

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.

AMORE E FOLLIA NELLA NOVELLA CERVANTINA *EL CELOSO EXTREMEÑO*

Nella vita come nella letteratura l'ossessione amorosa, che si spinge in chi la patisce sino alla follia, suole sovente alimentarsi della gelosia. La gelosia maniacale finisce, perciò, per rivelarsi la piú energica alleata della passione amorosa, a cui fa da stimolo capace di nutrirla, sostenerla e rivitalizzarla. Nei mariti, poi, la gelosia dissennata fa spesso coppia con la vecchiaia, con l'effetto d'indurli a stoltamente segregare le belle e giovani mogli. Motivo che risale a un'estesa tradizione folclorica, alle origini della sua presenza nella letteratura romanza, c'è il bel *lai* di Maria di Francia intitolato *Guigemar*, dove un vecchio sovrano feudale spinge la gelosia sino a tenere carcerata la sposa, «une dame de haut parage, / franche, curteise, bele e sage» («una dama di alto lignaggio, / nobile, cortese, bella e saggia»)¹ Né è irrilevante che il narratore avverta apertamente che l'assillo geloso si confà per natura agli uomini di età avanzata, che temono di essere resi cornuti (vv. 213-216):

Gelus esteit a desmesure,
Kar ceo purporte la nature
Ke tuit li vieil scient gelus -
Mult het chascuns ke il seit cous

(Egli - il vecchio marito del *lai* - era smisuratamente geloso, / poiché questo comporta la natura / che tutti i vecchi siano gelosi / ognuno aborre di essere cornuto).

Difatti, come ben sanno i lettori del *lai*, il giovane cavaliere Guigemar, «sages e pruz» («saggio e prode», v. 43) per un anno e mezzo godette i favori della fanciulla, nello stesso castello ov'ella si trovava reclusa, finché la fortuna non volle che i due amanti fossero scoperti e separati.

A riprova della forte resistenza letteraria di cui ha a lungo goduto il nucleo tematico e antropologico, a distanza di cinque secoli e mezzo dal *lai* di Maria di Francia, nel 1613, ritroviamo l'insieme degli elementi nar-

¹ Maria di Francia, *Lais* (Angeli): 64 (vv. 212-213).

rativi che compongono il motivo a cui accennavo: la maniacale gelosia del vecchio marito, la reclusione della giovane sposa, l'intraprendenza del giovanotto nel penetrare lo spazio scrupolosamente vigilato, in una delle *Novelas ejemplares* di Miguel de Cervantes, intitolata *El celoso extremeño*. –

La novella è la storia di un hidalgo di Estremadura, Felipe de Carrizales, il quale, dopo aver sperperato in gioventù il proprio patrimonio in terre di Spagna, Italia e Fiandre, tenta la fortuna nelle Americhe, dove in venti operosi anni accumula un'enorme fortuna. Tornato in patria, vecchio e ricco, decide di sposare a Siviglia Leonora, una bellissima fanciulla di appena tredici o quattordici anni. Incline a una gelosia delirante, per sottrarre la sposa ad ogni tentazione, prepara una casa impenetrabile, una casa-convento, dove reclude la giovane donna, ricolmandola di regali e ponendo al suo servizio diverse serve, una governante e un negro eunuco. Tuttavia, le misure e le precauzioni ideate maniacalmente dal vecchio reggono poco più di un anno, fino a quando, cioè, Loaysa, un giovanotto della stessa città, venuto a sapere della bellezza e della situazione di Leonora, grazie all'alleanza con l'eunuco e con l'aiuto della servitù, non supera tutti gli ostacoli e le resistenze, riuscendo ad arrivare alla fanciulla e a dividerne il letto, benché l'adulterio non si realizzi – come invece avveniva in una precedente redazione –, perché all'ultimo momento le *avances* di Loaysa vengono respinte da Leonora. Intanto, il vecchio, risvegliatosi anzitempo dagli effetti dell'unguento soporifero che a sua insaputa gli era stato applicato, scopre i due giovani addormentati nello stesso letto, ma rinuncia alla vendetta dell'offesa. La storia termina con la repentina morte del geloso Carrizales, l'entrata in convento della bella Leonora e la partenza per le Indie del bellimbusto Loaysa.

Tra le varie tipologie di novella che confluiscono a formare la raccolta di Cervantes, e che la critica ha insistentemente esaminato alla luce dei concetti di *romance* e di *novel*, ovvero riconoscendovi procedimenti affini ai generi narrativi più frequenti all'epoca: dal romanzo picaresco a quello cavalleresco, dal racconto pastorale a quello bizantino, fino a generi più distanti, ma non meno comunicanti, quali la commedia e il dialogo lucianesco; in tale varietà tipologica, *El celoso extremeño* è quella che, insieme a *La señora Cornelia*, discende più direttamente dal modello narrativo della novella italiana. In particolare, *El celoso extremeño* – come ha ricordato un suo recente editore, García López – «deriva de uno de los

ciclos temáticos más socorridos de la novela italiana y que siempre interesó a Cervantes».²

Con essa, difatti, siamo al culmine di una tradizione novellistica per lo piú comica che adotta come nucleo tematico il triangolo adulterino, e che dispiega come situazione narrativa quella della rigorosa e costante clausura della donna da parte di un marito affetto da una demenziale gelosia. Il fatto è che, rispetto a tale tradizione, la novella cervantina segna una svolta, proponendo qualcosa di molto diverso. È quanto tenterò di illustrare, registrando il contrasto che distingue la novella cervantina dalla tradizione novellistica italiana, a cui alluderò con la massima concisione facendo riferimento soltanto alla tappa fondativa boccacciana e alla propaggine cinquecentesca rappresentata dal Bandello.

Nel *Decameron*, le novelle sui mariti gelosi si concentrano nella VII giornata, quella che – come si ricorderà – si svolge sotto il reggimento di Dioneo, e durante la quale «si ragiona delle beffe», le quali – recita la rubrica posta a inizio della giornata – «o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a' suoi mariti, senza esserne avveduti o sí».³ Sullo sfondo, dunque, del triangolo amoroso che opera nelle novelle della beffa come «tema da ragionare» comune all'intera giornata, in tre delle dieci novelle compare il tema della gelosia a determinare gli intrecci tra moglie e marito. Anzi, nelle tre novelle menzionate è proprio la gelosia del marito ad essere all'origine del tradimento della donna, e, di conseguenza, «le beffe [attuate per ordire o coprire il tradimento] sono qui la rappresaglia, quasi sempre approvata dai favolatori e dall'autore contro atteggiamenti contrari all'ideale umano del Boccaccio» (Segre 1974: 120). Non c'è dubbio che nelle nostre tre novelle, ciò

² Cervantes, *Novelas ejemplares* (García López): 325. Tutte le citazioni della novella sono tratte da questa edizione.

³ Boccaccio, *Decameron* (Quondam-Fiorilla-Alfano): 1073. Tutte le citazioni del *Decameron* sono tratte da questa edizione. Come ha riassunto Cesare Segre, autore di uno studio «di tipo formalista-semiologico» sulla VII giornata del *Decameron*: «si tratta di un tema diffusissimo nel folclore mondiale (e non solo nel folclore, beninteso): cioè quello del triangolo amoroso, nel tipo M-D-A (marito-donna-amante della donna) e con uno sviluppo fisso: la donna, mediante una beffa al marito, riesce ad attuare, mascherare e in genere continuare il suo tradimento. Non per nulla la narrazione ha come ambiente la Valle delle Donne» (Segre 1974: 117). Sulle novelle della VII giornata, cf. anche Battistini 2004 e, piú in generale, sulla situazione narrativa e i suoi sviluppi nella letteratura europea dai *fabliaux* alle *Novelas ejemplares*, è di utile lettura Olsen 1976.

che determina la contrapposizione, a cui fa riferimento lo stesso Dioneo, tra le «savie mogli» e gli «sciocchi mariti» (*Decameron*: 1165) è la gelosia di questi ultimi, i quali, peraltro, spesso temono di essere traditi dalle loro spose senza averne alcun motivo.

Nella quarta novella della giornata, in effetti, Lauretta racconta che il ricco aretino Tofano aveva preso in moglie una bellissima donna, Ghita, «della quale egli senza saper perché presto divenne geloso» (ivi: 1100). Al comportamento del marito, Ghita reagisce, in primo luogo, decidendo di cercarsi un amante al solo scopo di vendicarsi dell'ingiustificata gelosia di Tofano e, poi, mostrandosi disposta ad agire di fronte alla trappola che lui le ha teso. Nella costruzione narrativa, in ogni caso, se si prescinde dal giovane amante, che resta totalmente sullo sfondo, agli altri due personaggi che compongono il triangolo erotico è assegnato un peso diverso, che esalta il protagonismo della donna rispetto al marito. Nella contrapposizione dei due coniugi, tuttavia, la negatività del personaggio del marito viene sottolineata più di una volta da Lauretta, la narratrice della novella. In effetti, in contrasto col comportamento di Ghita, della quale la narratrice rileva l'acutezza d'ingegno (ivi: 1102), Tofano si comporta al pari di una bestia, come lo epiteta in due diverse occasioni: «quella bestia era pur disposto a volere che tutti gli aretini sapessero la loro vergogna, là dove niun la sapeva» (ivi: 1102) e, poco più avanti, «Tofano bestia [...] diceva come il fatto era stato e minacciavala forte» (ivi: 1104).

Nella novella successiva, la quinta della giornata, la narratrice, Fiammetta, dichiara subito che è suo proposito riallacciarsi alla novella che hanno appena ascoltato, sostenendo che è giusto che la gelosia sia castigata: «la precedente novella – afferma Fiammetta – mi tira a dover similmente ragionar d'un geloso, estimando che ciò che si fa loro dalla lor donna, e massimamente quando senza cagione ingelosiscono, essere ben fatto» (ivi: 1106). Come conseguenza di ciò – conclude Fiammetta la parte introduttiva della sua narrazione –, le donne che si burlano dei mariti gelosi dovrebbero essere lodate e non condannate. Il caso, questa volta, ha luogo nella città di Rimini, dove un ricco mercante, essendo «oltre misura geloso» senza motivo della sua bellissima moglie, la teneva rinchiusa: «E così ingelosito tanta guardia ne prendeva e sí stretta la teneva, che forse assai son di quegli che a capital pena son dannati, che non sono da' pregionieri con tanta guardia servati» (ivi: 1108). Sarà di nuovo l'*ingegno* femminile a permettere alla sposa del mercante di sot-

trarsi al rigido controllo maschile e a comportarsi in modo tale da far sí che il marito sia geloso con ragione. Da un punto di vista narrativo, è importante osservare l'attenta distribuzione degli spazi interni dell'edificio in cui vivono i protagonisti e, in particolare, la relazione della casa degli sposi e quella contigua, dove viveva Filippo, «giovane e bello e piacevole», che diventerà l'amante della moglie del mercante. Ecco come la dama, sorridendo, si rivolge al marito già fatto becco, con un paragone che suona mordace e spietato:

«Egli mi giova molto quando un savio uomo è da una donna semplice menato come si mena un montone per le corna in becheria: benché tu non sè savio, né fosti da quella ora in qua che tu ti lasciasti nel petto entrare il maligno spirito della gelosia senza saper perché: e tanto quanto tu sè piú sciocco e piú bestiale, cotanto ne diviene la gloria mia minore» (ivi: 1116).

Acciecato dalla gelosia, nelle parole che la moglie gli rivolge, il ricco mercante di Rimini risulta ridotto dalla sua stupidità alla condizione di bestialità, finendo per essere degradato al livello di un montone preso per le corna. Un giudizio che, del resto, è condiviso dall'intera compagnia, giacché, dopo che Fiammetta ha terminato il racconto, tutti affermano che la moglie ha operato ottimamente, dando «quel che si convenia al bestiale uomo» (ivi: 1119).

L'ultima novella della terna, l'ottava della giornata, propone di nuovo un caso di castigo del geloso e di esaltazione della sagacia femminile. L'errore del protagonista maschile, il ricchissimo mercante fiorentino Arriguccio Berlinghieri, è doppio: il primo consiste nel fatto che «si come ancora oggi fanno tutto 'l dí i mercanti, pensò di volere ingentilire per moglie; e presa una giovane gentile donna male e lui convenientesi, il cui nome fu monna Sismonda» (ivi: 1135). Vittima del tradimento della moglie e, al tempo stesso, della burla con la quale ella dissimula il suo tradimento, Arriguccio si vede sottomesso alla feroce invettiva della suocera, che lo riprende paragonandolo a un cane, indegno della sua nobile sposa: «si vorrebbe uccidere questo can fastidioso e sconoscente, ché egli non ne fu degno d'avere una figliuola fatta come sè tu» (ivi: 1143).

Ebbene, in tutte e tre le novelle boccacciane della VII giornata che presentano una tematica analoga, la gelosia è considerata alla stregua della bestialità, tant'è che all'aretino Tofano della quarta ci si riferisce direttamente con l'epiteto di bestia, mentre l'anonimo riminese della quinta e il mercante Arriguccio dell'ottava sono paragonati, rispettivamente,

a un montone e a un cane. Alla gelosa bestialità dei mariti che, istupidendoli, li rende beffati e cornuti, fa riscontro la sagacia femminile, grazie alla quale le malmaritate ottengono la realizzazione del piacere, che è il vero cuore e motore della narrazione. Sono racconti, pertanto, che ci concentrano sulla messa in opera dell'azione, per mezzo della quale il naturale desiderio femminile si compie e, al tempo stesso, la repressiva gelosia maritale risulta derisa.

Facciamo un salto di circa due secoli e consideriamo l'opera novellistica italiana più conosciuta e apprezzata in Europa, dopo il *Decameron*, le cinquecentesche *Novelle* di Matteo Bandello, tra le quali quelle incentrate sul marito geloso presentano parziali mutamenti di rotta. In verità, a proposito del motivo della «gelosia irragionevole», è stato recentemente notato che «in epoca rinascimentale sarà per primo il Bandello, nella terza parte delle sue novelle [...], a riscrivere il motivo decameroniano modellandolo sulle proprie scelte narrative e ideologiche» (Rando 2016: 49).⁴ Le novelle d'adulterio hanno, difatti, una cospicua presenza nel novelliere di Bandello, «al punto che le novelle che descrivono casi d'infedeltà coniugale rappresentano quasi un quinto dell'intera raccolta» (Ugolini, 2010: 176) e, all'interno di esse, non mancano quelle che hanno al centro della vicenda narrativa il motivo della gelosia, il quale risulta declinato secondo una doppia modalità. «Pestifero morbo» o «gelato verme», la gelosia, in effetti, «può condurre ad atteggiamenti ridicoli e da farsa [...], oppure può rivelare tragedie dell'animo» (Menetti 2005: 113),⁵ come si legge nella sintetica formulazione di Elisabetta Menetti. La studiosa citata collega, poi, questa doppia modalità di trattamento del tema al diverso statuto del personaggio geloso: la «micidiale peste» (I, 34) della gelosia «può essere [...] oggetto di risa quando colpisce uomini semplici come Gandino, la cui "castroneria" e "mellonaggine" piega al comico gesti e situazioni altrimenti tragiche [...]. Molto diverso ovviamente è il versante tragico della gelosia: quando l'infido "verme gelato" si iscrive nelle menti di uomini più complessi, la sua forza risulta devastante» (Menetti 2005: 169).

Tra la miriade di fonti che i critici hanno indicato per la novella cervantina, ci sono anche due novelle, tratte dalle 214 novelle che formavano l'edizione italiana pubblicate nel 1554, quelle relative al geloso

⁴ Cf. anche Menetti 2006.

⁵ Sull'argomento, cf. anche Fiorato 1985.

cavaliere napoletano Angravalle (I, 5) e all'anonimo geloso provenzale (II, 25).⁶ Non è difficile costatare che, nonostante gli accresciuti viluppi delle situazioni narrative, in entrambe le novelle la passione gelosa dei mariti non diviene oggetto di un qualche approfondimento, né tanto meno subisce alcun processo di problematizzazione. Nella prima delle due novelle, difatti, il lettore è subito informato che, dopo due anni di matrimonio, Angravalle divenne geloso di sua moglie, Bindoccia, alla quale impone il consueto regime di segregazione; poi, l'intero racconto si concentra sulla doppia beffa che la donna ordisce per realizzare e mascherare il suo tradimento con il giovane Niceno. Né manca la degradazione bestiale del geloso marito, assimilato due volte al montone, una a un «sozzo cane»,⁷ e sul quale pesa il seguente e iniziale giudizio della moglie: «senza ragione è divenuto geloso, adesso non geloso, ma farnetico e scimmonito mi pare» (ivi: I, 70). Preceduta da una prolissa riflessione sulla gelosia, la breve seconda novella si esaurisce ancora una volta nel racconto della beffa con la quale l'adultera pone rimedio al piano che il geloso marito nette in opera per verificare la fedeltà della moglie. Un piano che, come sentenzia il narratore, è frutto del «suo sciocco pensiero» (ivi: I, 924), e di cui egli stesso sarà vittima, pagando con una morte risibile la sua insana passione. Né, in verità, l'autore riesce a collegare saldamente la vicenda narrata con il lungo discorso preliminare,⁸ dal momento che uno degli spunti teorici della premessa: che la gelosia sia il frutto del senso d'inferiorità nei confronti del rivale in amore, non trova poi riscontro nella narrazione, se non nel fuggevole giudizio della donna, secondo la quale la gelosia del marito «da altro non nasceva se

⁶ Per la segnalazione della novella II, 25 di Bandello, cf. Cervantes (Schevill y Bonilla): III, 391-2; per quella della novella I, 5, cf. Zimic 1996: 225-7. Per Menéndez Pelayo, Bandello fu il «novelista más leído y estimado por los españoles después de Boccaccio» (1943: I, 34). Sulla diffusione delle novelle di Bandello in Spagna e, in particolare, nell'opera cervantina, il lettore può consultare Carrascón 2013 e 2014, a cui può aggiungere Arredondo 1989, Bermúdez 2015, Menetti 2015.

⁷ Bandello, *Novelle* (Flora): I, 84. Tutte le citazioni delle novelle di Bandello sono tratte da questa edizione.

⁸ Secondo Menetti (2005: 169) si tratta di «un lunghissimo preambolo sulla gelosia: un vero e proprio trattato morale», ma il discorso risulta davvero «complesso e articolato, al punto da comprimere lo spazio della novella» (p. 170). Sulla «coincidenza tra le parole del Bandello e le riflessioni che l'Equicola riserva alla gelosia nel suo *De natura d'amore*» si veda ivi: 171-2.

non da una dappocaggine che in lui era, perché nei servigi de le donne nulla valeva» (ivi: I, 923), ma senza che tale opinione abbia la minima rispondenza nella rappresentazione del personaggio del geloso marito. La netta separazione che Bandello opera, a partire dal tema della gelosia, tra narrazioni comiche e storie tragiche, è una soluzione narrativa che risulta ben lontana da quella adottata da Cervantes, il quale, nella novella de *El celoso extremeño*, come subito vedremo, rende serio e problematico un personaggio che era e rimane comico.

Torniamo ora definitivamente alla novella cervantina, dove – a differenza di quanto accadeva nelle storie menzionate – ad occupare il centro dello spazio testuale non è la beffa grazie alla quale il naturale desiderio femminile trionfava sulla repressiva gelosia maritale, ma a svolgere tale funzione di nucleo o principio ispiratore della narrazione è la passione gelosa del vecchio, ricco e impotente Felipe Carrizales, per cui è inevitabile che l'antico motivo muti carattere e significato, trasformandosi in qualcosa di terribilmente serio e problematico – se non ancora tragico –, rispetto alla comica gelosia dei numerosi personaggi della passata tradizione novellistica, che la nostra storia, pur essendone l'erede, si lascia alle spalle, rinnovandola profondamente.⁹

Protagonista sin dal titolo della novella, il vecchio marito geloso acquista un ruolo dall'inedito spessore e dalla complessa valenza di significato, di cui il lettore si avvede, appena entrato nel testo, quando apprende che la smodata inclinazione morbosa del personaggio, da un lato, preesiste alla scelta dell'oggetto amoroso e, dall'altro, è messa in relazione con un analogo sentimento nei confronti dell'oro accumulato in America. Che, insomma, nel testo si dà uno stretto legame tra universo affettivo e universo economico, tra matrimonio e patrimonio, tra il timore geloso di perdere l'immaginario oggetto d'amore e il terrore che gli venga sottratto l'oro reale, che peraltro il vecchio scopre con sgoimento di non sapere come impiegare.

Leggiamo due passi assai significativi che, all'inizio della storia e a poca distanza l'uno dall'altro, mettono in evidenza il legame tra matrimonio e patrimonio, che il protagonista istituisce nelle sue solipsistiche riflessioni, arzigogolando in entrambe le occasioni su un analogo timore

⁹ Per una prima visione della ricca bibliografia su *El celoso extremeño*, il lettore può consultare la «Nota bibliográfica» che l'editore delle *Novelas ejemplares* dedica alla novella, in Cervantes, *Novelas ejemplares* (García López): 975-96.

di sottrazione. Nel primo, Felipe Carrizales, tornato dal Perù, «lleno de años como de riquezas» («tanto carico d'anni come di ricchezze»),¹⁰ considera la possibilità di prendere moglie, prima di abbandonare repentinamente l'idea:

Quisiera tener a quien dejar sus bienes después de sus días, y con este deseo tomaba el pulso a su fortaleza, y pareciale que aún podía llevar la carga del matrimonio. Y en viniéndole este pensamiento, le sobresaltaba un tan gran miedo, que así se le desbarataba y deshacía como hace a la niebla el viento, porque de su natural condición era el más celoso hombre del mundo, aun sin estar casado, pues con sólo la imaginación de serlo le comenzaban a ofender los celos, a fatigar las sospechas y a sobresaltar las imaginaciones y esto con tanta eficacia y vehemencia, que de todo en todo propuso de no casarse (p. 330).

(Avrebbe voluto aver qualcuno a cui lasciare i suoi beni al termine dei suoi giorni; questo desiderio gli faceva misurare le sue forze, e gli sembrava che ancora avrebbe potuto portare il carico del matrimonio. E quando gli veniva quest'idea, lo sgomentava un così gran terrore, che gliela sconvolgeva e dissipava come fa con la nebbia il vento; perché di natura era il più geloso uomo del mondo, anche senz'essere sposato: soltanto a immaginare d'esserlo cominciavano a molestarlo la gelosia, a travagliarlo i sospetti e a spaventarlo le immaginazioni, e ciò con tanta forza e veemenza, che assolutamente fece proponimento di non sposarsi [p. 286]).

Si noti come la gelosia faccia sentire i suoi effetti, ancor più se «con tanta eficacia y vehemencia», prima che Carrizales abbia compiuto la scelta dell'oggetto d'amore: ha paura di perdere ciò che ama, prima di sapere cosa o chi concretamente ami. Col suo riferimento iniziale all'universo economico («Quisiera tener a quien dejar sus bienes después de sus días»), il brano citato suggerisce che la scelta del matrimonio abbia molto a che vedere con la questione del patrimonio, di cui Carrizales sa di essere – una volta ancora – geloso possessore, come ben testimonia il secondo passo:

Contemplaba Carrizales en sus barras, no por miserable, porque en algunos años que fue soldado aprendió a ser liberal, sino en lo que había de hacer

¹⁰ Per la traduzione dei passi citati della novella cervantina, ho utilizzato Cervantes, *Novelle esemplari* (Martinengo), con i cambi che ho ritenuto necessari. Per la citazione, p. 285.

dellas, a causa que tenerlas en ser era cosa infrutuosa, y tenerlas en casa, cebo para los codiciosos y despertador para los ladrones (p. 329).

(Meditava Carrizales sui suoi lingotti; non per avarizia (perché, avendo fatto per qualche anno il militare, aveva allora imparato a esser generoso), ma rimuginando cosa dovesse farne. Tenerli come erano era cosa infrutuosa, e tenerli a casa, esca alla cupidigia e stimolo ai ladri [p. 286]).

In entrambi i passi, assistiamo al turbamento che genera in Carrizales il 'desiderio dell'altro', sia all'interno dell'universo economico, per la preoccupazione con cui reagisce al solo pensiero che l'oro accumulato costituisca «cebo para los codiciosos y despertador para los ladrones», sia all'interno dell'universo affettivo, per lo sgomento che gli suscita il solo sospetto dell'infedeltà dell'immaginaria persona amata. Perché tutto ciò abbia un senso, è necessario che il lettore della novella sia disposto a rovesciare nel suo contrario questo doppio timore di sottrazione che affligge il protagonista e sia, pertanto, propenso a interpretare la gelosia del vecchio e la sua ansia per i ladri come il fascino o l'invidia che egli prova per il desiderio dell'altro. In altri termini, sostengo che la logica che soggiace alla formazione e al significato del personaggio di Felipe Carrizales sia quella del desiderio mimetico o triangolare, che è al centro dell'ormai classico libro di René Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca*, dove - com'è noto - l'autore elabora un'articolata casistica del desiderio alienato, grazie alla definizione di varie categorie di mediazione (Girard 1981). Per questa via, il tema del triangolo amoroso che costituisce il nucleo narrativo di tanta produzione novellistica, da Boccaccio in poi, nella novella cervantina appare rivisitato alla luce della logica del desiderio mimetico, nella quale, come vedremo brevemente, risultano implicati, pur se con forme o modalità diverse, tutti e tre i protagonisti della vicenda: non solo il vecchio marito geloso, ma anche la casta sposa, Leonora, e il bel giovane sivigliano, Loaysa.

Tuttavia, prima di rivolgere l'attenzione a questi ultimi due personaggi, c'è ancora qualcosa di essenziale da precisare su quello del marito, poiché la sua sconsiderata gelosia presenta una duplice valenza.

In un articolo sulla nostra novella alquanto trascurato dagli studiosi, Leo Spitzer partiva dal primo dei due passi da me anteriormente citati e, dopo aver constatato che la gelosia costituisce «der Störenfried des Ruhebedürfnisses in dem Alternden» («il guastafeste del bisogno di pace o di tranquillità nella vecchiaia») di Carrizales, si chiedeva: «Und doch heiratet er- warum?» («tuttavia si sposa, perché?»; Spitzer 1931: 198).

All'interrogativo che si poneva il grande filologo si potrebbe rispondere con l'affermazione che don Giovanni rivolge a Sganarello, in una delle scene iniziali dell'opera di Molière, quando gli confessa ciò che è all'origine del suo primo innamoramento: «mon amour – dice il grande seduttore – commença par la jalousie» («il mio amore cominciò con la gelosia», a. I, sc. II), sancendo così il primato della gelosia e, con esso, stabilendo l'equivalenza tra desiderio e gelosia. In altri termini, secondo quanto ho proposto, alla domanda di Spitzer si potrebbe replicare che Carrizales si sposa non *benché* sia geloso, ma *perché* lo è.

Il fatto è che, scegliendo Leonora come sposa, la natura mimetica del desiderio di Carrizales assume – come dicevo – una duplice valenza, perché la sua gelosia si esercita non solo nei confronti di Leonora in quanto oggetto desiderato da un immaginario rivale, stando almeno alla sua turbata fantasia, ma anche nei confronti di lei, in quanto essa stessa soggetto di desiderio. Si tratterebbe, dunque, di una gelosia doppiamente «proiettiva», che si spiega, cioè, con la proiezione sull'altro del proprio desiderio inibito o represso, da parte di un vecchio e impotente marito, tornato in patria dopo il ventennio americano, «tan lleno de años como de riquezas», e perciò apparentemente incline a passare il tempo che gli resta «dando a Dios lo que podía, pues había dado al mundo más de lo que debía» (p. 330) (dando a Dio quel che avrebbe potuto, giacché aveva dato al mondo più di quel che avrebbe dovuto, p. 286). In questo senso, in quanto proiezione sull'altro del proprio desiderio, «la gelosia è una manifestazione furiosa del desiderio» (Dumoulié 2002: 220), che, in quanto inibito o represso, per esprimersi può farlo solo attraverso il sentimento di timore che gli suscita il desiderio dell'altro. Che si tratti, insomma, del desiderio che Carrizales immagina agire nella persona amata, inducendola al tradimento, o di quello che egli suppone muovere il rivale a godere del proprio oggetto d'amore, ciò che il delirio geloso illumina di viva luce è sempre il desiderio inibito del vecchio protagonista, che si fa riconoscibile proiettandosi nella potenza del desiderio libero dell'Altro.

Il motivo della reclusione trova, nella nostra novella, una superba realizzazione nella presenza della dimora che Carrizales allestisce e nella quale, dopo averla sposata, rinchiude Leonora. Si tratta, come lo stesso vecchio protagonista confessa alla fine della storia, di una casa-convento. Ecco, difatti, come la descrive lo stesso Carrizales, rammarricandosi dell'amaro esito finale della sua deplorabile vicenda:

Alcé las murallas desta casa, quité la vista a las ventanas de la calle, doblé las cerraduras de las puertas, púsele torno como a monasterio, desterré perpetuamente della todo aquello que sombra o nombre de varón tuviese; dile criadas y esclavas que la sirviesen; ni les negué a ellas ni a ella cuanto quisieron pedirme (p. 366).

(Alzai le mura di questa casa, tolsi la vista alle finestre che danno sulla strada, raddoppiai le serrature della porta, vi collocai una ruota come in un monastero; bandii perpetuamente dalla casa tutto quello che avesse sembianza o nome maschile; detti a vostra figlia domestiche e schiave che la servissero; non rifiutai a loro né a lei nulla di quanto vollero chiedermi [p. 318]).

Il ruolo centrale che la casa ha nella novella era stato messo in evidenza fin dai tempi di Calderón, il quale, ne *El escondido y la tapada*, fa dire a Mosquito:

Esta es la casa, sin duda,
que aquel famoso extremeño
Carrizales fabricó
a medidas de sus celos.¹¹

(Questa è, senza alcun dubbio, la casa
che quel famoso estremegno
Carrizales edificò
a misura della sua gelosia)

come del resto, in tempi recenti, ha ribadito Casaldueiro (1974: 171), per il quale «En la novela el protagonista es la casa». D'altra parte, il legame di implicita equivalenza che le parole di Mosquito stabilivano tra la casa e la gelosia, è stato formulato in termini più diretti e rigorosi da Spitzer nell'articolo già citato, dove il filologo stabilisce (Spitzer 1931: 199) una relazione simbolica tra il personaggio e la dimora o, più precisamente, tra «Denkgebäude» (struttura mentale di Carrizales) e «Baugebäude» (la struttura e l'organizzazione dell'edificio da Carrizales allestito). Se, da un lato, la casa-convento è il vero protagonista della narrazione e se, d'altro lato, l'equazione simbolica che Spitzer stabilisce tra il personaggio e la dimora risponde a verità, tutto ciò trasferito nella prospettiva interpretativa che ho proposto, vuol dire una sola cosa: che nell'incredibile siste-

¹¹ Calderón, *El escondido y la tapada* (Larrañaga Donézar): a II, sc. I, vv. 1-4.

ma di assurde e coercitive precauzioni in cui la casa consiste è dato riconoscere l'insieme di misure cautelari con le quali, stando alla lettura della gelosia del vecchio marito come doppiamente proiettiva, in Carrizales si esprime il timore/attrazione nei confronti del desiderio di Leonora, come soggetto, e, al tempo stesso, nei confronti di chi è immaginato come il rivale che concupisce la persona di lui amata, e meglio sarebbe dire: posseduta.

Non a caso in un Carrizales vecchio e ricco – arriva a Siviglia, «tan lleno de años como de riquezas» – la scelta del matrimonio coincide con il casuale incontro di Leonora, della quale lo seducono la gioventù e la povertà, le due qualità che lo inducono a superare il proposito di non sposarsi dovuto alla gelosia, persuadendolo a sceglierla per moglie. Lo si evince da quel «gran montón de discursos (p. 330)», ossia dalle riflessioni che in lui genera la visione che ha per la prima volta della fanciulla, affacciata alla finestra della casa paterna:

Esta muchacha es hermosa, y a lo que muestra la presencia desta casa, no debe de ser rica; ella es niña, sus pocos años pueden asegurar mis sospechas (p. 330).

(Questa ragazza è bella; e, a giudicare dall'aspetto di questa casa, non deve essere ricca, è una bambina: i suoi pochi anni possono rassicurare le mie apprensioni [p. 287]).

Si comprende, allora, come facciano tutt'uno in lui la scelta di sposarla e la decisione di recluderla, due partiti con cui si compie la soluzione compromissoria che consiste nel cedere al fascino del desiderio dell'altro e, al tempo stesso, nel difendersene, imbrigliandolo o tenendolo a freno in modo energico e tirannico:

Casarme he con ella - así si conclude il «gran montón de discursos» -; encerrarela y harelá a mis mañas, y con esto no tendrá otra condición que aquella que yo le enseñare (p. 331).

(Mi sposerò con lei; la terrò chiusa e la farò a mio modo, e così avrà proprio il carattere che io le inculcherò [p. 287]).

e, qualche pagina piú avanti, passato un anno dal matrimonio, il narratore constata che, con grande soddisfazione del geloso marito:

No se desmandaban sus pensamientos [di Leonora, naturalmente] a salir de las paredes de su casa, ni su voluntad deseaba otra cosa más de aquella que la de su marido quería (p. 335).

(Non s'azzardavano i suoi pensieri a uscire dalle pareti della casa, né la sua volontà desiderava altra cosa più di quello che suo marito voleva [p. 291]).

dove il potere di seduzione che il desiderio della giovane donna esercita sul vecchio e impotente marito ben si sposa – è il caso di dire – con la volontà di lui di reprimerlo, provocata dalla fobia che quello stesso desiderio opera su di lui.

Ma, alla stregua della grande ricchezza accumulata e non investita, proprio come quell'enorme quantità di lingotti d'oro portati con sé dalle Indie e che tanto preoccupa Carrizales, perché «tenerlas en ser era cosa infructuosa y tenerlas en casa, celo para los codiciosos y despertador de los ladrones»; come l'oro ammassato e reso improduttivo – ripeto – anche la bella reclusa in casa ecciterà presto i libidinosi desideri altrui.

In effetti, se nella casa come insieme di maniacali misure difensive è da ravvisare la reificazione della gelosia, intesa come timore/attrazione che Carrizales prova per il desiderio dell'altro, nell'impresa che il giovane sivigliano realizza con la penetrazione nella casa per godere della bella malmaritata c'è il compimento di quanto è insito nella patologia gelosa del vecchio marito, nel senso che con l'introduzione del rivale si concretizza ciò che Carrizales ha sempre temuto e, al tempo stesso, ha agognato.

Narrativamente, il racconto della penetrazione nella casa e della seduzione della giovane sposa da parte di Loaysa si sviluppa nel corso di ben quattro notti, occupando la maggior parte dell'estensione della novella, per cui – per ovvie ragioni di spazio – non posso farvi riferimento. Irrinunciabile, comunque, per la mia proposta di lettura, è che mi soffermi, seppur brevemente, sul movente che sollecita all'azione l'audace Loaysa, il quale, presentato come appartenente a quel «genero de gente ociosa y holgazana» (p. 336) («genere di gente oziosa e sfaccendata» [p. 291]), che pullula nei ceti facoltosi della città di Siviglia, viene descritto così nell'atto di mettersi all'opera, d'intraprendere, cioè, la «dificultosa hazaña» (p. 336), dopo essersi incuriosito per la casa «siempre cerrada» (p. 336):

Supo la condición del viejo, la hermosura de su esposa y el modo que tenía en guardarla; todo lo cual le encendió el deseo de ver si sería posible expunar, por fuerza o por industria, fortaleza tan guardada. (p. 336).

(Apprese il carattere del vecchio, la bellezza della sua sposa e le misure ch'egli prendeva per custodirla; tutte cose che gli accesero il desiderio di veder se fosse possibile espugnare, con forza o con astuzia, una fortaleza così vigilata [pp. 291-2]).

Loaysa non conosce né ha mai visto Leonora, che accende il suo desiderio solo per la fama della sua bellezza e, soprattutto, per essere l'oggetto posseduto e tanto gelosamente custodito dal vecchio marito in una sorta di fortaleza apparentemente inespugnabile. Senza alcun dubbio, ci troviamo di fronte a un caso esemplare del carattere reciproco della mediazione che René Girard chiama «doppia», o anche «reciproca», con la quale, nelle parole di colui che per primo l'ha congetturata: «due triangoli identici e di senso inverso si sovrapporranno l'uno all'altro»,¹² per cui, nella nostra novella, Loaysa, come immaginato rivale di Carrizales, funge da mediatore del desiderio del vecchio marito, ma quest'ultimo compie l'identica funzione nei riguardi del giovane e improvvisato spasimante, Loaysa.

Il finale della novella somiglia a quello di un dramma. Il marito muore di crepacuore, astenendosi dalla vendetta che ne avrebbe riscattato l'onore, perché - come egli stesso confessa in punto di morte ai genitori di lei - «Yo mismo haya sido el fabricador del veneno que me ha quitado la vida» (p. 366) («Io stesso sia stato l'artefice del veleno che mi sta togliendo la vita» [p. 318]); e, difatti, dice la verità, nel senso che si è verificato esattamente ciò a cui aspirava con il suo desiderio mimetico o triangolare. Quanto a Loaysa, il giovane che agogna di godere dell'oggetto posseduto dal vecchio, non può che essere destinato a seguire le orme dell'uomo nelle cui vesti (e nel cui letto) aveva anelato collocarsi, replicando così la vicenda esistenziale che era stata di Carrizales: si recherà, difatti, nelle Indie occidentali, come il vecchio prima di divenire tale, il che finirà per conferire alla trama e alla struttura della novella lo stesso marchio claustrale che ne caratterizza la tematica centrale. Quanto alla protagonista femminile, la sua è la sorte più dolorosamente com-

¹² Sul concetto di «mediazione doppia» o «reciproca», cf. il cap. IV, «Il padrone e lo schiavo», in Girard 1981: 85-99, la citazione è a p. 88.

plicata. Diciamo subito che, alla fine della storia, su Leonora incombe il poco benigno destino di scivolare dalla clausura della maritale casa-convento a quella di un convento vero e proprio, dal momento che «entró monja en uno de los más recogidos monasterios de la ciudad» (p. 368) («entrò monaca in uno dei piú rigidi monasteri della città» [p. 320]). Il fatto è che, nel corso della vicenda, Leonora cede al fascino del giovane seduttore: «Leonora se rindió, Leonora se engañó y Leonora se perdió» (p. 361) («Leonora si arrese, Leonora s'ingannò e Leonora si perse» [p. 314]), ma, al tempo stesso, gli resiste e lo rifiuta, perché, già tra le braccia di Loaysa, «el valor de Leonora fue tal, que en el tiempo que más le convenía, le mostró contra las fuerzas villanas de su astuto engañador, pues no fueron bastantes a vencerla, y él se cansó en balde, y ella quedó vencedora, y entrambos dormidos» (p. 362) («La virtù di Leonora fu tale che al momento del maggior bisogno la mostrò contra le forze villane del suo astuto seduttore, poiché queste non furono bastanti a vincerla, e costui si stancò in vano, ed ella restò vincitrice ed entrambi s'addormentarono» [p. 315]). Strano destino quello della donna, che funge da vertice passivo di un doppio triangolo del desiderio che tende ad annullarla come persona nel momento in cui assolve al ruolo di motore e fine della competizione maschile. Per potersi affermare come persona e far sentire la propria individualità, deve potersi negare sia al geloso marito che al tiepido amante: imponendo, cioè, la propria soggettività, nel mostrarsi al marito geloso come autonomo soggetto di desiderio, e rivelando la propria specificità, nel sottrarsi all'amplesso dello svogliato amante.

Concludo con un paio di rapide considerazioni generali. Riferendosi all'universo della mediazione interna che genera desideri concorrenti, e con esplicito richiamo ai temi hegeliani della «coscienza infelice» e della «dialettica del padrone e dello schiavo», nel libro citato, Girard aveva sostenuto che «l'eroe della mediazione interna è una coscienza infelice che rivive la lotta primordiale fuori di ogni minaccia fisica e che si gioca la libertà nel piú piccolo dei desideri» (Girard 1981: 98). Ebbene, spero di aver mostrato come, catturati nelle maglie della rete mimetica e, in particolare, in quella della mediazione interna, i personaggi della novella cervantina siano anch'essi delle coscienze infelici che nell'impossibilità di essere liberi, soccombono ai malefici del desiderio geloso e della concorrenza invidiosa, finendo per rivelarsi vittime di un male morale, il quale, nelle circostanze storiche della Spagna d'inizio Seicento, sembra

avere molto a che vedere con la condizione dei cosiddetti «indiani», il ceto dei nuovi ricchi che avevano fatto la loro fortuna nelle Indie occidentali, e, più in generale, con la crisi economica e sociale di una Spagna che, al tempo delle *Novelas ejemplares*, stava conoscendo il rovinoso effetto sterilizzante determinato dall'accumulo improduttivo dell'oro americano.

Ma il discorso ci porterebbe molto lontano e conviene porre fine a queste note, tornando alla tematica della novella. Se la natura patologica del desiderio mimetico consiste nello staccarsi poco a poco dall'oggetto per attaccarsi sempre più al modello mediatore, la pura follia alligna nell'amore, quando tutto si riduce ai rapporti tra i rivali mimetici, il che – stando al Girard *Delle cose nascoste* – comporta «c'est se laisser accaparer complètement par les modèles du désir, c'est donc accomplir la vocation de ce désir, c'est pousser jusqu'à ses conséquences ultimes ce qui le distingue [...], c'est s'abandonner à la fascination pour le modèle en tant qu'il nous résiste, en tant qu'il nous fait violence» (lasciarsi catturare completamente dai modelli del desiderio, realizzare dunque la vocazione di questo desiderio, spingere alle estreme conseguenze ciò che lo distingue [...], abbandonarsi alla fascinazione per il modello in quanto ci resiste, in quanto ci fa violenza).¹³

Antonio Gargano
(Università degli Studi di Napoli Federico II)

¹³ Girard 1978: 335 (trad. it. 1983: 382-3).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Bandello, *Novelle* (Flora) = Matteo Bandello, *Tutte le opere*, a c. di Francesco Flora, Milano, Mondadori, 1952, 2 voll.
- Boccaccio, *Decameron* (Quondam-Fiorilla-Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, Milano, BUR - Rizzoli, 2013.
- Calderón, *El escondido y la tapada* (Larrañaga Donézar) = Pedro Calderón de la Barca, *El escondido y la tapada*, ed. por Maravillas Larrañaga Donézar, Barcelona, PPU, 1989.
- Cervantes, *Novelas ejemplares* (García López) = Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. por Jorge García López, Madrid, Real Academia Española, 2013.
- Cervantes, *Novelle esemplari* (Martinengo) = Miguel de Cervantes, *Novelle esemplari*, a c. di Alessandro Martinengo, Milano, TEA, 1989.
- Cervantes, *Obras completas* (Schevill y Bonilla) = Miguel de Cervantes, *Obras completas*, ed. por Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid, Gráficas Reunidas, 1922-1925, 6 voll.
- Maria di Francia, *Lais* (Angeli) = Maria di Francia, *Lais*, a c. di Giovanna Angeli, Milano - Trento, Luni Editrice, 1999.

LETTERATURA SECONDARIA

- Arredondo 1989 = María Soledad Arredondo, *Notas sobre la traducción en el Siglo de Oro: Bandello francoespañol*, in Francisco Lafarga (ed. por), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, PPU, 1989: 217-28.
- Battistini 2004 = Andrea Battistini, *Il «triangolo amoroso» nella settima giornata*, in Michelangelo Picone e Margherita Mesirca (a c. di), *Introduzione al «Decameron»*. *Lectura Boccaccii Turicensis*, Firenze, Franco Cesati, 2004: 187-201.
- Bermúdez 2015 = Luana Bermúdez, *Bandello y Cervantes*. *Novelle, Histoires tragiques, Historias trágicas exemplares: hacia La fuerza de la sangre de Miguel de Cervantes*, in Guillermo Carrascón, Chiara Simbolotti (a. c. di), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Torino, Accademia University Press, 2015: 432-43.
- Carrascón 2013 = Guillermo Carrascón, *Oneste o «ejemplares»: Bandello y Cervantes*, «Artifara» 13 bis (2013): 285-505.
- Carrascón 2014 = Guillermo Carrascón, *Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII*, «Edad de Oro» 33 (2014): 53-67.

- Casalduero 1974 = Joaquín Casalduero, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos, 1974.
- Dumoulié 2002 = Camille Dumoulié, *Il desiderio. Storia e analisi di un concetto*, Torino, Einaudi, 2002.
- Fiorato 1985 = Adelin Ch. Fiorato, *Scrittura narrativa e patologia nelle «Novelle» del Bandello*, in Ugo Rozzo (a. c. di), *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello. Il Convegno Internazionale di Studi* (Torino - Tortona - Alessandria - Castelnuovo Scrivia, 8 - 11 novembre 1984), Tortona, Cassa di Risparmio, 1985: 301-20.
- Girard 1978 = René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset&Fasquelle, 1978 (trad. it., *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Milano, Adelphi, 1983).
- Girard 1981 = René Girard, *Menzogna romantica e verità romanzesca. Le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*, Milano, Bompiani, 1981.
- Menéndez Pelayo 1943 = Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943, 4 voll.
- Menetti 2005 = Elisabetta Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, Roma, Carocci, 2005.
- Menetti 2006 = Elisabetta Menetti, *Il «Decameron» e le novelle di Matteo Bandello: riusi e variazioni*, «Studi sul Boccaccio» 34 (2006): 245-72.
- Menetti 2015 = Elisabetta Menetti, *La novella italiana in Europa tra Bandello, Yver e Cervantes*, in Guillermo Carrascón, Chiara Simbolotti (a. c. di), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali*, Torino, Accademia University Press, 2015: 726-47.
- Olsen 1976 = Michel Olsen, *Les transformations du triangle érotique*, København, Akademisk Forlag, 1976.
- Rando 2016 = Federica Rando, *La «gelosia irragionevole» da Boccaccio a Bandello, «Peloro» 1/1 (2016): 41-57.*
- Segre 1974 = Cesare Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella giornata VII del «Decameron»*, in Id., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974: 117-43.
- Spitzer 1931 = Leo Spitzer, *Das Gefüge einer cervantinischen Novelle (El celoso extremeño)*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 51 (1931): 196-225.
- Ugolini 2010 = Paola Ugolini, *L'adulterio e la rappresentazione della donna nelle Novelle di Matteo Bandello*, in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 175-200.
- Zimic 1996 = Stanislav Zimic, *Las «Novelas ejemplares» de Cervantes*, Madrid, Siglo XXI, 1996.

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