

SERENA MAURIELLO

*Tradizione visuale di una novella erotico-sadica: Decameron VIII 7*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SERENA MAURIELLO

*Tradizione visuale di una novella erotico-sadica: Decameron VIII 7*

*La novella Dec. VIII 7 narra di una duplice beffa colorata dalle tinte dell'erotismo sadico. Una vedova costringe uno scolare a passare una notte sotto la neve nel suo giardino, mentre è intenta a spiarlo con il proprio amante, alternando voyeurismo sadico e amplessi sessuali. Quest'ultimo aspetto è assente tanto nelle rappresentazioni visuali medievali, quanto negli adattamenti teatrali e cinematografici novecenteschi, che verranno analizzati ricercando ragioni di tale assenza.*

Cognominata “Principe Galeotto”, il *Decameron* è un'opera in cui notoriamente il motivo amoroso nelle sue multiformi manifestazioni funziona come una delle principali spinte narrative. Tra le varie declinazioni in cui può realizzarsi, è in questa sede in particolare quella più passionale e corporea a interessarci. Le novelle erotiche boccacciane sono almeno 56. Può accadere, tuttavia, che al loro interno l'elemento amoroso si sovrapponga con un altro argomento tipico della tradizione novellistica toscana, ovvero quello della beffa. È possibile individuare perlomeno 27 novelle in cui i due motivi si sovrappongono, generando un cortocircuito tematico che arricchisce la narrazione di sfumature sadiche.

Nella tradizione letteraria, la beffa è strutturata su di un rapporto triplice che investe un persecutore (il beffatore), una vittima (il beffato) e un osservatore.<sup>1</sup> Secondo Anne Fontes Baratto, «le processus de la beffa constitue un truquage du réel parce qu'il dénature les faits, mais aussi parce qu'il brouille les statuts des différents personnages impliqués dans l'action».<sup>2</sup> In rapporto alla realtà effettiva, infatti, la beffa permette di creare una zona di autonomia parallela all'oggettività del mondo dove l'intelligenza del beffatore è onnipotente e impone le sue leggi e la sua logica. La beffa consta infatti di due fasi: la messa in scena, in cui il persecutore dà forma al mondo di apparenze da cui scaturisce l'inganno e ne comunica i meccanismi ai propri aiutanti/osservatori e al beffato; le conseguenze della messa in atto che si manifestano sulla vittima cambiandone lo statuto, procedendo tramite una sua ridicolizzazione che coincide con un suo annientamento psicologico o fisico.<sup>3</sup> Sul piano letterario o teatrale, il sistema beffa si sviluppa in genere all'interno di una società considerata già di per sé predisposta a essa, una società intimamente comico-ludica e dotata di «generici connotati carnevaleschi»,<sup>4</sup> in cui un membro viene isolato per divenire zimbello: il *Decameron* offre l'esempio di Calandrino destinato a divenire emblema del beffato. Nella teatralizzazione della violenza, il persecutore raddoppia il piacere derivato dalla distruzione dell'altro: mostrare ad un pubblico consenziente l'inganno si traduce nel porsi come spettatore di se stesso amplificando così la forza della propria azione nello sguardo e nel commento della brigata. La comicità delle novelle di beffa trova riscontro all'interno della funzione destinatario, poiché essa si presenta come riferimento «ad eventi prodottisi in una società reale».<sup>5</sup>

Sembra interessante ai fini di questa analisi notare una certa affinità strutturale che intercorre tra il sistema-beffa e uno dei sistemi tipici delle novelle d'amore, ovvero quello del triangolo tra moglie, marito e amante. Osservando la violenza perpetrata sul corpo del beffato, il beffatore e gli osservatori reagiscono con espressioni di piacere goliardico. Nell'universo erotico-sadico, la violenza perpetrata su un corpo produce invece una condizione di piacere sensuale. Il caso della novella VIII 7, su cui si concentrerà questo mio intervento, è un esempio perfetto di come la sovrapposizione tra il motivo amoroso e quello della beffa possa sconfinare nelle tinte dell'erotismo sadico.<sup>6</sup> Quando il beffatore e l'osservatore sono al contempo spettatori della violenza subita dal beffato, può accadere che il particolare spettacolo in atto non solo provochi una reazione di riso,

ma anche di piacere. Il gioco di potere diviene così strettamente connesso alla dimensione del godimento.

La novella tratta di una beffa e di una controbeffa perpetrate vicendevolmente da Elena, una bella e seducente vedova, e Rinieri, uno scolare. Le attenzioni a lui riservate dalla donna fanno scaturire la gelosia del suo amante. Per dimostrarli la sua fedeltà e la propria capacità di governare gli uomini, Elena ordisce una beffa allo scolare: facendogli credere che passeranno un focoso appuntamento d'amore, lo tiene chiuso una notte nel proprio giardino al gelo. Mentre Rinieri soffre sotto la neve, Elena e il suo amante lo spiano dalla finestra alternando amplessi sessuali e osservazione della vittima. Lo spettacolo offerto dalla sofferenza del beffato sembra essere un elemento in grado di aumentare il desiderio, lo suggerisce Boccaccio quando afferma:

La donna al suo amante disse dopo alquanto: «Andiancene in camera e da una finestretta guardiamo ciò che colui, di cui sé divenuto geloso, fa, e quello che egli risponderà alla fante la quale io gli ho mandata a favellare».

Andatisene adunque costoro a una finestretta e veggendo senza esser veduti, udiron la fante da un'altra favellare allo scolare [...]. La fante dentro tornatasi se n'andò a dormire; la donna allora disse al suo amante: «Ben, che dirai? credi tu che io, se quel ben gli volessi che tu temi, sofferisse che egli stesse là giù a agghiacciare?». *E questo detto, con l'amante sua, che già in parte era contento, se n'andò a letto, e grandissima pezza stettero in festa e in piacere, del misero scolare ridendosi e facendosi beffe.*<sup>7</sup>

La dinamica raggiunge vette ancora più alte quando la coppia si reca all'uscio di casa. Socchiusolo, Elena, con l'amante nascosto alle spalle, parla a Rinieri e nel frattempo:

L'amante, *che tutto udiva e aveva sommo piacere*, con lei nel letto tornatosi, poco quella notte dormirono, anzi quasi tutta in lor diletto e in farsi beffe dello scolare consumarono.<sup>8</sup>

La reazione di Rinieri non tarda ad arrivare. Dopo una lunga malattia, ordisce una controbeffa alla donna quando lei stessa le chiede un consiglio negromantico per riconquistare l'amante che nel frattempo l'ha abbandonata. Lo scolare le suggerisce quindi di recarsi di notte completamente nuda presso un fiume, immergervi una tavoletta di stagno dedicata all'amato, poi, senza rivestirsi, salire in un punto alto e lì, dopo aver detto alcune orazioni, aspettare l'arrivo di due donne angelicate. La nudità è a tutti gli effetti l'elemento fondamentale della controbeffa. Rifiutato e brutalmente beffato, Rinieri escogita un piano perfetto per poter godere quantomeno visivamente del corpo di Elena:

Lo scolare, il quale in sul fare della notte col suo fante tra salci e altri alberi presso della torricella nascoso s'era e aveva tutte queste cose veduto, e passandogli ella quasi allato cos' ignuda e egli veggendo lei con la bianchezza del suo corpo vincere le tenebre della notte e appresso riguardando il petto e l'altre parti del corpo e vedendole belle e seco pensando quali infra piccol termine dovean divenire, sentì lei alcuna compassione. E d'altra parte lo stimolo della carne l'assalì subitamente e fece tale in piè levare che si giaceva e confortavalo che egli da guato uscisse e lei andasse a prendere e il suo piacer ne facesse: e vicin fu a esser tra dall'uno e dall'altro vinto.<sup>9</sup>

Spilandola da lontano, Rinieri rischia di mandare all'aria la sua vendetta a causa del piacere sensuale provocato dalla vista della donna, che è così forte da provocargli un'erezione. Vinto l'istinto passionale, la segue, e, quando lei sale su di una torre per attendere le due damigelle, toglie la scala lasciandola lì rinchiusa. Elena rimarrà bloccata per tutta la notte e il giorno seguente, soffrendo per le bruciate provocate dal sole e per le punture di insetti che la assalgono. La salverà un bracciante recatosi in quella zona per lavorare la terra.

La componente erotico-sadica della novella VIII 7 non ha reso piana la sua ricezione nei secoli. Ancora negli anni '50 del Novecento, Alberto Moravia non riusciva a fare i conti con questo aspetto della narrazione affermando:

In realtà nella novella dello scolaro e della vedova, il Boccaccio fornisce un'espressione autobiografica del suo vagheggiamento dell'azione. A questo mal dissimulato autobiografismo si debbono l'inverosimiglianza e la forzatura della vendetta, la volontà rabbiosa di portare a termine il racconto senza curarsi dell'assurdità e delle evidenti tardive raffazzonature. La storia della negromanzia è rimediata. Poi a metà della novella il Boccaccio si accorge che la donna potrebbe benissimo fare l'esperimento magico in una sua villa o altro posto dove le sarebbe facile sventare i piani dello scolaro, e allora si affretta ad avvertire che lo scolaro «ottimamente sapeva et il luogo della donna e la torricella». Più tardi, guarda caso, il luogo non soltanto è solitario ma in quell'ora «i lavoratori erano tutti partiti da' campi per lo caldo». Finalmente, perdendo affatto il filo del racconto, il Boccaccio si accorge che la cameriera, altrettanto colpevole, a suo vedere, della padrona, esce indenne dall'avventura; e allora lì per lì inventa che la donna si spezzi una gamba scendendo con la padrona dalla torre funesta. Che è una tipica forzatura sadica, ma priva affatto della sensualità che di solito è congiunta al sadismo.<sup>10</sup>

Le giunture su cui si concentra la lettura moraviana delle vicende di Rinieri ed Elena e che sconfesserebbero la componente sadica della narrazione sono due: il presunto autobiografismo da cui scaturirebbe la novella e il legame con il Corbaccio. Entrambe le prospettive hanno avuto una grande fortuna nei secoli. In particolar modo il gioco narrativo che si innesta tra autobiografismo e trama corbacciana è stato variamente evidenziato. Se, tuttavia, il legame di intertestualità tra la novella e l'operetta misogina è tutt'ora affermato nei più recenti studi critici, l'idea che dietro lo scolare e l'anonimo protagonista del viaggio ultraterreno si nasconda proprio Boccaccio è stata sconfessata a partire dagli anni '50 del Novecento.<sup>11</sup> Ciò che conta, tuttavia, è che Moravia considera l'espressione sadica boccacciana inverosimile e mal costruita. Le sue impressioni sono dovute a una presunta macchinosità della trama: forzata sarebbe la caduta della fante, che rimane solo espressione violenta priva di erotismo; macchinosa la consapevolezza dello scolare relativa al luogo in cui la vedova si sarebbe recata; poco verosimile la presenza dei lavoratori nei pressi della torricella la mattina, poiché il sito era stato scelto e selezionato esclusivamente a causa del suo essere isolato.

Moravia dimentica almeno due aspetti di questa narrazione, che pure può per certi versi connotarsi di alcune sfumature inverosimili. Innanzitutto, Rinieri chiede a Elena di recarsi in un luogo che sia isolato di notte e di abbandonarlo alle prime luci dell'alba, dopo l'incontro con le due messaggere angelicate. La presenza dei braccianti, inoltre, diviene necessaria per permettere alla beffa di essere tale: si è già ampiamente sottolineato quanto il sistema-beffa sia triadico, poiché mira all'umiliazione del beffato. L'atto di sadismo condotto da Rinieri non è fine a se stesso, né ha come obiettivo primario il soddisfacimento erotico. Il piano ordito dallo scolare ha il suo senso primario nel concetto di beffa, non di appagamento sessuale. La mancata esibizione della tortura inflitta alla vedova avrebbe reso la novella fallace, la vendetta-educativa si sarebbe risolta esclusivamente in un'umiliazione privata. Sembra interessante notare in questa sede che anche nella storia della ricezione della novella il concetto di pubblica vendetta educativa ha un ruolo importante. Nelle maggiori edizioni censurate cinquecentesche del Decameron a cura di Luigi Groto, Lionardo Salviati e dei "Deputati",<sup>12</sup> la novella VIII 7 rimane pressoché integra nonostante siano numerosi i dettagli erotici che cesellano vividamente la sua narrazione. Una ragione di questa scelta potrebbe essere individuata proprio nella sua funzione punitiva: non è necessario censurare un comportamento che è trasmesso come dichiaratamente sbagliato ed è punito per la sua erroneità. In

aggiunta, si consideri anche che l'istanza erotico-sadica della novella ha come punto focale la prima sezione della narrazione, ovvero la sequenza in cui sono Elena e Rinieri a prendersi gioco dello scolare, alternando derisione e amplesso sessuale, due azioni che comportano contemporaneamente godimento.

È a questo punto possibile affermare che lo scarto di rappresentazione dell'osservatore all'interno di un sistema-beffa determina la variazione del significato che la beffa stessa intende comunicare, influenzando in maniera determinante i rapporti di potere che intercorrono tra i personaggi che la animano. Le rappresentazioni visuali e le riscritture della novella in questione che si sono succedute nei secoli saranno utili a ragionare su questa prospettiva. Nel corso di questa indagine, verranno prese a titolo d'esempio tre realizzazioni visuali di Decameron VIII 7: le miniature presenti nei Decameron illustrati quattrocenteschi; l'adattamento teatrale *Il tramonto di Giovanni Boccaccio*, commedia in tre atti di Augusto Novelli (1867-1927);<sup>13</sup> il film *I fuorilegge del matrimonio* diretto da Vittorio Orsini e dai fratelli Paolo e Vittorio Taviani nel dicembre 1963.<sup>14</sup>

Per interrogare la tradizione visuale quattrocentesca, si prendano ad esempio le miniature presenti all'interno dei seguenti manoscritti:

- Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, 2561, f. 293r., 1425-50<sup>15</sup>
- Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, 5070, f. 293r, 1430-50<sup>16</sup>
- Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Fr. 239, f. 225r., a.c. 1430<sup>17</sup>
- Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1989, f. 242v, 1414-1419<sup>18</sup>

Nella loro componente iconografica, le miniature proposte sembrano essere piuttosto costanti, in particolare nella rappresentazione delle due scene principali della novella, ovvero la beffa e la contro-beffa, che vengono raffigurate in un unico quadro suddiviso in due metà. A una prima impressione, l'immagine sembrerebbe essere piuttosto affine alla narrazione decameroniana, tuttavia vi è un'importante anomalia che potrebbe incidere nella veicolazione del messaggio comunicativo: nella prima fase narrativa non è rappresentato l'amante nascosto alle spalle di Elena. Con la sua assenza, viene a mancare proprio l'aspetto erotico del gesto sadico compiuto dalla donna. Sembrerebbe, questa, una sorta di censura del dettaglio più scabroso della storia, realizzata proprio grazie all'omissione dell'osservatore.<sup>19</sup>

Se il dettaglio erotico-sadico manca nelle prime illustrazioni decameroniane, la sua valenza è invece in parte accresciuta nella commedia di Augusto Novelli. Nel tramonto di Giovanni Boccaccio la più consistente variazione è nel riuso della prima parte della novella: a subire la beffa non è Rinieri, ma proprio Giovanni Boccaccio. L'inganno non è ordito semplicemente da Elena, ma ad esso partecipano tutti gli abitanti di Firenze che vogliono contro-beffarsi del più grande beffatore della storia, che nel *Decameron* si è preso gioco di molti fiorentini. Nell'adattamento teatrale, il beffato non è osservato solo dalla coppia, ma anche dai cittadini che insieme lo scherniscono. L'aspetto erotico sadico, tuttavia, non è in alcun modo censurato da Novelli, che anzi gioca abilmente col dettaglio proiettando alle spalle del Boccaccio-personaggio sofferente per il freddo l'ombra dei due amanti abbracciati in un bacio. Nella commedia la dimensione plurale dell'osservatore modifica totalmente il significato e gli obiettivi della beffa stessa, che diviene non più parte di un gioco erotico e di potere tra due amanti, ma una questione sociale.

Un'ulteriore variazione dell'osservatore è presente nell'unico adattamento filmografico decameroniano tratto dalla novella VII 8. *I fuorilegge del matrimonio* fu proiettato nelle sale cinematografiche nel dicembre del 1963. Il tema trattato nella pellicola è quello del divorzio, divenuto legale in Italia solo nel 1970. I singoli episodi mettono in scena le sofferenze di mogli e mariti costretti in matrimoni disfunzionali e impossibilitati a porre fine alle loro relazioni. Ogni episodio è preceduto dalla lettura degli articoli della proposta di legge atta a legalizzare il divorzio. Il caso ispirato alle vicende di Elena e Rinieri è il secondo della serie. Il riuso della fonte boccacciana consiste questa volta nella fase della contro-beffa. Una giovane e sensuale donna, Vilma, sposata con un ergastolano si reca di notte in una torre con il suo amante. Mauro Mastrini, fratello del marito, scoperta la relazione extraconiugale, decide di difendere l'onore della propria famiglia ordendo una "beffa punitiva". Proprio come Elena, anche la protagonista della pellicola è costretta per tutto il corso della notte e della mattina successiva a patire le scottature del sole e le punture degli insetti.



Il beffatore non solo è intento a osservarla, ma quando ormai il corpo di Vilma è già ampiamente leso dagli insetti e dal sole, visibilmente eccitato, le scatta alcune foto. A differenza di quanto avviene nella novella, la beffa si sviluppa, però, proprio nella piazza centrale della città in cui è ambientata la vicenda e, con i primi chiarori dell'alba, il luogo comincia a essere frequentato dagli abitanti locali. Convinta che ormai non ci sia alcuna via di uscita e in preda alla più forte disperazione, la donna, in piedi e a braccia aperte, urlando chiama a sé gli occhi di tutti i locali, mentre il beffatore si pente di averla condotta allo stremo e cerca di farla rimanere in silenzio.



Se nella novella gli spettatori finali della beffa sono solamente alcuni braccianti, qui è invece l'intera città a puntare gli occhi su Vilma. Il suo disperato tentativo di aggrapparsi alla vita è in realtà un vero e proprio suicidio, un suicidio sociale. Subito dopo, infatti, è ripresa avvolta in una coperta, assistita dalla sorella e dalle forze dell'ordine che la portano via su di una macchina. La piazza è gremita di curiosi che ridono e rumoreggiano senza staccarle gli occhi di dosso. L'auto percorre una lunga via della vergogna a cui lati sono in fila innumerevoli uomini con gli occhi fissi su di lei. Tra di questi spicca lo sguardo di uno sorridente che accenna un occholino con fare ammiccante. Nel frattempo, la sorella l'accusa di essere un imbecille e si domanda con quale coraggio l'intera famiglia potrà riapparire in piazza il giorno successivo. La scena finale ritrae la facciata esterna del carcere in cui è condannato il marito di Vilma. Dall'interno si sente uno scambio di battute: «Ei ma è vero che tua moglie va in giro nuda per le torri?» / «E allora? È una puttana!».

Sono due le differenze sostanziali che intercorrono tra l'originale boccacciano e il riuso Orsini-Taviani. Innanzitutto, la totale mancanza della prima parte della narrazione che è ridotta alla presa coscienza dei tradimenti di Vilma, che pure appare emotivamente giustificata a causa della distanza con il marito. Il suo esempio, infatti, è utile a promulgare la causa della legalizzazione del divorzio nei casi in cui uno dei due coniugi sia detenuto per un periodo pari o maggiore a 10 anni. È, comunque proprio il beffatore a sottolineare che quello da lui ordito è un “contro-scherzo” quando afferma: «Hai scherzato tu alle spalle de' mi' fratello? [...] ma ora scherzo io!». Eppure, il gioco di potere iniziale sembra a tutti gli effetti mancare. Vilma per due volte viene quindi privata del suo potere: la prima quando non agisce secondo l'istinto sadico; la seconda quando subisce la beffa e la società la bolla come “puttana” godendo sensualmente del suo corpo dilaniato. Un'ulteriore variazione sta nel fatto che qui l'osservatore della beffa subita da Vilma non si riduce a uno sparuto gruppo di braccianti, ma consiste nell'intera città. Lo sguardo sadico non è qui attribuito a una sola persona, ma appartiene a tutti gli uomini che dal corpo dilaniato di Vilma continuano ad essere eccitati fino a quando lei diviene visibilmente non in grado di intendere e di volere.



Nel percorso finora svolto appare chiaro quanto la sovrapposizione di motivi narrativi appartenenti alla tradizione novellistica medievale e toscana – ovvero amore e beffa – possa essere florida e condurre nella direzione di nuove sfumature di significato, come quella sadica. Il Decameron, notoriamente definito dalla critica come “enciclopedia del narrabile”, include una varietà di *topoi* e stilemi che da un lato eredita la tradizione che lo precede, dall'altro anticipa i successivi sviluppi. Nonostante il concetto di sadismo fosse ancora ampiamente lontano dall'essere codificato negli anni boccacciani, la novella dello scolare e della vedova sembra precorrerne la matrice, e la ricezione nei secoli sembra confermarne tale istanza.

<sup>1</sup> Cfr. G. FERRONI, *Frammenti di discorsi sul comico*, in ID.-D. Della Terza-F. Granda et al. (a cura di), *Ambiguità del comico*, Palermo, Sellerio, 1983, 17-79: 71.

<sup>2</sup> A. FONTES BARATTO, *Le thème de la beffa dans le Décameron*, in A. Rochon (a cura di) *Formes et signification de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1972, 14.

<sup>3</sup> Ivi, 17-22.

<sup>4</sup> Cfr. G. FERRONI, *Frammenti di discorsi...*, 73.

<sup>5</sup> Ivi, 76.

<sup>6</sup> Nonostante la novella goda di una ricca tradizione di studi soprattutto in luce del suo evidente rapporto con il *Corbaccio*, gli aspetti sadici del narrato non sono stati molto approfonditi dalla critica. Su questo è possibile rimandare solo al commento di Alberto Moravia, di cui si discuterà, e alla lettura di Luca Marcozzi in *'Passio' e 'ratio' tra Andrea Cappellano e Boccaccio: la novella dello scolare e della vedova ("Decameron" VIII, 7) e i castighi del "De amore"*, in *«Italianistica»*, I (2001), 9-32.

<sup>7</sup> *Dec.*, VIII 7, 20-3. Corsivo qui e in seguito mio. Il *Decameron* si cita dall'edizione G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 2014<sup>2</sup>.

<sup>8</sup> *Dec.*, VIII 7, 38.

<sup>9</sup> *Dec.*, VIII 7, 66-7.

<sup>10</sup> A. MORAVIA, *Boccaccio* [1953], in ID., *L'uomo come fine* [1963], Milano, Bompiani, 1976, 105-24.

<sup>11</sup> Si rimanda al contributo più recente anche per la bibliografia pregressa, ovvero: M. ZACCARELLO, *Il Corbaccio nel contesto della tradizione misogina medievale: annotazioni generali e proposte specifiche*, in *«Chroniques Italiane», web*, XXXVI, (2018), 2, 163-77, vd. in partic. il paragrafo *Un altro inganno svelato: la vedova e lo scolare* (*Dec. VIII 7*), 173-7.

<sup>12</sup> Per una dettagliata bibliografia sulle edizioni censurate del *Decameron* nel Cinquecento e il trattamento della tematica sessuale al loro interno, mi permetto di rimandare ad un mio contributo: S. MAURIELLO, *L'autocensura del censurato: le metafore sessuali nel Decameron emendato da Lionardo Salviati*, in L. Bachelet-F. Golia-E. Ricceri-E. M. Rossi (a cura di), *Contesti, forme, riflessi della censura. Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo*, Proceedings of the Conference, Roma, Sapienza, 2021, 83-100.

<sup>13</sup> La commedia è stata messa in scena per la prima volta al Teatro Alfieri di Firenze il 21 marzo 1914 dalla compagnia vernacolare di Andrea Niccoli, drammaturgo e pubblicitario fiorentino. Il testo è consultabile in A. NOVELLI, *Il tramonto di Giovanni Boccaccio*, commedia in tre atti, corredata di note storiche e letterarie, Firenze, Bemporad, s.d. [la premessa è datata aprile 1914].

<sup>14</sup> Film a episodi: *I fuorilegge del matrimonio* (Italia, 1963, b/n, 95') regia di Valentino Orsini, Paolo Taviani, Vittorio Taviani; soggetto e sceneggiatura di Lucio Battistrada, Giuliani [Gaetano De Negri], Renato Nicolai, Valentino Orsini, Paolo Taviani, Vittorio Taviani; montaggio di Lionello Massobrio; scenografia e costumi di Lina Nerli Taviani; fotografia di Erico Menczer; musica di Giovanni Fusco; produzione Ager Film, D'Errico Film, Film-coop; distribuzione Cidif. L'episodio tratto dalla novella boccacciana (21) e interpretato da Scilla Gabel è il primo o il secondo nel montaggio successivo a seguito del prologo. Per la sceneggiatura originale si veda E. Bruno, *I fuorilegge del matrimonio*, Roma, Filmcritica, 1963, 79-91. Sulla storia della sua produzione, lo scontro con la censura e il successivo pentimento dei fratelli Taviani si vedano almeno: M. DE POLI, *Paolo e Vittorio Taviani*, Milano, Moizzi, 1977, 22-25; F. ACCIALINI-L. COLUCCELLI, *Paolo e Vittorio Taviani*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, 39-50; P. M. DE SANTI, *I film di Paolo e Vittorio Taviani*, Roma, Gremese, 1988, 50-53. Si aggiunge inoltre che una prima fine analisi comparata del film e della commedia di Augusto Novelli è stata in anni recenti condotta da Marco Bardini in *La novella dello scolare e della vedova (Dec. VIII 7): due riarsi novecenteschi*, in *«Italianistica: rivista di letteratura italiana»*, XL (2013), 2, 55-66. Gli adattamenti cinematografici del *Decameron* sono assai numerosi, tuttavia la novella dello scolare e della vedova non è spesso oggetto di



---

trasposizioni filmiche. Sui riusi del *Decameron* nella modernità si veda: M. BARDINI, *Boccaccio pop. Usi, riusi e abusi nella contemporaneità*, Pisa, ETS, 2020.

<sup>15</sup> Per la riproduzione, si veda il link: <http://www.enteboccaccio.it/s/ente-boccaccio/item/5869> (ultima visita: 05/04/22).

<sup>16</sup> Per la riproduzione, si veda il link: <http://www.enteboccaccio.it/s/ente-boccaccio/item/1439> (ultima visita: 05/04/22).

<sup>17</sup> Per la riproduzione, si veda il link: <http://www.enteboccaccio.it/s/ente-boccaccio/item/1237> (ultima visita: 05/04/22).

<sup>18</sup> Per la riproduzione, si veda il link: <http://www.enteboccaccio.it/s/casa-boccaccio/item/841> (ultima visita: 05/04/22).

<sup>19</sup> Sulla sessualità tra Medioevo e Rinascimento esiste una ricca tradizione di studi, per vicinanza con gli argomenti qui discussi e per la bibliografia pregressa mi limito a rimandare a: A. LEVY, *Sesso nel Rinascimento. Pratica, perversione e punizione nell'Italia rinacentista*, Firenze, Le Lettere, 2009; V. PACE, *Immagini della sessualità nel Medioevo italiano*, in J. Band (a cura di), *Medioevo, immagini e ideologie*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 23-27 settembre 2002), Milano, Electa, 2003, 630-43; J. ROSSIAUD, *Amori venali. La prostituzione nell'Europa medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2013.