse de cetero habebit eam exosam et vos diliget plus quam prius*»). Fortunatamente egli non uccide la moglie ma, la mattina seguente, chiama a testimoni i parenti, gli amici e il prete per svergognarla pubblicamente (*in mane convocavit amicos suos et sacerdotem suum et amicos uxoris, eam de prodicione tali accusans et convincens ostendendo rasorium*).⁹⁷

⁹⁵ Si noti che qui la vecchia non riconosce subito il demonio, come avverrà poi nell'*exemplum* di Juan Manuel, ma ha bisogno di chiedere a quel giovane chi egli sia.

⁹⁶ Mi sembra abbastanza significativo che, per il presunto amante della donna, la vecchia lavandaia abbia scelto un *clericus*, personaggio abbastanza canonico di amante, appunto, della tradizione letteraria del Basso Medioevo (non solo negli *exempla*, ma anche nei *fabliaux* e in una commedia elegiaca quale il *De uxore cerdonis* di Iacopo da Benevento, per cui vd. *infra*, § 3.3.4); cfr. anche R. EICHMANN, *The "prêtres concubinaires" of the Fabliaux*, in «Australian Journal of French Studies» 27 (1990), pp. 207-213.

⁹⁷ In questo particolare, l'*exemplum* in questione anticipa alcune soluzioni narrative tipiche della novellistica del Tardo Medioevo relativa agli inganni e alla malizia della donna, che il marito tradito vuole – o vorrebbe – svergognare pubblicamente davanti ai familiari (si pensi, per un solo esempio, alla novella di Tofano e della moglie fedifraga e ingannatrice, in G. BOCCACCIO, *Decam.* VII 4 («Tofano

Il prete, però, riesce a conoscere dalla donna incolpevole la verità su come si sono svolti i fatti e, così, la vecchia diabolica è costretta a confessare di avere ordito tutta la trama per denaro e di essere, lei, l'unica e sola causa di tutta la faccenda (*Cum autem matrona per verecundia taceret, vocavit eam sacerdos, inquirens ab ea veritatem huius facti, similiter et virum; postea fecit vocari vetulam, que compulsata est dicere veritatem*).

Un aneddoto, quindi, che si conclude – una volta tanto – in maniera, tutto sommato, positiva e senza alcuno spargimento di sangue (e, per quel che ci è dato leggere, senza nemmeno la bastonatura che ricorrerà nel *Doligamus*). Possiamo infatti supporre (benché Stefano nulla ci dica a tal proposito) che i due sposi, dopo tale avventura, riprendano a vivere pacificamente e in armonia come avevano vissuto fino al momento in cui quella bieca vegliarda non aveva fatto il suo disastroso ingresso nella loro vita di coppia. E possiamo anche supporre che la vicenda, che ha fatto rischiare loro un *discidium* definitivo – o, peggio, la morte di uno dei due o di tutti e due – rimanga soltanto un brutto ricordo, che, pian piano, col tempo si stingerà e svanirà nella memoria di entrambi.

In ogni modo, in tutte e tre le versioni del racconto che, in queste ultime pagine, si sono passate in rassegna – quella anonima edita da Wright, quella di Don Juan Manuel, quest'ultima di Stefano di Borbone – e a onta delle indubbie differenze intercorrenti fra di esse (e fra esse e la versione di Adolfo di Vienna dalla quale siamo partiti), quella che balza vivissima agli occhi del lettore e dello studioso è la presenza di una protagonista ingannatrice, ingombrante e sgradevole, che riesce – o, come in quest'ultimo *exemplum*, sta quasi per riuscire – laddove addirittura il diavolo non era riuscito nel corso di tanti anni e in seguito a tanti inutili tentativi. Una donna, una vecchia nella fattispecie, che ne sa una più del diavolo, anzi, che è addirittura peggiore del diavolo.

Insomma, ripeto ancora una volta, una vecchia “diabolica”.⁹⁸

chiude una notte fuor di casa la moglie, la quale, non potendo per prieghi rientrare, fa vista di gittarsi in un pozzo e gittavi una gran pietra; Tofano esce di casa e corre là, e ella in casa se n'entra e serra lui di fuori e sgridandolo il vitupera», p. 814 Branca), sulla cui tradizione e fortuna vd., fra gli ultimi, lo studio di M. J. LACARRA, *De la mujer engañadora a la malcasada ingeniosa. El cuento de «El pozo» («Decamerón» VII, 4) a la luz de la tradición*, in «Cuadernos de Filología Italiana» [2001], pp. 393-414). Una trama, questa, che arriverà almeno fino al *Georges Dandin ou Le mari confondu* (1668) di Molière.

⁹⁸ Già da molto tempo avevo pensato di sviluppare, in uno studio apposito, un percorso sul personaggio della vecchia diabolica nel *Doligamus* e in altri racconti medievali. Ma non è stato forse un caso che, pressoché in contemporanea alla redazione di queste pagine – elaborate durante i primi mesi del 2018 – io abbia riletto, dopo tanti anni, un celebre romanzo “popolare” di ambientazione storica siciliana di Luigi Natoli (*alias* William Galt), *La vecchia dell'aceto*, pubblicato nel 1927 (vd. L. NATOLI, *La vecchia dell'aceto*, Palermo 2016, edizione in mio possesso), la cui protagonista è la tristemente nota Giovanna Bonanno (*alias* Anna Pantò, Palermo 1713-1789), famigerata assassina prezzolata e depositaria di una micidiale pozione venefica (l'“aceto”, appunto), scoperta, processata e condannata per

3.3.4. Potrei, a questo punto, concludere qui questa scorribanda sul personaggio della vecchia nel *Doligamus* e negli altri racconti medievali dei quali si è finora data notizia, anche in considerazione del fatto – ribadisco – che le pagine da me accumulate non sono certo poche, anzi. Voglio però, prima di chiudere questo intervento – e chiedendo anche venia ad Alessia Martorana che, nella sezione di sua competenza, ha palesato una concisione e una stringatezza che io non possiedo, non ho mai posseduto e forse mai possederò –, operare una più o meno rapida rassegna su altri personaggi di vecchia (non sempre e non necessariamente “diabolica”, ma comunque pur sempre equivoca, interessata, furba e ingannatrice) nella novellistica e nel teatro comico-elegiaco del Basso Medioevo.

La tipologia più diffusa, in tal direzione, è quella della vecchia mezzana, personaggio canonico delle commedie elegiache del XII e XIII secolo, nonché dei *fabliaux* antico-francesi del XIII e XIV secolo.⁹⁹ In una società – quella del Basso Medioevo – in cui è impensabile che un nobile sposi una popolana, costretta perciò ad andare in moglie a un borghese, benché contro voglia (ed è il tema diffusissimo della “malmaritata”),¹⁰⁰ la mezzana assume un ruolo che, almeno nei testi letterari, si configura come determinante, laddove ella riesce, in virtù della sua scaltrezza, della sua disinvoltura nel trattare con gli altri, dei suoi inganni e dei suoi malefici, alla realizzazione e al conseguimento di quella *mésaillance* che le convenzioni sociali hanno fatalmente impedito. Il *fabliau* d’*Auberée*,¹⁰¹ ponendo al centro della trama

i suoi misfatti e impiccata in Piazza Marina, a Palermo, il 30 luglio 1789. Un’altra vecchia “diabolica”, quindi: solo che questa – a differenza delle varie *vetulae* che ricorrono nei racconti qui esaminati – è, purtroppo, realmente esistita.

⁹⁹ Avverto che, nelle prossime pagine, riprendo e rielaboro quanto ho scritto, molti anni or sono, in “*Fabliaux*” antico-francesi e “*commedie*” latine: alcuni sondaggi esemplificativi, in «Schede Medievali» 18 (1990), pp. 5-22 (in partic., pp. 13-14: pagine, comunque, che sono state qui sottoposte a un robusto aggiornamento bibliografico).

¹⁰⁰ Cfr. M.-Th. LORCIN, *Quand les princes n’épousaient pas les bergères, ou mésaillance et classes d’âges dans les fabliaux*, in «Medioevo Romanzo» 3 (1976), pp. 195-228.

¹⁰¹ *Auberée*, a cura di Ch. LEE, Parma 1994 (si tratta dell’ediz. da me utilizzata: su di essa, vd. la mia recens., in «Quaderni Medievali» 42 [1996], pp. 278-280). Il componimento, con trad. ital. a fronte, si legge anche in *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, a cura di R. BRUSEGAN, Torino 1980, pp. 190-223. Ancora oggi fondamentale è inoltre l’ediz. di Georg Ebeling (*Auberée. Altfranzösisches Fabel mit Einleitung und Anmerkungen*, hrsg. von G. EBELING, Halle 1895). Il *fabliau* è attribuito, nel ms. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 837 (*siglum* A), a un certo Jehans, identificato col poeta e romanziere Jean Renart, autore del *Lai de l’Ombre*, da R. LEJEUNE DELHOUSSE, *L’oeuvre de Jean Renart. Contribution à l’étude du genre romanesque au Moyen Age*, Paris 1935, pp. 341-345 (e cfr. Ch. LEE, «Nota al testo», in *Auberée*, cit., pp. 39-42). Studi principali: G. CHARLIER, *Jean Renart et le fabliau d’Auberée*, in «Romance Philology» 1 (1947-1948), pp. 243-250; T. SATO, *Sur l’attribution du fabliau «Auberée» à l’auteur du «Lai de l’Ombre»*, in «Études de Littératures Européennes» 4 (1963), pp. 119-155; Ch. LEE, *Les remaniements d’Auberée. Étude et textes*, Napoli 1983; EAD., «Techniques du remaniement dans *Auberée*», in *Epopée animale, fable, fabliau. Actes du IVe Colloque de*

l'indaffarata figura della vecchia sarta e ruffiana omonima, pronta come sempre a concedere i propri servizi dietro adeguata ricompensa, rimanda, intanto, a un altro testo fabliolistico più antico, *Richeut*, composto intorno al 1159-1170 (e considerato spesso dagli studiosi alla stregua di un proto-*fabliau*), nel quale l'omonima e miserevole protagonista riesce nientemeno che a "rinverginare" una matura e navigata prostituta, Herselot, bellamente turlupinando, in tal maniera, addirittura il proprio figlio, lo sciocco Sanson (una specie, diremmo oggi, di "dongiovanni da strapazzo").¹⁰² La figura di Auberée, pur se contrassegnata da tratti ineludibili di negatività, risulta comunque assai meno ignobile di quella di Richeut: ella è, sì, furba, interessata, avida e beffarda – secondo una canonica tipologia di vecchia "pericolosa" della quale si è già abbondantemente discusso in precedenza – e soprattutto rivela innumerevoli

la *Société Internationale Renardienne* (Evreux, 7-11 septembre 1981), edd. G. BIANCIOTTO-M. SALVAT, Paris 1984, pp. 269-277; R. L. H. LOPS, *Discours direct et discours indirect: les vv. 121-124 du fabliau d'«Auberée»*, in «Romania» 111, 1-2 (1990), pp. 260-266; D.M. GONZÁLEZ DORESTE, *La influencia cortés en el fabliau de «Dame Auberée la vielle maquerelle»*, in «Revista de Filología de la Universidad de La Laguna» 11 (1992), pp. 65-77; R. J. PEARCY, *Logic and Humor in the Fabliaux. An Essay in Applied Narratology*, Cambridge 2007, pp. 77-122.

¹⁰² *Richeut*, in *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, cit., pp. 2-69; cfr. anche *Richeut*, a cura di P. VERNAY, Bern 1988; e G. HADDAH, *Richeut. A Translation*, in «Comitatus. A Journal of Medieval and Renaissance Studies» 22.1 (1991), pp. 1-29. La bibliografia sul *fabliau* è molto nutrita, già a partire dal vecchio studio di J. BÉDIER, «Le fabliau de *Richeut*», in *Études romanes dédiées à Gaston Paris le 29 décembre 1890 (25e anniversaire de son Doctorat de Lettres) par ses élèves français et ses élèves étrangers des pays de langue française*, Paris 1891, pp. 23-31; cfr. inoltre ID., *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*, Paris 1893, pp. 40-41, 304-309 (al Bédier spetta il merito di avere individuato la corretta cronologia di *Richeut*, in base ai vv. 991-992, nei quali si fa esplicita allusione alla spedizione del re d'Inghilterra Enrico II Plantageneto contro la città di Tolosa, avvenuta tra il 1158 e il 1164); I. C. LECOMPTE, *Richeut, Old French Poem of the 12th Century, with Introduction, Notes and Glossary*, in «The Romanic Review» 4.3 (1913), pp. 261-305; L. FOULET, *Le poème de «Richeut» et le «Roman de Renard»*, in «Romania» 42.3 (1913), pp. 321-330; E. FARAL, «Le conte de *Richeut*. Ses rapports avec la tradition latine et quelques traits de son influence», in *Cinquantenaire de l'École des Hautes Études*, Paris 1921, pp. 253-270; A. VĀRVARO, *Due note su «Richeut»*, in «Studi Mediolatini e Volgari» 9 (1961), pp. 227-233; F. RAUHUT, *Sanson in der «Richeut». Ein Don Juan des Mittelalters*, in «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 207.3 (1970), pp. 161-184. Il *fabliau* è stato spesso accostato, per la tematica e i personaggi, al *Baucis et Traso*, commedia elegiaca latina anonima del sec. XII: cfr. E. FARAL, *Le fabliau latin au Moyen Age*, in «Romania» 50.3 (1924), pp. 321-385 (alle pp. 367-368); J. MOUTON (ed.), *Baucis et Traso*, ne *La «Comédie» latine en France au XIIe siècle*. Textes publiés sous la direction et avec une introduction de G. COHEN, vol. II, Paris 1931, pp. 63-82 (alle pp. 64-65); G. VINAY, *La commedia latina del secolo XII (Discussioni e interpretazioni)*, in «Studi Medievali» n.s., 18 (1952), pp. 209-271 (poi, col titolo *Commedie o «fabliaux»*, in ID., *Peccato che non leggessero Lucrezio*, a cura di Cl. LEONARDI, Spoleto [PG] 1989, pp. 173-241, alle pp. 186-187); e soprattutto G. ORLANDI (ed.), *Baucis et Traso*, cit., pp. 258-260 (lo studioso milanese, come sempre, tracciava i termini dell'annosa questione in modo assolutamente ineccepibile).

somiglianze con la vecchia e anonima mezzana che funge, nel *Pamphilus*,¹⁰³ da intermediaria degli amori fra Panfilo e Galatea: somiglianze che non si limitano, nei due testi, al personaggio della mezzana, ma che si estendono altresì anche alla condotta complessiva e allo sviluppo del *plot* narrativo.

Ecco, in sintesi, la trama di *Auberée*, svolta dall'anonimo poeta in 666 ottsillabi a rima baciata (il metro canonico della narrativa antico-francese) e tutta giocata sul consueto triangolo amoroso (l'uomo, la donna, l'amante della donna), qui ulteriormente complicato dalla presenza, nel ruolo della protagonista eponima, della scaltra Auberée, sarta e ruffiana. Nella città francese di Compiègne, un giovane di buona famiglia soffre e si tormenta per la passione insoddisfatta che egli nutre nei confronti di una sua vicina, fanciulla bella ma povera. Il padre del ragazzo, ovviamente, non prende neppure in considerazione la possibilità che il figlio sposi una donna di condizione sociale ed economica inferiore, e così la fanciulla va in moglie a un borghese. Il giovane innamorato piange e si dispera, odia i piaceri del mondo, odia il suo oro e le sue ricchezze (è il tema della *maladie d'amour*, che caratterizza anche tutta la prima sezione del *Pamphilus*).¹⁰⁴ Egli si rivolge, a questo punto, alla vecchia mezzana Auberée, la quale, in cambio di una congrua ricompensa, gli promette che riuscirà a piegare la fanciulla. Dopo una serie di peripezie, e grazie a un astuto stratagemma – Auberée lascia il farsetto del giovane sul letto della borghese;¹⁰⁵ il marito ritorna a casa e, credendo di essere stato tradito dalla moglie, la scaccia via in malo modo; ella, non sapendo più a chi rivolgersi, si affida alla ruffiana che la getta in braccio al giovane innamorato, che può così finalmente soddisfare il proprio desiderio – dopo una serie di peripezie, dicevo, la situazione farsesca e ridanciana si avvia verso la sua conclusione, nella quale, peraltro, l'ordine familiare (ovvero il rapporto fra i due coniugi), temporaneamente in crisi, viene ricondotto entro i binari di una almeno apparente “normalità”: Auberée racconterà al marito *cocu* di avere inavvertitamente lasciato il farsetto di un suo cliente – non si dimentichi che ella fa la sarta – sul letto matrimoniale dei due, così che l'uomo

¹⁰³ *Pamphilus*, a cura di St. PITTALUGA, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. III, cit., pp. 11-137. Il confronto tra *Auberée* e il *Pamphilus*, già brevemente proposto, fra gli altri, da E. ÉVESQUE (ed.), *Pamphilus*, ne *La “Comédie” latine en France*, vol. II, cit., pp. 168-223 (a p. 172), non è stato ripreso da St. PITTALUGA, in *Pamphilus*, cit., pp. 41-44 (*Fortuna del «Pamphilus»*); mentre meditate considerazioni a tale questione dedica Ch. LEE, «Introduzione» ad *Auberée*, cit., pp. 7-38 (alle pp. 19-20: lo scritto introduttivo della Lee è ricchissimo di spunti e di suggestioni e mi è stato di grande utilità per la redazione delle ultime pagine di questo lavoro).

¹⁰⁴ M. CIAVOLELLA, *La “malattia d'amore”*, cit.; e vd. *Pamphilus* 1-70 (pp. 60-66 Pittaluga); e P. DRONKE, *A Note on «Pamphilus»*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 42 (1979), pp. 225-230 (poi in ID., *Latin and Vernacular Poets of the Middle Ages*, Aldershot 1991, pp. 225-230).

¹⁰⁵ Si tratta di un motivo assai probabilmente di origine orientale: esso ricorre, infatti, nel già citato *Liber Syntipas*, nov. 14 (*L'amante, la stoffa e la mezzana: Nouvelle bizantine*, cit., pp. 94-103). Ma vd. anche *infra*, nota 123 e relativo contesto.

si convince di aver preso un abbaglio e, chiedendole perdono, riammette in casa la moglie, che egli ora ritiene incolpevole.¹⁰⁶ Tutta la trama del *fabliau*, come si può notare anche da questo semplice riassunto, è giocata su un doppio inganno tessuto ai danni dell'ignaro marito, per cui egli crede in un primo tempo colpevole la moglie quando invece ella è ancora innocente, mentre poi la ritiene innocente quando ella lo ha ormai tradito, in un altalenare, tipico del genere fabliolistico, del vero e del falso, di ciò che appare e di ciò che è.¹⁰⁷ L'autore palesa il proprio evidente antifemminismo – che emerge durante tutto il lungo componimento – soprattutto nell'epilogo, laddove viene affermato che esso è stato composto al fine di «dimostrare / che è difficile trovare una donna / che commetta peccato con il suo corpo / se non con l'aiuto di un'altra donna» (vv. 659-662).¹⁰⁸

Orbene, l'argomento di *Auberée*, che or ora ho cercato di schematizzare, rinvia al *Pamphilus*, la fortunata commedia elegiaca del XII secolo nella quale il giovane protagonista, innamorato della bella Galatea ma incapace, per la sua goffaggine e la sua timidezza, di confidarle il proprio amore, si rivolge a una vecchia mezzana che, con subdole arti, riesce pian piano a piegare le ultime resistenze della fanciulla. È pur vero che, se a livello di struttura e di contenuto i due testi sono in larga misura sovrapponibili (in entrambi i tre personaggi principali sono un giovane innamorato, una fanciulla pudica, una mezzana scaltra e interessata), non è però impossibile rilevare, fra di essi, alcune differenze, talora anche assai significative: la giovane malmaritata di *Auberée* è, appunto, una donna sposata, mentre Galatea è ancora nubile (e vergine); la mezzana del *fabliau* francese ricorre a uno stratagemma di cui non è traccia nella commedia latina, che rivela nell'anonimo autore, fra l'altro, una maggiore capacità di approfondimento psicologico nel tratteggio dei protagonisti, ridotti invece a puri stereotipi letterari nel componimento fabliolistico. Elementi comuni ai due testi sono, però, la mercificazione del sesso, l'amore concepito esclusivamente come passione erotica e soddisfazione dei sensi, il largo ricorso – da

¹⁰⁶ Il tema del “ripristino dell'ordine costituito” (vero o apparente che sia), dopo una momentanea crisi che lo ha sconvolto (e si tratta, generalmente, di ordine familiare e, più nello specifico, matrimoniale), è caratteristico sia delle commedie elegiache (si pensi, per es., al *Miles gloriosus* dubbiosamente attribuito ad Arnolfo d'Orléans, edito da S. PARETO, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. IV, Genova 1983, pp. 11-93) sia dei *fabliaux* (per es., nel celebre *Guillaume au faucon*, ne *Il falcone desiderato. Poemetti erotici antico-francesi*, a cura di Ch. LEE, Milano 19862, pp. 112-149): cfr., a tal riguardo, A. BISANTI, “*Fabliaux*” antico-francesi e “*commedie*” latine, cit., pp. 19-22 (ma è mia intenzione riaffrontare l'argomento, a distanza di tanti anni, in uno studio più ampio e approfondito che potrebbe intitolarsi *Ripristino e/o inversione dell'ordine costituito nelle commedie elegiache latine del XII e XIII secolo*).

¹⁰⁷ Cfr. Ch. LEE, «Introduzione» ad *Auberée*, cit., pp. 11-13, 21-24 e *passim*.

¹⁰⁸ «Par cest fablel vos vel mostrer / mieus ne puet on fame trover / que de son cors face mesfait / se par autre fame nol fait» (ivi, p. 84).

parte dei rispettivi poeti – al dialogo e al monologo.¹⁰⁹ Quanto al personaggio della vecchia ruffiana, ella non è certo connotata, nei due testi, da espliciti elementi che la possano connettere a una dimensione “demoniaca”,¹¹⁰ benché si tratti, pur sempre, di un personaggio che, in un modo o in un altro e in virtù delle proprie caratteristiche di astuzia, furbizia, disinvoltura e falsità, riesce a definire una situazione che, fino a quel momento, non si era potuta assolutamente risolvere.

Personaggi di vecchia mezzana scaltra e attratta dal denaro ricorrono con larga frequenza nella produzione novellistica e comico-elegiaca del Basso Medioevo.¹¹¹ Al *Pamphilus* può essere accostata – ed è sovente stata giustamente accostata, sotto questo riguardo – una più tarda commedia elegiaca del secolo XIII, il *De uxore cerdonis* di Iacopo da Benevento.¹¹² In essa si narra della bellissima moglie di un povero calzolaio – il *cerdo* del titolo¹¹³ – della quale si incapriccia un prete, brutto ma ricco, che cerca in ogni modo di sedurla e farla sua. Non potendo avvicinare la donna di persona (perché l’abito che indossa, almeno in teoria, glielo impedirebbe), costui si rivolge a una vecchia ruffiana che, dietro lauta ricompensa, si presenta in casa della donna per indurla, con varie lusinghe, a cedere alle voglie del prete; ma la giovane, in un primo tempo, la respinge sdegnosamente, intimandole di non farsi più vedere. La vecchia, sconsolata e impaurita, esorta allora il prete a desistere e a darsi pace, ma poi, vedendolo disperato e addirittura pronto al suicidio, decide di tornare all’assalto e si ripresenta, quindi, a

¹⁰⁹ Per un’ampia disamina di tali elementi nelle commedie elegiache (ancorché non sempre pienamente convincente e perspicua), vd. G. ROSSETTI, «Innamoramento e amore» nella commedia latina del XII e XIII secolo, in «Sandalion» 6-7 (1983-84), pp. 227-248; e D. GOLDIN, «Monologo, dialogo e “disputatio” nella “commedia elegiaca”», in *Il dialogo. Scambi e passaggi delle parole*, a cura di G. FERRONI, Palermo 1985, pp. 72-86.

¹¹⁰ È pur vero, però, che a più riprese la mezzana del *Pamphilus* viene apostrofata in maniera assolutamente negativa, soprattutto da Galatea che, per colpa di lei, ha subito violenza da parte di Pamfilo: vd. *Pamph.* 761-764 «*Artibus innumeris michi devia plura dedisti, / sed tamen indicis ars patet ipsa suis. / Sic piscis curvum iam captus percipit hamum, / sic avis humanos capta videt laqueos!*» (p. 134 Pittaluga; e cfr. A. BISANTI, *Metafore, tòpoi, procedimenti retorici*, cit., in partic. il cap. I, *Metafore marine nel «Pamphilus»*, pp. 2-13).

¹¹¹ Come si è già anticipato *supra* (nota 49), tutte queste suggestioni andranno a confluire nell’immortale figura di Celestina, protagonista dell’omonima commedia tardo-quattrocentesca di Fernando de Rojas: vd. M. FEO, *Nascite e rinascite del comico. A proposito della «Celestina» di Fernando de Rojas*, in «Aufidus» 10 (1990), pp. 163-193; e A. MOURE CASAS, *Comedias elegiacas en «La Celestina»*, in «Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos» 15 (1998 = *Homenaje al profesor Marcelo Martínez Pastor*), pp. 443-473.

¹¹² IACOPO DA BENEVENTO, *De uxore cerdonis*, a cura di F. BERTINI, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. VI, cit., pp. 429-503.

¹¹³ Per l’interpretazione e la probabile spiegazione del nome del protagonista (*cerdo*, nome comune, o *Cerdo*, nome proprio?), rinvio a quanto ho scritto io stesso in *A proposito del «De uxore cerdonis» di Iacopo da Benevento*, in «Filologia Mediolatina» 6-7 (1999-2000), pp. 295-309 (poi parzialmente ripreso nel vol. *L’“interpretatio nominis” nelle commedie elegiache latine del XII e XIII secolo*, Spoleto [PG] 2009, pp. 267-273).

casa della giovane, carica di doni di ogni genere, per meglio convincerla a piegarsi alle voglie del lussurioso prelado. E stavolta sia lo sciolto eloquio della ruffiana sia, soprattutto, i ricchi regali da lei esibiti riescono a far breccia nel cuore della giovane, inducendola a capitolare e a promettere un *rendez-vous* amoroso con l'indegno sacerdote. Informato del felice esito della missione, quest'ultimo si abbandona alla gioia e all'esultanza, promettendo alla vecchia eterna riconoscenza. Intanto però la giovane riferisce tutta la tresca al marito che, dopo aver lodato la consorte per il suo comportamento, decide di tendere una trappola a quel prete lascivo, sorprendendolo all'improvviso per ricattarlo, dopo avergli fissato egli stesso un appuntamento con l'amata. La donna, sia pure a malincuore e con riluttanza, acconsente a porre in opera i piani del marito e convoca il prete al convegno amoroso. Costui accorre ma, per a ogni buon conto, si presenta armato, ed entrato nella casa della sua bella, chiude la porta a chiave, sfuggendo quindi abilmente alla trappola tesagli dal *cerdo*, che viene lasciato fuori della porta all'addiaccio. Il prete, così, ha la possibilità di trascorrere l'intera notte fra le braccia dell'amata e, al mattino seguente, si allontana allegro, sbeffeggiando l'ingenuo ciabattino, che voleva trarlo in inganno e invece è rimasto, lui sì, ingannato (e cornificato, in aggiunta). La commedia, quindi, si conclude con una lunga tirata moralistica contro l'avidità di turpe guadagno.¹¹⁴

Anche nel *De uxore cerdonis* figura chiave del *plot* è la vecchia mezzana, personaggio che riempie di sé un considerevole spazio della commedia, coi suoi andirivieni e le sue ambasciate, recandosi dal prete e poi dalla moglie del calzolaio, e poi ancora dal prete e quindi nuovamente dalla moglie del ciabattino, e così via, in un movimento continuo che, fra l'altro, è caratteristico, in molti componimenti del genere, proprio della figura della vecchia mezzana – o della vecchia in genere. Anche nel racconto della vecchia “diabolica” che riesce a mettere zizzania fra i due coniugi si è rilevato a più riprese un movimento di tal genere. Ma, tanto per fare pochi altri esempi – ché moltissimi se ne potrebbero proporre – si notino i singolari agganci fra la situazione descritta nel *fabliau* de *La veuve* di Gautier le Leu (vv. 177-180: «Va e viene così tutto il giorno, / ricordandosi di molte cose / e, la notte, quando è coricata, / allora comincia la sua cavalcata»)¹¹⁵ e l'affaccendarsi di Bauci – anch'ella una spregevole mezzana, come si è detto – in *Baucis et Traso* 9 (*it reditque, vias scrutatur, querit amantes*).¹¹⁶ Come è stato giustamente affermato,

¹¹⁴ Ho qui rielaborato e ampliato il sunto di F. BERTINI, *Il «De uxore cerdonis», commedia latina del XIII secolo*, in «Schede Medievali» 6-7 (1984), pp. 9-18 (a p. 10); poi ripreso in ID., «Le “Commedie elegiache” del XIII secolo», in *Tredici secoli di elegia latina. Atti del Convegno Internazionale (Assisi, 22-24 aprile 1988)*, a cura di G. CATANZARO-Fr. SANTUCCI, Assisi (PG) 1989, pp. 249-263 (alle pp. 256-257).

¹¹⁵ «Ensi toute jor va et vient, / de mainte cose li souvient, / et quant ele este la nuit coucie / dont commence sa cevaucie» (GAUTIER LE LEU, *La veuve*, in *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, cit., pp. 242-271, a p. 250).

¹¹⁶ *Baucis et Traso*, cit., p. 272.

La retta via salvifica modella tutti i percorsi letterari, la *quête* del cavaliere, il viaggio del pellegrino verso i luoghi santi, la crociata, ma non l'errare del giullare e del chierico che la lasciato la chiesa. Sul suolo della letteratura questi tracciano percorsi-sensi, mobili, soggetti a continue deviazioni, ad andare in obliquo, in avanti e indietro.¹¹⁷

E quanto or ora letto può benissimo essere applicato alla figura della mezzana nella novellistica medievale. Una vecchia sempre indaffarata, che sembra non riposare mai – d'altronde, neppure il demonio riposa mai! – pronta ognora a vendersi per denaro al migliore offerente, senza minimamente curarsi delle conseguenze che la propria turpe attività potrebbe provocare.

Senza allontanarci dal genere comico-elegiaco, conviene ora indugiare su un'altra figura di vecchia dal comportamento – e, in tal caso, anche dall'aspetto – inquietante e pericoloso. Si tratta di Lusca, la vecchia serva di Lidia nell'omonima commedia elegiaca attribuita ad Arnolfo d'Orléans, cui la padrona, sposa insoddisfatta del vecchio Decio, affida compiti di messaggera e di intermediaria nella tresca col giovane e aitante Pirro di cui ella è innamorata.¹¹⁸ Particolarmente significativo, in riferimento alla tematica che qui si sta affrontando, è un lungo monologo di Lusca, all'interno del quale ella propone un'ampia autopresentazione che si configura, in realtà, come una sorta di *interpretatio nominis* “prolungata” (vv. 156-168):¹¹⁹

Sum Lusca, Luscaque iure vocor.
 A simili michi nomen adest, omenque figurat
 quo prestat stellis previa luna iubar.
 Descripsit michi me nuper quam Lidia novit,
 nescio que memorans sed, puto, signa poli:
 ‘Lusca, quidem nescis causam cur Lusca voceris.
 Ut reor, a luna nomen et omen habes.
 Quinta fuit, fateor, subducens cornua, matris
 Cum redit in lucem parturientis honus.

¹¹⁷ R. BRUSEGAN, «Introduzione» a *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, cit., pp. VII-XV (a p. XIII). Si vd. anche N. NOLAN SAIDHU, «Go-Betweens: the Old Woman and the Function of Obscenity in the Fabliaux», in *Comic Provocations. Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, ed. H. A. CROCKER, New York 2006, pp. 45-60.

¹¹⁸ <ARNOLFO D'ORLÉANS>, *Lidia*, cit. La commedia, com'è noto, costituisce la fonte diretta da cui il Boccaccio trasse la famigerata novella “del pero” (*Decam.* VII 9: «Lidia moglie di Nicostrato ama Pirro: il quale, acciò che credere il possa, le chiede tre cose le quali ella gli fa tutte; e oltre a questo in presenza di Nicostrato si sollazza con lui e a Nicostrato fa credere che non sia vero quello che ha veduto», p. 861 Branca).

¹¹⁹ <ARNOLFO D'ORLÉANS>, *Lidia*, cit., p. 220. Per la disamina di questo brano riprendo, in forma più succinta, quanto ho già scritto nel vol. *L'“interpretatio nominis”*, cit., pp. 181-184.

Esse vagam tibi te tua constellatio prestat:
 hinc pernox vigilas, mobilitate vigil.
 Nocte placet quod agis, tibi lux est emula, Lusca:
 constat servitio nominis umbra tui’.

Innanzitutto, Lusca è un evidente nome “parlante”, nel senso di “cieca”, “guercia”, “priva di un occhio”:¹²⁰ una connotazione negativa, questa (e basti pensare soltanto alla valenza che il termine “losco” ha assunto nell’italiano moderno), che si riscontra ampiamente negli scrittori latini classici e medievali.¹²¹ Nel brano della *Lidia* che si è appena riportato, Lusca racconta che è stata la sua padrona a spiegarle l’etimologia del proprio nome, in connessione pseudo-etimologica (di stampo “isidoriano”) con *lux* e con *luna* (v. 162 *Ut reor, a luna nomen et omen habes*): un nome che contribuisce a fare di lei una creatura della notte, che trama nell’ombra, che nell’oscurità riesce a concludere i propri illeciti traffici e che vaga tranquillamente al buio meglio di quanto non faccia alla luce del giorno, in una serie di connotazioni che fanno di Lusca, più che una semplice mezzana o una “messenger d’amore”, una sorta di ipostasi demoniaca, appunto una “vecchia diabolica”.¹²²

E con ciò siamo tornati al nostro assunto iniziale.

È ora di concludere. Nella sua eccellente introduzione ad *Auberée*, Charmaine Lee, nota studiosa di letteratura fabliolistica e di *narratif bref* in genere, situava il *fabliau* in questione entro il ricco *corpus* di testi affini, ne studiava l’intreccio e le fonti – rappresentate forse da una novella contenuta nel *Liber septem Sapientum* e attestata anche nel castigliano *Libro de los engaños*,¹²³ non senza prendere

¹²⁰ *Dicatur luscus qui videt idque parum* (EBER. BETHUN. *Graec.* IX 287). Tale significato è presente ancora nell’italiano trecentesco: cfr. G. BOCCACCIO, *Decam.* VIII 10, 67 (« Chi ha a far con tosco, non vuol esser losco», p. 1024 Branca: proverbio toscano assai diffuso, col quale anche Franco Sacchetti conclude la nov. 144 del *Trecentonovelle*: Fr. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. MARUCCI, Roma 1996, pp. 440-448); Fr. PETRARCA, *Triumphus Fame* la 127 («sopra un grande elefante un doge losco», riferito ad Annibale), per cui vd. G. MARTELLOTTI, *Dogi loschi (commentando i «Trionfi»)*, in «Annuario del Liceo-Ginnasio Goffredo Mameli» (1957-1958), pp. 46-48 (poi in Id., *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. FEO-S. RIZZO, Padova 1983, pp. 265-267) e la nota di M. ARIANI, in Fr. PETRARCA, *Triumphs*, Milano 1988, p. 429.

¹²¹ Cfr. il commento a questi versi di G. ORLANDI, in «ARNOLFO D’ORLÉANS», *Lidia*, cit., pp. 279-282.

¹²² Discrete osservazioni sulle caratteristiche di Lusca sono state proposte da G. LODOLO, «La tipologia femminile nella commedia elegiaca del secolo XII», in *L’eredità classica nel Medioevo: il linguaggio comico. Atti del III Convegno Internazionale del Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale (Viterbo, 26-28 maggio 1978)*, a cura di F. DOGLIO, Viterbo 1979, pp. 81-100 (alle pp. 90-91 e 96-98: a p. 96, la studiosa osservava infatti che «nella descrizione della figura di Lusca, serve di Lidia, compaiono alcuni elementi che consentono di spostare lo sguardo verso l’aspetto oscuro della femminilità medievale che passa sotto il nome di stregoneria»).

¹²³ Cfr. *Liber septem Sapientum. I. Eine bisher unbekannte lateinische Übersetzung einer orientalischen Fassung der Sieben weisen Meister (Mishle Sendebär)*, hrsg. von A. HILKA, Heidelberg 1912,

in considerazione, per quel che concerne il personaggio della mezzana, i probabili influssi del *Pamphilus* – e indugiava con particolare acribia sulla figura della vecchia Auberée, della quale venivano rilevate le caratteristiche che la apparentano alla Richeut dell'omonimo poemetto e anche a Hersent (la mezzana protagonista del *fabliau* de *Le prestre teint* dubbiosamente assegnato, da taluni studiosi, a Gautier le Leu),¹²⁴ ma altresì a un personaggio di matrice folklorica quale, appunto, la “vecchia diabolica”.¹²⁵ Parlando di Auberée e ritornando a più riprese sui motivi e i requisiti che la contrassegnano, la Lee rilevava, fra l'altro, che in lei «la capacità di manipolare gli altri sfiora spesso il diabolico» e che il suo piano «sembra diabolico nella sua perfezione», benché nella narrazione non venga mai «insinuato che lei abbia poteri magici, come succede invece per Trotaconventos e ancora di più per Celestina, che affianca al potere della parola quello del sortilegio su Melibea». ¹²⁶ Auberée, Trotaconventos, Celestina – e le cento e più loro “colleghe” che potrebbero essere elencate – si caratterizzano «in tutto o in parte per l'età avanzata, che non vuol dire decrepitezza, ma anzi vivacità mentale»; sono «personaggi che fanno un po' paura», sono «donne molto furbe e piene di risorse»: una furbizia, la loro, che «implica [...] un uso intelligente della parola per persuadere le vittime ad agire in modo contrario alla loro volontà, per convincerle che il falso è vero e il vero è falso».¹²⁷

Convincere che il falso è vero e che il vero è falso è una delle attività preferite dal demonio per condurre alla perdizione le sue vittime. Ed è proprio quello che fa la

pp. 15-16 (*Tertii sapientis secunda historia: Pallium*); *Libro de los engaños*, a cura di E. VUOLO, Napoli 1980, pp. 38-42 (*Exemplo de la muger e del alcaueta, del omme e del mercator que vendió el paño*). I due testi in oggetto, con trad. ital. a fronte, si possono leggere in appendice ad *Auberée*, cit., pp. 98-107.

¹²⁴ Lo si può leggere, fra l'altro, in *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, cit., pp. 272-295. Per l'attribuzione, cfr. M. DELBOUILLE, *Le fabliau du «Prestre teint» conservé dans le manuscrit de Hamilton 257 de Berlin n'est pas de la main de Gautier le Leu*, in «Revue Belge de Philologie et d'Histoire» 32.2-3 (1954), pp. 373-394. Per i rapporti fra *Auberée* e *Du Prestre teint*, vd. anche C. PIERREVILLE, *L'entremetteuse des fabliaux, un singulier personnage*, in *Entremetteurs et entremetteuses dans la littérature de l'Antiquité à nos jours. Actes du Colloque International organisé les 18 et 19 mai 2006 à l'Université Jean Moulin – Lyon 3*, éd. C. PIERREVILLE, Lyon 2006, pp. 1-11.

¹²⁵ Ch. LEE, «Introduzione» ad *Auberée*, cit., pp. 13-28 e *passim*. La studiosa citava, quale esempio tipico di vecchia “diabolica”, la terribile Grinberge di *Audigier* (cfr. *Audigier. Poema eroicomico antico-francese*, in ediz. critica, con versione a fronte, introd. e commento di L. LAZZERINI, Firenze 1985).

¹²⁶ Ivi, p. 21. Trotaconventos (nome che è tutto un programma) è la mezzana del *Libro de buen amor* di Juan Ruíz arciprete di Hita, testo che – forse è superfluo sottolinearlo in questa sede – risulta strettamente imparentato, sotto più di un aspetto, con la poesia di Ovidio (soprattutto l'*Ars* e i *Remedia*), col *Pamphilus* e, in genere, con la commedia elegiaca latina del XII e XIII secolo: vd., fra gli altri, J. DAGENAIS, «*Se usa e se faz*»: *Naturalist Truth in a «Pamphilus» Explicit and the «Libro de buen amor»*, in «Hispanic Review» 57.4 (1989), pp. 417-436; B. MORROS, *La comedia elegiaca y el «Libro de buen amor»*, in «Troianalexandrina» 3 (2003), pp. 77-121; ID., *Las propiedades del dinero y del vino en «El libro de buen amor» a la luz de las comedias elegiacas*, in «Bulletin Hispanique» 105.1 (2003), pp. 19-50.

¹²⁷ Ch. LEE, «Introduzione» ad *Auberée*, cit., pp. 21-22.

protagonista della *fab.* IX del *Doligamus* di Adolfo di Vienna, da cui siamo partiti, e delle varie versioni del tema della vecchia più temibile del diavolo, che riesce laddove neppure lui era riuscito, in virtù della propria furbizia, della propria intelligenza, della propria capacità di manipolare gli altri a suo esclusivo vantaggio,¹²⁸ usando tutte le risorse di un linguaggio apparentemente blando e convincente, ma in verità ambiguo e tortuoso. Una *vetula*, quella del *Doligamus*, che appunto presenta, ai due coniugi che ella ha deciso di far litigare portandoli a un insanabile *discidium*, una realtà che è invece soltanto pura finzione, diabolico artificio, mefistofelico inganno: una realtà fittizia nella quale una moglie ingenua che, di notte, prende un coltello o un rasoio per recidere uno o più peli dalla barba del marito addormentato (o finto tale) verrà scambiata per una sciagurata assassina che si appresta a scannarlo, con tutto ciò che ne conseguirà (dal pacifico ristabilimento dell'ordine precedente e dell'armonia familiare nell'*exemplum* di Stefano di Borbone alla sanguinosa strage con cui si conclude la narrazione di Don Juan Manuel). Una immagine archetipica e angosciante, che non si vorrebbe certo incontrare, di notte, in una strada buia o presso un crocicchio deserto.¹²⁹

¹²⁸ Sulle tecniche e i procedimenti di “manipolazione” degli altri nei *fabliaux* (da parte delle donne), cfr. ora N. MUÑOZ, *Disabusing Women in the Old French Fabliaux*, New York 2014, pp. 65-93 (dove però, se ho ben visto, non si parla di *Auberée*).

¹²⁹ Elenco, qui di seguito, altri studi che ho tenuto variamente presenti per la redazione di questo intervento: J. AGRIMI-Ch. CRISCIANI-P.-A. FABRE, *Savoir médical et anthropologie religieuse. Les représentations et les fonctions de la vetula (XIIIe-XVe siècle)*, in «Annales. ÉSC» 48.5 (1993), pp. 1281-1308; M. H. HAMILTON, *Rereading the Window. A Possible Judeo-Iberian Model for the Pseudo-Ovidian «De Vetula» and the «Libro de buen amor»*, in «Speculum» 82.1 (2007), pp. 97-119; K. A. BROWN, *Boccaccio Reading Old French: «Decameron» IX. 2 and «La Nonete»*, in «Modern Language Notes» 125.1 (2010), pp. 54-71.

Appendice
Testi

- 1.**
ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, Prologo (vv. 1-18)
Augurio docti fraudes didici muliebres,
de quarum fraude nemo cavere potest.
Opto placere probo cupiens hinc edere quedam
lectori fraude femineaque fide.
Fabellas ex hic quasdam coniungere glisco 5
ut verbis harum quisque sibi caveat.
Sicut arena maris sunt sidera multa polorum,
multa sic fraude femina parva viget.
Eius de fraude da promere, Virginis Infans,
facque meam proram ne premat unda maris! 10
Esto meus ductor dans faustum cernere portum
cuius mellifluo munere mundus ovat!
Ibo tuo ductu bene per scopulos maris alti
tutus; da stolido fingere metra nova!
Lector, condoleas scriptori carminis ullam 15
si mendam videas; dormiat invidia
ac livoris acus, vigilet correctio lime,
que purget zima carminis omne putris!
(ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*. *Gli inganni delle donne*,
a cura di P. CASALI, Firenze 1997, p. 2)

- 2.**
ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, Fab. IV (vv. 121-158)
Vir lucri cupidus longinquos currit ad Indos;
huic uxor casta vernat eratque pia.
Hanc socrui caste commisit et inde recedit;
hec Veneris ludo nequit egere diu.
Ceruleam faciem Venus huic depinxit, et eius 125
exta cupido nimis pallida torruerat.
Mater eam timuit immensa peste gravari
querens cur pallor inficiat faciem.
Se captam referens nimium iuvenis per amorem:
«Cur hoc celasti, filia cara, michi? 130
Pro natis natura potens vigilare parentes

vult». Genitrix nate convocat inde parim.
 Invigilant epulis, Ceres servitque Lieus
 ipsis et mensa fercula multa tulit.
 Hic Bachus saliit auro, sapit hic fera, piscis; 135
 se fessos humeros mensa tenere docet.
 Iunctus com Cerere vult luxuriare Lieus;
 ut generet Venerem, nititur ille nimis.
 Abra citatur, adest, facit illis nobile stratum;
 hos Citharea citat ad iocos teneros. 140
 Indulgent Veneri. Misit fortuna maritum
 ad tectum proprium, quo sua sponsa fuit.
 Hic tonat, hec surgit et poste repagula laxat;
 non anus astuta condere quit paridem.
 Cogitat et reperit artem. Dat ei pugionem; 145
 ipsi: «Staque tacens atque tene gladium!»
 Terruit iste tacens sponsum, dum queritat: «Is cur
 astat cum gladio?» Socrus ait subito:
 «Quidam stratilates conantes hunc dare morti:
 a nobis ideo quesiiit auxilium. 150
 Hos horrebat, adhuc tenet hic idcirco mucronem».
 Quare vir grates contulit huic vetule
 nescius hic fraudis: «Socrus, tibi gracia magna
 sit! Tibi det laudes Omnipotentis apex!
 Quisque probus debet fratri conferre iuvamen; 155
 namque iuvare potens ni facit is perimit.
 Gratulor in Domino Ihesu: pariter residere
 nos decet et munus reddere grande Deo».

(ADOLFO DI VIENNA,
Doligamus, cit., pp. 10-12)

3.

ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, *Fab. VIII* (vv. 357-398)

Omnes audite! Referam mirabile quoddam
 de quodam iuvene, quem Venus angarians.
 Huic pater affectans legis sociare cubile,
 ne lene possent illaqueare probum. 360
 Nam turpis lena vagari, turpia fari
 sepe facit iuvenes, utpote crebro liquet.
 Luxurie natus incensus putris amore
 et voluit binos semper habere thoros.
 Huic pater: «O nate, tu noli spernere sanum 365

consilium patris! Sufficit una tibi!»
 Semper vult duplicem hic stultus habere grabatum;
 se credit posse multa iuventa rudis.
 Convictus tandem precibus patris inquit: «In uno
 esse thoro cupio temporis articulo». 370
 A patre pulcra nimis nato virgo sociatur,
 quam saciare nequit viribus ille suis.
 Eius equus fessus; iubet hec complere dietam,
 ille labore licet lassus inersque piger.
 Anno completo cadit in foveam lupo atrox. 375
 Assunt ruricole, de nece sunt queruli.
 Hi dicunt laqueo, quidam flamma perimendum
 esse lupum, tumulis hi tumulare volunt.
 Hic dicit penam se nosse magis truculentam,
 qui petiit duplicem semper inire thorum. 380
 Consultit ut mulier mala statim, qui solet omni
 esse dolo plena, pro nece detur ei.
 Legitimam crudam trucibus facibus graviolem
 esse refert: «Credat quilibet ista michi!
 Pena necis transit, hec crude semper adurit 385
 cor sponsi; fraude qualibet ista nocet».
 Queritur inde lupo, se gliscat ducere sponsam
 ut possit vitam continuare suam.
 Nec mora, raptor eis fertur responsa dedisse
 talia, se nolle ducere legitimam. 390
 «Nexibus uxoris ullam servat microcosmus
 maiorem penam; credite, ruricole!
 Carius insignem mortemque necis volo ferre
 quam cruce perpetua cum muliere lui.
 Femina prava nece scio quod preponderat omni; 395
 mors transit subito, femina crebro nocet».
 Femina letale virus serit atque plagas net,
 cum quibus irretit corda paris stolidi.

(ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., pp. 26-28)

4.

ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, *Fab. IX* (vv. 399-482)

Celebs coniugium iunxit divina potestas;
 nullum tam sobrium credo fuisse prius. 400
 Tartareus coluber hoc dissociare cupivit,
 nititur ut bilis materiamque serat.

Ut fallat iustos, princeps satagit tenebrarum
 artibus innumeris persequiturque pios.
 Qui casum passus, comites vult esse ruine 405
 fratres. Hic patitur, invidet ergo bonis.
 Sedulo conatur, ut possit fraude cubile
 horum fraudare, sed nequit arte sua.
 Luce videns vetula quadam per compita nequam
 hunc fusca facie tristicieque nota, 410
 hec satrapam tetrum, quare sit nubilus eius
 vultus, perquirat. Ille refert vetule:
 «Lucifer emisit me mundo, qui dominatur
 tartareo generi. Iusserat ille michi
 legitimos binos, quos firmus nectit amoris 415
 nodus, ut inter eos consererem lolium.
 Namque michi talis est ritus: quero nocere
 pacificis fraude, fallere glisco bonos.
 Quando fero spolium, me princeps noster honorat;
 nilque ferens graviter scorpio terga ferit. 420
 Me multis herus variis mulctat grave Stigis,
 fraude mea si non fallitur ille thorus.
 Hoc ob ceruleus graviter color inficit ora,
 ac oculis etiam fons fluit ergo meis».

Hec anus intonuit: «Si me ditaveris ere, 425
 utile consilium concito dono tibi.
 Nam cognoscis, et est: mala queque pecunia flectit.
 Ergo da munus: dissociabo thorum!
 In vetulis varias artes cognosce latere.
 Arte sua mulier grandia sepe facit. 430
 Longo consilio quandoque viget breve posse;
 ingenio floret, cui brevis est data vis».

His dictis ore demon respondit alacri:
 «Frange thorum, vetula! Munera magna feram!».

Era sua cupiens nancisci femina fraude 435
 legitimum querit dissociare thorum.
 Vir fuit in luco runcina vimina scindens,
 botros ad vitem inde ligare volens.
 Hec anus accipiens torrestinamque farinam
 visitat inde virum, cum lacrimis referens: 440
 «Desipis, es stolidus, omnis rationis egenus,
 tanto sudore corpus quod crucias!
 Nam tua legitima Veneris iam sudat in actu,

que resecare parat guttura nocte tua.
 Crede michi! Munus, quod cernis, contulit illa 445
 ne tibi narrarem, quod tibi nunc refero»).
 Huic vir confidit illam prece supplice pulsans,
 ut sibi ferre velit utile consilium.
 Hec ait: «In nocte fingas tua membra gravata
 esse sopore; tua colla secet calibe». 450
 Hec abit et sponsam pariter falsare laborans;
 huic: «Dare te morti vir tuus ense parat.
 Hoc michi lena vaga dixit, cum qua fuit ipse».

Hec dolet auditis tristibus indiciis,
 et comis domina lacrimas fluit uberiores. 455
 Hanc rogat, ut sanum conferat auxilium.
 Huic: «In nocte tui crinem de gutture scinde»;
 fert anus «inde fer, et auxiliaris erit».

Decipulis positis mulier discedit iniqua,
 letatur fractum fraude fuisse thorum. 460
 Exta viri mota nec non rancore repleta,
 ut per anum sparsum triste fuit lolium.
 Et fessus sudore gravi propriam peti edem;
 invisus oculis conspicit ille suam.

Hostem nempe suum bene nemo videbit alacri 465
 palpebra, veluti crebro liquere potest.
 Cogitat hec domina vetulam sibi vera tulisse,
 ac eius visus fontis ab imbre madet.
 Ut doctus fuerat, se tempore fingit opaco
 vir fore sopitum, naribus ac strepuit. 470
 Hec resecare parat sponsi de gutture crinem,
 ut sibi commisit plena dolis vetula.

Percipit hanc sponsus et non modicum stomachatur,
 immensis sponsam verberibusque domat.
 Quos deitas nexit, hoc dissociavit Herinis. 475
 His factis vetula postulat era sua.
 Huic baratri princeps verbo respondit alacri:
 «Nonque feram palma muneris era tibi!».

Ad longum contum Lethea peste crumena
 vincitur, vetule qua datur huic bravium. 480
 Hinc verbum vulgare sonat: “Mulier mala peior
 esse solet Sathana tressibus”, ut liquet hac.

(ADOLFO DI VIENNA, *Doligamus*, cit., pp. 28-34)

5.***De vetula, pactum faciente cum diabolo***

Erat vir quidam nobilis et magnae progeniei, qui, defuncto genitore, ratione patrimonii filiam cuiusdam illustris viri, castam nimis ac formosam, matrimonio sibi copulavit. Qui dum taliter in lege Dei coniuncti non modico tempore pio amore se invicem amplectentes, tam Deo grati quam hominibus amabiles, operibus sacris ad supernae patriae gloriam penitus anhelarent, eorum sanctam conversationem humani generis inimicus quodammodo ferre non valens, corporalem inter se divisionem vel saltem in eorum mentibus spiritualem maculam, missis pluribus ex discipulis, machinari conabatur. Opitulante tamen gratia Salvatoris, quanto vehementius ad piaculum incitaret, tanto firmiter servi Dei in proposito bono radicantur. Videns igitur ille artificiosus serpens, licet non modico tempore, nulla ingenii tortuositate hoc modo contra viros sanctos se posse proficere, ad aliud quoddam mirabile et inopinatum divertit ingenium. Armis enim propriis quasi per se impotens pugnator exutus, alium expugnatorem mirifice ad pugnandum armavit. Assumpta namque humanae speciei figura iuvenis quidam efficitur, qui vetulae cuidam, quae ab urbe qua praefati sancti viri manebant exivit, apparebat, dicens: «Unde venis?». Quae respondit: «Venio de civitate hac ad quam tendere videris». Et ille: «Secretum quoddam habeo tibi revelare, si scirem te nolle proproalare». Et illa: «Profer. Utique celabo». Cui ille: «Nosti – inquit – ibi talem virum cum uxore, de quorum moribus et honestate non tantum concives, verum etiam longinqui, audita eorum fama, ut dicitur, gratulantur?». Quae ait: «Nosco etenim». Et ille: «Numquid aliquem noveris in mundo tam sapientem et prudentem, qui odio inter eos seminato unanimatem eorum posset aliquantisper segregare? Audita namque mira eorum mutua dilectione, cum quodam socio quod dissensionem inter eos possem fabricare forsitan pigneravi». Ad haec vetula: «Miri – inquit – ingenii hominem oporteret esse; sed si forte diligentiam exhiberem, puto quod dicis opus me posse explere». Dixitque daemon: «Et ego tibi satisfaciam de praemio, si praefatum opus pro me velis procurandum praesumere». Locatur itaque mulier illa miseranda et infelix, quod pudor dictu est, quinque argenteis ad tam grande scelus perpetrandum. Quo facto ab invicem recesserunt, facta tamen securitate in crastinum iterum conventuri super rei expedimento colloquentes.

Accedens igitur vetula dolosa, absente marito, primo sponsam his verbis affata est: «Domina mea – inquit – simplicitati tuae vehementer condoleo, eo quod sic de vivo tuo iam per longum tempus, te tamen ignorante, frustrata es, ipsum videlicet existimares eandem dilectionis constantiam, quam erga ipsum habes, erga te habere, quem pro certo scias, me perpendente, cuidam speciosae iuenculae omni cordis affectu adhaerere». Ad quam illa: «Suntne – ait – vera quae dicis?». «Verum – ait – dico. Et si mores citius non correxerit, tu ipsa timeo sinistra operatione forte experieris in brevi». Dixit ergo sponsa: «Heu! – inquit – Quid faciam? Omnia utique mala mihi citius evenisse sperabam. Sed quod solum superest, rogo te quatenus, si noveris, utile consilium mihi super hoc dare non abneges». Et illa: «Consulo – ait –

tibi ut viro tuo, iam nocte dedito sopori, quattuor pilos a barba eius abrasos sagaciter mihi procurare non omittas; quibus me noveris tale medicamen composituram, quo ipse mutata mente ab illius amore iam ad tuum perpetuo et etiam ferventius solito revertetur». Cui sponsa: «Et hoc – inquit – satis facile provideri posse videtur. Faciam – inquit – quod hortaris».

His itaque gestis, veluti antea sponsam sic et sponsum singulatim his verbis aggreditur: «Numquid et tu ignoras, domine mi, coniugem tuam, putans eam castam et pudicam, sed iam ab alio diu amatam, et alium praeter te adamantem, iam in necem tuam conspirasse? Unde ni prudentius egeris, hac nocte morieris. Nam diuturna sceleris expectatio non eam a proposito revocabat, verum etiam deliberationem necandi potius requirebat. Et ne falsa me protulisse suspiceris, fingito te iam dormientem, licet totam noctem ducas insomnem, et quae praedixi experimento tibi patebunt». Sponsus vero, audita huius praemunitio, vetulae gratias agens, ab ea discessit.

Adveniente igitur iam nocte, mulier piae conscientiae et simplicis, moniti vetulae non oblita, viro a vico redeuntem hilari vultu convocabat, et nunc epulis nunc potibus confovens delicatis, ut liberius intentionem compleret inebriare nititur maritum. Vir autem ab eadem erroris matre praemonitus, quicquid uxor gratanter ingesserat, gratus suscepit, laetitiam facietenus praetendens, qui in animo minime delitebat, ut videlicet sub dissimulatione tali rei gerendae videret effectum. Accedente igitur tempore cubandi, procumbens sponsus cubili, protinus clausis luminibus ac corpore sine motu existente, quasi semimortuum se dormire mentitur. Quo viso, praeparatis instrumentis, mulier ad virum accessit. Et ecce dum viri barbam praelotam rasorio tetigisset, apprehensa mulieris manu cum instrumento illo, vir subito se erigens his verbis exauditur: «Et diu, – inquit – coniunx nequissima, hunc venenosum conceptum sub nube occultaveras, quo adiuvante Domino, licet conata es, in praesenti proposito frustraris. Iudicium – inquit – proprium in me iudicasti». Nec mora: quasi furorem non sustinens, arrepto cultello, sponsam castam licet mortem non meruerat propria manu iugulavit.

O dolor! O gemitus! Castus simplexque maritus,
extinguit sponsam vetula suadente pudicam.
Daemon non potuit mulier quod iniqua peregit,
haec instrumentum quo fabricat ille venenum,
Et parat hic tela, quibus insontes premit illa.
Hanc exprobrare timeo, ratione Mariae,
Si tamen hanc laudo, contraria scripta notato.
A telo mortis quod fabricat ars mulieris,
mater sancta pia, nos protege, Virgo Maria.

Clarescente igitur iam die crastina, non velut bonus operator, dignus mercede, sed ut operatrix nequissima, quae poenam perpetuam pro mercede meruerat, ad con-

ductorem praambulata via processit praemium petitura. Et ecce dum secus aspiceret ultra fluvium magnum et latum, cognovit daemonem magistrum suum citra stantem, argenteos in manu elevantem, quos ut ipsa ad se iactos arriperet nutibus exhortatur. Quae dum propius accedere eum monuisset, responderet ille se non audere, timens ne et ipsum forte interimeret, sicut et bonam matronam interfecit, adiciens etiam non tantum se per decem annos, verum etiam et legionem sociorum non potuisse perficere, quod ipsa tantum unius noctis spacio ad effectum perduxit.

(*A Selection of Latin Stories from Manuscripts of the XIIIth and XIVth Century. A Contribution to the History of Fiction during the Middle Ages*, ed. by Th. WRIGHT, London 1842, *exempl.* n. 100, pp. 85-89)

6.

STEFANO DI BORBONE, *exemplum* 245

Mala lingua humana transcendit in malicia malam linguam diaboli in efficacia malicie. Aliquando, quod diabolus non potest facere per plures annos lingua sua temptando, facit modico tempore humana lingua.

Audivi quod cum diabolus per multos annos quosdam coniugatos, scilicet virum et uxorem, temptasset per triginta scilicet annos vel amplius, et non posset prevalere ut saltem semel discordarent vel dura verba haberent, transfiguravit se in forma iuvenis, sedens mestus in via per quam quedam vetula lotrix pannorum debebat transire, sedens sub arbore, habens cinctam quamdam bursam plenam denariis, que vulgariter dicitur *guerles*. Cum autem vetula transiret et quereretur ab eo quis esset et causam mesticie, dixit quod hoc diceret ei et denarios daret ei, si iuraret quod pro viribus suis eum iuvaret. Quod cum illa fecisset, ille dixit se esse demonem qui graviter timebat puniri a suo principe, quia per triginta annos laboraverat contra tales coniugatos et non potuerat eos vel facere peccare, vel in aliquo discordare. Qui, data ei pecunia, recessit.

Vetula autem, assumpta quadam iuvenula, misit eam in domum suam et venit ad mulierem dictam coniugatam et dixit ei quasi cum magna compassione quod vir suus illaqueatus erat amore cuiusdam iuvenule vicine sue, quem viderat cum ea in domo coniuncta, prospiciens per parietem; audierat etiam quod sollicitabat eam et iam ei promiserat tunicam, quia ei se exposuerat, de quocumque panno vellet, et ipsa debebat venire ad eius operatorium ut eligeret sibi pannum quod vellet, quia mercator erat. Cum autem diceret dicta uxor quod hoc numquam crederet, quia vir suus probus homo erat, ait: «Non credatis nisi hec insignia videritis».

Item eadem vetula ivit ad dictum virum, dicens quod talis clericus illius ecclesie, quem vetula frequentabat, eius adamabat uxorem et, cum ipsa esset abscondita retro columpnam in oratione, audiverat eos colloquentes, et condixerant sibi quod ipsa virum suum spoliaret et cum dicto clerico recederet. Quod cum vir nollet credere, ait vetula: «Non credatis nisi eos cras tali hora colloquentes videritis. In tali loco, ut audivi, debent convenire».

Tunc recedens vetula misit iuenculam ad operatorium cum denariis, quasi ad videndum pannum qui sibi placeret. Uxor autem dicti mercatoris, videns eam operatorium viri intrantem et exeuntem, cepit suspicari quod verum posset esse quod ei vetula dixerat et pro tristicia non poterat comedere. In sero, vir, advertens uxoris tristiciam, mirabatur et suspicabatur quod aliquod esset in causa. Vetula autem procuravit quod clericus, de quo dixerat viro, hora qua dixerat et loco cum dicta matrona est locutus. Viro hoc advertente et notante, venit ad mulierem, que etiam viderat quod iuencula pannum quem ante viderat deportaverat emptum, et ait ei: «Domina, certa sitis quod vir vester peccatum iam perpetravit et pre amore illius iuencule affligitur, quod satis potuistis advertisse ex mesticia eius ad vos. Iam pannum deportavit et virum vestrum amisistis, nisi cito occurratis». Tunc illa quesivit quomodo possit occurrere, et vetula: «Si viro incipiente dormire potueritis cum rasorio amputare tres pilos de barba eius et ei comedere dederitis combustos, tunc ipse de cetero habebit eam exosam et vos diliget plus quam prius». Cum autem illa ei promisisset quod hoc nocte sequenti faceret, venit vetula ad virum, dicens quod audiverat dictum clericum et uxorem eius prolocutos fuisse mortem suam; et dixit quod, si ei non crederet, ipsum certum redderet et mortem vitaret. Dixit ergo ei quod uxor sua vellet de consilio dicti clerici iugulare nocte sequenti cum rasorio, et quod eum inebriaret, si posset; quod ipse sibi caveret a nimio potu et sompno, sed fingeret se fortiter dormientem et, cum sentiret quod uxor sua guttur eius sentiret, arriperet pugnum eius cum rasorio et excitaret familiam suam et ignem facere succendi, ut omnes viderent prodicionem. Cum autem ille hoc fecisset quod vetula docuerat, in mane convocavit amicos suos et sacerdotem suum et amicos uxoris, eam de prodicione tali accusans et convincens ostendendo rasorium. Cum autem matrona per verecundia taceret, vocavit eam sacerdos, inquirens ab ea veritatem huius facti, similiter et virum; postea fecit vocari vetulam, que compulsata est dicere veritatem.

Et ita patet quod lingua humana aliquando plus potest in malicia quam diabolicam.

(A. LECOY DE LA MARCHE, *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon*, Paris 1877, pp. 207-209)

