

Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes

a cura di
Anna Maria Cabrini
Alfonso D'Agostino

© 2019 Ledizioni LediPublishing
Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes
a cura di Anna Maria Cabrini e Alfonso D'Agostino

Prima edizione: dicembre 2019
ISBN cartaceo 978-88-5526-154-8

In copertina: Bibliothèque nationale de France, ms. Français 112, f. 239r.

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

«CONCHE, CONCHETTE, SECCHIE,
SECCHIETTE, MASTELLE, MASTELLETTE».
LA PAZZIA E I SUOI DISCORSI
NELLE *PLACEVOLI NOTTI* DI STRAPAROLA

«Madre, conche, conchette, secchie, secchiette, mastelle, mastellette, ché Pietro è carico di pesce!».¹

Con un ritornello, che itera nel racconto la reduplicazione dell'alterato, in una fissità scanzonata e in parte, a lungo andare, inquietante, Pietro, che tutti "chiamano" *Pietro pazzo*, giovane poverissimo e pazzo, di mestiere pescatore, apostrofa la madre ogni volta che fa ritorno a casa, dopo una giornata di pesca. Nulla di strano, se non il fatto che, a causa della "fortuna" che gli è "nemichevole", Pietro si presenta a mani vuote; ogni sera la madre, udendo la voce del figlio che dichiara una pesca miracolosa, apparecchia la tavola: le sue aspettative sono però, ogni sera, deluse.

La follia, la *pazzia* anzi, è uno dei temi che percorrono le *Piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola, un motivo che affiora, con emergenza "carsica", in una prosa narrativa in cui, come ha notato Sandra Carapezza, giocano il loro spettro di risonanza i moduli della novella (*in primis* – e non potrebbe essere diversamente – secondo il magistero del Boccaccio) e le tensioni della fiaba di origine popolare (richiamo reale in qualche caso, dichiarato e presunto in altri), generando una commistione in cui vengono ibridate forme e soluzioni, fin dalla scelta dei generi e delle tipologie espressive.²

¹ Le citazioni delle *Piacevoli notti* sono tratte dall'ottima edizione di Donato Pirovano: Straparola, *Piacevoli notti* (Pirovano): Notte terza, Favola I, vol. I: 166. Di riferimento per l'indagine storica è tuttora Straparola, *Piacevoli notti* (Rua 1899-1908 e Rua 1927).

² Sull'argomento si veda l'articolata discussione di Carapezza 2010: 2, e Carapezza 2011: 123-56; sulla fiaba e sul ruolo di Straparola nella storia della fiaba italiana si rimanda a Pirovano 2006 che a p. 51 parla di «una sorta di incunabolo della fiaba»; la struttura della raccolta è discussa da Bragantini 2011: 301-6. Ampia nel suo spettro di

1. UN'INCRINATURA DIALETTALE ALLO STAMPO DELLA PROSA BOCCACCESCA

Nascosto in una delle pieghe della storia, di quella letteraria in particolare, lo Straparola è autore che poche tracce biografiche ha lasciato di sé; ad attestare una presenza, ma anche un'identità, è la richiesta di privilegio rivolta al Senato veneziano, in occasione della stampa delle *Piacevoli notti*.³ Più di uno studioso ha pensato a un nome d'arte; altri hanno notato che il cognome *Straparola* è tuttora attestato in area lombarda.

Il privilegio di stampa viene concesso l'8 marzo 1550 e accompagna quello concesso al Padre Calisto da Piacenza per le «enarationi dell'i Evangelij»:

[...] Et il medesimo sia concesso a Zuan Francesco Straparola da Caravaggio per l'opera volgare da lui composta, titolata le piacevoli notti; [...].⁴

Dello Straparola restano un *Canzoniere* (Straparola, *Opera nova*)⁵ che la critica ha consegnato alla memoria condivisa come silloge di rilievo non particolare, e i due libri delle *Piacevoli notti* (del 1550 il primo volume; del 1553 il secondo), opere su cui si è esteso un giudizio non certo clemente, fin dalle prime selezioni enciclopediche; l'opera ha però incontrato la fortuna del pubblico (in sessant'anni una ventina di edizioni, venezia-

indagine è l'analisi offerta da Perocco 2000, orientata a una segnalazione delle strategie di immissione della fiaba nella tradizione letteraria e del rapporto tra Straparola e il suo pubblico, anche nella definizione del ruolo e della provenienza sociale dei personaggi. Si veda quindi Bragantini 2011: 316: «Lo scheletro della narrazione mostra che nel racconto si intrecciano motivi fiabeschi ancestrali e movenze ancora riconoscibili come classicamente novellistiche [...]».

³ Cf. su questo punto la ricostruzione di Pirovano 2000; preziosa è la ricostruzione che si legge in Straparola, *Piacevoli notti* (Rua 1927).

⁴ Pirovano 2000. 542-543 e Pirovano 2019.

⁵ Significativo è il rilievo di Dionisotti 1967: 242: «Il rapporto tradizionale fra poesia e prosa, che nella letteratura italiana, dalle origini al primo Cinquecento, sempre era stato nettamente favorevole alla poesia, appare per la prima volta, se non rovesciato, certo sostanzialmente alterato. E ne risultò una prosa di gran lunga più indipendente nella sua struttura dai vecchi esemplari, e anche da quelli dell'età appena rivolta, che non la poesia. Proprio per questo fu possibile il ritorno sulla scena, in età tarda, di scrittori come il Bandello e lo Straparola che in giovinezza, ai primi del Cinquecento, avevano tentato e fallito la prova allora per tutti normale della poesia».

ne),⁶ stampata e ristampata, letta e conosciuta in tutta Europa, fonte di ispirazione per novellieri e commediografi (Molière tra i primi).

La vitalità di quel modello è straordinaria, soprattutto se si pensa che la memoria delle fiabe dello Straparola resiste nelle raccolte successive, ben viva ancora nelle *Fiabe italiane* di Italo Calvino; con un giudizio che conferma anche in questo campo uno straordinario intuito critico, la raccolta viene posta alle origini della tradizione italiana (ed europea) di trasmissione della fiaba di ascendenza popolare:

I grandi libri di fiabe italiani, si sa, sono nati in anticipo sugli altri. Già a metà del secolo XVI, a Venezia, nelle *Piacevoli Notti* di Straparola, la novella cede il campo alla sua più anziana e rustica sorella, la fiaba di meraviglie e d'incantesimi, con un ritorno d'immaginazione tra gotica e orientale alla Carpaccio, e un'incrinatura dialettale allo stampo della prosa boccacesca (Calvino 2002: 5).⁷

Base della ricerca e della riscrittura di fiabe, Straparola offre a Calvino alcuni tratti della figura del *dimezzato*, in cui trova nuova vita e altre forme Pietro Pazzo, pronto a entrare nella materia e nei temi della trilogia degli antenati.

Stampato a Venezia, da Orfeo della Carta per i tipi di Comin da Trino (Pirovano 2000: 543), *Le piacevoli notti* deve lo straordinario successo alla sua struttura e alle scelte dell'autore: sull'impianto del novelliere di ascendenza boccacciana (con alcune variazioni, tra le quali va segnalata senz'altro la divisione in notti, anziché in giornate, ma con narrazioni affidate a voci diverse) si innestano le "fiabe";⁸ chiudono i racconti gli enimmî, spesso giocati sul doppio senso e sull'allusione dotta (Carapezza 2010); nel secondo volume Straparola traduce venti novelle di Girolamo Morlini.⁹

⁶ Cf. in particolare Pirovano 2000 e Pirovano 2006: 63.

⁷ Si veda su questo anche Pirovano 2006: 51-2.

⁸ Pirovano 2006: 52 e Mazzacurati 1974: 153 parlano di una vera e propria «epifania del genere».

⁹ Cf. Guglielminetti 1979, Carapezza 2011: 126, e oggi Pirovano 2019; Bragantini 2011: 314 precisa «Straparola si ritaglia uno spazio marcatamente demotico». Sulla questione è significativo l'intervento di Brusagli 2005: 869-70: «La novità di Straparola, infatti, non sembra soltanto quella di attingere, in sé, a un patrimonio folclorico pressoché ignoto alla novella, ma di mimarne o assimilarne la forma interna, i caratteristici moduli di organizzazione narrativa. [...] Straparola compie insomma

Dal frontespizio delle *Piacevoli notti* (e dal frontespizio del volume di versi) si desume che lo Straparola era originario di Caravaggio, provenienza che già si leggeva sul frontespizio della raccolta poetica e si ricava da una delle liriche che l'autore aveva dedicato al paese d'origine.

Menzionato da alcune delle recenti ricostruzioni di letteratura regionale, oggetto dell'analisi di Stussi 1993: 129-32, 150-2, e di Trovato 1994: 342-52, l'autore consegna alla raccolta di novelle una delle prime testimonianze di dialetto in prosa, riportando una "favola" in dialetto bergamasco e una in pavano.¹⁰

Come rileva Donato Pirovano, di un certo interesse è la consonanza dei temi e delle strutture con la produzione dello stampatore Orfeo della Carta, che negli stessi anni pubblica testi che, a ogni buon conto, possiamo definire di letteratura popolare (testi novellistici, poemi cavallereschi, canzonette di cronaca, letteratura religiosa e devozionale in volgare).

Da un punto di vista storico-linguistico basterebbe l'affioramento di una prosa dialettale (nella fiaba), per assegnare un certo rilievo

un'operazione inversa rispetto alla novellistica tradizionale, assoggettando la tradizione realistico-borghese di ascendenza decameroniana alla forma della fiaba, e rimanendo volutamente all'interno dei suoi istinti ripetitivi e asintattici. Così mentre nel romanzo cavalleresco, per esempio, si ha l'impressione di un autore aristocratico che "discende", eventualmente non senza malizie ironiche, verso il patrimonio folclorico, nelle *Piacevoli notti* si profila, al contrario, il caso di uno scrittore che sollevando un mondo primordiale alle soglie della letteratura, ne tutela però l'originale "diversità", limitandosi a orecchiare gli splendori della cultura dominante». Sul tema cf. Beccaria 1989: 315-18.

¹⁰ Sulle tematiche delle due fiabe si veda Carapezza 2011: 140-142; cf. anche Plata 2017-2018: 21-51. Sulle scelte linguistiche di Straparola si rimanda al giudizio di Stussi 1993: 150-2: «Alla novità strutturale e tematica (gli enigmi, la commistione di novelle e racconti di magia, ecc.) si accompagna nel primo [Straparola] una scrittura in cui coesistono dissonando la ricerca di cadenze artificiali d'ispirazione boccacciana [...], con una dose di settentrionalismi fonetici, morfologici e lessicali che nel 1550-53, quando furono pubblicate le *Piacevoli notti*, è quanto meno sorprendente, trattandosi di uno scrittore che pur ha il gusto della contrapposizione tra lingua letteraria e dialetto, tanto da figurare tra i primi che esperimentano in prosa l'uso del bergamasco e del pavano (notte V 3 e 4). L'abilità con cui lo Straparola aderisce a questi dialetti letterari non è usata in pari misura per arrivare a una perfetta mimesi del toscano, e tutto fa supporre che ciò avvenga per scelta, non per incapacità costituzionale: quasi che l'autore avesse deciso che non valeva la pena di perder tempo a limare la forma di un libro la cui novità e importanza stavano altrove che nella perfezione della lingua».

all'opera. Si aggiungono a questi tratti significativi altri tasselli, che hanno addentellati di sicuro interesse, anche sul versante del riscontro delle scelte teoriche in fatto di lingua.¹¹

Basti qui ricordare che nel libro fa capolino, fra gli altri rappresentanti della famiglia Bembo, la figura di Pietro («cavaliere del gran Maestro di Rodi»),¹² nominato con il Casali, ambasciatore del re d'Inghilterra, Enrico VIII:

Finiti adunque i balli e cantate due canzonette, la Signora si levò in piedi, e presi per mano il signor ambasciatore e messer Pietro Bembo, e tutti gli altri seguendo lor ordine, li menò nella preparata camera, dove data l'acqua alle mani, ciascuno secondo il grado e ordine suo si pose a sedere a mensa; e con buoni e delicati cibi e preciosi e recenti vini furono tutti onoratissimamente serviti. Fornita con lieta festa e con amorosi ragionamenti la pomposa e lauta cena, tutti divenuti più allegri che non erano prima, si levarono dalle mense e al carolare da capo si dierono. E perciò che ormai la rosseggiante aurora cominciava apparere, la Signora fece accendere i torchi, e sino alla scala accompagnò il signore ambasciatore, pregandolo che secondo l'usato modo venisse al ridotto: e altresì fece con gli altri. (Notte Quinta, Favola V, pp. 418-419).

Al Bembo è affidato il compito di narrare una delle “favole”, ma, analogamente a quanto accade nel novelliere del Bandello (qui con soluzioni meno sottili e argute), il letterato raffinato, autore della definizione del canone grammaticale, è chiamato a fare una parte di commedia, o comunque a usare parole e forme che forse non avrebbe prescritto: è la traduzione della VI novella del Morlini:

Fu sommamente lodata l'espressione dell'enigma quando il signor Pietro Bembo alla sua favola diede principio così dicendo:

¹¹ Si rimanda su questo a Stussi 1993 150-2 e a Perocco 2000: 479-81. Vari aspetti stilistici sono considerati da Carapezza 2011: 146-7: «Con Straparola la fiaba entra nel libro, ma deve prima essere promossa stilisticamente. Nella scrittura del novelliere è evidente il tentativo di elevare lo stile e la lingua, a partire dagli inizi delle favole e soprattutto dalle introduzioni alle notti. L'elevazione però non raggiunge il livello del registro colto, perché i destinatari dell'opera sono da ricercare piuttosto fra il pubblico meno aristocratico, che ha decretato il successo della novellistica e richiede libri che riproducano storie, poemetti, aneddoti, indovinelli, trovate linguistiche con cui trascorrere il tempo piacevolmente», citazione a p. 146.

¹² Cf. Bragantini 2011: 315.

Un tedesco e un spagnolo mangiavano insieme; nacque tra' servi contenzione qual fosse più liberale, e finalmente conclude il tedesco essere più magnifico del spagnolo.

La favola raccontata dalla valorosa nostra Signora mi riduce a memoria quello intravenne della invidia nata tra gli servi d'un tedesco e d'un spagnolo che mangiavano insieme. E avenga che la favola sia brevissima, sarà però dilettevole, e piacerà a molti.

Un tedesco e un spagnolo un giorno ritrovandosi in certa osteria cenarono insieme e furonvi apposte vivande d'ogni maniera molto abbondanti e delicate. E mangiando l'uno e l'altro, il spagnolo porgeva al servo suo or un pezzo di carne, or un pezzo di pollo, e or questa, or quell'altra cosa da mangiare. Il tedesco stavasi mutolo divorando e sgolizzando ogni cosa senza punto ricordarsi del servo suo. Per il che nacque tra' servi una grandissima invidia e il servo del tedesco diceva che gli spagnuoli erano più liberali e più prestanti di tutti gli uomini, e il servo del spagnolo confermava il medesimo. Il tedesco, poscia che ebbe cenato, prese il vaso con tutte le vivande che erano in quello e porselo al servo suo, dicendo che cenasse. Onde il servo del spagnolo, avendo invidia della felicità del suo compagno, revocata la sentenza sua, mormorava tra sé tai parole, dicendo:

– Ora conosco io che i tedeschi sono fuor di modo liberali –.

La novella dimostra niuno esser contento della sorte sua. – (Straparola, *Piacevoli notti* [Pirovano], *Notte tredicesima*, Favola II e Favola III, Vol. II, pp. 740-742).

Se il dittongamento di *spagnuolo* non sarebbe forse dispiaciuto al Bembo (che usava però la forma *spagniuolo*), certo l'autore delle *Prose della volgar lingua* non avrebbe accolto *tai per tali* in prosa, ma soprattutto la soluzione “del spagnolo” (l'articolo seguito da *s* implicata), e certo ancor più quel *sgolizzando*, tessera che senza dubbio poco si intona con la misura bembiana nella scelta del lessico.¹³

¹³ Particolarmente significativo è il giudizio di Coletti 1993: 153-4: «A sua volta, lo Straparola, nelle *Piacevoli notti*, si rivela sostanzialmente indifferente a una distinzione linguistica del livello narrativo da quello dialogato, anche se gli indizi dialettali si trovano ovviamente più nel discorso diretto: se i segni caratteristici della koinè settentrionale (scempiamento, futuri non sincopati e in *-ar*, prima plurale presente indicativo in *-emo*, terza in *-eno*) si possono trovare un po' ovunque, alcuni fenomeni si accentuano nei discorsi riferiti (*avere* ausiliare per essere, participio in *-esto*, *vardi* per guardi, *i'* per essi ecc.). La medietà linguistica è affidata anche a soluzioni del parlato fiorentino, letterariamente già consolidato, come nei passati remoti in *-orono* o nei congiuntivi imperfetti in *-ino* (*potessino*, *pagassino*, *servissino*)». Si veda anche Corti 1969: 277.

Si rimanda alla puntuale ed esaustiva analisi di una novella di Adamantina proposta da Trovato 1994: 342-52, riferimento per l'analisi dei tratti linguistiche e delle solu-

Basterebbero queste note per dirci come le soluzioni espressive di Straparola si mettano in dialogo con il modello coevo, più o meno consapevolmente.

2. IL FURORE DELL'AMORE LASCIVO

Veniamo però al tema centrale della relazione, quello della pazzia. Il tema si pone, a chi osservi con attenzione la raccolta di novelle e la sua struttura, come uno dei punti prospettici dell'intera silloge, tra i "luoghi" privilegiati di osservazione. A conferma della centralità del motivo può essere addotto il fatto che molte novelle di pazzia sono collocate all'inizio della "notte", in qualità di primo tra i racconti, quasi che l'autore intenda stabilire un'idea di base, una sorta di soglia narrativa che impronta di sé i racconti a venire.

Toccherò tre casi, che possono dirsi paradigmatici, della presenza della pazzia nella raccolta: si tratta di tre "figure" della pazzia, che dicono una sensibilità particolare e al contempo dimostrano il ricorso a questo punto di vista straniante come cartina di tornasole e modello di una lettura della realtà.

Il primo dei casi (di pazzia appunto) che discuterò sembra ricollegarsi, e senz'altro sul piano della ricorsività lessicale, alla tradizione della follia per amore. In realtà, si tratta di una particolare forma di follia per amore, il furore di chi è in preda all'istinto, amoroso certo, forse sensuale.

L'argomento della Favola III della Notte seconda introduce al tema:

Carlo da Rimini ama Teodosia, ed ella non ama lui, per ciò che aveva a Dio la virginità promessa; e credendosi Carlo con violenza abbracciarla, in vece di lei abbraccia pentole, caldaie, schidoni e scovigli: e tutto di nero tinto, da'

zioni stilistiche dell'autore, in rapporto a temi folclorici e a formule della civiltà della corte.

Il quadro generale è ricostruito da Trovato 1994 e Marazzini 1993, *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, il Mulino, 1993. Per l'area lombarda si veda Bongrani - Morgana 1992: 84-142.

propri servi viene fieramente battuto (Straparola, *Piacevoli notti* [Pirovano], Notte II, favola III, vol. I: 127).

Il tema della follia non è dichiarato in argomento, ma certo la pazzia e la perdita della ragione sono i punti estremi a cui Carlo arriva, perdendo la dignità e di conseguenza il rispetto degli altri.

Straparola porta nella voce del narratore l'andamento del Boccaccio, che, a differenza del finissimo emulo Bandello, pare imitare negli aspetti esteriori. Si consideri in questo senso il ricorso al gerundio, basilare e forse limitato a casi ben consolidati (Straparola si tiene lontano da esempi di sperimentalismo boccacciano), che echeggiano novelle ben note:

E tanta fu la malignità di lui, e tali e tanti i vicii dell'animo, che non aveva pare. Costui essendo giovane leggiadro e riguardevole, fortemente s'accese dell'amore d'una giovanetta, figliuola d'una povera vedova; [...] (ivi: 127-128).

«Infiammato di lascivo amore», Carlo non può frenare il desiderio: l'autore descrive una passione inarrestabile, la rappresenta come una forza contro cui l'uomo non può nulla:

Non potendo il giovane far più resistenza all'ardente amore, anzi bestial furore, e ramaricandosi di esser rifiutato da colei che più che la vita sua amava, propose nell'animo, intravenga che si voglia, di rapirla e contentare il suo concupibile appetito (ivi: 128).

Il narratore non manca di ricordare come Carlo perda anche la stima degli altri, della società in cui vive; la riflessione svela anzi il fine ultimo della narrazione. Si noti il primo, significativo "sconfinamento" di natura, ottenuto con un paragone, che vuole quasi esprimere la metamorfosi animale; non si tratta di semplice paragone o similitudine, ma di una vera e propria trasformazione nell'animalità non controllata del cane rabbioso. Il soggetto è in balia della «sfrenata voglia» («vinto»), non più agente, ma agito da un disumano desiderio, che condizione la ragione (non è lontana da qui la definizione dantesca di coloro «che la ragion sommettono al talento»):

Ma pur temeva far tumulto e che il popolo, che l'odiava molto, non lo uccidesse. Ma vinto dalla sfrenata voglia e divenuto come rabbioso cane, compose con duo suoi servi uomini audacissimi di volerla a fatto rapire (ivi: 128).

Neppure le parole della madre di lei, che cerca di ridurlo a piú ragionevole proposito, smuovono il giovane: la forza di quella «sfrenata voglia» supera anche la compassione. È interessante a questo punto il discorso che Carlo rivolge a Teodosia (un nome che parla, come dimostra il racconto); sono «dolcissime parole», in cui il desiderio induce l'uomo a mentire:

Carlo udite le compassionevoli parole della vecchiarella, assai si turbò, né per questo si mosse dal suo fiero proponimento, ma come pazzo si mise per ogni parte della casa a ricercarla, e non la ritrovando, al luoco della picciola cucina se ne gí, e trovatala rinchiusa, pensò che ella, come era, dentro vi si fusse, e guattando per una fissura della porta, vide Teodosia che in orazioni si stava, e con dolcissime parole la cominciò pregare che aprire lo volesse, in tal guisa dicendo:

- Teodosia, vita della mia vita, sappi che io non sono qui venuto per macolare l'onor tuo, lo quale piú che me stesso amo e lo reputo mio, ma per accettarti per propria moglie, quando e a te ed alla madre tua fusse a grado. E io vorrei esser omicida di colui che l'onor tor ti volesse (ivi: 130).

La chiave di lettura della forma di pazzia di Carlo è affidata alla voce di Teodosia, nel forte richiamo al «libero arbitrio» e alla possibilità di scelta:

Iddio ti diede il libero arbitrio, acciò tu conoscesti il bene e il male e operasti quello che piú ti aggrada. Segui adunque il bene, che sarai detto virtuoso e lascia il contrario, che è detto vizioso (ivi: 131).

Il libero arbitrio, la facoltà di scegliere, è un riferimento che vuol certo essere un messaggio, raffinato e sottile, dietro il racconto della passione di Carlo. La riflessione morale si estende dalla follia alla vita, diventa criterio etico complessivo e condiviso.

Per Carlo, che non sa rinunciare all'appetito amoroso, si innesca un nuovo paragone con il mondo animale, sul versante della caccia:

Entrato adunque Carlo nella piccioletta cucina, e veggendo la damigella piena di grazia e d'incomprensibile bellezza, dell'amor suo piú furiosamente infiammato, pensò ogni suo disordinato appetito allora del tutto adempire; e se le aventò adosso, non altrimenti che volonterosamente e affamato veltro alla timidetta lepre (ivi: 131).

Evidente è l'insistenza di Straparola sulla facoltà di decidere: rispetto alle figure dantesche dei lussuriosi, Carlo è personaggio che dimostra co-

me alla fine la scelta spetti sempre al singolo («pensò [...] e se le avventò»).

Teodosia chiede aiuto a Dio, che interviene e fa impazzire Carlo, già folle d'amore. La pazzia prende la forma di incapacità di riconoscere le persone e le cose, condizionata dall'incapacità di riconoscere ciò che è buono da ciò che è cattivo («che piú cosa buona non conoscea»):

Appena era fornita la mentale orazione, che Teodosia miracolosamente sparve, e a Carlo Iddio si fortemente abbarbagliò il lume dell'intelletto, che piú cosa buona non conoscea, e credendo egli di toccar la damigella, abbracciarla, basciarla e in sua balia averla, altro non stringeva, altro non abbracciava né basciava, se non pentole, caldaie, schidoni, scovigli e altre simili cose che erano per la cucina (ivi: 131).

La mancata capacità di giudizio si riflette sull'incapacità di riconoscere il mondo circostante, che subisce, agli occhi di Carlo, una vera e propria metamorfosi, proiezione concreta dell'errore del giudizio.

Si innesca così un processo che dalla metafora animalesca conduce alla similitudine diabolica:

Avendo già Carlo saziata la sua sfrenata voglia e il suo vulnerato petto da capo moversi sentendo, corse ancora ad abbracciar le caldaie, non altrimenti che le membra di Teodosia fussero. E si fattamente il volto e le mani dalla caldaia tinte rimasero, che non Carlo, ma il demonio pareva (ivi: 131-2).

Il tema del demoniaco associato alla pazzia attraversa *Le piacevoli notti*, affiorando in un'altra novella in cui il pazzo è invasato, abitato dal demonio. La pazzia quindi è vista nella sua marca di alterità e di uscita dal confine dell'umanità, oltre che dalla retta via.

I servi, messi da Carlo a guardia della casa con l'incarico di non permettere a nessuno di uscire e di entrare, non riconoscono il padrone, sporco di fuliggine e divenuto ormai un essere bestiale («piú di bestia che di umana creatura la sembianza teneva»). Prima si spaventano e fuggono («volsero come da cosa mostruosa fuggire»), poi lo colpiscono:

Ma i duo servi, che presso l'uscio facevano la guardia che niuno entrasse o uscisse, veggendolo così contrafatto e di divisato viso che piú di bestia che di umana creatura la sembianza teneva, imaginandosi che 'l demonio o qualche fantasma egli si fusse, volsero come da cosa mostruosa fuggire. Ma fattisi con miglior animo all'incontro, e guattatolo sottilissimamente nel volto, e vedutolo sì diforme e brutto, di molte bastonate il cariccorono e con le pu-

gna, che di ferro parevano, tutto il viso e le spalle li ruppero, né li lasciorono in capo capello, che bene gli volesse: [...] (ivi: 132).

Qui si innesca la reazione della città, a ricordarci da un lato la perdita di identità subita dal protagonista, dall'altro il giudizio sociale sulla follia:

La guardia della piazza udendo la voce ed il lamento che egli faceva, gli andò all'incontro, e veggendolo sì diforme e col viso tutto impiastracciato, pensò lui esser qualche pazzo. E non essendo da alcuno per Carlo conosciuto, ognuno il cominciò deleggiare e gridare: – Dalli, dalli, che gli è pazzo! – e appresso questo alcuni lo spinghievano, altri gli sputavano nella faccia, e altri prendevano la minuta polve e gliela aventavano ne gli occhi (ivi: 133).

Insomma, Carlo viene paragonato a «un etiopo», per il colore della pelle, sporcata dalla fuliggine:

Carlo, che ancora non sapeva che egli paresse un etiopo, stava tutto sospeso, ma poscia che chiaramente conobbe lui esser di bruttura tinto, che non uomo ma bestia pareva, pensò quello istesso che 'l pretore imaginato s'aveva (ivi: 134).

3. LA PAZZIA CHE RISOLVE E MIGLIORA

Una figura diversa della pazzia, una sorta di riscatto e di proposta di interpretazione che supera il giudizio corrente, viene dalla Favola I della Notte III, a cui si è fatto riferimento in apertura:

Pietro pazzo per virtù d'un pesce chiamato tonno da lui preso e da morte campato divenne savio e piglia Luciana, figliuola di Luciano re, in moglie, che prima per incantesimo di lui era gravida. (Straparola, *Piacevoli notti* [Pirovano]: Notte terza, favola I, vol. I: 165).¹⁴

Le parole che danno avvio alla narrazione, affidate a Cateruzza, dicono una possibile chiave di interpretazione:

Io trovo, amorevoli donne, sì nelle istorie antiche come nelle moderne, che l'operazioni d'un pazzo, mentre che egli impazzisse, o naturali o accidentali che elle siano, li riusciscono molte volte in bene. Per tanto mi è venuto nell'animo di raccontarvi una favola d'un pazzo, il quale mentre che impaz-

¹⁴ Sulla fiaba di Pietro pazzo si veda l'ottima analisi di Carapezza 2011: 151-6.

ziva, per una sua operazione savio divenne e per moglie ebbe una figliuola d'un re, sì come per lo mio ragionare potrete intendere (*ibidem*).

L'esito delle "operazioni" di pazzia riescono «molte volte in bene». Pietro riscatta la sua situazione, migliora la condizione personale e quella degli altri.

Nell'isola di Capraia, posta nel mare Ligustico, la quale Luciano re signoreggiava, fu già una povera vedovella, Isotta per nome chiamata. Costei aveva un figliuolo pescatore, ma per sua disavventura era matto e tutti quelli che lo conoscevano Pietro pazzo lo chiamavano (*ibidem*).

Il suo grido, lo abbiamo già ascoltato, arriva a tutta l'isola: tutti ne parlano e tutti giudicano pazzo il giovane (di nuovo si ripresenta la componente sociale della pazzia).

Costui ogni dì se n'andava a pescare: ma tanto gli era la fortuna nemichevole, che nulla prendeva, e ogni volta che egli ritornava a casa, essendo ancora più di mezzo miglio lontano dalla stanza, si metteva sì fortemente a gridare, che tutti quelli che erano nell'isola agevolmente udire lo potevano; e lo suo gridare era tale:

– Madre, conche conchette, secchie secchiette, mastelle, mastellette, ché Pietro è carico di pesce! (ivi: 165-6).

Con la notazione relativa agli alterati di quella che appare una filastrocca, lo Straparola fa trapelare una sua lettura del linguaggio dei pazzi, i discorsi della pazzia si direbbe: tale aspetto, relativo a fatti di testualità, è l'iterazione della parola, sempre uguale a sé stessa. Questo modulo diventa esplicito quando Pietro pesca un tonno e felice fa ritorno a casa, per una volta non a mani vuote. L'autore descrive gli atteggiamenti di Pietro pazzo («saltolando e gridando»), ma anche il tipo di discorso:

Di che egli ne senti tanta allegrezza, che 'l se n'andava saltolando e gridando per lo lito:

– Cenerò pur con la mia madre, cenerò pur con la mia madre; – e andava tai parole più volte replicando (ivi: 167).

La pazzia però non è cattiveria e malanimo. Il tonno, che chiede pietà e promette ogni bene,¹⁵ trova in Pietro un animo gentile:

Pietro che, quantunque pazzo fusse, non aveva di diamante il cuore, mosso a pietà contentò da morte liberarlo. E tanto con e' piedi e con le braccia lo spinse, che lo gittò nel mare (*ibidem*).

La concessiva dice una visione della pazzia, ma innesta anche nel racconto della *favola* il punto di vista della gente, il luogo comune, da cui questa storia prende avvio.

Naturalmente chiede di essere risarcito; il tonno fa pescare una barca di pesce. Lo Straparola non manca di richiamare il grido, che diremmo “ossessivo”, del pescatore pazzo (con una piccola variante, però, che forse dovrebbe essere segnale per chi ascolta e certo per chi legge: «è carico di pesce» > «ha pigliato di molto pesce»):

Il che vedendo Pietro, che niente stimava il pericolo, assai se n'allegrò, e presone tanto quanto in collo ne poteva portare, verso casa tolse il camino; ed essendo non molto lontano dall'abitazione, cominciò secondo la lui usanza ad alta voce gridare:

– Conche, conchette, secchie, secchiette, mastelle, mastellette, ché Pietro, ha pigliato di molto pesce! (ivi: 167-8).

Al tonno Pietro chiede che Luciana, figlia del re, colei che lo aveva deriso, venga punita: deve restare incinta, giovanissima, anzi bambina.

Questo avviene; il re cerca il padre: il bambino è chiamato a riconoscere il padre. Pietro si presenta tra gli altri e il bambino si muove. I due

¹⁵ Sul pesce magico che parla cf. Carapezza 2011: 152-3. Particolarmente significativa è la riflessione relativa alla lingua del pesce: «Le caratteristiche tutte fiabesche del pesce parlante e magico stridono con l'eloquio attribuito al pesce stesso, che è evidentemente tratto di peso dalla tradizione letteraria: [...]. Il pesce magico parla con uno stile ricercato e fa appello ai cortesi, e tutti letterari, valori della cavalleria. Il seguito della battuta inanella interrogative retoriche con una sorprendente densità di anastrofi. L'esibizione retorica si spiega da un lato con la finalità del messaggio comunicativo: il pesce prega di non essere mangiato perciò, plausibilmente, sciorina il meglio della sua eloquenza. Ma d'altro lato, più verosimilmente, la stessa funzione attanziale induce a nobilitare il personaggio dell'aiutante con un registro prezioso. Il pesce è magico e il potere magico è associato al dominio della parola; o piuttosto: la conoscenza e l'eloquenza che sfuggono al controllo vengono convogliate nello spazio magmatico dell'irrazionale, del magico» (Carapezza 2011: 154).

vengono allontanati dal re: messi in una botte e lasciati andare in mare. Solo fichi concede il re al bambino.

Le preoccupazioni di Luciana non sembrano toccare il padre del bambino:

Essendo adunque la misera Luciana nella botta da procellose onde molto combattuta, né vedendo sole né luna, dirottamente piangeva la sua sciagura, e non avendo latte da attasentare il fanciullo che sovente piangeva, alle volte gli dava de' fichi e in tal modo lo addormentava. Ma Pietro nulla curandosi, ad altro non attendeva se non al pane ed alla vernazza. Il che veggendo Luciana disse:

– Pietro, oimè! tu vedi come io per te la pena innocentemente patisco, e tu insensato ridi, mangi e bevi, né punto consideri al commune pericolo (ivi: 172).

Il marito confida alla donna il segreto del tonno. Lei chiede che loro si salvino, Pietro sia finalmente “savio” e che a loro disposizione sia un grande palazzo, magnifico per ricchezza e splendore. Il tonno provvede.

Capitati per caso sull'isola, il re e la regina scoprono chi sono i due personaggi, che non avevano riconosciuto. È un sistema di svolgimenti e di scoprimenti, che sono strettamente collegati alla pazzia, come strumento che nasconde la verità delle cose e delle persone:

– Quest'altro è Pietro pazzo, il quale per virtù d'un pesce chiamato tonno, sapientissimo divenuto, fabricò l'alto e superbo palazzo. Costui fu quello che senza che voi ve n'avedeste vi pose il pomo d'oro in seno. Costui fu quello di cui non con stretti congiungimenti, ma con incantesmi gravida divenni. E sì come voi dell'involato pomo d'oro siete innocente, così parimente della gravidanza io ne fui innocentissima (ivi: 176).¹⁶

4. CURARE LA PAZZIA

Una terza figura, interessantissima anche questa e, credo, di un certo interesse anche nella storia italiana, è l'episodio di maestro Gasparino, che cura i pazzi, che viene dalla novella LXXVII del Morlini, ripresa della II

¹⁶ L'integrazione sociale del folle è argomento di riflessioni significative di Carapezza 2011: 153-4.

di Poggio Bracciolini: *Maestro Gasparino medico con la sua virtù sanava i pazzi*.

Il figlio impegna i soldi del padre, ma certo non per studiare:

Lo mandò in Studio a Padova, accioché desse opera alle lettere. Ma egli poco curandosi di lettere non che di sopravanzare gli altri studenti di dottrina, tutto il suo studio avea posto in giuocare alle carte e altri giuochi, praticando con certi suoi compagni dissoluti e dediti alle lascivie e mondani piaceri. Onde consumò il tempo in darno e i danari, ché dovendo studiar in medicina e l'opere di Galeno, egli studiava la bocolica e le cartelle da giuocare e di darsi piacere in tutte quelle cose che gli diletavano (Straparola, *Piacevoli notti* [Pirovano], Notte Tredicesima, favola I, vol. II: 731).

C'è sempre nelle novelle di pazzia una componente di giudizio della società, che se funziona in genere per molti fatti, per la follia diventa elemento di non poco conto. Si tratta del tradimento delle istanze della famiglia, delle attese della società:

E passati cinque anni, ritornò alla patria e mostrò per isperienza aver imparato all'indietro, perché volendo egli parer romano, era riputato da tutti barbaro e caldeo, ed era conosciuto da tutta la città e mostravasi a dito da gli uomini di modo che di lui tutti favoleggiavano (ivi: 731-2).

Il padre allontana di casa Gasparino, lasciandogli l'eredità che gli spetta; il giovane costruisce un palazzo; non sfugga lo stereotipo del viaggio¹⁷ e del palazzo, costruito nella fuga dalla società, dalle convenzioni e dalle attese degli altri:

pervenne all'ingresso d'una selva, dove scorreva un gran fiume. Ivi edificò egli un bel palazzo di marmo con meraviglioso artificio, con le porte di bronzo, facendogli andare il fiume a torno a torno e fece alcune lagune con gli registri delle acque, quelle acrescendo e minuendo secondo che gli aggradiava (ivi: 732).

Si tratta di un palazzo particolare, dotato, almeno per il giardino, di accorgimenti particolari:

Onde ne fece alcune dove entravano l'acque tanto alte quanta è l'altezza d'un uomo, altre ch'avevan le acque fino a gli occhi, altre fino alla gola, altre fino alle mammelle, altre fino all'ombelico, che fino alle cosce, che fino alle

¹⁷ Sul tema si è soffermata Carapezza 2010.

ginocchia. E a cadauna di queste lagune vi aveva fatto porre una catena di ferro. E sopra la porta di questo luogo vi fece fare il titolo che diceva: luogo da sanare i pazzi (*ibidem*).

Questi luoghi recintati sono un ospedale per i pazzi («Luogo da sanare i pazzi»): lo segnala la catena di ferro.

La metafora “piovere pazzi” è già nel Morlini, e qui Straparola allude al modo di dire “in un luogo piovono i pazzi”, attestato in un’area vasta, della Lombardia e dell’Emilia. Lo scrittore sfrutta tutte le possibilità del lessico e le locuzioni, patrimonio che, se ben maneggiato, dà senz’altro effetti comico o effetti parodici nella variazione:

Ed essendo divulgata la fama di questo palazzo, per tutto si sapeva la condizione di quello. E per tanto convenivano i pazzi da ogni parte in gran numero per sanarsi, anzi, per parlare più dirittamente vi piovevano (ivi: 732-3).

In questo inferno della cura – quindi si direbbe una sofferenza a fin di bene – alcuni pazzi vengono riportati al «pristino loro intelletto», essendo la pazzia (così pare intenderla Straparola) una modifica temporanea di ciò che siamo in origine:

Il maestro secondo la pazzia loro li poneva in quelle lagune, e alcuni di quelli curava con busse, altri con viglie e astinenzie e altri per la sottigliezza e temperanza dell’aere a poco a poco riduceva al pristino loro intelletto. Innanzi alla porta e nella spaziosissima corte vi erano alcuni pazzi e uomini da niente, i quali per la gran calidità del sole percossi, erano grandemente afflitti (ivi, 733).

A questo punto la riflessione riprende il tema che era nella presentazione della favola di Pietro Pazzo: la pazzia è un punto di vista sulla realtà, spesso non errato, ma risolutivo.

Basterà allora leggere la conclusione della novella, che coinvolge alcuni dei pazzi dell’“ospedale” di Maestro Gasparino:

Avenne che di li passò un cacciatore che portava il sparaviere in pugno, circondato da gran moltitudine de cani. Il quale subito che videro questi pazzi, maravigliandosi che così cavalcase con uccelli e cani, gli addimandò uno di loro che uccello fusse quello ch’egli portava in pugno; e se forse era una trappola, over calapio da uccelli, e a che effetto lo nodriva egli (*ibidem*).

Si noti la formula, che è del Boccaccio, “avenne che”, con l’adattamento in fonetica settentrionale:

Allora il pazzo dissegli:

– Deh, dimmi, priegoti, per quanto prezzo hai tu comperato questi cani e spariviere? –

Risposegli il cacciatore:

– Per dieci ducati compri il cavallo, per otto lo spariviere e per dodici li cani, e in nudrirgli spendo ogni anno da venti ducati.

– Deh, dimmi, per tua fé, – disse il pazzo, – quante sono le quaglie che prendi all’anno, e quante vagliono?

Rispose il cacciatore:

– Io ne prendo più di dugento e vagliono per lo meno ducati duo. –

Alzando allora la voce il pazzo, ma certamente non pazzo in questa cosa, anzi dimostrava egli esser savio:

– Fuggi, – gridava, – fuggi, pazzo che sei! tu spendi cinquanta ducati all’anno per guadagnarne duo, oltre che non hai detto il tempo che vi consumi (ivi: 733-4).

Certo il pazzo alza la voce, ma dice una verità evidente e capace di suscitare “maraviglia”:

Fuggi, per Dio, fuggi! che se ’l maestro ti trova quivi, mi dubito che ti porrà in una laguna dove senza dubbio sommerso e quasi morto rimarrai. Impe-roché io, che sono pazzo giudico che sei più stolto di quelli che son stoltissimi (ivi: 734).

La pazzia, nella declinazione dei suoi discorsi, che variano la morfologia del dialogo, è uno degli ingredienti della “favola” di Straparola, un elemento a cui l’autore – erede di una tradizione demotica ben evidente – affida il ruolo di cambiare il punto di vista, un’incrinatura sostanziale e irreversibile al modello letterario e culturale di un’epoca.

Giuseppe Polimeni
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Straparola, *Opera nova* = *Opera nova* de Zoan Francesco Streparola da Carauazo nouamente stampata. Sonetti. 115. Strambotti. 35. Epistole. 7. Capitoli. 12, Stampada in Venetia, per Georgio di Ruschoni milanese, 1508 a dì xv septembrio.
- Straparola, *Piacevoli notti* (Mazzacurati) = Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, Roma-Bari, Laterza, 1979.
- Straparola, *Piacevoli notti* (Pirovano) = Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno, 2000.
- Straparola, *Piacevoli notti* (Rua 1899-1908) = *Le piacevoli notti di M. Giovanfrancesco Straparola da Caravaggio nelle quali si contengono le favole con i loro enimmi da dieci donne e duo giovani raccontate [...]*, riprodotte sulle antiche stampe a cura di Giuseppe Rua, Libro primo, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1899; Libro secondo ed ultimo, Romagnoli-Dall'Acqua, 1908.
- Straparola, *Piacevoli notti* (Rua 1927) = Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di Giuseppe Rua, Bari, Laterza, 1927.

LETTERATURA SECONDARIA

- Beccaria 1989 = Gian Luigi Beccaria, *Le forme della lontananza. La variazione e l'identico nella letteratura colta e popolare. Poesia del Novecento, fiaba, canto, romanzo*, Milano, Garzanti, 1989.
- Bongrani – Morgana (1992) = Paolo Bongrani - Silvia Morgana, *La Lombardia, in L'Italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di Francesco Bruni, Torino, UTET, 1992: 84-142.
- Bragantini 1987 = Renzo Bragantini, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987.
- Bragantini 2011 = Renzo Bragantini, *Giovan Francesco Straparola, Le piacevoli notti*, in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Dal Trecento al tardo Cinquecento*, a cura di Pasquale Guaragnella e Stefania De Toma, Lecce, Pensa Multimedia, 2011: 313-18.
- Bruscagli 2005 = Riccardo Bruscagli, *La novella e il romanzo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno - Il Sole 24 Ore, Vol. IV *Il primo Cinquecento*, Parte II *Verso il Manierismo*, 2005 (prima edizione Roma, Salerno, 1996): 835-907, in particolare 866-70, e 906.
- Calvino 2002 = Italo Calvino, *Fiabe italiane*, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo

- Calvino, Torino, Einaudi, 1956 [si cita dall'edizione Milano, Mondadori, 2002, "I Meridiani"].
- Carapezza 2010 = Sandra Carapezza, *Il viaggio fiabesco nelle Piacevoli notti di Straparola*, in *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi*, XIV Congresso nazionale ADI (Genova), 2010.
- Carapezza 2011 = Sandra Carapezza, *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, Milano, Led, 2011.
- Coletti 1993 = Vittorio Coletti, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi, 1993.
- Corti 1969 = Maria Corti, *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969.
- Dionisotti 1967 = Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.
- Guglielminetti 1979 = Marziano Guglielminetti, *Dalle «novellae» del Morlini alle «favole» dello Straparola*, in *Medioevo e Rinascimento veneto. Con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova, Antenore, 1979, II: 69-81.
- Marazzini 1993 = Claudio Marazzini, *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, il Mulino, 1993.
- Mazzacurati 1974 = Giancarlo Mazzacurati, *La narrativa di Giovan Francesco Straparola e l'ideologia del fiabesco*, in Id., *Forma e ideologia. Dante, Boccaccio, Straparola, Manzoni, Nievo, Verga, Svevo*, Napoli, Liguori, 1974: 67-113, poi in Id., *All'ombra di Dioneo*, a cura di Matteo Palumbo, Firenze, La Nuova Italia, 1996: 151-89.
- Mazzacurati 1977 = Giancarlo Mazzacurati, *Rapporto su alcuni materiali in opera nelle «Piacevoli notti» di Giovan Francesco Straparola*, in Id., *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1977: 83-117.
- Perocco 2000 = Daria Perocco, *Trascrizione dell'oralità: il gioco delle forme in Straparola*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, Roma, Salerno, 2000: 465-81.
- Pirovano 2000 = Donato Pirovano, *Una storia editoriale cinquecentesca: «Le piacevoli notti» di Giovan Francesco Straparola*, «Giornale storico della Letteratura italiana» 177, fasc. 580 (2000): 540-69.
- Pirovano 2001 = Donato Pirovano, *Per l'edizione de «Le piacevoli notti» di G.F. S.*, «Filologia e critica» 26 (2001), pp. 60-93.
- Pirovano 2006 = Donato Pirovano, *La fiaba letteraria di Giovan Francesco Straparola*, «Rivista di Letteratura italiana» 24/1 (2006): 51-64.
- Pirovano 2019 = Donato Pirovano, *Straparola, Giovanni Francesco*, voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2019.
- Plata 2017-2018 = Claudia Plata, *Discorso d'autore e discorsi dei personaggi nelle Piacevoli notti di Giovan Francesco Straparola*, tesi di Laurea, Corso di laurea in Lettere, Università degli Studi di Milano, a.a. 2017-2018, relatore Giusep-

pe Polimeni.

Rua 1890 = Giuseppe Rua, *Ancora intorno agli "enigmi dello Straparola"*, «Giornale storico della letteratura italiana», 15 (1890): 461-3; 16 (1890): 218-83.

Stussi 1993 = Alfredo Stussi, *Scelte linguistiche e connotati regionali nella novella italiana*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, Roma, Salerno, 1989: I, 191-214, poi in *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993: 129-53.

Trovato 1994 = Paolo Trovato, *Il primo Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 1994.

INDICE GENERALE

Anna Maria Cabrini, Alfonso D'Agostino, <i>Presentazione</i>	3
Claude Cazalé Bérard, <i>Il libro delle delizie di Yosef Ibn Zabara</i>	11
Luca Sacchi, <i>A denti stretti: le tenebre del desiderio di Jean Paulus</i>	37
Cristina Zampese, « <i>In tanta mattezza</i> ». <i>Semantica delle alterazioni mentali nel Decameron</i>	55
Beatrice Barbiellini Amidei, <i>Boccaccio e la «matta bestialità»</i>	73
Johannes Bartuschat, <i>Magia, illusione e follia nelle novelle sugli artisti (dal Boccaccio al Cinquecento)</i>	91
Anna Maria Cabrini, « <i>Una gabbia di pazzzi</i> ». <i>Deliri d'amore e altra follia nelle Novelle di Matteo Bandello</i>	109
Giuseppe Polimeni, <i>Conche, conchette, secchie, secchiette, mastelle, mastellette</i> . <i>La pazzia e i suoi discorsi nelle Piacevoli notti di Straparola</i>	133
Sandra Carapezza, <i>L'amore furioso negli scritti sul Decameron di Sansovino</i>	153
Antonio Gargano, <i>Amore e follia nella novella cervantina El celoso extremeño</i>	173
Maria Rosso, <i>Malinconia e alienazione amorosa in quattro Novelle esemplari di Cervantes</i>	193