

Donne illustri e temi macabri

Elisabetta Nicola

Il macabro nel Medioevo emerge in particolar modo nelle arti figurative grazie alle numerose raffigurazioni del *Dit des trois Morts et des trois Vifs*¹ e delle *Danses Macabres*. Per quanto riguarda il *Dit* occorre ricordare che le prime rappresentazioni risalgono al XIII secolo: in questo periodo troviamo numerose pitture, affreschi e miniature raffiguranti solitamente tre cadaveri che fermano tre cavalieri (o tre giovani), riccamente abbigliati. Tuttavia, lo scopo di queste raffigurazioni non è tanto quello di suscitare orrore, quanto rammentare il destino di tutti i mortali: infatti, per quanto i giovani o i cavalieri approcciati dai tre *morts* possano essere nobili o benestanti, non potranno sfuggire alla morte. Vere e proprie raffigurazioni del macabro e dell'orrido possono invece essere considerate le *Danses Macabres*: comparse il secolo successivo alla nascita del *Dit* e ancora presenti a inizio XVI secolo, esse sono costituite dalla raffigurazione di una più o meno lunga teoria di uomini di diversa estrazione sociale che vengono avvicinati da cadaveri in stato di decomposizione oppure da scheletri, resi ancora più terribili da topi, rospi o serpenti presenti sopra o all'interno del cranio. Queste orride figure rappresentano la morte che viene a portarsi via re, principi, vescovi e persone comuni, tutti sorpresi nel bel mezzo delle loro occupazioni.

Non va inoltre dimenticato che tali raffigurazioni erano spesso accompagnate da testi esplicativi: basti pensare ai cartigli solitamente posti al di sotto delle immagini o ai veri e propri testi come la *Danse Macabre des Femmes*², attribuita a Martial d'Auvergne, circolante nel 1482, a cui vennero aggiunte le illustrazioni nel 1491. In quest'opera sono rappresentate donne di ogni estrazione sociale le quali vengono sorprese dal sopraggiungere della morte, raffigurata, similmente alle *danses des hommes*, come uno scheletro ghignante.

¹ Per approfondire il tema cfr. GROUPE DE RECHERCHES SUR LES PEINTURES MURALES, *Vifs nous sommes... morts nous serons. La rencontre des trois morts et des trois vifs dans la peinture murale en France*, Vendôme, Cherche-Lune, 2001, p. 427. Si veda anche M. PICCAT, *The Three Living and The Three Dead in Italian Art*, in S. OOSTERWIJK – S. KNÖLL, *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011, pp. 155-168.

² *The Danse Macabre of Women: Ms. Fr. 995 of the Bibliotheque Nationale*, a cura di A. TURKEY HARRISON – S.L. HINDMAN, Ohio, Kent University Press, 1994.

Tuttavia, se nei *dits* e nelle *danses* il tema del macabro è addirittura ovvio, esistono altre tematiche macabre meno evidenti, ma che mostrano a parer mio la particolare sensibilità che tutto il Medioevo nutriva per questi temi.

Il presente intervento si propone proprio di analizzare le diverse declinazioni del macabro nel *milieu* letterario quattrocentesco, cercando, in particolare, di trovare spunti macabri all'interno di due tra i *topoi* letterari più diffusi in quell'epoca: il catalogo delle donne illustri e quello delle eroine³. Per entrambi i temi dobbiamo risalire ai classici latini che risultano fondamentali per numerosi autori i quali, già nell'Alto Medioevo, inseriscono lunghi elenchi di figure femminili nelle loro opere. Si pensi, ad esempio, all'*Adversus Jovinianum* di San Girolamo, il quale si sofferma su esempi di donne virtuose, o alle numerose figure femminili che compaiono all'interno della *Divina Commedia*, fino alla creazione di opere come il *De mulieribus claris* di Boccaccio, il cui fine è proprio quello di mostrare ai lettori, a fini morali, le figure femminili ritenute più significative. Il *De mulieribus* è sicuramente il catalogo di donne illustri e di eroine più ampio, ma entrambi i *topoi* si possono ritrovare anche in altre opere come il *Decameron* e la *Cité des dames* di Christine de Pizan, mentre per quanto riguarda il *topos* delle eroine risultano di particolare interesse l'*Histoire des Neuf Preus et des Neuf Preues* di Sebastien Mamerot⁴ e il "*Livre du Chevalier Errant*"⁵ di Tommaso III di Saluzzo⁶.

Nel presente intervento intendo proprio soffermarmi su alcune figure femminili presenti all'interno di queste opere: ritengo, infatti, che l'analisi delle loro vite possa costituire non solo un innovativo punto di partenza per la scoperta di temi macabri, ma anche l'occasione per analizzare il diverso approccio ad essi dal punto di vista femminile.

³ Sulla tradizione dei *Neuf Preux* si vedano: H. SCHROEDER, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen, Vandenhoeck, 1971 e R.L. WYSS, *Die neun Helden*, in "Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte", XVII (1957), pp. 73-106.

⁴ L. RAMELLO, *Le mythe revisité: l'Histoire des neuf Preues de Sébastien Mamerot*, in *Reines et Princesses au Moyen Âge. Actes du cinquième colloque international de Montpellier, Université Paul Valéry (24-27 novembre 1999)*, "Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.", n° 5, (2001), vol. II, pp. 619-631.

⁵ TOMMASO III DI SALUZZO, *Il libro del cavaliere errante*, a cura di M. PICCAT, Boves, Araba Fenice, 2008.

⁶ Va ricordato che il *topos* dei Prodi aveva già una notevole fortuna e veniva proposto in numerosi componimenti poetici, ma il catalogo delle *prouses* presente nello *Chevalier Errant* fu probabilmente ideato da Eustache Deschamps. Infatti, eccetto Lampeto, Tommaso III pone nel suo romanzo tutte le eroine presentate da Deschamps. Per approfondire si veda A.M. FINOLI, "*Le donne, e' cavalier...*" *Il topos dei nove prodi e delle nove eroine nello Chevalier Errant di Tommaso III di Saluzzo*, in *Prose di romanzi*, Milano, LED edizioni, 2001, p. 103.

Argia, Isotta e Artemisia

Le prime donne illustri su cui intendo soffermarmi sono senza dubbio Argia, Isotta e Artemisia: esse infatti mostrano il loro amore verso il consorte in modo simile e, occorre dire, piuttosto macabro. Per quanto riguarda Argia, la sua vicenda è narrata diffusamente da Boccaccio all'interno del *De mulieribus claris*: moglie di Polinice, una volta appresa la morte del marito in battaglia, ella mette da parte ogni paura femminile e, insieme alle sue dame, si reca sul luogo dove era avvenuto lo scontro. Fattasi strada tra i corpi dei caduti, superando timore e ribrezzo, trova il cadavere semi decomposto di Polinice. Invece di ritrarsi per il fetore, lo stringe a sé baciandolo e, trasgredendo al decreto del potente re Creonte che impediva di dare sepoltura ai nemici, lo fa cremare per poi riporre le ceneri in un'anfora.

Quin ardentis mestoque animo, nocte media, certaminis aream intrans, cesorum atque tetro odore redolentia corpora nunc hec nunc illa devolveret, ut parve facis auxilio ora tabentia dilectissimi viri cognosceret; nec antem destitit quam quod querebat invenerit. O mirum! Semesa iam facies armorum rubiginem et squalore oppleta pulvere et marcido iam crurore respersa, nulli iam edepol cognoscenda, amatissime coniugi occultari non potuit; nec infecti vultus sordes uxores amovere potuerunt oscula, non voces, non lacrimas, non ignes Creontis imperium; nam cum sepe vitalem spiritum per oris oscula exquisisset lavissetque lacrimis fetidos artus et sepe vocibus in suos amplexus recocasset exanimem, flammis iam flagrantibus, ne quid pii offitii omissum linqueret, tradidit consumptumque urna condidit⁷.

Nella prima parte del brano è messo in luce il grande coraggio della donna che non viene fermata né dalla paura delle fiere né dal decreto di Creonte, né dal fetore emanato dai cadaveri. Poi il certaldese si sofferma sul volto putrefatto di Polinice. La descrizione fornitaci non risparmia i particolari più crudi: il volto corroso dalla ruggine, il sangue raggrumato su di esso, l'estremo pallore. Anche l'atteggiamento della donna è sconcertante; bacia appassionatamente il marito e lo abbraccia, incurante del lezzo, lavando con le lacrime i "fetidos artos". Interessante notare come Boccaccio chiuda poi questo ritratto femminile con un chiaro insegnamento morale; intende infatti polemizzare contro le donne del suo tempo restie ad amare i propri mariti in condizioni ben più favorevoli. Argia è pertanto additata dal certaldese come modello da imitare, come esempio per tutte coloro che amano davvero i rispettivi consorti.

Di questa coraggiosa donna tratterà in seguito anche Christine de Pizan nella sua opera più importante, la *Cité des Dames*, riprendendo con qualche lieve differenza, il ritratto proposto nel *De mulieribus*:

⁷ G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, a cura di V. BRANCA, Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1967, p. 124.

La noble dame Argine ouy dire que le corps de Pollinices son espous gisoit mort non enseveli entre le corps et charongnes du peuple commun qui la estoit occis. Tantost, elle, plaine de douleur, laissa l'abit et aournement royal et la moleste et douleur de demourer en ses chambres parees et, avec ce, surmonta et vainqui de grant desire et ardeur d'amour la foiblance et tendrece femenine [...] si tost qu' elle y fut arrivee, qui fu environ l'anuiter, adonc ne laissa pas aussi pour la pueur qui moult grant yssoit des charongnes que elle, menee par moult ardent et triste courage, ne prensist a patoier les corps, puis le uns, puis les autres, en cherchant cellui qu' elle amoit, puis ça, puis la. [...] Car comme la face de son mari par l'enroulleure des armes moitié mangiee et toute emplie de puanteur, toute ensanglantee, pouldreuse, chargiee et tachiee d'ordure, toute palle et noiricie qui ja estoit comme desconnoissable ne pot estre muciee a celle femme, tant ardamment l'amoit, ne la punaise du corps ne l'ordure du viaire n' on peut empescher qu' elle le baisast et embrassast estroitement. [...] car comme elle eust quis pas plusieurs baisiers be bouche, se en lui estoit plus l'ame, et aust lavé de ses larmes les membres ja tous puans, et souvent par grans cris, pleurs, et gemissemens l'eust appelle⁸.

Leggendo il brano, notiamo come l'autrice, proprio come Boccaccio, non esiti a soffermarsi sui particolari più raccapriccianti: innanzitutto riferisce che la regina non esita a tastare i cadaveri che già si trovavano in stato di decomposizione, come si può evincere dalla frase “la pueur qui moult grant yssoit des charongnes”; quando infine Argia trova il cadavere del marito, abbiamo un vero e proprio elenco di particolari ripugnanti: il volto di lui è “moitié mangiee par l'enroulleure des armes, toute emplie de puanteur, toute ensanglantee, pouldreuse, chargiee et tachiee d'ordure, toute palle et noiricie”, praticamente irriconoscibile. Ancora una volta poi si insiste sul fetore che il cadavere emana “la punaise du corps” e si dice chiaramente che le membra corrose vengono lavate dalle lacrime della donna. Tuttavia si può supporre che Christine, insistendo in questo modo sull'avanzato stato di decomposizione del corpo di Polinice, non intendesse suscitare il disgusto nelle sue lettrici, quanto piuttosto porre l'accento sul grande amore della donna. Dunque anche per l'autrice della *Cité*, Argia risulta un vero e proprio modello di amore muliebre.

Va inoltre sottolineato come il comportamento di Argia ricordi quello di un'altra donna illustre molto conosciuta nel panorama letterario medievale, ovvero Isotta. Anch'essa, giunta troppo tardi per salvare l'amato Tristano, non esita ad abbracciarne il corpo senza vita, reso irriconoscibile e maleodorante dalle piaghe causategli dal veleno.

Tristan ne puet fors empeirer.
Li venims espant par tut le cors,

⁸ CH. DE PIZAN, *La città delle dame*, a cura di P. CARAFFI, Roma, Carocci, 2007, pp. 264-266.

Emfler le fait dedenz e dehors;
 Nercist et teint, sa force pert,
 Li os sont ja mult descobert.
 Or entent ben qu'il pert la vie,
 S'il de plus tot n'ad aïe,
 E veit que nulls nel puet guarir,
 E pur ço l'en covent murir.
 Nuls ne set en cest mal mecine;
 Nequident s'Ysolt la reine
 Icest fort mal en li saveit
 E od li fust, ben le guareit. [...]
 El cuer en a mult grant dolur,
 Car mult li greve le langur,
 Le mal, la puür de la plaie.
 Pleint sei, forment s'en esmaie,
 Car mult l'anguise le venim⁹.

Anche in questo caso al lettore non vengono risparmiate le orribili trasformazioni che il corpo di Tristano subisce a causa del veleno che lo fa “emfler”. Il suo aspetto cambia e diventa “nercist et teint”, le sue ossa si fanno addirittura sporgenti «li os sont ja mult descobert» ed oltre alla sofferenza deve sopportare il fetore “de la plaie”. Patrizia Caraffi¹⁰ nota come Kaerdin stesso, parlando ad Isotta, si soffermi più volte sul lezzo che emanano le piaghe di Tristano per convincerla a soccorrerlo. La regina, tuttavia, arriva quando Tristano è già morto e si lascia morire di dolore sul suo cadavere dopo averlo baciato.

Baise la buche e la face
 E molt estreit a li l'enbrace,
 Cors a cors, buche a buche estent,
 Sun esprit a itant rent,
 E murt dejuste lui issi
 Pur la dolur de sun ami¹¹.

Isotta, similmente ad Argia, non solo bacia con trasporto un cadavere “baise la buche e la face [...] buche a buche estent” ma addirittura un corpo in stato di evidente corruzione. In entrambi i casi, tuttavia, la valenza macabra della situazione è attenuata dal grande amore che queste coraggiose donne provano verso i loro amati e che fa vincere loro il naturale ribrezzo.

⁹ THOMAS, *Tristan et Yseut*, a cura di C. MARCHELLO-NIZIA, Paris, Gallimard, 1995, vv. 2494-2506 e vv. 2513-2517.

¹⁰ P. CARAFFI, *Cuori mangiati, corpi smembrati. Da Isotta a Filomena*, in EAD., *Corpo e Cuore*, Bologna, Emil, 2012, p. 15.

¹¹ THOMAS, *Tristan*, cit. vv. 3268-3278.

Sempre connessa alla tematica amore-morte, troviamo Artemisia, regina di Caria. Ella, alla morte dello sposo, il sàtrapo Mausolo, ritiene che nessun sepolcro possa essere più adatto ad accoglierne le ceneri del suo stesso corpo: per questo decide di inghiottirle con l'aiuto di una bevanda. Poi, volendo rendere onore al defunto, gli fa erigere una splendida tomba, opera talmente mirabile da essere annoverata tra le sette meraviglie del mondo, il sepolcro per antonomasia, tanto che con il termine di mausoleo, dal nome stesso del defunto re, si sarebbe indicato qualunque complesso funebre monumentale. Anche per la vicenda di questa donna mi servirò dei brani riportati all'interno del *De mulieribus* e della *Cité*.

Nell'opera di Boccaccio ci viene detto:

Nam, si fides claris scriptoribus prestanda est, cum primum vir amatissimus claussisset diem, exquisitis eius cadaver honoribus extulit; nec passa est, post funebres ignes, collectos diligenter cineres aurea in urna servandos condi, eximans tam amati coniugis omne aliud vaas incongruum esse preter id pectus in quo veteris amoris flamme longe plus solito, eo defuncto, flagrabant. Quam ob rem ut ibi quod terreum supererat consisteret, quo perpetua preterite vite memoria consistebat, collectos donec explerentur, immixtos paulatim poculis exhaustit omnes, vita residua perpetuis dicata lacrimis¹².

Anche in questo caso Christine riprende la storia di Artemisia dal brano sopra riportato del *De mulieribus*:

Des dames qui ont amé de grant amour leurs maris et qui de fait l'ont monstré, plus encore dire d'icelle noble dame Aethemise, royne de Caré, que, comme elle eust, pareillement que comme dessus dit, suivi en mainte bataille le roy Mausole et il venist a mort, elle, atainte et outree de si grant douleur que creature peut porter, se elle avoit bien démontré en sa vie qu'elle l'amoit, n'en fist mie moins a la fin. Car en faisant toutes les solempnitez qui a l'usage de lors se peussent faire a roy, fist ardoir a grant obseque et a grant compaignie de princes et de barons le corps, duquel elle mesmes en cueilli la cendre, en faisant la lessive de ses larmes e la la mist en un vaissel dor. Si lui sembla que ce n'estoit pas raison que les cendres de cellui que tant avoit amé eussent autre sepulcre que le cuer et le corps ou estoit la racine de celle grant amour. et, pur ce, elle but les dictes cendres par succession de temps meslees avec bouvrage, petit a petit, jusques elle ot tout pris. Mais nonobstant ceste chose, vult en remembrance de lui faire un tel sepulcre qu'a tousjours en fust memoire et pour ce faire n'espargna nul avoir¹³.

¹² G. BOCCACCIO, *De Mulieribus*, cit., p. 228.

¹³ CH. DE PIZAN, *La città*, cit., p. 262.

Confrontando i due testi, si può notare come il racconto di Christine non differisca molto da quello del certaldese, anche se nella versione presente nella *Cité* viene omesso che la regina morì prima che la costruzione del mausoleo fosse terminata e si insiste maggiormente sulla disperazione di lei per la morte dell'amato. Infatti, mentre Boccaccio non menziona direttamente il dolore provato dalla donna, Christine scrive che costei era "atainte et outree de si grant douleur que creature peut porter" e successivamente precisa che Artemisia raccolse le ceneri dell'amato mischiandole con le proprie lacrime.

Tuttavia entrambi gli autori si soffermano nel descrivere il grande coraggio di questa donna che non esita a bere le ceneri dell'amato per incorporarne fisicamente la persona.

Lisabetta

Ancora Boccaccio ci permette di soffermarci su un'altra donna illustre che, come le dame precedenti, mostra nei confronti dell'amato un attaccamento che supera il confine della morte. Si tratta di Lisabetta da Messina, protagonista della V novella della IV giornata.

A Messina vivono tre fratelli, mercanti di mestiere, che si sono arricchiti alla morte del padre. Con loro vive Lisabetta, loro sorella, non ancora sposata. La giovane si innamora perdutamente di Lorenzo, garzone che lavora proprio nella bottega dei fratelli di lei, e i due diventano presto amanti.

Purtroppo la loro relazione viene scoperta dal fratello maggiore che il mattino seguente, in accordo con gli altri fratelli, decide di porvi fine, in segreto, per non svergognare pubblicamente la sorella sia perché non desiderano che ella sposi un giovane di rango inferiore. Grazie ad un sotterfugio, essi riescono a condurre Lorenzo fuori città e lo uccidono, seppellendone poi cadavere. Tornati in città, i fratelli dicono che il giovane è stato da loro inviato altrove per sbrigare alcuni affari e nessuno si insospettisce. Lisabetta però inizia a chiedere insistentemente dove si trovi il suo amato, ma viene tacitata bruscamente dai fratelli. Ma ecco che, una notte, le appare in sogno lo spirito di Lorenzo che le narra la sua triste vicenda. A questo punto Boccaccio scrive:

La giovane destatasi, e dando fede alla visione, amaramente pianse. Poi la mattina levata, non avendo ardire di dire al cuna cosa a' fratelli, propose di volere andare al mostrato luogo e di vedere se ciò fosse vero che nel sonno l'era paruto. E avuta la licenza d'andare alquanto fuor della terra a diporto, in compagnia d'una che altra volta con loro era stata e tutti i suoi fatti sapeva, quanto più tosto poté là se n'andò; e tolte via foglie secche che nel luogo erano, dove men dura le parve la terra quivi cavò; né ebbe guari cavato, che ella trovò il corpo del suo misero amante in niuna cosa ancora guasto né corrotto; per che manifestamente conobbe essere stata vera la sua visione. Di che più che altra femina dolorosa, conoscendo che quivi non era da piagnere, se avesse potuto volentieri tutto il

corpo n'avrebbe portato per dargli più convenevole sepoltura; ma, veggendo che ciò esser non poteva, con un coltello il meglio che potè gli spiccò dallo 'mbusto la testa, e quella in uno asciugatoio involupata e la terra sopra l'altro corpo gittata, messala in grembo alla fante, senza essere stata da alcun veduta, quindi si partì e tornossene a casa sua. Quivi con questa testa nella sua camera rinchiusasi, sopra essa lungamente e amaramente pianse, tanto che tutta con le sue lagrime la lavò, mille baci dandole in ogni parte. Poi prese un grande e un bel testo, di questi nei quali si pianta la persa o il basilico, e dentro la vi mise fasciata in un bel drappo, e poi messovi su la terra, su vi piantò parecchi piedi di bellissimo basilico salernetano, e quegli di niuna altra acqua che o rosata o di fior d'aranci o delle sue lagrime non inaffiava giammai; e per usanza avea preso di sedersi sempre a questo testo vicina, e quello con tutto il suo disidero vagheggiare, sì come quello che il suo Lorenzo teneva nascoso; e poi che molto vagheggiato l'avea, sopr'esso andatasene, cominciava a piagnere, e per lungo spazio, tanto che tutto il basilico bagnava, piagnea¹⁴.

In seguito i fratelli, insospettiti dal comportamento della sorella, le sottraggono il vaso e scoprono la testa di Lorenzo al suo interno. Decidono quindi di trasferirsi a Napoli, per paura che qualcuno possa scoprire il loro delitto mentre Lisabetta, disperata a causa della sottrazione del vaso, muore, consumata dal dolore.

Come si evince dal brano, le somiglianze tra Lisabetta e Argia sono molte. La giovane si reca subito sul luogo indicatole dallo spirito per ritrovare il corpo di Lorenzo e, una volta disseppellito, arriva a tagliere ella stessa la testa per poterla conservare “con un coltello il meglio che potè gli spiccò dallo 'mbusto la testa”; poi, proprio come Argia, bacia il volto dell'amato e lo lava con le sue lacrime (sopra essa lungamente e amaramente pianse, tanto che tutta con le sue lagrime la lavò, mille baci dandole in ogni parte). Nella novella di Lisabetta, tuttavia, questo gesto desta forse ancor maggior ripugnanza. Infatti, mentre Argia è costretta dagli eventi a ritrovare il corpo putrefatto di Polinice, in questo caso è la ragazza stessa che bacia la testa dell'amato che proprio lei ha reciso dal corpo!

Anche Christine de Pizan decide di riprendere la vicenda della sfortunata giovane, sempre all'interno della *Cité*. Va notato che per questo ritratto, come per quello di Ghismonda (Sigismonda in Christine) che analizzeremo in seguito, vengono riportate le vicende complete, mentre le vite delle altre dame erano solitamente riassunte¹⁵. Si può dunque supporre che Christine desse una

¹⁴ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Torino, Einaudi, 1992, Vol. I, pp. 529-530.

¹⁵ Maureen Quilligan nota come il trattamento riservato in particolare a Sigismonda e a Elisabetta sia diverso: “Her switch at this point to fuller narration and to Boccaccio's vernacular collection of stories is an interesting recalibration of her narrative tac-

particolare importanza alle tristi vicende di queste giovani, forse proprio perché la loro virtù spicca maggiormente se confrontate con la crudeltà dei loro parenti.

Celle, a qui le cuer disoit toute l'aventure, se trovast seule ou jardin ou Laurens gioist mort, en regardant partout, vit la terre soubzleevee de nouvel la ou le corps estoit, Adonc a tout un pic que elle avoit apporté, fouy la terre et fist tant que le corps trouva. Adonc le corps embrassant par grant destress, sist dueil oultre mesure. [...] le corps recouvri de la terre et prist la teste de son ami que ses freres avoient tranchee. Et quant assez l'ot baysee, la mist en un beau cueuvrechef et l'enterra dedens un de ces grans pos ou l'en plante violiers et dessus planta de trop belles plantes d'un herbe belle et souef flairant que on nomme baselic. Et a tout ce pot s'en retourna en la cité, mais tant avoit cher ce pot que ne se parloit d'una fenestre jour ne nuit, la ou mis l'avoit et ne l'arrosait d'autre eae ne mais de ses larmes¹⁶.

La versione differisce lievemente da quella di Boccaccio: nel *Decameron*, come abbiamo visto, è il fantasma di Lorenzo, e non il presentimento di Lisabetta, ad avvisarla dell'omicidio compiuto dai fratelli e, altra differenza, la testa del giovane viene trovata dalla donna già staccata dal corpo. Christine rende quindi meno cruda la figura della sventurata, forse per non toglierle meriti facendole profanare il corpo dell'innamorato, mentre rende ancora più feroci i fratelli che, non contenti di aver ucciso Lorenzo, gli tagliano anche la testa. Da notare che in questo caso è Boccaccio ad insistere maggiormente sul dolore della giovane e non Christine.

La vicenda di Lisabetta è senza dubbio un buon ponte di collegamento per le vicende di due altre donne illustri, Ghismonda e la moglie di Guiscardo. Anche in questi casi troviamo i parenti delle due donne che uccidono loro l'amato.

Ghismonda e il topos del cuore mangiato

È sempre all'interno del *Decameron* che troviamo la storia della giovane, più precisamente nella I novella della IV giornata. Figlia di Tancredi, principe di Salerno, viene data in sposa al duca di Capua che, però, muore poco dopo il matrimonio. La giovane allora torna nella casa paterna, ma Tancredi, non volendosi più separare dalla figlia, decide di non cercarle mai più un nuovo marito. Tuttavia la giovane si innamora di Guiscardo, un giovane valletto del palazzo, e riesce a vedersi segretamente con lui. Un giorno il padre decide di attendere Ghi-

tics" (M. QUILLIGAN, *Christine de Pizan's Cité des Dames*, New York, Cornell University Press, 1991, p. 178).

¹⁶ CH. DE PIZAN, *La città*, cit., p. 402.

smonda, uscita in giardino, nella sua camera ma, poiché la giovane tarda, il principe si assopisce proprio vicino al letto. Ghismonda, rientrata, non si accorge del padre e si incontra con Guiscardo. Tancredi si sveglia e vede i due che amreggiano: preso dalla rabbia, vorrebbe rivelarsi, ma poi decide di non dire nulla ed esce di nascosto dalla finestra. Attende poi la notte seguente e appena giunge Guiscardo lo fa imprigionare. Poi si reca dalla figlia rivelandole di aver scoperto il suo segreto e la invita a discolarsi sottolineando che il giovane è ora suo prigioniero e presto sarà messo a morte. Ghismonda allora sostiene di aver agito di nascosto perché il padre non voleva trovarle un nuovo marito e lei, piena di desiderio, aveva scelto proprio Guiscardo poiché, anche se di umili condizioni, è nobile di animo. Sostiene poi che della sua vita non le importa più nulla e, se non verrà uccisa, sarà lei stessa a voler morire insieme al suo amato. Tancredi, non convinto alla forza d'animo della figlia, non solo fa uccidere il giovane, ma ordina che gli venga racato il suo cuore: quindi lo fa consegnare a Ghismonda in una coppa d'oro:

Per che, levato il viso verso il famigliar, disse: – Non si conveniva sepoltura men degna che d'oro a così fatto cuore chente questo è; discretamente in ciò ha il mio padre adoperato. E così detto, appressatoselo alla bocca, il baciò, e poi disse: – In ogni cosa sempre e infino a questo estremo della vita mia ho verso me trovato tenerissimo del mio padre l'amore, ma ora più che giammai; e per ciò l'ultime grazie, le quali render gli debbo giammai, di così gran presente da mia parte gli renderai. Questo detto, rivolta sopra la coppa la quale stretta teneva, il cuor riguardando disse: – Ahi! dolcissimo albergo di tutti i miei piaceri, maladetta sia la crudeltà di colui che con gli occhi della fronte or mi ti fa vedere! [...] Niuna cosa ti mancava ad aver compiute esequie, se non le lagrime di colei la qual tu vivendo cotanto amasti; le quali acciò che tu l'avessi, pose Iddio nell'animo al mio dispietato padre che a me ti mandasse, e io le ti darò, come che di morire con gli occhi asciutti e con viso da niuna cosa spaventato proposto avessi; e dateleti, senza alcuno indugio farò che la mia anima si congiugnerà con quella, adoperandol tu, che tu già cotanto cara guardasti. E con qual compagnia ne potre' io andar più contenta o meglio sicura ai luoghi non conosciuti che con lei? Io son certa che ella è ancora quincetro e riguarda i luoghi de' suoi diletti e de' miei; e come colei che ancor son certa che m'ama, aspetta la mia, dalla quale sommamente è amata. E così detto, non altramenti che se una fonte d'acqua nella testa avuta avesse, senza fare alcun feminil romore, sopra la coppa chinatasi, piagnendo cominciò a versare tante lagrime, che mirabile cosa furono a riguardare, baciando infinite volte il morto cuore. [...] La qual, poi che quanto le parve ebbe pianto, alzato il capo e rasciuttosi gli occhi, disse: – O molto amato cuore, ogni mio ufficio verso te è fornito; né più altro mi resta a fare se non di venire con la mia anima a fare alla tua compagnia. – E questo detto, si fe' dare l'orcioletto nel quale era l'acqua che il dì avanti aveva fatta, la qual mise nella coppa ove il cuore era da molte delle sue lagrime lavato, e senza alcuna paura postavi la bocca, tutta la bevve, e bevutala, con la coppa in mano se ne salì sopra il suo letto, e quanto più onestamente seppe compose il corpo

suo sopra quello, e al suo cuore accostò quello del morto amante, e senza dire alcuna cosa aspettava la morte¹⁷.

Le damigelle, visto lo stato della giovane, chiamano Tancredi, il quale si pente e promette alla giovane di seppellirla insieme al suo amato.

Anche Christine si dilunga nel descrivere la scena del cuore consegnato alla giovane:

Elle prist la coupe et l'ouvri, et tantost apperceut ce qui estoit fait. [...] Puis se baissa sur la coupe et baisa le cuer, en disant piteusement: "Ha! Tres doux cuer, heberge de tous mes plaisirs, maudite soit la cruaulté de cellui qui a mes yeulx te fait veoir. Assez m'estoies present es yeulz de la pensee. [...] Si appartient bien, mon doux cuer, que pour derrenier office de soies lavé et baignié des larmes de celle que tant amoies. [...] O tres amé cuer, tout mon office ay fait nvers toy. Plus ne reste a faire fors d'evoier mon ame faire compaignie a le tienne". Et ces paroles dictes elle se leva et ala ouvrir une armoire et prist une burette ou elle avoit mis dissouldre herbes venimeuses en eaue pour trouver prestes quant le cas seroit venu. Si versa celle eaue en la coupe ou le cuer estoit, et san qualconques paour toute la but. Et sur son lit se getta attendant la mort, tenant tousjours la coupe entre ses bras tres stroitement¹⁸.

Ghismonda, come si può vedere in entrambi i brani, non prova disgusto nel vedersi portare il cuore di Tancredi; anzi, fa ringraziare il padre per un così gran dono. Poi, piangendo, parla direttamente al cuore, come in presenza dell'amato e lo bacia, dice Boccaccio, "infinite volte", proprio come infiniti sono i baci che Lisabetta dà alla testa recisa di Lorenzo. In seguito, vincendo anch'ella un ribrezzo più che comprensibile, beve il veleno dalla stessa coppa che contiene il cuore e che accosta al suo; anche nella versione di Christine la giovane tiene la coppa "entre ses bras tres stroitement".

Sebbene nel narrare questi avvenimenti i due autori non indulgino su particolari più macabri come era accaduto per Argia, è pur vero che non si può restare impassibili di fronte alla crudeltà di Tancredi e all'atteggiamento fiero e risoluto di Ghismonda che si dimostra davvero coraggiosa, rientrando a buon diritto nel novero delle eroine che non esitano a manifestare in modo "oscuro, selvaggio ed arcaico"¹⁹ il loro affetto verso una parte del corpo dell'amato ucciso.

¹⁷ G. BOCCACCIO, *Decameron*, cit., pp. 483-485.

¹⁸ CH. DE PIZAN, *La città*, cit., p. 398.

¹⁹ P. CARAFFI, *Cuori*, cit., p. 11.

La moglie di Guiscardo

È però con la storia della moglie di Guiscardo che si ritrovano insieme il tema dell'uccisione dell'amato da parte dei parenti ed il *topos* del cuore mangiato. Quest'ultima tematica era ben conosciuta nel Medioevo, tanto che si trova già in alcuni *lais* della letteratura provenzale duecentesca: basti pensare al celebre *Compianto in morte di Ser Blacatz (Planher vuelh en Blacatz)*, del trovatore mantovano Sordello da Goito, in cui il poeta invitava i signori dell'epoca a cibarsi del cuore del valoroso barone Blacatz per guarire dalla viltà. Tuttavia il dare in pasto il cuore o altre parti del corpo come punizione e vendetta era già presente nel mito di Atreo che uccide i figli di Tieste e ne cucina le carni. Si può dunque pensare che nel *topos* del cuore mangiato avvenga la fusione tra la memoria ancestrale di riti primitivi²⁰, in cui veniva mangiato il cuore del nemico per assorbirne le qualità, e alcuni elementi dei miti classici.

Come riporta Patrizia Caraffi²¹, la prima testimonianza di un racconto del cuore mangiato è un episodio che si trova all'interno del *Tristano* di Thomas (*Tristan et Iseut*, 1170)²². La regina Isotta intona un canto che narra la storia di Gurun, il quale, innamoratosi della moglie di un conte, viene scoperto da quest'ultimo e ucciso. Non contento, il conte gli strappa il cuore e lo imbandisce alla moglie, la quale, una volta scoperta la natura della vivanda, cade nella più cupa disperazione.

È però nella *Vida* del trovatore provenzale Guillem de Cabestaing²³ (1230) che si trova una versione più completa del racconto. Il protagonista è lo stesso Guillem, il quale si innamora della moglie di Raimon de Castel. Questi, scoperta la tresca, uccide il rivale, dopodiché gli fa tagliare la testa e gli fa estrarre il cuore che viene offerto in pasto alla moglie come fosse un arrosto. Raimon rivela poi alla donna che in realtà si trattava del cuore del suo amato e si avventa su di lei con una spada, ma la giovane si suicida gettandosi dalla finestra. Altra variante del *topos* compare in *Le roman du Castelain de Couci et de la dame de Fayel* (1280), in cui viene narrata la triste storia di questi due giovani. Il castellano ama la dama di Fayel, ovviamente già sposata con un altro, ma è costretto a partire come crociato in Terra Santa, dove muore a causa di una freccia avvelenata.

²⁰ Francesco Benozzo nota come nel Paleolitico ci fosse la credenza che mangiare il cuore dell'animale cacciato equivaleva ad assorbirne la forza. Per approfondire il tema si veda F. BENOZZO, *Etnofilologia del cuore: una piccola storia dal Paleolitico a oggi*, in P. CARAFFI (a cura di), *Corpo*, cit., p. 127.

²¹ P. CARAFFI, *Cuori*, cit., p. 12.

²² L. TERRUSI, *Ancora sul "cuore mangiato", riflessioni sul Decameron IV, 9, con una postilla doniana*, consultabile sul sito https://www.academia.edu/930943/Ancora_sul_cuore_mangiato_riflessioni_su_Decameron_IV_9_con_una_postilla_doniana.

²³ Cavaliere-poeta realmente vissuto tra il XII e il XIII secolo, morto probabilmente nella battaglia di Las Navas de Tolosa.

Il suo cuore, secondo disposizioni precedentemente date dal castellano stesso, viene inviato, insieme ad una lettera, alla dama. Lo scrigno viene però ricevuto dal marito che fa cucinare il cuore alla moglie la quale, scoperta la verità, si lascia morire di dolore. Leonardo Terrusi²⁴ nota come la tematica del cuore inviato alla dama come pegno d'amore si ritrova nel primo sonetto della *Vita Nuova* di Dante: nella visione del poeta, Amore offre il suo cuore alla donna che egli ama:

Allegro mi sembrava Amor tenendo
meo core in mano, e ne le braccia avea
madonna involta in un drappo dormendo.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea:
appresso gir lo ne vedea piangendo²⁵.

Per quanto riguarda la storia narrata da Boccaccio nella IX novella della IV giornata del *Decameron*, la fonte più probabile è senza dubbio la *Vida* di Cabestaign. Il racconto infatti è molto simile: anche in questo caso il marito geloso, Guglielmo di Rossiglione, scopre la relazione tra sua moglie ed il suo migliore amico, Guglielmo Guardastagno e, una volta ucciso il rivale, fa cucinare il cuore alla moglie.

Il cuoco, presolo e postavi tutta l'arte e tutta la sollicitudine sua, minuzzatolo e messevi di buone spezie assai, ne fece uno manicaretto troppo buono. Messer Guiglielmo, quando tempo fu, con la sua donna si mise a tavola. La vivanda venne, ma egli per lo malificio da lui commesso, nel pensiero impedito, poco mangiò. Il cuoco gli mandò il manicaretto, il quale egli fece porre davanti alla donna, sé mostrando quella sera svogliato, e lodogliele molto. La donna, che svogliata non era, ne cominciò a mangiare e parvele buono; per la qual cosa ella il mangiò tutto. Come il cavaliere ebbe veduto che la donna tutto l'ebbe mangiato, disse: – Donna, chente v'è paruta [9] questa vivanda? La donna rispose: – Monsignore, in buona fé ella m'è piaciuta molto – Se m'aiti Iddio, – disse il cavaliere – io il vi credo, né me ne maraviglio se morto v'è piaciuto ciò che vivo più che altra cosa vi piacque. La donna, udito questo, alquanto stette; poi disse: – Come? Che cosa è questa che voi m'avete fatta mangiare? Il cavalier rispose: – Quello che voi avete mangiato è stato veramente il cuore di messer Guiglielmo Guardastagno, il qual voi come disleal femina tanto amavate; e sappiate di certo ch'egli è stato desso, per ciò che io con queste mani gliele strappai, poco avanti che io tornassi, del petto. – La donna, udendo questo di colui cui ella più che altra cosa amava, se dolorosa fu non è da domandare; e dopo alquanto disse: – Voi faceste quello che disleale e malvagio cavalier dee fare; ché se io, non sforzandomi egli, l'avea del mio amor

²⁴ L. TERRUSI, *Ancora sul "cuore"*, cit., p. 52.

²⁵ D. ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di D. DE ROBERTIS, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, p. 42.

fatto signore e voi in questo oltraggiato, non egli ma io ne doveva la pena portare. Ma unque a Dio non piaccia che sopra a così nobil vivanda, come è stata quella del cuore d'un così valoroso e così cortese cavaliere come messer Guiglielmo Guardastagno fu, mai altra vivanda vada. – E levata in piè, per una finestra la quale dietro a lei era, indietro senza altra diliberazione si lasciò cadere²⁶.

Il brano riportato risulta particolarmente significativo poiché in esso ritroviamo, quasi parola per parola, i dialoghi tra la moglie ed il marito che già erano presenti nella *Vida* e nel *Roman*, sebbene nel *Decameron* abbiano un maggiore spessore psicologico. Inoltre si può notare dalle parole della donna una chiara polemica contro i *gilos*: ella obietta al marito che non è lei ad essersi comportata in modo sleale, ma lui, poiché non si è attenuto alle regole dell'amore cortese. Notiamo poi una differenza sostanziale rispetto ai due testi sopra citati: mentre nella *Vida* la donna si suicida solo dopo essere stata minacciata con la spada dal marito e nel *Roman* si lascia morire di dolore, nella versione boccacciana ella non esita a gettarsi subito dalla finestra per non sopravvivere all'amato.

Una reazione che rende questa dama, di cui non viene mai detto il nome, meno succube e più protagonista della storia. Da notare, inoltre, che, proprio come nella novella di Ghismonda, l'accento non cade sul disgusto per aver mangiato un cuore umano ma sul grande amore della donna che anzi lo considera preziosa vivanda.

È curioso sottolineare come in questi racconti siano le donne e non gli uomini a dover subire questo "banchetto tragico"²⁷. Certamente di ciò è fortemente responsabile la concezione misogina dell'epoca: la donna infatti era una sorta di proprietà del marito, il quale aveva ogni potere su di lei e poteva punirla anche con la morte. Se questo nella realtà avveniva forse in modo meno evidente, è assai significativo che emerga in tutte le sue componenti più ataviche proprio nella letteratura.

Da questo punto di vista la storia di un'altra donna illustre può rendere giustizia a tutte queste dame così orrendamente trattate ed è quella che vede protagonista la crudele e orgogliosa Tamaride.

Tamaride

Apprendiamo, sia nel *De mulieribus* sia nella *Cité*, che Tamaride, dopo una sanguinosa guerra scatenata da Ciro, riuscì a sconfiggerlo, dando prova di acuta strategia militare. Dopodiché fece imprigionare tutti i baroni del re, ordinando in seguito di decapitarli davanti allo stesso Ciro, destinato poi a seguire la crude-

²⁶ G. BOCCACCIO, *Decameron*, cit., pp. 567-568.

²⁷ P. CARAFFI, *Cuori*, cit., p. 12.

le sorte dei suoi dignitari: Tamaride, infatti, gli fece tagliare la testa che poi gettò nella tinozza in cui era stato raccolto il sangue dei suoi baroni.

Boccaccio, che racconta più diffusamente la vicenda, scrive:

(Thamiris), locorum gnara, fuga simulans, avidum secutorem inter steriles geluque horridos montes, non longo viarum tractu, deduxit atque conclusit et inopem oportunitatum fere omnium, inter aspreta saltusque montium conversa, com omni exercitu, fere delevit; nec ipse Cyrus evasit quin cruenta morte vidue satiaret iram. Thamiris autem efferato animo iussit inter cadavera Cyri corpus exquiri; cui comperto auferri caput et in utrem, sanguine suorum plenum, immicti mandavi; et quasi superbo regi dignum exhibuisset tumulum, dixit: – Satiare sanguinem quem sitisti –. Sed quid tandem? Nil preter hoc facinus Thamiris habemus tanto clarius quanto Cyri maius fuerat imperium²⁸.

Mentre nella *Cité* si legge:

furent la tous mors et acravantez et Cirus pris, et par le commandement de la royne laissié vif, lui et ses barons, que elle fist apres la desconfiture amener devant elle en un paveillon que fait ot tendre la. Pour la grant yre que elle avoit a lui pour un sien filz qui avoit esté occis, qu’envoyé avoit audevant de Cirus, ne le volt prendre a mercis, ains fist a tous ses barons trancher les testes devant lui, et puis apres lui dist” Cirus qui par ta cruaultè oncques ne fus saulé de sang d’hommes, or en peus boire a ta volenté», et adonc sa teste, qu’elle ot faicte trancher, fist giter en une tine en laquelle avoit fait recueillir le sanc de ses barons²⁹.

Questo comportamento decisamente crudele sembra narrato da Boccaccio e, specialmente, da Christine proprio per sottolineare come le donne possano essere non solo valorose, ma anche talvolta spietate come un uomo, capaci di compiere gesti estremi che contrastano con gli sprezzanti pregiudizi di coloro che considerano le donne deboli sia di corpo sia di spirito. Interessante che sia proprio Christine ad insistere sulla crudeltà della donna. Nella sua versione Ciro non viene trovato morto ma è costretto ad assistere alla decapitazione dei suoi baroni ed ad essere ben consapevole del suo destino. La Quilligan sottolinea come la crudeltà della donna sia anche giustificata dall’uccisione da parte di Ciro di un figlio di Tamaride:

Christine emphasizes the Amazonian anger not merely as self-protective [...], but as maternal-using Boccaccio’s detail, but underscoring the new Amazonian

²⁸ G. BOCCACCIO, *De mulieribus*, cit., p. 200.

²⁹ CH. DE PIZAN, *La città*, cit., p. 114.

practice of greasly violence as a means of intimidating the adult male who would threaten the (far younger) son³⁰.

L'efferatezza del gesto viene infatti motivata dalla stessa Tamaride con queste parole: "Cirus, qui par ta cruaultè oncques ne fus saulé de sang d'hommes, or en peus boire a ta volenté". La crudeltà di questa donna viene ripresa anche da altri due autori come Sébastien Mamerot e Tommaso III marchese di Saluzzo.

Nel romanzo di Tommaso III, il *Livre du Chevalier Errant*, il Cavaliere, protagonista dell'opera ed *alter ego* di Tommaso III, incontra le *prouses*, alla corte di Dama Fortuna, più precisamente nel "*palatiz aux asleuz*". Nove sono i seggi dei prodi e nove quelli delle eroine. Esse sono: Pentesilea, Delfile, Sinope, Ippolita, Menalippe, Semiramide, Lampeto, Tameramide e Teuca. Sebbene Tommaso III non si soffermi diffusamente come Christine nel narrarne le vite, è davvero significativo che per la figura di Tamaride citi proprio l'episodio della decapitazione di Ciro:

Tameramis, la royne des Citez
 Qui moult sont fors gens et despitez,
 Cyron, le roy de Perse et de Mede,
 Print et occist sanz nul remede,
 Et de ses gens bien .ij. censmille;
 Puis mist sa teste en une pile
 De sang plaine et dist: Or boyassez
 Du sang dont oncquez ne fuz lassez³¹.

Anche Mamerot, nella sua *Histoire des Neuf Preus et des Neuf Preues*, narra lo scontro avvenuto tra la valorosa regina delle Amazzoni ed il grande e potente re della Persia, soffermandosi assai diffusamente sui particolari dello scontro e sull'astuzia di Tamaride, nonché sulla sua crudeltà:

Ciro, sconfitto, viene portato al cospetto di Tamaride:

Duquel luy furent presentez plusieurs des plus nobles chevaliers du roy Cyrus, a tant grant nombre desquelz, luy present, elle en fit trancher les testes, qu'elle en emplit du sang d'eulx ung tonneau deffoncé d'un costé. Et après qu'elle eult moult dit d'approbes au roy Cyrus, et qu'elle luy eult reprochié qu'il estoit cruel et inhumain, elle le fit prendre et mectr le col sur le tonneau et luy trancher tellement que la teste cheult dedens. Et, ce fait, luy dit: O toy, roy Cyrus, qui oncques ne fus saulé de respandre sang humain, boy maintenant, et de saule dit sang tes propres chevaliers³².

³⁰ M. QUILLIGAN, *Christine*, cit., p. 88.

³¹ TOMMASO III DI SALUZZO, *Il libro*, cit., p. 380.

³² D. DE MENECH, *La leggenda delle Nove Eroine da l'Histoire des Neuf Preux et des*

Va notato come tutti e tre gli autori riportino proprio le parole della regina utilizzando il discorso diretto, quasi per renderne ancora più feroce il gesto. Si può ancora sottolineare, nel testo di Mamerot, come la stessa Tamaride rimproveri a Ciro di mostrarsi inumano quando è lei stessa a sembrare tale; sebbene, come già osservato, tale crudeltà dipenda dall'assassinio del figlio. Un'azione così efferata da parte di una donna lascia comunque sbalorditi e fa sì che Tamaride rientri nel novero delle donne "macabre".

Così, infatti, ho voluto definire queste figure femminili che si trovano ad affrontare situazioni davvero al limite del macabro: abbiamo visto donne che non esitano ad abbracciare il cadavere decomposto del marito o che ne bevono le ceneri, che arrivano a tagliare la testa dell'amato e a ricoprirla di baci, che baciano o mangiano, inconsapevoli, il cuore del loro amante o che mettono in pratica terribili vendette. Di sicuro, analizzando le vite di queste "dame", non si può dire che costoro siano inferiori agli uomini, anzi, sanno mostrarsi davvero coraggiose anche quando si tratta di entrare in una sfera dove amore e morte sono strettamente collegati. Da notare, infatti, che tutte le terribili azioni da loro compiute sono provocate solamente dall'amore profondo che nutrono per i rispettivi mariti, amanti o figli: un'amore che, seppur con toni macabri, mostra il grande cuore di ciascuna di loro.

