

LEVIA GRAVIA

Anno XV-XVI

Quaderno annuale

DIREZIONE E REDAZIONE

Mariarosa MASOERO

Clara ALLASIA, Davide DALMAS, Stefano GIOVANNUZZI, Beatrice MANETTI,
Laura NAY, Gabriella OLIVERO, Patrizia PELLIZZARI,
Simona RE FIORENTIN, Giuseppe ZACCARIA

COMITATO SCIENTIFICO

Gabriella ALBANESE (Pisa), Giancarlo ALFANO (Napoli), Alberto BENISCELLI (Genova),
Smaranda ELIAN SBARATU (Bucarest), Jane EVERSON (Londra),
Silvia FABRIZIO COSTA (Caen), Denis FERRARIS (Parigi), Jean-Louis FOURNEL
(Parigi e Lione), Monica LANZILLOTTA (Cosenza), Giulio LUGHI (Torino),
Salvatore Silvano NIGRO (Milano), Éanna Ó CEALLACHÁIN (Glasgow),
Lino PERTILE (Villa I Tatti - Firenze), Mark PIETRALUNGA (Tallahassee, Florida),
Paolo PROCACCIOLI (Toscia), Vittorio RODA (Bologna), Hanna SERKOWSKA (Varsavia),
Emmanuela TANDELLO (Oxford)

«Levia Gravia» is an International Peer-reviewed Journal.

Il quaderno è redatto dalle Università di Torino e del Piemonte Orientale
Dipartimento di Studi Umanistici (via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino)
E-mail: levia.gravia@unito.it
<http://leviagravia.unito.it/default.aspx>

Registrato presso il Tribunale di Alessandria al nr. 652 (10 novembre 2010)
Direttore Responsabile: Lorenzo Massobrio

Condizioni di abbonamento

Abbonamento annuo: € 27,00 (più spese di spedizione variabili, per l'estero, da Paese a Paese)
Abbonamento a due annate: € 54,00 (più spese di spedizione variabili, per l'estero, da Paese a Paese)

Il pagamento può essere effettuato tramite:

- versamento sul conto corrente postale n. 10096154 intestato alle Edizioni dell'Orso S.r.l.
- bonifico bancario (IBAN IT22J0306910400100000015892)
- carta di credito (circuito Paypal) attraverso il link <http://www.ediorso.it/cc/index.html>
- assegno bancario (non trasferibile) intestato alla Casa editrice

Levia Gravia

Quaderno annuale
di letteratura italiana

XV-XVI (2013-2014)

«Umana cosa è aver
compassione degli afflitti...»

Raccontare, consolare, curare
nella narrativa europea
da Boccaccio al Seicento



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Questo volume è pubblicato nell'ambito del Progetto di Ricerca *Italian Novellieri and Their Influence on Renaissance and Baroque European Literature: Editions, Translations, Adaptations* dei Dipartimenti di Studi Umanistici e di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino, finanziato dalla Compagnia di San Paolo attraverso l'accordo con l'Ateneo per il potenziamento della ricerca scientifica.

©
Copyright by Edizioni dell'Orso S.r.l.
15121 Alessandria, via Rattazzi 47
Tel. 0131.252349 – Fax 0131.257567
E-mail: info@ediorso.it
<http://www.ediorso.it>

Cura redazionale: Patrizia Pellizzari e Simona Re Fiorentin

Realizzazione editoriale a cura di Arun Maltese (bibliotecnica.bear@gmail.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISSN 1591-7630

ISBN 978-88-6274-607-6

Il gruppo di ricerca *La diffusione della novellistica italiana nella cultura europea del XVI e XVII secolo (Italian Novellieri and Their Influence in Renaissance and Baroque European Culture: Editions, Translations, Adaptations)* dell'Università di Torino ha voluto celebrare il settimo centenario dalla nascita di Boccaccio con un Convegno Internazionale di Studi¹ incentrato sul suo straordinario contributo all'invenzione narrativa e alla codificazione della novella. Dei molti aspetti e problemi relativi al genere di cui il certaldese ha delineato una "forma" imitata, ricreata, discussa nei secoli e nelle diverse letterature, se ne sono privilegiati due per la loro importanza e per le molte implicazioni ancora inesplorate o poco esplorate.

Muovendo dalla proposta, enunciata nel *Proemio* del *Decameron*, della narrazione come *pharmakon*, in particolare rivolto alle donne, si è voluto studiare come tale intento "terapeutico" sia stato accolto dai molti imitatori ed epigoni di Boccaccio, in Italia e in Europa. Gli interventi che sono stati proposti guardano in realtà non solo agli epigoni, ma anche alle fonti e alle modalità con cui Boccaccio ha sviluppato l'intento annunciato all'avvio della sua opera.

Il secondo aspetto che si è proposto riguarda il ruolo che le donne rivestono nel *Decameron*. Innanzitutto, sono le principali destinatarie delle novelle, il pubblico elettivo sul quale, in specie, si dovrebbero riversare i benefici effetti della lettura, ma sono anche narratrici, "legislatrici", personaggi. La novellistica successiva, italiana ed europea, ha talora seguito e rispettato, talora rifiutato, il modello, ricreando organizzazioni narrative diverse, variate, che rispondono ai contesti da cui emergono. Non sempre le donne hanno in queste raccolte successive un ruolo così importante come quello assegnato loro da Boccaccio.

¹ «Umana cosa è aver compassione degli afflitti...». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, Torino, 12-14 dicembre 2013. Il Comitato scientifico del Convegno era composto da Guillermo Carrascón, Davide Dalmás, Patrizia Pellizzari e da chi scrive.

Il Convegno è stato annunciato con un *Call for Papers* presso le Associazioni di studi letterari, di Italianistica e non. La risposta è stata numerosa e variata. Il Comitato scientifico ha operato una scelta fra gli *abstracts* ricevuti, optando per le proposte che sembravano più innovative e che meglio promettevano di indagare il genere novella.

È risultato subito evidente che un terzo filone di indagine si profilava, oltre ai due suggeriti, riguardante la fortuna italiana ed europea del *Decameron*, di alcune novelle o di alcuni personaggi, in contesti novellistici, ma anche con trasmissioni di genere, nel teatro, nel romanzo, in poesia. Questo filone, in perfetta conformità con gli intenti del progetto, ha costituito una parte importante del Convegno.

L'evento ha avuto tra i sostenitori l'Università degli Studi di Torino e la Compagnia di San Paolo, come enti finanziatori del progetto, il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture moderne, il Corso di laurea magistrale in Scienze della formazione primaria. Hanno patrocinato l'iniziativa l'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, il Dipartimento di Studi Umanistici, la Città di Torino, l'ADI-Scuola.

Il presente volume intende dare conto delle acquisizioni che risultano dai lavori del Convegno non come meccanica raccolta degli atti, ma come prodotto dell'attiva trasformazione del progetto iniziale attraverso la discussione, il confronto e un raddoppiato processo di valutazione. Lo testimonia anche l'organizzazione interna dei contributi, diversamente articolata rispetto a quella del Convegno.

Erminia Ardissino

RAFFAELE CIOFFI

LA RIELABORAZIONE DEI PERSONAGGI FEMMINILI
DEL *DECAMERON* IN HANS SACHS

Artigiano e uomo politico, poeta e strenuo sostenitore di Lutero, Hans Sachs è forse il più noto dei mastri cantori della tradizione tedesca.¹ Uomo in grado di lasciare ai posteri più di 6300 fra componimenti poetici e opere teatrali, egli attinge a piene mani da quell'infinito bacino di materiali che è il *Decameron*, fonte che risulta di primaria importanza all'interno della seppur sterminata opera del poeta tedesco.² Nonostante il rispetto e l'ammirazione mostrate nei confronti dell'opera boccacciana, Sachs non si pone nei suoi confronti come semplice traduttore, ma agisce sulle vicende narrate, riadattando fatti e personaggi dove ritenuto necessario, o lavorando sull'ambientazione stessa delle novelle, in modo da rendere il loro contenuto sia di più facile comprensione a quella gente di strada che aveva eletto forse polemicamente a suo pubblico principale, sia più immediatamente aderente alle finalità morali che soggiacevano alla maggior parte dei suoi componimenti. Da questo lavoro di riadattamento, da alcuni definito di "norimberghizzazione"³ delle vicende boccacciane, non sono certamente immuni, così come i personaggi maschili,

¹ Trovandosi nella necessità di selezionare una limitata scelta di testi all'interno della ricca bibliografia inerente la vita del mastro cantore tedesco, si segnalano in questa sede Bernstein 1993 e Brunner 2009, brevi monografie che hanno il pregio di unire sinteticità della trattazione e puntuale analisi delle principali problematiche riguardanti la biografia e le opere del poeta artigiano; per quanto concerne il delicato rapporto fra il Sachs "storico" e quello "wagneriano" si veda, oltre al già citato Brunner 2009, anche Brunner 1976.

² Il complesso e multiforme rapporto di Sachs con le opere del Boccaccio, che non si limita a una faticosa rilettura delle sole novelle del *Decameron* ma che coinvolge anche lunghe sezioni del *De claris mulieribus*, ha ricevuto una attenzione che, seppur cospicua, non ha condotto a una analisi metodica dei testi derivati dalle opere del Boccaccio. In questa sede appare doveroso segnalare, fra i lavori della prima generazione di studiosi tedeschi dell'opera del mastro cantore, Drescher 1891, Geiger 1904 e *Hans Sachs Forschungen* 1894; fra i volumi riguardanti il rapporto fra il poeta e le fonti italiane poi, di particolare interesse risultano, anche in virtù della loro pubblicazione al di fuori del contesto linguistico tedesco, MacMechan 1889, Jones 1910 e Cesano 1904.

³ Tale interpretazione dell'atteggiamento tenuto da Sachs nei confronti di molte delle sue fonti letterarie, ripresa dalla maggioranza degli studiosi del poeta, nasce in verità quale giudizio ironico di Hegel che, giudicando l'approccio del mastro cantore nei confronti delle fonti

quelli femminili che animano le novelle del *Decameron*: se, però, dietro il processo di rilettura al quale vengono sottoposti i primi sembra nascondersi una volontà di porre in risalto vizi, virtù e comportamenti più o meno esemplari, alla base del trattamento delle seconde è possibile rilevare un differente filo conduttore. Una parte considerevole di tali personaggi femminili appare infatti direttamente riconducibile ad alcuni meccanismi economici e sociali tipici della Norimberga riformata, città fulcro dell'attività del Sachs artigiano e poeta.⁴

Nell'impossibilità di prendere in considerazione l'intero insieme delle eroine di ascendenza boccacciana che animano l'universo letterario creato da Sachs, la breve indagine qui proposta si concentrerà su di un corpo di testi che vanno dal 1535 al 1560, periodo significativamente complesso per la città di Norimberga, e su sole tre categorie di personaggio femminile: le contadine, le ostesse e le vedove. In queste figure, così come nel loro utilizzo da parte di Sachs, non è infatti difficile individuare tracce significative di una morale rivolta al popolo di Norimberga, declinata attraverso modalità e canali però non sempre evidenti all'occhio dell'osservatore moderno. Nel presente saggio, tali tipologie di personaggio verranno trattate non secondo un ordine di importanza, ma in virtù di un filo logico che vuole idealmente ripercorrere la società tedesca del sedicesimo secolo dal basso verso l'alto.

Se, come è noto, i contadini rappresentano una delle vittime preferite dell'umorismo di Sachs che, ponendo in risalto i loro difetti e i loro comportamenti spesso eccessivi, li fa oggetto di una satira a volte piuttosto pungente, un trattamento in parte differente viene riservato alle loro mogli e compagne, spesso descritte come donne tutt'altro che ingenue, se non addirittura delle vere tiranne del focolare, o quali pazienti compagne di uomini burberi e testardi.

Quasi certamente appartenente alla prima tipologia di donna è l'anonima protagonista di uno *Schwank* del 1545 (*Der pfaffer mit dem korock*; Keller, Goetze 1870-1908, XXII, pp. 332-333), rivisitazione della seconda novella dell'ottava

non tedesche, aveva messo in evidenza come queste risultassero «vernürnbergert», non solamente rilette ma quasi del tutto riadattate in chiave tedesca.

⁴ Per quanto concerne un quadro delle dinamiche sociali ed economiche, dominanti all'interno della città tedesca, si vedano Pfeiffer 1971 e Strauss 1976; in merito allo stretto rapporto fra le opere di Sachs e la Norimberga del Cinquecento si vedano, fra gli altri, *Hans Sachs Studien* 1978 e *Hans Sachs und Nürnberg* 1976.

giornata del *Decameron*:⁵ così come l'italiana Belcolore, la contadina tradisce il marito con un sacerdote in cambio di alcune monete, utili a riottenere una veste data in pegno a un mercante della città.⁶ Come Belcolore, la donna viene per due volte ingannata dal sacerdote, non riuscendo così nell'intento di riottenere la veste, e neppure in quello di vendicarsi del furbo religioso. Contrariamente a quanto ci si potrebbe forse attendere, l'insegnamento morale che Sachs trae dalla vicenda ha ben poco a che vedere con l'improbabile avventura amorosa dei due amanti: il verso con cui si chiude il componimento, «List man list vertreiben mus» («La furbizia deve scacciare la furbizia») appare quasi un segno della divertita accettazione del tono di beffa che circonda la vicenda. Contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere da un riformato convinto e combattivo, poi, il prete e la contadina non vengono giudicati per il loro dubbio comportamento, e la vicenda narrata non diviene in alcun modo un espediente per lanciare una critica verso il clero: le gesta di entrambi i protagonisti, di contro, si trasformano nelle mani del poeta in una divertente occasione per avvertire i propri concittadini dei rischi, spesso imprevisi, che si corrono a reputarsi più scaltri di coloro con i quali ci si trova a interloquire. In maniera sorprendente, dunque, Sachs appare in questo caso apprezzare, seppure con un velo di ironia, entrambi i personaggi, proprio in virtù della scaltrezza che dimostrano, o se non altro per quella che presumono di avere.

Appartenente alla seconda tipologia di contadina è quasi certamente l'anonima moglie di Heinz Duppel, versione tedesca del Ferondo boccacciano, mite protagonista femminile di due differenti riletture dell'ottava novella della terza giornata del *Decameron*.⁷ A un primo componimento, un

⁵ «Il prete da Varlungo si giace con monna Belcolore, lasciale pegno un suo tabarro; e accattato da lei un mortaio, il rimanda e fa domandare il tabarro lasciato per ricordanza: rendelo proverbiando la buona donna» (*Dec.*, VIII 2, 1).

⁶ Piuttosto interessante è la presenza esplicita di un tradimento coniugale, elemento narrativo che nelle opere di ambientazione tedesca del mastro cantore (specie quelle pensate per una rappresentazione pubblica) viene solitamente eliminato, o al più lasciato tacitamente intendere: se, infatti, le relazioni extra-coniugali che vedono protagonisti uomini e donne della tradizione classica (o, in alcuni frangenti, di ascendenza boccacciana) vengono solitamente dal poeta narrate senza alcuna remora, molto più raramente egli dipinge come fedifraghe le donne di Norimberga; per la questione del tradimento femminile in alcune delle opere di Sachs, si veda, fra gli altri: Kartschoke, Reins 1978.

⁷ «Ferondo, mangiata certa polvere, è sotterrato per morto; e dall'abate, che la moglie di lui si gode, tratto della sepoltura è messo in prigione e fattogli credere che egli è in Purgatorio; e poi risuscitato, per suo nutrica un figliuol dell'abate nella moglie di lui generato» (*Dec.*, III 8, 1).

Meisterlied del 1531 dal titolo *Der pawer im fegfewer* (Goetze, Drescher 1893-1913, III, pp. 73-78), opera che vede la novella originale quasi del tutto replicata,⁸ si contrappone un *Fastnachtspiel* del 1552, dal titolo *Fafñacht-spiel mit 6 personen: Der pawr inn dem fegfewer* (Keller, Goetze 1870-1908, XIV, pp. 233-250), versione in parte riadattata in chiave tedesca della vicenda. In tale secondo componimento, la donna, così come la sua corrispettiva italiana, si trova a dover fronteggiare la quotidiana gelosia e la continua ubriachezza del marito e, rivoltasi all'abate di Certaldo, ottiene dal religioso la promessa della redenzione terrena dell'uomo. Diversamente dal personaggio descritto da Boccaccio, il religioso non mostra alcun interesse nei confronti della contadina: uomo non solo avaro e vanesio, ma se possibile anche misogino e misantropo,⁹ il crudele abate si offre di porre rimedio alle pecche comportamentali di Heinz in cambio non della compagnia della donna, ma bensì di un obolo, peraltro piuttosto sostanzioso. La strana posizione intermedia, né tedesca né italiana, dei personaggi¹⁰ diviene, in questo caso, veicolo perfetto di una critica, ancora una volta non esplicita, verso il comportamento dei religiosi (prudentemente, quelli italiani) e, seppure solamente in misura marginale, elemento del tutto funzionale al fine morale che il mastro cantore si era originariamente posto. Idealmente circondata da un lato da un marito geloso e dall'altro da un abate avido e ben più interessato ai soldi che alla sua compagnia, la consorte di Heiz Duppel non si trova nella condizione di tradire il marito così come avveniva nella vicenda narrata dal Boccaccio, rima-

⁸ In tale *Meisterlied* di ambientazione italiana, nel quale chiaramente viene indicata la paternità boccacciana della storia, le azioni dell'abate sono del tutto simili a quelle della novella di origine: la donna e il suo iracondo marito sono inconsapevoli vittime di un personaggio furbo e approfittatore, del quale alla fine della storia si troveranno anche a crescere il figlio. La morale che Sachs trae da tale vicenda, contrariamente a quanto ci si attenderebbe, non appare venata di anticlericalismo (sentimento che però rimane visibile sullo sfondo), ma di un certo risentimento nei confronti degli uomini eccessivamente gelosi.

⁹ L'abate nella prima scena del *Fastnachtspiel* appare impegnato in un dibattito con un monaco, Herr Ulrich, in merito alle sofferenze che la vita coniugale e i figli possono apportare alla vita di un uomo: inizialmente invidioso della condizione laicale che permette di avere moglie e figli, l'abate cede però in maniera repentina alle argomentazioni contrarie del suo interlocutore che, con parole non poco misogine, loda la tranquillità e la pace della condizione sacerdotale.

¹⁰ Il monaco Herr Hulrich, i contadini che accompagnano Heinz Duppel all'abbazia, così come il protagonista stesso del viaggio al Purgatorio, presentano infatti nomi tedeschi: la citazione esplicita del paese di Certaldo rende però probabile che la scena si svolga in una sorta di non luogo a metà fra Germania e Italia.

nendo in tal maniera la moglie fedele di inizio componimento: l'ingenua donna diviene, proprio per tale ragione, quell'emblema di moglie paziente che, lodata da Sachs, non merita in alcun modo la persecuzione quotidiana di un marito geloso. Proprio agli uomini che opprimono le consorti con la loro gelosia, il poeta si rivolge nella chiusa del *Fastnachtspiel*, intimando loro di redimersi dai loro errati comportamenti: chiunque creda che la gelosia possa giovare alla vita di tutti i giorni, infatti, meriterebbe di passare qualche giorno in compagnia dell'Inquisizione o, in alternativa, di vedere il fuoco del Purgatorio accendersi dietro la propria testa. Da luterano convinto, però, Sachs ben poco credito doveva attribuire alla reale esistenza del Purgatorio: dietro tale immagine si potrebbe dunque celare il possibile risultato di una gelosia portata all'eccesso, una vita quotidiana fatta di continue lamentele e rimostranze da parte di una moglie delusa o, ancora peggio, di parenti furibondi. Un tormento secondo Sachs pari, se non superiore, a quello riservato alle anime in Purgatorio, oltre che altrettanto difficile da estirpare dalla propria esistenza.

Parimenti legata a un contesto rurale, seppure già riferita a un ambito commerciale, è la vicenda che vede protagonisti un lontano cugino dell'italiano Calandrino, lo sprovveduto Dilltap, e l'ostessa Hildegart, personaggi intorno ai quali è costruito un testo del 1554, *Ein faßnacht-spiel mit vier personen. Der alt buler mit der zauberey* (Keller, Goetze 1870-1908, IX, pp. 120-135), componimento che rilegge in chiave tedesca la quinta novella della nona giornata del *Decameron*.¹¹ Così come nella novella italiana, Dildapp, innamoratosi

¹¹ «Calandrino s'innamora d'una giovane, al quale Bruno fa un brieve, col quale come egli la tocca, ella va con lui; e dalla moglie trovato ha gravissima e noiosa quistione» (*Dec.*, IX 5, 1). Di tale novella esistono almeno altre due rivisitazioni in forma di *Meisterlieder*, risalenti rispettivamente al 1548 e al 1555: *Der wol erzaiust püeler* (Goetze, Drescher 1893-1913, IV, pp. 340-342) e *Der alt paür Eberlein Dildapp* (Goetze, Drescher 1893-1913, VI, pp. 161-163). Per quanto concerne il primo dei due testi, per contenuto molto simile alla novella italiana (la paternità boccacciana della storia non viene però in questo caso specificata), alcuna indicazione viene fornita in merito al luogo nel quale si svolge l'azione, e i protagonisti stessi della vicenda rimangono del tutto anonimi: la fiamma di Calandrino è in questo caso la moglie del castellano, e il buffo pittore se ne innamora incontrandola nelle sale della sua dimora. La rimanente parte della storia, seppure un po' meno vivida che nell'originale, si sviluppa, come anticipato, in maniera simile a quella della novella in oggetto. Per quanto concerne il *Meisterlied* del 1555, questa versione della novella vede uno spostamento della storia nella campagna tedesca, i personaggi divengono contadini, e la fiamma di Calandrino/Dildapp è ancora una volta un'ostessa (giovane moglie dell'oste Heincz Ackerdruff), personaggio che però appare meno attento a tutelare la propria immagine rispetto a quello descritto nel *Fastnachtspiel* del 1554.

di una giovane donna (come detto, non la Niccolosa ma l'avvenente Hildegart) viene fatto oggetto di una burla che lo porterà diritto nelle grinfie della gelosa moglie, la fumantina Agnes. Di notevole interesse è, in questo caso, l'atteggiamento tenuto per tutto il corso della vicenda da parte della giovane ostessa: se essa, infatti, accetta ben volentieri di partecipare alla burla ai danni del vecchio spasimante (personaggio che Hildegart sembra non apprezzare, non solo per le sue non proprio spiccate qualità fisiche e mentali, ma anche per la sua, ben dimostrata, attitudine al tradimento coniugale), in più di un'occasione la giovane si attiva affinché alcun danno possa venirle dalla partecipazione a tale intrigo. Consia dell'importanza della propria immagine di donna retta e di commerciante onesta, Hildegart si ripropone di presentarsi in scena sempre camuffata, di modo da rendersi pressoché irriconoscibile da Agnes, e di rimando da tutti gli eventuali spettatori dell'incontro fra lei e Dildapp: fuggita dalla scena poco prima dell'entrata della moglie gelosa (che aggredirà fisicamente l'uomo e si placherà solamente quando le verrà ricordata una sua presunta avventura amorosa con un sacerdote), Hildegart si rallegrerà non solo della buona riuscita dello scherzo, ma anche di essere stata in grado di salvaguardare insieme al proprio buon nome anche quello del marito, personaggio la cui esistenza fornisce una ulteriore ragione del comportamento della donna. Del tutto differenti, di contro, sono le suggestioni che è possibile trarre dal comportamento dell'iraconda e fumantina Agnes, personaggio che, presentandosi agli occhi dello spettatore quale rilettura iperbolica della Tessa del *Decameron*, viene ad assumere tutto quell'insieme di aspetti negativi delle figure femminili (gelosia, rabbia, testardaggine) che la trasformano nella tipica donna "diavolo del focolare", protagonista di alcune fra le più note delle commedie del mastro cantore.

Il legame con quella morale artigiana e urbana, così cara a Sachs proprio a partire dagli anni Trenta del Cinquecento e solamente intuibile nell'atteggiamento della avveduta ostessa, trova una sua esplicitazione (forse la più pregnante) nel trattamento che viene riservato alla figura della vedova, personaggio fra i più importanti all'interno della produzione teatrale del poeta tedesco. La profondità attribuita a tale figura appare percepibile negli atteggiamenti e nelle parole di Franzisca, protagonista della prima novella della nona giornata del *Decameron*¹² e di quattro differenti riletture a opera del ma-

¹² «Madonna Francesca, amata da un Rinuccio e da uno Alessandro e niuno amandone, col fare entrare l'un per morto in una sepoltura e l'altro quello trarne per morto, non potendo essi venire al fine imposto, cautamente se gli leva da dosso» (*Dec.*, IX 1, 1).

stro cantore. Probabilmente spinto da un vivo interesse nei confronti del personaggio di Franzisca, Sachs dedica infatti alle vicende della vedova e dei suoi due spasimanti una coppia di *Meisterlieder*¹³ del 1540, uno *Schwank*¹⁴ del 1558, e una commedia in tre atti andata in scena nel 1560, dal titolo *Ein comedi mit siben personen: Die jung witfrau Francisca, und hat drey actus* (Keller, Goetze 1870-1908, XX, pp. 47-63). Dei quattro componimenti, tutti di ambientazione italiana e sostanzialmente fedeli alla novella originaria, quello che desta un maggior interesse è forse la snella commedia del 1560, testo all'interno del quale i protagonisti, femminili così come maschili, acquisiscono una profondità decisamente maggiore rispetto alle rimanenti due rivisitazioni in versi.¹⁵ La vicenda, come detto, segue passo dopo passo quella descritta da Boccaccio: proprio come l'italiana Francesca, trovatasi nella necessità di liberarsi di due invadenti spasimanti, i giovani Alexandro e Rinuczo, la vedova Franzisca mette a frutto tutta la propria furbizia, architettando il noto stratagemma che avrà il proprio fulcro nel cadavere del criminale Scannadio («Stanadio» nella versione tedesca).¹⁶ La vicenda narrata all'interno della commedia ruota, forse

¹³ Il contenuto di tale coppia di *Meisterlieder* pressoché identici, costituiti di soli 60 versi ed entrambi recanti il titolo *Die zwen petrogen pueler* (Goetze, Drescher 1893-1913, I, pp. 188-190; e Goetze, Drescher 1893-1913, III, pp. 252-254), si presenta come una breve versione della novella boccacciana: del tutto assenti dalla narrazione sono i dubbi dei due amanti di fronte alla prova che viene loro chiesto di compiere, le riflessioni di Francesca in merito alle figure dei due giovani spasimanti, e il personaggio della dama di compagnia della giovane vedova. La protagonista, descritta come vedova ancora nel fiore degli anni ma onesta e saggia, diviene nelle intenzioni di Sachs strumento di confronto e di ispirazione per tutte quelle donne che peccano di prudenza nell'agire.

¹⁴ *Schwank* di 205 versi, dal titolo *Die jung erber witfraw Francisca, so zwayer pueler mit listen abkam* (Goetze, Drescher 1893-1913, II, pp. 60-66), questo componimento appare maggiormente fedele alla novella italiana rispetto ai due *Meisterlieder*. Francesca è vedova giovane ma prudente, mentre i due spasimanti, fiorentini come già in Boccaccio, non vengono inizialmente caratterizzati in maniera approfondita. Il piano messo in atto dalla vedova e dalla fantesca è del tutto simile a quello descritto nella novella, mentre certamente meno vivida la descrizione di Scannadio/Stanadio e delle malefatte che lo rendono spaventoso in vita quanto in morte. La lunga morale che funge da ultimo nucleo testuale dello *Schwank* appare infine del tutto simile a quella che chiude la commedia del 1560.

¹⁵ I tre protagonisti principali della commedia ricalcano sostanzialmente, per carattere e virtù, quelli della novella boccacciana; se Francesca viene infatti descritta come giovane e bella, ma al contempo onorevole per virtù e saggezza, di contro i due amanti, evidentemente sprovveduti e ingenui, vengono delineati come progressivamente più consapevoli di quel che stanno facendo, seppure in conclusione si lascino intrappolare dalle macchinazioni della giovane vedova. Del tutto particolare è la posizione della fantesca Hulda, personaggio tutt'altro che ingenuo che sembra, in un certo qual modo, riflettere in piccolo la scaltrezza della padrona.

¹⁶ La curiosa riformulazione del nome del turpe Scannadio, presente in Sachs così come

in maniera ancora più evidente rispetto alla novella italiana, proprio intorno alla figura della scaltra Franzisca, personaggio all'interno del quale Sachs inserisce non pochi elementi tipici della società artigiana della sua Norimberga. La donna, lamentandosi del continuo fastidio provocatole dai due giovani, disturbo che non le permette di portare a termine le sue faccende quotidiane e di occuparsi degli affari, si presenta al pubblico come una tipica vedova appartenente a una corporazione artigiana o mercantile, personaggio al quale è affidata la conduzione degli affari e la gestione della bottega del defunto marito per un periodo che può, in alcuni casi, protrarsi anche per il resto della vita. Proprio nella fredda indifferenza con la quale Franzisca porta a termine il suo piano,¹⁷ Sachs individua quel tipo di comportamento che dovrebbero tenere le donne di corporazione, vedove come sposate, nei confronti di spasimanti e corteggiatori. A esse, infatti, il poeta consiglia di erigere delle vere e proprie barricate contro gli uomini che, insidiandole, rischiano di portar loro più danno che beneficio, mentre proprio agli spasimanti Sachs si rivolge, pregandoli di rimanere nelle loro case a occuparsi degli affari. Se, però, all'uomo anziano sempre in cerca di avventure amorose Sachs consiglia di smettere di comportarsi come un ladro che si aggira per la città nella notte, al giovane apprendista («jung gesell») il poeta dedica un consiglio più accorato e meno pungente. Egli suggerisce a quest'ultimo di star ben lontano da donne più esperte e avvedute di lui, personaggi dai quali non potrà che racimolare delusioni o, ancor peggio, credendo di compiere grandi imprese, umiliazioni¹⁸ di fronte alla città intera: cosa molto più saggia potrebbe dunque essere pas-

nella traduzione tedesca del *Decameron* data alle stampe a Ulm nei primi anni settanta del Quattrocento, è forse da imputarsi, non solo a una non perfetta comprensione del nome nella sua forma italiana, ma anche a una sorta di pudore nei confronti del significato dell'originario nome del criminale.

¹⁷ A differenza della Francesca boccacciana, la vedova dell'opera di Sachs non appare provare alcun tipo di empatia nei confronti degli spasimanti, così come del tutto assente è quella sensazione di stupita meraviglia per il folle coraggio dei due giovani che da Boccaccio viene così descritta: «La donna, per lo lume tratto fuori dalla famiglia, ottimamente veduto aveva Rinuccio con Alessandro dietro alle spalle e similmente aveva scorto Alessandro esser vestito de' panni di Scannadio; e maravigliossi molto del grande ardir di ciascuno, ma con tutta la meraviglia rise assai del veder gittato giuso Alessandro e del vederli poscia fuggire» (*Dec.*, IX 1, 32).

¹⁸ L'immagine del doversi sedere su di un asino, vestiti di stracci colorati come dei folli («narren»), è naturalmente diretta al pubblico tedesco dell'epoca, avvezzo a tale tipo di travestimenti che, almeno al lettore moderno non di nazionalità tedesca, risultano forse non del tutto chiari.

sare il proprio tempo a casa, e dedicare le giuste attenzioni alla propria moglie. Nel riferimento alla condizione di mariti è probabilmente possibile leggere in maniera precisa a chi Sachs stia rivolgendo tale richiamo: condizione necessaria all'entrata in una corporazione era, infatti, l'essere sposati con una donna di corporazione, o con una fanciulla che si impegnasse a ricoprire un ruolo attivo al suo interno. Se a tale dato si aggiungono l'invito a non insidiare le vedove e quello alla cura della bottega e degli affari, diviene piuttosto chiaro come, rivolgendosi genericamente ai giovani uomini, Sachs si stia prodigando in un richiamo destinato in maniera indistinta a tutti i membri delle organizzazioni corporative della sua Norimberga.¹⁹

Avviandoci verso la fine di questa veloce carrellata di donne italiane in terra tedesca, appare doveroso soffermarsi, seppure colpevolmente non con l'attenzione che meriterebbe, su di un altro personaggio, quella Giovanna, protagonista, insieme al nobile Federigo della nona novella della quinta giornata del *Decameron*, di un poemetto del 1543, *Der edelfalk* (Keller, Goetze 1870-1908, XXII, pp. 299-300), uno dei più noti composti dal poeta tedesco: nella vicenda che ruota intorno al falco e all'amore di Federigo per Giovanna, sostanzialmente nulla viene variato, seppure la brevità del componimento non permetta al poeta di svilupparne con dovizia di particolari ogni evento. Nella rilettura fatta da Sachs, Giovanna non è solamente moglie fedele (prima) e madre premurosa (successivamente), donna capace di superare il dolore della perdita di un marito e di un figlio, ma anche e soprattutto vedova saggia e avveduta. Con lo sposare in seconde nozze Federigo, essa premia sia l'amore fedele e incrollabile del giovane, sia la sua nobiltà d'animo, virtù che la povertà non ha soffocato ma piuttosto esaltato: la scomparsa dalla scena sia del parere inizialmente negativo dei fratelli nei confronti di tale matrimonio, sia

¹⁹ In questa sede diviene doveroso precisare come, seppure per abitudine e per chiarezza espositiva, spesso ci si riferisca ai diversi corpi artigiani e commerciali della Norimberga del Quattrocento e del Cinquecento con termini quali corporazione o gilda, tali termini non siano del tutto applicabili alla realtà norimberghese. Nella città di Norimberga, infatti, le corporazioni, seppure presenti nominalmente, non avevano alcun autonomo potere decisionale: tali gruppi di lavoratori o di mercanti erano infatti del tutto dipendenti dal patriziato della città che, nella sostanza, deteneva il potere politico e commerciale. Vere e proprie strutture calate dall'alto sui vari strati della popolazione, tali organizzazioni non avevano alcuna funzione di rappresentanza all'interno degli organi di governo, né capacità autonoma di gestione delle questioni interne, né tanto meno possibilità di adottare forme di tutela e protezione dei membri più deboli ed esposti; per quanto concerne la condizione economica e le strette regole alle quali gli appartenenti alle classi artigiane erano soggetti, nei momenti di prosperità così come in quelli di ristrettezze, si veda quanto argomentato in Endres 1970.

del testamento del marito in favore del figlio e della moglie, trasformano radicalmente i contorni stessi del comportamento della donna. Nella scelta avveduta e autonoma di Giovanna, Sachs invita a leggere non solo la grandezza di un amore sincero che sopravvive a mille avversità, ma anche quella saggezza indispensabile a ciascuna donna di corporazione che si trovi nella condizione di gestire gli affari del defunto marito o, eventualmente, di scegliere un nuovo compagno: i versi conclusivi del poemetto, «Lieb hat oft lieb durch lieb geporn. / Das trewe lieb durch lieb aufwachs, / Das wünschet von Nürnberg Hans Sachs»,²⁰ divengono così la pietra angolare di un componimento interamente plasmato intorno a una precisa visione della virtù che può scaturire da un amore sincero. Proprio nella esplicita volontà di mettere in risalto la forza di un amore fedele («trewe») Sachs sembra voler concedere la giusta platea a un concetto, quello di fedeltà appunto, che così fondamentale appariva nella costruzione di qualsivoglia tipo di rapporto all'interno della società cittadina. Idealmente trasportati all'interno delle mura di Norimberga,²¹ Federigo e Giovanna divengono l'uno emblema di quell'insieme di virtù che sempre dovrebbero accompagnare l'uomo, e l'altra esempio di quella imperterbabile saggezza, fondamentale nella gestione degli affari e del patrimonio, che, forse, alla seppur scaltra Franzisca non era del tutto attribuibile.

Mi si conceda, giunti a questo punto, una breve digressione dal cammino inizialmente tracciato, o forse, per meglio dire, l'aggiunta di una ulteriore e ultima tappa del viaggio intrapreso, utile a portare alla ribalta quella che fra le eroine boccacciane è forse la più cara al mastro cantore, quella Lisabetta (Lisabeta o Lisabetha in ambito tedesco), protagonista della quinta novella della quarta giornata del *Decameron*²² e di ben quattro differenti rivisitazioni²³

²⁰ Cfr. Keller, Goetze 1870-1908, XXII, p. 300 («L'amore spesso amore attraverso amore ha portato. / L'amore fedele fiorisce attraverso l'amore, / questo augura Hans Sachs di Norimberga»).

²¹ In merito a tale lettura del breve componimento, si veda quanto sostenuto in Maché 1982, pp. 79-80; una seconda e interessante analisi di questo *Spruchgedicht* è inoltre fornita in März 1995.

²² «I fratelli d'Ellisabetta uccidon l'amante di lei; egli l'apparisce in sogno e mostrale dove sia sotterato; ella occultamente disotterra la testa e mettela in un testo di basilico, e quivi su piagnendo ogni dì per una grande ora, i fratelli gliele tolgono, e ella se ne muore di dolor poco appresso» (*Dec.*, IV 5, 1).

²³ Oltre alla tragedia del 1545, delle quali si parlerà in maniera più approfondita, Sachs dedica alla vicenda della giovane Lisabetta anche uno *Spruchgedicht* e due *Meisterlieder*, risalenti al 1515 (*Historia. Ein kleglich geschichte von zweyen liebhabenden: Die ermört Lorenz*, Keller, Goetze 1870-1908, II, pp. 216-222), al 1519 (*Die Lisabeta mit irem Lorenzo*, Goetze, Drescher 1893-1913,

a opera di Sachs: sorella di mercanti, eroina boccacciana fra le più amate, Lisabetta trova nel poeta tedesco un estimatore attento. Seppure, per ragioni disparate, ciascuno di essi meriterebbe una attenzione del tutto esclusiva, di grande interesse appare in modo particolare il terzo dei componimenti che il poeta dedica alla giovane e sfortunata Lisabetta, una tragedia in cinque atti andata in scena nel 1545 dal titolo *Ein trawige tragedi mit sieben personen zu spielen, von der Lisabetha, ein kauffhern tochter, und hat fünff actus* (Keller, Goetze 1870-1908, VIII, pp. 366-387). Piuttosto fedele alla novella italiana, la tragedia ha la particolarità di descrivere Lisabetha come vincolata da un patto che la costringe, così come i suoi fratelli, a non sposarsi nei successivi tre anni, in cambio della partecipazione attiva agli affari del defunto padre: idealmente investita di tutta quella serie di responsabilità e compiti che spettano di diritto a una importante donna di corporazione, essa gestisce la bottega e la casa, discute con gli apprendisti e prende accordi con i mercanti. Innamoratasi del giovane e onesto Lorenzo, suo sottoposto, inizialmente resiste e tiene fede alla parola data: caduta sotto i colpi dell'amore, la giovane non riesce a celare la sua relazione col garzone, dando così il via così al ben noto crescendo di atti luttuosi che, infine, costringeranno i fratelli a fuggire da Messina e porteranno alla morte della giovane. La morale che conclude la vicenda spicca per violenza e ardore fra le seppur molteplici che caratterizzano le tragedie di Sachs: Lorenzo e Lisabetha vivono sì una relazione clandestina a causa della costrizione imposta dai fratelli alla giovane (poteva forse Lisabetha rifiutare il patto propostole?), ma lo fanno in maniera nobile. Quel che agli occhi di Sachs rende i due giovani innocenti è il loro comportamento di fronte all'amore: gli amanti accettano coraggiosamente la costrizione loro imposta ma, seppure siano disposti ad attendere tre anni prima di poter rendere ufficiale la loro unione, si trovano a dover cedere alla forza del sentimento stesso che li lega. Essi sognano una unione che, cosa fondamentale, è del tutto auspicabile: una giovane donna non deve infatti essere costretta né ad opporsi alla forza di un amore sincero, né a contravvenire alle regole sulle quali si basa la

III, pp. 9-17) e alla prima metà del 1548 (*Der ermört Lorenz*, Goetze, Drescher 1893-1913, IV, pp. 400-402). Molto simili alla novella italiana, i tre componimenti si distinguono per la cura dedicata alla triste conclusione della vicenda (con la sepoltura dei due giovani nella medesima tomba all'interno di una chiesa, presente nel primo e nel secondo dei componimenti), e per il particolare del fratello che, nascosto sotto il letto della giovane, scopre i due amanti (presente nelle poesie del 1515 e del 1548, ma assente in quella risalente al 1519). Del tutto simile è invece la morale, riassumibile nella constatazione di come sia impossibile tenere sepolti a lungo l'amore, i delitti e le malefatte.

società stessa. In alcun modo dunque si può costringere una fanciulla a non sposarsi. Forte in tale contesto riecheggia, così come in parte già era stato per il concetto di “amore fedele” all’interno della vicenda di Federigo e Giovanna, una specifica visione, quasi dicotomica, dei rapporti fra uomo e donna (e più in generale, fra persona e persona): netta, nelle parole del poeta, appare la separazione fra due differenti tipologie di amore, a un sentimento consacrato («ehlich» o «orndlich lieb») si contrappone una tipologia di amore non regolamentato, e per questo portatore di frutti del tutto negativi («unorndlich lieb»). Contrariamente a quanto si potrebbe supporre, in molte opere di Sachs tale visione dei rapporti fra uomo e donna non va però letta in maniera esclusivamente religiosa: se, infatti, spesso «ehlich» e «unorndlich lieb» risultano legati al concetto di matrimonio, e di rimando a tutta quella serie di regole che devono cementare il rapporto fra marito e moglie in un amore consacrato di fronte a Dio, non di rado tale dicotomia viene da Sachs riferita a un contesto più specificatamente laico e terreno. In tal senso, dunque, «orndlich» e «unorndlich» vengono a individuare anche quelle tipologie di rapporto fra uomo e donna che si trovano a rispettare, o a contravvenire, alle norme, questa volta del tutto umane,²⁴ che sono alla base della società: Lisabetta e Lorenzo si dimostrano del tutto intenzionati a rispettare tali regole, semplicemente viene loro impedito di farlo. Nella visione del poeta tedesco, doppiamente criminali e sciagurati sono dunque i tre fratelli, colpevoli non solo di aver sacrificato la vita di un giovane apprendista e della loro stessa sorella, ma anche di avere idealmente mandato in frantumi le regole stesse che dovrebbero essere alla base di una società che non sia soffocata da una logica solamente economica.

In conclusione, forse proprio osservando più da vicino il contesto economico e culturale che fa da culla della poesia e dell’opera dell’ormai maturo Sachs è possibile comprendere in che misura ciascuna delle figure femminili qui analizzate, e molte altre accanto a esse, siano elementi fondanti di una precisa realtà sociale. Esse divengono importanti ingranaggi di un meccanismo quanto mai delicato, aspetti di quella complessa realtà che era la Norimberga riformata seppur ancora cattolica, città dai destini economici quanto mai mobili e incerti, anche a causa dell’atteggiamento di quell’oligarchia al potere che Sachs accusa di essere ben poco incline a prendere una posizione precisa e univoca: una città che, anche in risposta alla crisi di alcune corpora-

²⁴ Per una analisi di tale visione bifronte del concetto di amore, si vedano: Klein 1988, pp. 164-168 e 178-241; e Buschinger 1993, pp. 62-66.

zioni artigiane durante i conflitti di religione, si trova costretta a chiamare a più riprese manodopera dal contado per i lavori meno specializzati, e che vede osti e ostesse protagonisti (non del tutto volontari) di una lotta sotterranea contro le norme di esclusione e di aiuto selettivo dei poveri.²⁵ La medesima Norimberga che, nel contempo, vedeva le vedove elevarsi a elementi fondamentali delle corporazioni, ma che non era in grado di proteggere le giovani figlie di artigiani e commercianti, donne che sempre più spesso cadevano vittime di una morale corporativa che, all'anziano poeta, doveva apparire del tutto priva di ragione,²⁶ proprio in quanto motivata dal solo interesse monetario e patrimoniale: di ciascuno di questi aspetti, così come dei molti altri che giacciono nascosti nelle pieghe dei versi del prolifico mastro cantore, sono espressione le eroine boccacciane. Esse, in congiunzione con l'infinito numero di personaggi che Sachs trae dalla tradizione latina e greca, divengono ideali tessere di quel multiforme mosaico che è l'insieme delle opere del mastro cantore norimberghese, un labirinto di sentieri intrecciati nel quale Boccaccio e il *Decameron* occupano un ruolo del tutto fondamentale.

²⁵ Alcuni interessanti accenni alla questione vengono portati all'interno del già citato articolo Kartschoke, Reins 1978, pp. 128-131.

²⁶ Per quanto concerne la visione del rapporto fra denaro ed etica che traspare da molti dei componimenti del periodo 1530-1550, si veda Theiß 1976, pp. 90-104.