

# **La violenza nella letteratura italiana**

**Forme, linguaggi  
e rappresentazioni**



# Da Ecuba a Filippa di Catania. La rappresentazione della violenza in tre capitoli del *De casibus virorum illustrium* di Boccaccio\*

Laura De Luisa

## 1. *De casibus "corporum" illustrium*

Opera della maturità di Boccaccio, trasmessa in due redazioni composte tra il 1355 e il 1373, il *De casibus virorum illustrium* ha un impianto che ricalca il genere *de viris illustribus*, ma finalità e intenti di carattere moralistico che anticipano in parte il programma pedagogico del Quattrocento umanista<sup>1</sup>. Argomento centrale della narrazione sono i *casus* di uomini e donne di nascita e condizione illustri. Il racconto procede cronologicamente dai progenitori Adamo ed Eva, *primi inventores* della disgrazia umana, fino a Filippa di Catania, una popolana ascesa al favore della regina Giovanna di Napoli, poi accusata dell'omicidio di Andrea d'Ungheria e miseramente giustiziata. I capitoli biografici sono

\* Il testo del *De casibus virorum illustrium* sarà citato secondo l'edizione GIOVANNI BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria, Milano, Mondadori, 1983 (vol. IX di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca).

<sup>1</sup> ANNALISA CARRARO, *Tradizioni culturali e storiche nel «De casibus»*, in «Studi sul Boccaccio», 12, 1980, pp. 197-262. Per la relazione con il programma pedagogico-politico degli umanisti, cfr. JAMES HANKINS, *Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism*, in *A Boccaccian Renaissance. Essays on the Early Modern Impact of Giovanni Boccaccio and His Works*, a cura di Martin Eisner e David Lummus, Notre-Dame, University of Notre-Dame Press, 2019, pp. 3-35.

intervallati da riflessioni morali, che costituiscono sezioni a sé stanti e che discutono i vizi e le virtù emersi nelle narrazioni che le precedono<sup>2</sup>.

La struttura delle sezioni biografiche è piuttosto omogenea: Boccaccio descrive le origini del personaggio e le vicende che lo portano all'*akmè* del successo e del potere, per poi concentrarsi sul rovesciamento di fortuna che conduce il protagonista a una fine drammatica e, molto spesso, orrificca. L'insistenza sui dettagli più truci della sorte dei personaggi risulta funzionale alla finalità pedagogica del *De casibus*: la violenza è centrale nel progetto autoriale volto a stimolare il miglioramento etico del lettore mediante la sua accentuazione<sup>3</sup>. La modalità argomentativa, peraltro, rimanda in parte alla tradizione classica degli *exitus virorum illustrium*, ma si colora del moralismo cristiano, medievale e umanistico, che attribuisce un'altissima efficacia didattica allo spettacolo della morte<sup>4</sup>. Per questo, Boccaccio adotta uno stile espressionista, fondato sul lessico della corporeità e sul ricorso a figure retoriche quali l'*amplificatio* e l'ipotiposi, che pongano *ante oculos* i dettagli

- 2 CARLA MARIA MONTI, *Le biografie antiche: il «De mulieribus claris» e il «De casibus virorum illustrium»*, in Boccaccio, a cura di Maurizio Fiorilla e Irene Iocca, Roma, Carocci, 2021, pp. 217-232; per una panoramica completa sull'opera cfr. EMANUELE ROMANINI, *De casibus virorum illustrium*, in Boccaccio autore e copista, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 189-191, e VITTORIO ZACCARIA, *Introduzione*, in GIOVANNI BOCCACCIO, *De casibus*, cit., pp. XV-LII.
- 3 Sullo stile dei passaggi descrittivi, cfr. ROBERTO GIGLIUCCI, *Evidenza e orrore nel «De casibus» di Boccaccio*, in *Le parole "giudiziose". Indagini sul lessico della critica umanistico-rinascimentale*, a cura di Rosanna Alhaique Pettinelli, Stefano Benedetti, Pietro Petteruti Pellegrino, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 31-59; VITTORIO ZACCARIA, *Il genio narrativo del Boccaccio nel «De casibus»*, in Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo, Firenze, Olschki, 2001, pp. 80-88 e GIUSEPPE CHIECCHI, *Sollecitazioni narrative nel «De casibus virorum illustrium»*, in «Studi sul Boccaccio», 19, 1990, pp. 103-149.
- 4 ROBERTO GIGLIUCCI, *Evidenza e orrore*, cit., pp. 32-33. Per la tradizione degli *exitus* cfr. ANGELO RONCONI, *Exitus illustrium virorum*, in «Studi italiani di filologia classica», n.s., 17, 1940, pp. 3-32.

più macabri a fini pedagogici<sup>5</sup>. Le strutture diegetiche poi avvicinano in parte il *De casibus* a un testo teatrale e lo accomunano per certi versi al *Decameron*<sup>6</sup>: il dialogo che alcuni dei personaggi intrattengono tra loro (Tieste e Atreo, *De cas.* I, 9; Povertà e Fortuna, *De cas.* III, 1; Messalina, Tiberio e Claudio, *De cas.* VII, 3) o con l'autore (Fortuna, *De cas.* VI, 1; Brunichilde, *De cas.* IX, 1; Dante, *De cas.* IX, 23), movimentata la narrazione e cela spesso l'esistenza di tradizioni storiografiche differenti sulle vicende raccontate<sup>7</sup>.

D'altro canto, la Fortuna ritratta dal Certaldese si accanisce in particolare sui *corpora* dei grandi e, nel caso di Filippa di Catania, dei "piccoli" della Storia. Spesso la rappresentazione della violenza insiste sugli strazi subiti *post mortem* dai malcapitati protagonisti: fra gli esempi si annoverano i capitoli su Priamo ed Ecuba (*De cas.* I, 13) e su Filippa di Catania (*De cas.* IX, 26), ma anche quelli su Andronico, imperatore di Costantinopoli (*De cas.* IX, 11), il cui cadavere viene mangiato dalle donne del popolo, e sugli imperatori romani del III secolo (*De cas.* VIII, 2), molti dei quali oltraggiati dopo la morte<sup>8</sup>.

Entrambe le tendenze – quella alla teatralità e quella all'esaltazione della violenza sui corpi – possono essere ricondotte alla lettura, da parte del Certaldese, delle tragedie senecane: la familiarità di Boccaccio

- 5 Per più dettagliate riflessioni sullo stile dell'opera cfr. ROBERTO GIGLIUCCI, *Evidenza e orrore*, cit., pp. 31-59. Il nesso *ante oculos* appare tre volte nel *De casibus*: in due di questi casi, è proprio la Fortuna a porre *ante oculos* dell'autore i personaggi di cui si parla (*De cas.* VI, 1, 29 e VI, 1, 37). Nel secondo passo menzionato il sintagma è seguito dal verbo *ponere* (al perfetto *posuisse*).
- 6 Per i meccanismi teatrali nel *Decameron* cfr. TATIANA CRIVELLI, TERESA NOCITA, *Teatralità del dettato, stratificazioni strutturali, plurivocità degli esiti: il «Decameron» fra testo, ipertesto e generi letterari*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, Atti del Convegno internazionale di Certaldo, 20-22 settembre 2001, a cura di Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 209-233.
- 7 È il caso di Brunichilde: nel dialogo, Boccaccio oppone la versione dello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais a quella del *Compendium* di Paolino Veneto, cfr. *De cas.* IX, 1.
- 8 Per esempio Eliogabalo, effigiato in *De cas.* VIII, 2, 8, il cui cadavere viene straziato e gettato nelle fogne, cfr. *Historia Augusta, Heliog.* 17, 1-2.

con tali opere è attestata almeno a partire dalla composizione dell'*Elegia di madonna Fiammetta*<sup>9</sup>. Inoltre, il *De casibus* vede la luce proprio negli anni della diffusione in Italia di alcune tragedie di Seneca, mediata anche dal maestro Dionigi da Borgo Sansepolcro<sup>10</sup>. Esse erano però già state oggetto di interesse, tra XIII e XIV secolo, dei preumanisti padovani e, alla corte di Avignone, del domenicano Nicola Trevet, che ne realizzò un ampio commento<sup>11</sup>. Fra i libri di Boccaccio possiamo annoverare proprio il commento di Trevet (identificato nel ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 13003), che, insieme ai testi delle tragedie senecane, figura nell'inventario della *parva libraria* del convento fiorentino di Santo Spirito, presso la quale erano conservati i codici del Certaldese dopo la morte dell'erede designato

- 9 Cfr. MARIO SERAFINI, *Le tragedie di Seneca nella Fiammetta di Giovanni Boccaccio*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 126, 1949, pp. 95-105; cfr. inoltre RENZO BRAGANTINI, *Il «Decameron» e il Medioevo rivoluzionario di Boccaccio*, Roma, Carocci, 2022, pp. 49 e 142-147.
- 10 DENISE ARICÒ, «Per le antiche ruine con nuove scritture». *Le biografie politiche nel «De casibus» di Boccaccio*, in «Heliotropia», 12-13, 2015-2016, pp. 233-261: 249; per Dionigi da Borgo Sansepolcro cfr. MAURIZIO MOSCHELLA, *Dionigi da Borgo Sansepolcro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1991, vol. XL, pp. 194-197.
- 11 Per la ricezione senecana nel Preumanesimo padovano cfr. GUIDO BILLANOVICH, *Il Seneca tragico di Pomposa e i primi umanisti padovani*, in «La Bibliofilia», 85, 1983, pp. 149-169; più recentemente, CARLA MARIA MONTI, *Il «corpus» senecano dei Padovani: manoscritti e loro datazione*, in «Italia medioevale e umanistica», 50, 2009, pp. 51-100, e EAD., *Le «tragedie» di Seneca a Pomposa*, in *L'abbazia di Pomposa: un cammino di studi all'ombra del campanile (1063-2013)*, Atti della giornata di studi pomposiani, Abbazia di Pomposa, Sala delle Stilate, 19 ottobre 2013, a cura di Carla Di Francesco, Antonio Manfredi, Ferrara, Edizioni Cartografica, 2017, pp. 221-234. Per Nicola Trevet cfr. almeno CLARA FOSSATI, *Il commento di Nicola Trevet a Seneca tragico: committenza, ars dictaminis e metodo scolastico*, in *Dall'«ars dictaminis» al preumanesimo? Per un profilo letterario del secolo XIII*, a cura di Fulvio Delle Donne, Francesco Santi, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2013, pp. 143-156 e NICOLA TREVET, *Commento alla «Phaedra» di Seneca*, a cura di Clara Fossati, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. XIII-XXXIII.

Martino da Signa<sup>12</sup>. Non da ultimo, a conferma dell'interesse per l'autore, Boccaccio segnala, in una lettera a Francesco Petrarca, di aver individuato la differenza tra Seneca "morale" e Seneca "tragico" (non quindi quella, oggi accertata, tra Seneca padre e Seneca figlio), traendo la conclusione dalla lettura del proprio Marziale autografo (Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 67 sup.)<sup>13</sup>. L'attento studio di Boccaccio della materia senecana trova così conferma nel *De casibus*, nel quale lo stile, "barocco" ed espressionista, riecheggia quello delle tragedie, e numerose sono anche le riprese *ad verbum*, che oltre ad appartenere alla memoria letteraria dell'autore ben si inseriscono nel lirismo di alcune pagine dell'opera<sup>14</sup>.

Alla luce di quanto richiamato finora, risulta significativo il fatto che Boccaccio si definisca, per bocca della regina franca Brunichilde (*De cas.* IX, 1), «calamitatum preteritarum eviscerator»<sup>15</sup>. L'eviscerazione è un *tormenti genus* non estraneo all'espressionismo mortuario medievale, ma il verbo assume qui piuttosto il significato metaforico di *scavare per tirare fuori, sviscerare*<sup>16</sup>: l'autore pare dunque figurarsi come un ricercatore che estrae dal corpo della Storia le vicende narrate. Il

**12** Il codice che riporta le tragedie senecane non è stato ancora univocamente identificato, cfr. MARCO PETOLETTI, *Boccaccio medievale e Boccaccio umanista*, in *Boccaccio*, cit., pp. 335-357: 349-350. Per la mediazione del commento di Trevet nella lettura delle tragedie senecane da parte di Boccaccio, cfr. MICHAEL PAPIO, *On Seneca, Muscato, Trevet and the Boethian "Tragedies" of the «De casibus»*, in «*Heliotropia*», 10, 1-2, 2013, pp. 47-63. Per l'inventario della *parva libraria* di Santo Spirito cfr. TERESA DE ROBERTIS, *L'inventario della 'parva libraria' di Santo Spirito*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 403-409.

**13** MARCO PETOLETTI, *Boccaccio medievale*, cit., pp. 351-352; sulla questione dei due Seneca cfr. GUIDO MARTELOTTO, *La questione dei due Seneca da Petrarca a Benvenuto*, in «*Italia medioevale e umanistica*», 15, 1972, pp. 149-169.

**14** Cfr. VITTORIO ZACCARIA, *Introduzione*, cit., p. XXII. Sull'espressionismo nella letteratura medievale cfr. ROBERTO GIGLIUCCI, *Lo spettacolo della morte. Estetica e ideologia del macabro nella letteratura medievale*, Anzio, De Rubeis, 1994.

**15** *De cas.* IX, 1, 5: «Hec etenim, crine soluto, maxima cum copia lacrimarum, iter occupans clamitabat: – Mene pretermittes, calamitatum preteritarum eviscerator novissime? Reliquas ut plurimum labore perquiris: meas oblatas non suscipies?».

**16** ROBERTO GIGLIUCCI, *Evidenza e orrore*, cit., pp. 33-34.

verbo *eviscerare* e i suoi derivati sono ricorrenti in testi caratterizzati da lessico marcatamente espressionistico, a partire dalle tragedie enniane per arrivare, a titolo d'esempio, ai sermoni di Bernardino da Siena; in questi casi però i derivati di *eviscerare* sono usati nel senso proprio (cioè quello di *viscera extrahere*)<sup>17</sup>. Per quanto concerne il volgare due-trecentesco, l'unica attestazione di *eviscerare* (o suoi derivati) è nelle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* di Boccaccio, in questo caso nel senso traslato, ma ancora materiale, di *cavare da dentro, estrarre*<sup>18</sup>. Una ricerca nel Corpus OVI dell'Italiano antico ha prodotto poi solo tre occorrenze, tutte con il significato proprio di *estrarre le viscere*. *Eviscerare* usato nel senso moderno di *scavare, sviscerare* pare dunque rilevabile solo in queste due opere del Boccaccio (anche se su piani diversi, uno materiale e l'altro metaforico), così come lo è il sostantivo *eviscerator*, utilizzato nel *De casibus* e altrove non attestato. Gigliucci suggerisce un parallelo con *exenterare* (sette occorrenze nel *De casibus*), ma sempre adoperato nel senso proprio di *interiora auferre*<sup>19</sup>. L'autore si lascia definire così con un termine fortemente ambivalente, perché pregno di significati corporei eppure, in questo contesto, di senso figurato: il sostantivo, qui usato metaforicamente come *ricercatore, svisceratore*, non può in ogni caso che evocare nel lettore le orride visioni che in effetti si ritrovano in tutto il *De casibus*.

**17** Per tutti i livelli di significato del verbo cfr. ERICH KÖSTERMANN, *ēviscerō, -āvī, -ātum, -āre*, in *Thesaurus Linguae Latinae Online*, Berlino-New York, De Gruyter, 1937, vol. v, 2, pp. 1045-1046.

**18** Esp. VII, 50, in GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, Milano, Mondadori, 1965 (vol. v di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca); cfr. MARIA CLOTILDE CAMBONI, *Eviscerare*, in *Tesoro della Lingua Italiana Online*, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>, e le voci *Eviscerare* ed *Evisceratore* in *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1968, vol. v, p. 528, dove sono riportati esclusivamente esempi seriori.

**19** *De cas.* I, 17, 11; VII, 3, 50; VIII, 11, 15; IX, 11, 2; IX, 19, 18; IX, 24, 38; IX, 26, 25 (per questo, cfr. *infra*); per i significati del verbo cfr. ERICH KÖSTERMANN, *exenterō, -āvī, -ātum, -āre*, *Thesaurus Linguae Latinae Online*, cit., vol. v, 2, pp. 1350-1351; ROBERTO GIGLIUCCI, *Evidenza e orrore*, cit., p. 34.



Si procederà ora all'analisi ravvicinata di tre capitoli, particolarmente utili a delineare quali siano le modalità della rappresentazione della violenza nell'opera boccacciana, sia sotto l'aspetto stilistico, con specifica attenzione a scelte lessicali e retoriche, sia a livello più propriamente narrativo.

## 2. *De Priamo, Troianorum rege, et Hecuba (De cas. 1, 13)*

La materia troiana risulta interamente condensata nel capitolo 1, 13, che ha come protagonisti Priamo ed Ecuba, pur narrando in realtà la fine cruenta e sventurata di tutta la dinastia di Troia. Le fonti che Boccaccio adopera sono molteplici, per la maggior parte classiche – tra di esse spicca l'*Ecuba* di Euripide, mediata dalla traduzione di Leonzio Pilato<sup>20</sup> –, ma anche medievali, in particolare le opere di Giuseppe di Exeter e Paolo da Perugia<sup>21</sup>.

Il capitolo si apre con la ricostruzione dell'origine familiare dei due protagonisti e del loro matrimonio, per poi passare alle vicende della guerra di Troia. Il racconto si sviluppa mediante un elenco di vicende sfortunate – per lo più morti violente – che vedono coinvolti Priamo e i suoi familiari. Particolarmente significativo è il passaggio sulla morte di Polite e del re troiano:

**20** Per il rapporto tra Leonzio Pilato e Boccaccio e la traduzione dal greco cfr. EDOARDO FUMAGALLI, *Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca: appunti a proposito della «prima translatio» dell'«Iliade»*, in «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 213-283 e ANTONIO ROLLO, *Leonzio lettore dell'«Ecuba» nella Firenze di Boccaccio*, in *Petrarca e il mondo greco*, a cura di Michele Feo, Vincenzo Fera, Paola Megna, Antonio Rollo («Quaderni petrarcheschi», 12-13, 2002-2003).

**21** Per un regesto delle fonti e i rimandi puntuali cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *De casibus*, cit., pp. 923-924. L'opera di Giuseppe di Exeter fu copiata da Boccaccio nel codice, ancora conservato, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ash. App. 1856, cfr. MARCO PETOLETTI, *L'«Ylias» di Giuseppe Iscano copiata da Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 346-348.

Ultimo, [...] ad se, qui ad domesticas confugerat aras, Polytem filium fugientem *aspexit*, eiusque senis suffragium anxie implorantem. Quem postquam ab insequente Pyrro infesto gladio trucidatum *vidit*, se frustra seniles paratus conantem, cede nati respersum, eodem percussus ferro, proprio sanguine aras quas ipse sacraverat se fedantem *advertit*, quarum in conspectu cadens fessam annis pariter et miseriis superbam animam per immane vulnus emisit. Hecuba autem, uti honores splendorem et gloriam tam generis quam regalis fastigii dum etate floreret tulit, sic dolores tenebras et ignominias omnes et Fortune sevientis iniurias una cum Priamo iam anus perpressa est. (*De cas.* I, 13, 19-21)

Da un lato, è interessante notare come vi sia, qui e in generale nel *De casibus*, una certa attenzione per lo strumento che materialmente perpetra la violenza: in questo caso «infesto gladio», o altrove nel capitolo «manu Achillis» – per quanto riguarda la morte di Ettore – e «saxo», contro il quale viene schiacciato Astianatte. Rimarchevole sotto il profilo stilistico la presenza di immagini efficacemente macabre, talvolta già presenti nella memoria letteraria dell'autore, come nel caso di «proprio sanguine aras quas ipse sacraverat se fedantem», citazione quasi letterale di *Aen.* II, 502 e richiamo al precedente passaggio sulla morte di Ettore<sup>22</sup>. Ricche sono poi le indicazioni riguardo agli stati d'animo di Priamo e di Ecuba, che qui fa la sua comparsa come «anus» che sopporta «dolores tenebras et ignominias»<sup>23</sup>, un *tricolon* fortemente espressivo che enuclea tutte le sfaccettature della sofferenza patita dalla donna e fa da contraltare all'«honores splendorem et gloriam» della condizione iniziale.

Il passaggio mette inoltre in risalto il tema della visione e della drammatizzazione della violenza: i personaggi – e in particolare i due

<sup>22</sup> *De cas.* I, 13, 12, cfr. *infra*.

<sup>23</sup> Sulla scelta dei termini può aver inciso la memoria letteraria dell'autore, sempre però mediata dalle sue personali scelte stilistiche: il *tricolon* non è attestato altrove, ma il nesso *dolor tenebraeque* si ritrova nelle *Troades* di Seneca (*Tro.* 281) – quindi proprio la tragedia sullo sventurato destino delle donne di Troia – e quello *dolor ignominia* sempre in un testo senecano noto a Boccaccio, le *Epistulae ad Lucilium* (*Epist.* 123, 13).

re troiani – vedono le torture e i tormenti inflitti a loro stessi o a persone loro care. Nel brano, Boccaccio utilizza ben due verbi di visione in riferimento a Priamo, che prima «aspexit» il figlio scappare e poi lo «vidit» trucidato da Pirro. Se in questo caso vi è *variatio*, nel descrivere la morte di Ettore e lo strazio a cui Achille sottopone il suo cadavere, il Certaldese ricorre invece alla ripetizione del medesimo verbo, per enfatizzare la tragicità della visione stessa<sup>24</sup>:

Potuit senex infelix ex arce superbi Ylionis *spectare* Hectorem, in cuius virtute spes omnis salutis publice ac bellice rei cura residebat, Achillis confodi manu et – quod madentes oculi *spectare* nequiverunt — in exitum eiusdem cadaver victoris alligatum curru per mortuorum tabem surgentemque pulverem circa menia cuncta fedans cruore distrahi, et in diem duodecimam insepultum fere canibus derelinqui. (*De cas.* 1, 13, 12)

Priamo, dipinto come «senex infelix», può «spectare», dalle mura della città, il figlio ferito a morte, però i suoi occhi «madentes» non riescono<sup>25</sup> a fare altrettanto con le sevizie che l'eroe acheo infligge al cadavere di Ettore<sup>26</sup>. Notevole anche il ricorso al lessico macabro e corporeo nella descrizione dei tormenti *post mortem*: per esempio, l'icastica immagine del sangue «fedans», che lorda e contamina ogni cosa (poi ripresa nel passaggio della morte di Priamo); o l'uso del verbo «distrahi», che ha come primo e raccapricciante significato l'idea, anche questa legata alla corporeità, di *fare a pezzi*.

Anche Ecuba, più del marito, è costretta alla visione della morte e dell'allontanamento dei suoi cari. Ella infatti non subisce direttamente

<sup>24</sup> Cfr. *supra* e ROBERTO GIGLIUCCI, *Evidenza e errore*, cit., pp. 33-34.

<sup>25</sup> Vi è una forte antitesi tra il «potuit» iniziale e il «nequiverunt» dell'inciso, che reggono ciascuno uno «spectare».

<sup>26</sup> Il nesso *madentes oculi* non è molto comune nella letteratura classica (solo tre attestazioni) e nemmeno in quella successiva (nove attestazioni). Tra queste, Boccaccio potrebbe aver orecchiato il *madentes oculos* dell'*Apologia* di Apuleio (*Apol.* 59): del resto, egli conobbe fin dalla giovinezza le opere del madaurense, cfr. MARCO PETOLETTI, *Boccaccio medievale*, cit., p. 347 e IGOR CANDIDO, *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014.

la violenza, tuttavia soffre fino alla follia per quella perpetrata a danno dei familiari:

Hec quidem [...] *vidit*, prostratis rebus omnibus, Polixenam, dilectissimam sibi, forma preclaram et etate tenellam virginem, inferias Achillis, e Neophtholemo iugulari. [...] Seque cui tot filii tot nurus tot serve nuper erant, mestam et gemebundam atque solam, et ob senium despectam etiam hostibus, in solitudine relictam, absque spe subsidii aliqua, aut refugio, vel unius servuli aut consolatoris obsequio, et impediante nemine, fumantes ruinas posse *prospicere*. Nec illi erumnarum tam ingentium fuit iste finis; nam eidem inter tot angustias – ut asserunt aliqui – Polidorus filius *venit in mentem*: ad quem *visendum* apud Tracas cum pergeret, eum avaritiae impulsu a Polimestore genero trucidatum et harenis infossum *cognovit* in litore. Qui dolor ultimus tanta cum vi effetum, pectus invasit, ut in rabiem illam raperet, latrantemque canum more per arva consumeret. (*De cas.* I, 13, 22-26)

Di nuovo, Ecuba «*vidit*» e «*cognovit*»: e la sofferenza che la vista della morte dei propri cari le comporta la spinge alla follia, lasciandola a consumarsi «*latrantemque canum more*» – un'immagine che rimanda con certezza a *Inf.* xxx, 13-21<sup>27</sup>. Ella è lasciata, sola e anziana, «*mestam et gemebundam atque solam*»: ancora un tricolon – con *variatio* della congiunzione – che descrive la condizione di patimento e solitudine della donna. Non è dunque la violenza, bensì lo spettacolo di essa a essere per la donna motivo di tormento senza rimedio; per il lettore di Boccaccio ciò è invece stimolo – anch'esso, in un certo senso, traumatico – a migliorare sé stesso e rimanere in guardia dai colpi della Fortuna<sup>28</sup>.

Da ultimo, è interessante notare come tutti i verbi che esprimono violenza, tortura, morte – retti spesso dagli appena ricordati *verba videndi* e relativi a *corpora* più che ad astratti personaggi – siano alla forma passiva: solo nei passi citati «*trucidatum*», «*percussus*», «*confodi*», «*distrahi*», «*iugulari*», «*infossum*». Ci sono anche Troilo «*peremptus*», Cassandra e Andromaca «*turpiter tractas*»<sup>29</sup>, e Astianatte che viene vi-

<sup>27</sup> GIOVANNI BOCCACCIO, *De casibus*, cit., p. 924.

<sup>28</sup> Cfr. ROBERTO GIGLIUCCI, *Evidenza e orrore*, cit., pp. 33-34.

<sup>29</sup> *De cas.* I, 13, 19.

sto da Ecuba «illidi saxo»<sup>30</sup>. In generale, il modo in cui Boccaccio rappresenta la violenza subita è quello, più naturale, di utilizzare il verbo al passivo, per mostrarla dal versante di chi la patisce. Il fatto che i protagonisti, Ecuba e Priamo, siano costretti ad assistere impotenti a ciò che i propri cari soffrono è così la caratteristica più evidente di questo capitolo, che inscena la violenza tanto sotto gli occhi del lettore quanto sotto quelli dei personaggi. In effetti, il capitolo successivo a questo, intitolato *Contra superbos*, riflette proprio sull'insegnamento morale che si può trarre dalla visione e dalla lettura delle sofferenze della famiglia reale troiana:

Quid inquiet [...] stematibus robore et formositate superbus, si trahi Hectorem et iacere Paridem *viderit*? Quid elatus filiorum fratrum consanguineorum et affinium, atque necessariorum stipatus caterva, dum Priamum sua in regia proprio in sanguine palpitantem leget? (*De cas.* I, 14, 1-2)

Boccaccio spiega come sia mediante l'atto visivo (e in questo passo, anche quello della lettura) che l'insegnamento arriverà al lettore: nessuno potrà perseverare nella superbia se vedrà e conoscerà le vicende luttuose di Priamo, Ecuba e della loro stirpe descritte, come si è visto, con una serie di immagini potenti e corporee nel capitolo precedente, e ricordate qui con espressioni altrettanto efficaci come, nel passo citato, «proprio in sanguine palpitantem»<sup>31</sup>. Inoltre, qui come altrove nel testo, è evidenziata a monito del lettore la felice condizione iniziale dei personaggi, contrapposta invece alla luttuosa fine delle loro vite<sup>32</sup>. La tragicità evocata da tale opposizione e l'icasticità macabra e violenta della narrazione sono quindi funzionali – ed è proprio l'autore a dircelo con questa serie di interrogative retoriche – all'insegnamento morale, fine ultimo del *De casibus*.

<sup>30</sup> *De cas.* I, 13, 23.

<sup>31</sup> L'espressione fa eco al «proprio sanguine aras [...] se fedantem» di *De cas.* I, 13, 20.

<sup>32</sup> *De cas.* I, 13, 3-6.

### 3. *De Romulda, Foroiulianorum ducissa (De cas. IX, 3)*

La storia di Romilda, duchessa longobarda vissuta tra il VI e il VII secolo, è nel *De casibus* ulteriore esempio di violenza, fisica e psicologica, perpetrata ai danni di una donna. La fonte del racconto è il capitolo IV, 37 dell'*Historia Langobardorum* di Paolo Diacono, puntualmente seguito nello sviluppo degli eventi ma amplificato e arricchito nello stile espositivo<sup>33</sup>. Dove significativo, si porrà a confronto il testo del *De casibus* con quello dell'opera di Paolo Diacono, per evidenziare come le scelte autoriali di Boccaccio portino alla composizione di una scena ancora più miseranda e violenta rispetto al dettato della fonte<sup>34</sup>.

Romilda è moglie di Gisulfo, nipote di Alboino e duca del Friuli, e ha da lui quattro figli maschi e due femmine. Da una condizione idilliaca, di madre e moglie di altissimo lignaggio, la donna subisce però una misera caduta. Quando infatti gli Avari invadono i territori longobardi, Gisulfo e gran parte dei nobili vengono uccisi; la duchessa si ritira nel castello di Cividale con la popolazione civile, tentando un'estrema difesa. Mentre gli Avari si preparano all'assedio e il loro re (battezzato da Boccaccio «Catanus») ispeziona le mura della fortificazione, Romilda lo vede a cavallo, giovane e aitante, ed è presa da un forte desiderio sensuale («Romulda infelix uritur», con un chiaro rimando a *Aen.* IV, 68)<sup>35</sup>. Invia allora al re una missiva per chiedergli di sposarla in cambio della capitolazione di Cividale; Catano accetta, mettendo a ferro e fuoco la città, uccidendo gli uomini e deportando donne e bambini. Egli si concede poi per una notte alla duchessa; dopodiché, biasimandone

**33** L'*Historia Langobardorum* è citata da PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, a cura di Lidia Capo, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1992.

**34** Per un confronto puntuale tra i due testi cfr. PAOLO MANTOVANELLI, *In difesa di Romilda. Innamoramento classico e supplizio barbarico in Paolo Diacono, Boccaccio, Niccolò Canussio*, in *Integrazione mescolanza rifiuto. Incontri di popoli, lingue e culture in Europa dall'Antichità all'Umanesimo*, a cura di Gianpaolo Urso, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2001, pp. 337-354.

**35** *De cas.* IX, 3, 6.

profondamente lo *scelestum facinum*, la consegna a dodici àvari perché la violentino a turno:

[...] Inde, ne scelestum eiusdem facinus inultum omicteret, ex ulnis evulsus Romulde, vocatis duodecim ex Avaribus quos validiores arbitrabatur ad mulieris pruriginem extinguendam eis illam, ex regina inclita iam privatam et miseram, illudendam tradidit, precipiens ut ea abuterentur sibi invicem succedentes vicibus. Qui, deducentes eam in tabernaculum, in quo forsan equos regios servabant, ad satietatem usque eius luxuriam contuderunt. (*De cas.* IX, 3, 8-9)

Romildam vero [...] rex Avarum propter ius iurandum, sicut ei spondederat, nocte una quasi in matrimonio habuit, novissime vero duodecim Avaribus tradidit, qui eam per totam noctem vicibus sibi succedentes libidine vexarent. (*Hist. Lang.* IV, 37, 72-76)

Il racconto boccacciano aggiunge dettagli ed espressioni che riflettono sulla condizione della donna, «ex regina inclita iam privatam et miseram». Egli dota la scena di violenza di un'ambientazione ben precisa, la sordida stalla non menzionata nella fonte: collocare lo stupro in un luogo occupato da animali squalifica ulteriormente la donna, riconducendone gli appetiti e la loro conseguente soddisfazione alla sfera del bestiale. Inoltre, solo il *De casibus* pone in evidenza il motivo della libidine finalmente appagata, che rende la violenza sessuale non solo una punizione per il tradimento, ma anche l'unica modalità con cui saziare l'appetito della donna. Se infatti l'*Historia Langobardorum* adopera un verbo dall'accezione negativa, «vexarent», al quale fa eco l'«abuterentur» di Boccaccio – che nella sua connotazione violenta e corporea non è attestato nel latino classico, ma solo a partire da quello biblico e patristico<sup>36</sup> –, il testo del *De casibus* aggiunge qui una riflessione ulteriore sulla «luxuriam» domata «ad satietatem» della donna; l'uso di *contundo* risulta poi particolarmente espressivo, dal momento che indica tanto

**36** Cfr. WILHELM BANNIER, *abūtor, -ūsus sum, -ūtī*, in *Thesaurus Linguae Latinae Online*, cit., vol. I, pp. 240-242; cfr. anche la voce *abutor* in *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, a cura di Albert Blaise, Strasbourg, Le latin chrétien, 1954.

l'azione di *sottomettere* (ciò che viene fatto alla smodata lussuria di Romilda), quanto quella di *percuotere* (il modo in cui si tenta di frenare tale desiderio). La violenza sarebbe dunque giustificata dagli appetiti della duchessa, che, con l'ambientazione, degradano in via definitiva il personaggio, caduto in una condizione biasimevole e animalesca<sup>37</sup>.

Romilda è anche vittima di violenza psicologica. Oltre a vedere tradito il patto che ha sottoscritto, la donna viene spogliata e lasciata al ludibrio dell'esercito: tutto questo, tuttavia, dopo che Catano ha deciso la morte esemplare da infliggerle, facendola impalare su un legno appuntito posto a contatto con i genitali. In aggiunta alla sofferenza fisica che il tormento le infligge – e che la porterà alla morte dopo un giorno intero di agonia – Romilda è così costretta a vedere sé stessa oltraggiata dalla marmaglia dell'esercito e ridotta a una condizione miserabile:

[...] Seque amore suo ac opinione frustratam comperit, *viditque* se tam turpi scemate inter lixas delusam fuisse, lectoribus exstimandum relinquo. Catanus autem, surgente sole, mediis in castris pilum preacutum erigi iussit, fessamque labore nocturno capi, et pili summitatem genitalibus infigi, affixamque alligari, totoque exercitui, detecto eius facinore, deludendam tradi. Quod cum esset non absque maximo mentis et corporis infelicis dolore peractum, primus accendens inquit in miseram: "Quem meruisti virum, obscena, concessi". Et abiens confestim, ceteri more suo verbis actibusque turpissimis absque intermissione per diem rubore plurimo respersam flentemque luserunt. Que tandem, tam cordis mestitia quam nimia corporis afflictione superata, infandum amorem plorans eiecit cum spiritu. (*De cas. IX, 3, 10-13*)

Per rendere la tragicità della scena, nella quale Romilda è vittima di scherno e violenza verbale, Boccaccio adopera diversi espedienti retorici, tra cui le allitterazioni (per esempio «pilum preacutum», che tra l'altro attira l'attenzione sullo strumento di tortura, una tortura inflitta inoltre in una parte ben precisa e significativa del corpo) e la serie di infiniti passivi dei passaggi che conducono Romilda al supplizio<sup>38</sup>. La

<sup>37</sup> Cfr. PAOLO MANTOVANELLI, *In difesa*, cit., pp. 345-346.

<sup>38</sup> *Ibidem*.



donna reagisce alla tortura con il pianto – è prima «flentem» e poi «plorans» – e con la vergogna: in particolare, ella *vede sé* stessa ingannata, oggetto di violenza psicologica e fisica, e decaduta «inter lixas», nella schiera delle serve. Di nuovo Boccaccio usa un *verbum videndi*, che si conferma cifra caratteristica del *De casibus*: la violenza conseguente la caduta di fortuna si esperisce in primo luogo con la vista, sia da parte del lettore sia, prima ancora, da parte dell'autore e dei personaggi stessi, che non a caso nella struttura della cornice si presentano uno dopo l'altro in visione a Boccaccio, laceri e piangenti<sup>39</sup>. Qui è proprio Romilda che vede sé stessa, che è spettatrice della propria sofferenza – differentemente da Ecuba, che soffre la violenza ai danni dei propri cari – e della fine miseranda che le è riservata.

#### 4. *De Phylippa Cathinensi (De cas. IX, 26)*

Il capitolo su Filippa di Catania ha una posizione particolare all'interno della struttura del *De casibus*<sup>40</sup>. Si tratta infatti dell'ultima sezione narrativa; ma è anche l'unica per cui l'autore si sente in dovere di inserire un'*excusatio*, visto che si soffermerà su di una donna sì celebre ma non di nobili natali: come i personaggi dell'opera partono da una condizione di felicità per poi precipitare nella sventura, così iniziando dal primo, nobilissimo uomo (Adamo), il *De casibus* si chiude «in plebeiam degeneremque feminam»<sup>41</sup>. Il capitolo, che narra fatti recentissimi – la condanna a morte della donna è infatti del 1346 – ed è ambientato tra la Sicilia e Napoli, si fonda, a detta dell'autore, sul racconto dei due

<sup>39</sup> Cfr. *supra* e ROBERTO GIGLIUCCI, *Evidenza e errore*, cit., pp. 33-34.

<sup>40</sup> Sul personaggio cfr. INGEBORG WALTER, *Filippa da Catania*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1997, vol. XLVII, pp. 673-675.

<sup>41</sup> *De cas. IX, 25, 2*. Per il capitolo su Filippa cfr. DENISE ARICÒ, *Un personaggio singolare nel «De casibus virorum illustrium» di Boccaccio*, in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, Atti del IX convegno della Società Italiana di Filologia Romanza, Bologna 5-8 ottobre 2009, a cura di Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Patrizia Caraffi, Andrea Fassò, Luciano Formisano, Gabriele Giannini, Mario Mancini, Roma, Aracne, 2012, pp. 107-124.

cortigiani Marino Bulgaro e Costantino Rocca, oltre che sull'esperienza diretta di Boccaccio («sed que fere viderim ipse, iam referam»)<sup>42</sup>. In realtà, è probabile che la narrazione si basi sulle cronache di Giovanni Villani e Domenico di Gravina<sup>43</sup>: numerose sono nondimeno le inesattezze e le forzature rispetto al dettato delle fonti, inserite per costruire un racconto edificante e tragicamente violento<sup>44</sup>.

Filippa, lavandaia di Catania, è assunta come balia per Ludovico, secondogenito di Roberto duca di Calabria e Violante d'Aragona. La donna segue la corte a Napoli; lì si sposa con Raimondo Cabanni, uno schiavo moro manomesso, diventato maestro delle cucine reali. Negli anni a corte, Filippa si guadagna la piena stima di Roberto d'Angiò, che le affida la cura delle due nipoti Giovanna e Maria, mentre Raimondo diviene siniscalco del re. Col tempo i loro figli arrivano alle più alte cariche del regno (Roberto, per esempio, viene nominato da Giovanna gran siniscalco), mentre la nipote Sancia diventa una delle più intime confidenti della regina. La Fortuna interviene però contro questi popolani assurti a grandi dignitari: nel settembre 1345 Andrea d'Ungheria, marito di Giovanna, viene assassinato, e dell'omicidio vengono accusati, nel marzo del 1346, Filippa, il figlio Roberto e la nipote Sancia. Così, i tre sono sottoposti ad atroci torture e costretti alla confessione<sup>45</sup>:

Nec mora, erecto quippe in navi aculeo, in conspectu napolitane urbis, medio maris in sinu, ritu regionis *spectante populo et Phylippa*, torsit misellam Sancia et Robertum [...]. Nam post dies aliquos, nudis corporibus, Phylippa

<sup>42</sup> *De cas.* IX, 26, 8.

<sup>43</sup> VITTORE BRANCA, *Boccaccio medievale*, Milano, BUR, 2010, pp. 287-289 e GIOVANNI BOCCACCIO, *De casibus*, cit, pp. 1060-1064.

<sup>44</sup> Sulle numerose inesattezze cfr. VITTORE BRANCA, *Schemi letterari e schemi autobiografici nell'opera del Boccaccio*, in «La Bibliofilia», 49, 1947, pp. 1-40: 31-33. In particolare, i tempi e le modalità della morte dei personaggi risultano essere una «deformazione cruenta dei fatti» (MANLIO PASTORE STOCCHI, *Il Boccaccio del «De casibus»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 515, 1984, pp. 421-430: 426) secondo quanto rilevato da Branca sulla base del confronto con le fonti; cfr. anche VITTORE BRANCA, *Boccaccio medievale*, cit., pp. 287-289.

<sup>45</sup> Cfr. INGEBORG WALTER, *Filippa da Catania*, cit., p. 674.

Robertus et Sancia, curribus impositi et malis alligati tribus, educti sunt, urbemque per omnem tracti; et concurrentibus conclamantibusque undique in eorum dedecus popularibus, nunc ignitis forcipibus torti, nunc acutis novaculis excarnificati, eo quo flammis erat auferendum misere vite residuum ultimo devenere. (*De cas.* IX, 26, 23-24)

Si nota qui, ancora una volta, l'attenzione descrittiva rivolta agli strumenti di tortura e di violenza: l'«aculeo» (una specie di palo con dei chiodi pungenti infitti), i «curribus tribus», i «forcipibus ignitis» e le «acutis novaculis» con cui i tre vengono «excarnificati»<sup>46</sup>. Il verbo, molto espressivo, rimanda al supplizio dello smembramento del corpo e delle carni ed è attestato nell'accezione più letterale del termine in alcune opere storiografiche (Svetonio, Orosio) note a Boccaccio<sup>47</sup>. Da ultimo, si evidenzia ancora l'attenzione per il tema della visione della violenza: a *spectare* sono tanto il popolo (e, con lui, i lettori) quanto Filippa, che poco dopo diventa essa stessa vittima delle torture inflitte, che non riesce a tollerare:

Ibi quidem, cum tolerasse dolores senicula nequivisset, inter tortorum manus premortua et exenterata a carnificibus Phylippa est, et eius cor cum omni iecore uni ex portis Neapolis appensum diu testimonium atrocitatis exhibuit; et inde cadaver reliquum flammis iniectum (*De cas.* IX, 26, 25)

<sup>46</sup> Interessante notare come la menzione dei *forcipes* come strumenti di tortura sia frequentemente attestata nelle cronache dei martiri, cfr. DENISE ARICÒ, *Per le antiche ruine*, cit., p. 245.

<sup>47</sup> Cfr. per Svetonio JANE TIBBETS, *Suetonius*, in *Texts and transmission. A survey of the Latin classics*, ed. Leighton Durhan, Reynolds, Oxford, Clarendon Press, 1983, pp. 399-404 e MARCO PETOLETTI, *Boccaccio e i classici latini*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 41-49: 44; per Orosio, non è ozioso ricordare che Boccaccio possedeva una copia delle *Historiae*, trascritte di proprio pugno nell'attuale ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 627, cfr. EMANUELE CASAMASSIMA, *Un esemplare di Orosio in gran parte di mano del Boccaccio*, in *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni*, Firenze, Biblioteca Medica Laurenziana, 22 maggio-31 agosto 1975, Certaldo, a cura del comitato promotore, 1975, pp. 133-134.

Filippa muore tra le mani dei torturatori, prima di giungere al rogo, tormentata al punto da essere «exenterata»<sup>48</sup>; il suo cuore viene appeso assieme alle viscere a una delle porte di Napoli, a *exhibire* come «testimonium» le atrocità compiute. Ancora una volta, il *De casibus* punta sull'esibizione, quasi sull'ostensione della violenza, che sia da monito non solo per i napoletani ma anche per il lettore. A questo punto il «cadaver reliquum», lo scarto del corpo, viene dato alle fiamme. Se dunque Ecuba e Romilda sono abbassate alla stregua di animali (una perché patisce la sofferenza, latrando come un cane, l'altra perché, resa bestia dalla sua libidine, viene violentata in una stalla), a Filippa non viene riservato neppure questo trattamento: ciò che resta della donna è l'avanzo di un cadavere da gettare nelle fiamme.

Allora, ella – a differenza del lettore – non può più assistere alla morte dei propri cari e allo strazio a cui vengono sottoposti i cadaveri del figlio Roberto e della nipote Sancia:

Sancia autem, curru deposita, miserabiliter alligata palo viva exusta est. Sic et Robertus. Quod cum non suffecisset *spectantibus*, semiusta cadavera flammis erepta, precordiisque pectoribus extortis, et ferali ritu a non nullis comestis, iniectis uncis corporibus, per omnem denuo civitatem tracta, ceno cloacisque fedata, et huc illuc discerptis partibus derelicta. (*De cas.* IX, 26, 26)

I due vengono bruciati; ma gli *spectantes* prendono i cadaveri e strappano i cuori dai petti (con un dittico allitterante, «precordiisque pectoribus»), mangiandoli<sup>49</sup>. Il *topos* del cuore mangiato, tradizionalmente legato al sentimento amoroso e inserito da Dante nella *Vita nuova* e da Boccaccio stesso nella tragica novella di Tancredi e Ghismonda (*Decame-*

<sup>48</sup> Cfr. *supra* e nota 19; ERICH KÖSTERMANN, *exentero*, -āvi, -ātum, -āre, in *Thesaurus Linguae Latinae Online*, cit., vol. v, 2, pp. 1350-1351.

<sup>49</sup> Prima di loro, come già accennato, a *De cas.* VIII, 2 anche il cadavere di Andronico viene dato in pasto al popolo. Se il racconto delle torture inflitte ai due è verosimilmente derivato dal *Chronicon* di Domenico di Gravina (DOMENICO DI GRAVINA, *Chronicon de rebus in Apulia Gestis*, in *RR. II. SS.*, XII, col. 567), il particolare del cuore mangiato risulta essere di invenzione boccacciana, cfr. n. 40.

ron IV, 1)<sup>50</sup>, è qui ripreso in chiave drammatica: se per la giovane abbeverarsi dal cuore di Tancredi rappresenta l'estremo unirsi a lui, il pasto dei napoletani è invece l'annullamento definitivo dei due presunti assassini<sup>51</sup>. L'atto del cannibalismo e il mancato rispetto del tabù che esso costituisce pare avvicinare inoltre Roberto e Sancia a una dimensione animalesca, equiparandoli a mera carne da macello; con una serie di ablativi assoluti e participi, Boccaccio ci informa infine della sorte dei loro cadaveri, fatti a pezzi con degli uncini (notevole, ancora una volta, l'individuazione precisa dello strumento di tortura), trascinati nella melma e nello sterco e lasciati sparsi qua e là, portando a rileggere quasi come pietoso il rogo in cui invece si consuma il «cadaver» di Filippa.

Anche qui, in chiusura, Boccaccio collega le crude e corporee descrizioni delle morti di Filippa e dei propri cari all'insegnamento che il lettore deve trarre dal capitolo, biasimando l'arrivismo e la superbia della donna:

Is ergo Phylippe finis, cui profecto satius erat in aquis labore pauperiem substentare suam, quam in delitiis regiis maiora per crimen appetere, ut, igni damnata, se cum quesitis tam fede deperderet. (*De cas.* IX, 26, 28)

- 50** Per il *topos* del cuore mangiato cfr. LUCIANO ROSSI, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal «Lai Guirun» al «Decameron»*, in «Studi provenzali e francesi», 82, 1983, pp. 28-128; sull'immagine nella *Vita nuova* e nel *Decameron* cfr. FILIPPO PETRICCA, *Ghismonda e Beatrice. Il cuore mangiato e l'idea dell'amore tra Boccaccio e la Vita nuova*, in *Boccaccio autore e lettore*, a cura di Paolo Canettieri, Arianna Punzi («Critica del testo», 16, 3, 2013), pp. 131-162.
- 51** Per l'antropofagia come atto di sfregio e, al contrario, come atto d'amore, cfr. ANGELICA AURORA MONTANARI, *Il feroce pasto. Antropofagie medievali*, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 35-59. Una scena dai tratti simili si ritrova nel precedente *De gestis Italicorum post Henricum septimum Cesarem* di Albertino Mussato, quando Pasio di Pietro Altichini è accusato di aver sventrato la moglie incinta (*eviscerate coniugis*) e averle strappato il cuore e il bambino che portava in grembo per darlo da mangiare a una prostituta, cfr. ALBERTINO MUSSATO, *De gestis Italicorum post Henricum septimum Cesarem (libri 1-7)*, a cura di Rino Modonutti, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2018, p. 222 (IV, 14). Il racconto del *De gestis* subisce senza dubbio l'eco delle tragedie senecane, ben note al Mussato, cfr. GIUSEPPE BILLANOVICH, *Abbozzi e postille del Mussato nel Vaticano latino 1769*, in «Italia medioevale e umanistica», 28, 1985, pp. 7-35.

In particolare, la menzione del rogo e l'avverbio *fedè*, che rimanda all'ignominia, alla turpitudine e alla durezza della sorte riservata a Filippa (e ancor di più a Roberto e Sancia), sul finire del capitolo – uno dei luoghi testuali deputati alle osservazioni morali sulla vicenda – evidenzia una volta di più come l'uso di determinate immagini in sede di racconto sia funzionale proprio alla riflessione di chi legge e vede queste scene corporee, terribili e violente.

In conclusione, Filippa si configura essere sia vittima, in prima persona, che spettatrice delle angherie inflitte ai suoi cari; ella è compresa nel novero degli *spectantes*, ad assistere a una violenza che più che altrove – probabilmente in virtù della contemporaneità degli eventi e della carica espressiva di alcune scelte stilistiche – si fa morbosamente visibile agli occhi tanto dei personaggi quanto dei lettori. Essa è sia Ecuba che Romilda: oltre a osservare una parte delle torture riservate a Roberto e Sancia – un dato che, come argomentato da Branca, è un'invenzione narrativa di Boccaccio che corrisponde, solo in parte, al vero – come la regina troiana vede e patisce le tragiche vicende del marito e dei figli, così Filippa è sevizata e resa un «testimonium» per gli altri come Romilda. Le tre donne, come gran parte dei personaggi del *De casibus*, si ritrovano inserite in un processo volto alla disumanizzazione e all'annichilimento: Ecuba finisce, folle, a latrare come una cagna – qui la similitudine è direttamente suggerita nel testo mediante l'immagine dantesca –, mentre Romilda è uccisa, colpita nella parte più intima di sé, dopo essere stata violentata in un luogo riservato alle bestie, e Filippa viene torturata, uccisa, sventrata e il «cadaver reliquum» bruciato. Queste dunque le tre tendenze, rispetto alla rappresentazione della violenza, riscontrabili nel *De casibus*: i personaggi abbattuti dalla Fortuna possono soffrirla in qualità di spettatori di ciò che accade a coloro che amano, possono patirla direttamente o possono subire entrambi i trattamenti. Tutto questo sotto gli occhi dell'autore, regista ed *eviscerator* dei fatti più truci, attento alle modalità narrative per il miglioramento etico del lettore. D'altronde, questa è la cifra caratteristica dello stile del *De casibus*: l'uso di termini dalla forte connotazione corporea, il riferimento agli strumenti di tortura, l'insistenza fonica sui dettagli più macabri e l'attenzione alla contemplazione della sof-

ferenza concorrono a creare una narrazione in cui il trauma della violenza, dell'abbassamento e della disumanazione risulta coesistente all'intenzione pedagogica sottesa all'opera.

**Riassunto** Il saggio esamina le forme della rappresentazione della violenza nel *De casibus virorum illustrium* di Boccaccio. Si analizzano in particolare i capitoli dedicati a Ecuba (I, 13), Romilda (IX, 1) e Filippa di Catania (IX, 26), per mostrare come la violenza sia vista ed esperita dai personaggi e come tale rappresentazione possa, secondo l'autore, svolgere un'efficace azione pedagogica sui propri lettori.

**Abstract** The essay examines the forms of representation of violence in Boccaccio's *De casibus virorum illustrium*. In particular, I shall analyse the chapters dedicated to Hecuba (I, 13), Romilda (IX, 1) and Filippa di Catania (IX, 26), to show how violence is experienced by the characters and how such representation can, according to the author, have an effective pedagogical value for readers.

