

HOC EST CORPUS MEUM: LE NARRATIVE MEDIIOEVALI DEL COUER MANGÉ E LA NOVELLA DEL DECAMERON IV, 9.

FABIANO DALLA BONA*

ABSTRACT : La vicenda della donna indotta da una crudele vendetta maritale a cibarsi inconsapevolmente del cuore del suo amante costituisce un *topos* estremamente produttivo nella letteratura occidentale. Il tema del *cœur mangé*, in realtà già diffuso nel folklore e radicato in arcaiche credenze religiose e antropologiche, conosce nel Medioevo le sue incarnazioni più significative. Mangiare il cuore del nemico ucciso è anche un rito con cui il vivo tende a sconfiggere definitivamente il morto e a esorcizzare in tal modo l'eventuale vendetta. Dal mito di Dioniso alla Novella 9 della IV Giornata del *Decameron*, si propone un'analisi del *topos* del cuore mangiato, non dimenticando aspetti antropologici, culturali e religiosi.

PAROLE CHIAVE: *Decameron; cœur mangé; Medioevo; eucaristia; antropofagia.*

RESUMO: *A história da mulher que por vingança cruel do marido é induzida a comer, sem o saber, o coração de seu amante é um topos extremamente produtivo na literatura ocidental. O tema do cœur mangé, na verdade, já difundido pelo folclore e enraizado nas crenças religiosas arcaicas e antropológicas, conhece na Idade Média suas representações mais significativas. Comer o coração do inimigo morto é também um rito pelo qual o vivo tende a vencer definitivamente o morto e a exorcizar, desse modo, uma eventual vingança. Do mito de Dionísio até a novela 9 da IV jornada do*

* Universidade Federal do Rio de Janeiro.



Decameron, propõe-se aqui uma análise dos topos do coração comido, sem esquecer os aspectos antropológicos, culturais e religiosos.

PALAVRAS-CHAVE: *Decameron, cœur mangé; Idade Média, Eucaristia; canibalismo.*

ABSTRACT: *The story of a woman induced by a cruel marital revenge to unknowingly eat her lover's heart is an extremely productive topos in Western Literature. The theme of the cœur mangé, already widespread in the folklore and firmly established in archaic religious and anthropological beliefs, attains in the Middle Ages its most significant representations. To eat the enemies' heart is a ritual in which the living indubitably vanquishes the dead and exorcizes an eventual vengeance. From the myth of Dionysius to Decameron's IV, 9, an analysis about the topos of the eaten hearts is offered, without leaving behind the anthropological, cultural and religious aspects.*

KEYWORDS: *Decameron; cœur mangé; Middle Ages; Eucharist; anthropophagy.*

Dietro tutte le regole del galateo a tavola si nasconde la determinazione di ogni persona presente di essere soltanto un commensale e non una pietanza.

Margaret Visser, *O Ritual do jantar*, 1998.

Il motivo del *cœur mangé* costituisce un *topos* estremamente produttivo nella letteratura occidentale, “proponendosi anzi come una delle sue ossessioni più tenaci e sostanzialmente invariabili, pur nella differenziazione di epoca e di ispirazione dei testi nei quali occorre”, afferma Terrusi (1998, p. 49).

Il motivo, inteso come quello del “cuore dell’amante dato in pasto alla moglie adultera del marito”, secondo Benozzo,

È diffusissimo nel folklore mondiale (è il motivo Q 478 del repertorio Thompson) e godrà di una vasta fortuna medievale e moderna (fino a Stendhal e oltre), dal *Lai Guirun* citato nel *Tristan* di Thomas alla *vida* di Guilhelm de Cabestahn, dal

lai Iguauré al *Das Herze* di Conrad von Würzburg, dal *Roman du Chatelain de Couci* alla storia di Ariminimonte, da Boccaccio (*Decameron IV, 9*) a Dante (*Vita Nuova, III*) dai *Sermones parati di tempore et de sanctis* alla ballata popolare danese Hertig Frojdembe. (BENOZZO, 2012, p. 140).

Secondo la nota di Branca (2002, v. II, p. 1021) all'edizione Mondadori del *Decameron*, era a conoscenza dello scrittore una leggenda provenzale, *La légende du cœur mangé*, e tale storia, dicono gli studiosi dell'opera boccacciana, fu la probabile fonte d'ispirazione per la scrittura della nona novella della IV giornata.

Tuttavia, potremmo trovare un'altra fonte nell'Antichità Classica e ricordare l'episodio di Dioniso e i Titani. Secondo narra la mitologia,

Gli orfici ritenevano che suo padre Zeus avesse abusato di lei [Persefone] sotto sembianze di un serpente (o di un drago) e che da quell'unione fosse nato Zagreo, il bambino destinato a ereditare il dominio del mondo. Era, gelosa, gli scatenò contro i titani, che lo attirarono con specchi e giocattoli, lo dilaniarono, lo cucinarono allo spiedo su un tripode e lo divorarono. Di lui sopravvisse solo il cuore, messo a salvo da Atena, che lo consegnò a Zeus, il quale lo ingoiò prima di congiungersi con Semele per generare Dioniso. Dioniso quindi è la reincarnazione di Zagreo. Ma i titani furono bruciati dal fulmine e dalle loro ceneri nacque il genere umano; perciò Zagreo/Dioniso rappresenta la parte divina degli uomini, mentre dai titani hanno ereditato l'indole selvaggi e la colpa. (RYKWERT, 2010, p. 234).

Tale episodio centrale del corpo violentemente sacrificato, spezzato e rinato, la perdita d'identità, l'intimo rapporto tra la violenza e lo smembramento messi in evidenza dalla storia di Dioniso sono intimamente collegabili alle narrative medievali del cuore mangiato.

Già Matzke suppone che Boccaccio si sia ispirato alla *Vita de Guillem de Capestaing* (o *Cabestaing*), narrativa provenzale in lingua occitanica del XIII secolo che racconta la storia di due cavalieri amici, uno dei quali era poeta, in Francia, dove uno viene ucciso dall'altro e ha il cuore strappato. Secondo il critico, Boccaccio conosceva la storia e probabilmente in essa s'ispirò, seppure con delle leggere varianti:

This story, or a close variant of it, was known to Boccaccio. He did not care to accept the hero's quality as poet, because in its new form, the story would be more effective, and so he slightly altered the form of the name Cabestaing (=Teichhaupt) becomes [sic.] Guardastagno (=Teichhauptman), and the husband becomes [sic.] Guglielmo R., like the lover, because Boccaccio desired to emphasize the equal rank of the two friends. (MATZKE, 1911, p. 8).

Due testi esemplari inaugurano la leggenda del *cœur mangé* nella letteratura medioevale. Il primo di essi è il *Lai d'Ignauré*, che racconta la tragica storia di dodici cavalieri e delle loro donne confinati in un castello disabitato, molto simile alla cornice narrativa proposta da Boccaccio. Scritto all'inizio del XIII secolo da un certo Renaus, a volte identificato come Renault de Beaujeu, è il testo francese più antico ad esplorare il tema del *cœur mangé*.

Ignauré seduce tutte le dodici donzelle e viene ucciso dai cavalieri. Per vendetta, gli uomini segretamente preparano il cuore e il pene dell'ucciso, offrendoli alle donne, riproducendo per certi versi la scena conclusiva del banchetto dei titani dell'Antichità. Le donzelle, tuttavia, consumarono solo il cuore e l'organo sessuale dell'ucciso, non tutto il suo corpo. Tale inversione è centrale, poi, in tutte le narrative del cuore mangiato, e tale scena riproduce un'altra importante scena di banchetto: l'Ultima Cena. Gli storici delle religioni l'hanno denominato "pasto sacro". Quando si parla di Eucaristia, il discorso si concentra spesso sulle parole della transustanziazione, sulla "presenza reale" di Cristo e sul carattere sacrificale della messa. Riflette l'omicidio primordiale ritualmente disciplinato e lenito: la *teofagia*, ovvero, letteralmente, il "mangiare Dio". Cibo, sacrificio, corpo, umanità del divino "fanno vibrare una delle consonanze più profonde dell'anima umana, cioè l'antichissimo sacrificio umano e l'antropofagia rituale" (JUNG, 2000, p. 215).

Tornando alle narrative medioevali del *cœur mangé*, scrive Le Goff che

Dal *Lai d'Ignauré*, amante di dodici dame, che i dodici mariti traditi uccidono dopo averlo castrato ed avergli strappato il cuore, poi dato in pasto (assieme al fallo) alle dodici spose infedeli, al *Roman du chatelain de Couci et de la dame de Fayel*, in cui ancora una volta una donna soggiace a un orrido pasto, costretta a mangiare il cuore del proprio amante, le narrazioni erotiche e cortesi sono testimonianza di tale ossessiva presenza (LE GOFF, 2005, p. 96).

L'altra opera citata da Le Goff e dagli studiosi dell'opera di Boccaccio è il *Roman du Chatelain de Coucy et de la dame de Fayel*, di Jakemes, il cui protagonista è stato identificato come il trovatore francese Gui de Ponciaus. Si tratta di una narrativa medioevale francese scritta in lingua oitanica, costellata da immagini del cuore, considerato un ente dotato di vita propria, autonoma e indipendente da quella del suo naturale possessore. Racconta la storia attraverso la distanza geografica tra la Terra Santa e la casa della Dama di Fayel, in Francia. Tale distanza è cruciale perché è la chiave che organizza la struttura del testo. Stabilisce un'economia di scambi e una rete di reciprocità e circolarità che conducono la narrativa attraverso il filone delle rappresentazioni del corpo umano, o specificamente di parti di esso.

La Dama de Fayel taglia una delle sue trecce e la regala all'amante come segno d'amore, prima della partenza del cavaliere alla volta della Terra Santa. La treccia non è soltanto un segno d'amore, bensì il proprio cuore: "Se m'amate./ li porterete con voi./ con loro è vostro tutto il mio cuore;/ e se senza morire potessi/ separatamente, ve lo affiderei" (JAKEMES, 1994, v. 7313-7317, p. 457).

L'originale regalo specifica la rappresentazione grazie alla quale la narrativa procede e sceglie le modalità di sostituzione e di scambio tra gli amanti. Il taglio della treccia rappresenta l'impossibile e desiderata ferita, l'apertura del corpo e la centralità dello status del cuore.

In Terra Santa, il *Chatelain* è mortalmente ferito da una freccia avvelenata e, prima della sua morte, detta una lettera all'amata e incarica il servo Gobert di consegnargliela dentro una scatola d'argento, insieme alla treccia e al cuore. La lettera di accompagnamento del cuore parla dei termini di scambio, confermandoli, e sono i termini del contratto d'amore e la sua tragica rappresentazione tra il *Chatelain* e la sua Dama:

E poiché so per certo/ che il vostro cuore portai con me./ quando partii da Fayel/ e mi donaste il gioiello./ assai bello e leggiadro./ dei vostri lucenti, preziosi capelli/ che ho conservato fino a questo momento./ vi mando ora il mio cuore:/ è vostro, è giusto che lo sia./ e siate ben certa/ che mai nessun leale amante/ morrà con cuore più addolorato/ del mio, né in tale sconforto./ perché io non posso prima della mia morte/ parlare con voi, ed è da molto tempo/ che non ho potuto parlarvi. (JAKEMES, 1994, v. 7660-7676, p. 477-479).

La distanza geografica tra gli amanti crea nel testo una nuova figura narrativa: quella dell'intermediario. Parliamo dell'emissario che porta a Fayel la scatola d'argento contenente il cuore. Gobert, il messaggero, giunto a Fayel viene scoperto dal marito della Dama che lo interroga sulla ragione della visita e sul contenuto della scatola che porta con sé. Gobert promette rivelare la missione segreta al marito e gli garantisce la morte del *Chatelain* e in quali condizioni egli diede i suoi ultimi sospiri:

Sire, che Gesù m'aiuti./ il castellano è morto in mare/ mentre doveva passare di qua./ fu colpito nelle terre d'oltremare/ da una freccia che lo fece spirare:/ ma prima mi ordinò/ che madama più di cento volte/ da parte sua salutassi./ e che preparassi il suo cuore./ e che lo metessi in questo cofanetto/e di questo le facessi dono. (JAKEMES, 1994, v. 7984-7985, p. 497).

Il marito dunque, con la forza, cerca di aprire il contenitore d'argento e non appena ci riesce, scopre la treccia accanto al cuore dell'amato e alla lettera. Infuriato, afferra il cuore e ordina al suo cuoco di prepararlo e di servirlo esclusivamente alla Dama, come una pietanza speciale:

Chiama il capo cuoco./ e gli ordina con fermezza/ di fare ogni sforzo/ per preparare con una salsa squisita/galline e capponi./ “dei quali a tavola saranno serviti/ e di questa pietanza in particolare;/ di questo cuore un altro piatto farai/ che servirai alla tua signora/ soltanto, e non ad altri.” (JAKEMES, 1994, v. 8020-8031, p. 499).

La struttura della cena organizzata dal marito per celebrare la sua vendetta e il suo trionfo sul rivale morto è particolarmente significativa, perché ne esclude la moglie; lei è presente a tavola però mangia un cibo diverso, preparatole apposta. Tale scena, nel *Roman du Chatelain*, echeggia la scena del pasto dei Titani, nonché quella del *Lai d'Ignaurè*, tuttavia con una grande differenza: la donna viene dislocata, separata e esclusa dalla dimensione comune del rito sociale del pasto. Il cibo che ingerisce identifica la sua condizione di *outsider* e di donna sleale, e così non deve condividere lo spazio con gli altri. Dopo la rivelazione dell'ingrediente principale del piatto alla Dama, questa cena diventa un'*Ultima Cena*, perché lei si rifiuta di mangiare qualsiasi altra cosa dopo aver ingerito il cuore dell'amato; dunque si sono riuniti, un'ultima volta, in *hoc est in corpus meum*.

Secondo il teologo Rubem Alves (2000, p. 33), “siamo mangiati dal cibo; il cibo ci assimila; diventiamo quello che mangiamo”. E così si pronuncia la Dama dopo essersi cibata del cuore dell’amante:

Per Dio, sire, questo m’addolora;/ e poi che così è/ vi giuro/ che più non mangerò/
ne metterò altro boccone/ sopra questa gentile vivanda/ Ora la mia vita è troppo
dura/ da sopportare, più non voglio vivere./ Morte, liberami dalla vita! (JAKEMES,
1994, v. 8104-8112, p. 503).

Quest’ultimo pasto mette in evidenza, al contempo, due dimensioni paradossali. La Dama mangia quello che infatti le apparteneva, e che in termini narrativi è, letteralmente, lei stessa, perché il cuore non è soltanto quello dell’amante ma anche il suo. In altre parole, l’ultimo pasto è autofagico con evidenti rimandi all’“Ultima Cena” cristiana. L’ultimo pasto della Dama svolge il ruolo del pasto funebre, un rito sacro dedicato all’amante morto. Mentre gli altri commensali e il marito consumano una pietanza tradizionale, lei mangia l’ultima memoria materiale dell’amante. Tale interiorizzazione del cuore segna la fine degli scambi stabiliti all’inizio della narrativa. Il cuore, strappato a forza dal nobile contenitore d’argento, riceve un contenitore ancora più nobile del primo, in questo caso, il proprio corpo della Dama di Fayel. Fra i due pasti, quello che viene offerto e mascherato come cibo e quello che veramente viene assunto, si risalta la distanza che separa i desideri del marito e la soddisfazione della sua donna.

Sembra quasi impossibile non pensare a questo pasto come il “pasto sacro”, ossia l’Eucaristia. Nell’opinione del teologo brasiliano Alves,

L’Eucaristia è un pasto antropofagico: un rito magico. I commensali mangiano il corpo di una persona morta affinché diventi simile ad essa. È il cibo (e non i commensali) che operano la trasformazione alchemica. Se la carne e il sangue della vittima saranno assimilati dal nostro corpo, diventeranno quello che siamo, e noi rimarremo gli stessi. Ma se, al contrario, la carne e il sangue ci divorano e ci assimilano, diventeremo somiglianti ad essi: il corpo e il sangue di Cristo. (ALVES, 2000, p. 34).

Recentemente Piero Citati in una recensione al libro di Luigi D’Ayala Valva, *Entrare nei*

misteri del Cristo, condivide l'opinione di Alves quando, a proposito dell'eucaristica, ritiene che il sacramento è uno scandalo: "Questo è il doppio scandalo, il doppio, grandioso paradosso dell'Eucaristia: la conversione del pane e vino in corpo e sangue di Cristo; il cannibalismo mistico, per cui i fedeli gustano il corpo del loro Signore." (CITATI, 2013, p. 23)

Essendo l'eucaristia un pasto, dunque, si può stabilire un rapporto tra corporeità e eucaristia. Raimondo Scotto sostiene che

Il pane e il vino consacrati, una volta giunti nell'organismo, seguono le vicende di qualsiasi altro cibo e bevanda. Scrive Alberto Magno che Gesù nell'Eucaristia "ci ha talmente uniti a sé [...] da penetrare lui stesso nelle nostre viscere"; il suo corpo e il suo sangue "si distribuiscono nelle nostre membra" (SCOTTO, 2009, p. 27).

Camporesi costata che nel mistero eucaristico

La transustanziazione veniva percepita, al di là del simbolo, come vicenda alimentare reale: atto misteriosamente ambivalente, non escludeva affatto la fisicità della compenetrazione e dell'assimilazione, il doppio viaggio chimico, "l'artificio santo" della penetrazione nei tessuti e nell'anima. Alla "mensa santa e misteriosa [...] in luogo di cibi vili e corruttibili, si mangia realmente il Sacro Corpo e si beve il prezioso sangue". "Cibo per nutrirci", "nutrimento della sua Divina Carne", ricorrono con tanta martellante insistenza da far ritenere che lo stato metaforico velasse una concreta realtà, un richiamo corposo alla fisicità organica dell'unione. (CAMPORESI, 1987, p. 246).

È importante notare che in tutte le narrative del cuore mangiato, il marito non mangia mai il cuore del rivale. Infatti, sembra che il cuore dell'amante morto sia una specie di tabù per tutti quanti, eccetto la donna. Tuttavia, in tutte le versioni della leggenda, compresa la versione del Boccaccio, la donna mangia il cuore sempre senza saperlo e, soltanto dopo averlo assunto, viene informata dal marito sul vero ingrediente della pietanza. Tale dettaglio è significativo, perché esplicita le motivazioni segrete del marito, che sono duplici: in primo luogo egli desidera portare a termine il rapporto amoroso tra sua moglie e l'amante, attraverso l'impossibilità di un nuovo contatto fisico. Il gesto riproduce l'unione finale tra i due amanti, tra i due cuori. Poi il

marito vuole occupare il posto del rivale diventando così, a parer suo, l'unico amato e desiderato dalla moglie. Tale atto segreto rafforza l'idea di potere e di autorità. L'inevitabile gesto scatena una serie di eventi, che culminano nella morte della donna e la conferma della sua dedizione all'amante morto. Dalla violenza con la quale il marito spinge la donna ad ingerire il cuore del morto, e dal pubblico lamento provocato dalla morte della Dama di Fayel, il marito esce di scena e diventa un semplice osservatore della storia. La scena da lui iniziata segna l'irrevocabile esclusione dal rapporto con la donna. La sua vendetta risulta nella perdita completa del suo oggetto del desiderio. Il banchetto celebra non soltanto la scomparsa del rivale, ma anche l'ingestione forzata del suo cuore durante l'ultimo pasto della donna.

Rubem Alves (2000, p. 79) sostiene che i teologi medioevali, nel descrivere l'eucaristia, facevano uso della parola *transustanziazione*, la trasformazione della sostanza, poiché al posto della prima una nuova sostanza prende posto: il corpo e il sangue di Cristo, modificati grazie alla forza della parola, la parola come forza illocutoria che cambia la natura del simbolo. Transustanziazione significa passaggio da una sostanza a un'altra. La sostanza è l'essenza, la parte più importante, e l'apparenza è quello che sta fuori. Quindi la sostanza è trasformata, ma l'apparenza è rimasta quella del pane e del vino nell'eucaristia, così come il cuore diventa cibo, ma sempre cuore è.

Anche Terrusi intravede un rapporto tra il *cœur mangé* e l'eucaristia, tra sacro e profano, e ritiene che

la vicenda del cuore del poeta (cioè della sua parte più intima, tradizionale sede della passione amorosa, ma anche della poesia, che da esso "spira") offerto in pasto alla donna amata non fa altro che condurre all'estremo questi concetti, ratificandoli in una dimensione quasi sacralizzata e agiografica (l'eucarestia del cuore) e proponendosi dunque quasi come una sorta di exemplum paradigmatico e simbolico non solo dell'ideale di amore cortese, ma al tempo stesso anche dell'attività lirica che in quell'ideologia si riconosceva (TERRUSI, 1998, p. 52).

La dimensione voyeuristica delle azioni del marito conferma il suo status di *outsider*, di escluso dagli scambi realizzati tra gli amanti. La vendetta e il suo ultimo fallimento diventano l'incapacità di capire il potere dell'amore tra la Dama ed il *Chatelain* nel momento in cui si separano.

L'oralità in quest'ultimo pasto invoca il contratto verbale stabilito tra la Dama ed il suo amante e neutralizza la violenza e la gelosia del marito. Alla fine, conferma il ruolo del marito come l'eterno rivale. Tale ruolo, nel *Roman*, è confermato dal marito quando, dopo la morte della moglie, preso dal rimorso, seppellisce il corpo della Dama con grandi onori:

La fece seppellire con onore/ come dama di gran valore./ Non passò molto tempo/
che i parenti vennero a conoscenza della cosa./ e l'accusarono/ d'averla uccisa
senza ragione/ quando le fece mangiare il cuore./ Si diedero pena per vendicarla./
Che vi sto dunque a dire?/ Si riappacificò con loro facendo il patto/ d'andare per
questo fato/fuori dal paese e passare il mare. (JAKEMENES, 1994, v. 8173-8184,
p. 507).

La vendetta dei parenti della Dama forza il marito a ripetere il gesto dell'amante, ossia, a separarsi dalla sua Dama. Egli viaggia e ritorna per morire a Fayel avendo ben capito il dolore della separazione e la perversità dei suoi atti. Il suo rimpianto semplicemente conferma le parole del rivale quando dichiara la sua donna come un modello esemplare di perfezione: "Sovrabbondante di beni e di onore./ esempio per consigliare/ gli ignoranti e guidarli/ a saggezza, a onore, a coraggio" (JAKEMES, 1994, v. 7684-7687, p. 479).

La sorte del marito ed il suo tragico destino si originano dalla sua ignoranza; l'ignoranza del contratto d'amore, del potere della moglie e dei suoi stessi desideri. La riabilitazione della Dama di Fayel a conclusione della narrativa non è semplice manifestazione della convenzionale valorizzazione della figura femminile nella storia. È una conseguenza diretta della struttura interna del racconto e del ruolo del cuore, in forma figurativa e concreta. La donna e il suo amante costituiscono una comunità fondata sull'amore e sullo scambio. Il marito, necessariamente escluso da questa comunità, fallisce quando si colloca nella posizione da lui ambita, ossia, in quella del potente che può (o cerca di) controllare la situazione. Il suo fallimento riproduce la propria ignoranza e la propria incapacità di canalizzare i desideri e trasformarli in discorso.

Il *Roman* istituisce i termini nei quali la leggenda del *cœur mangé* si svolge. La sua complessa sofisticazione la metterà alla base dello svolgimento della IX Novella della IV Giornata del *Decameron*, onde

Messer Guglielmo Rossiglione dà a mangiare alla moglie sua il cuore di messer Guiglielmo Guardastagno ucciso da lui e amato da lei; il che ella sappiendo, poi si gitta da una alta finestra in terra e muore e col suo amante è sepellita. (BOCCACCIO, 2002, p. 399).

L'importante studio di Di Maio (2005, p. 31-32) informa che, secondo Gaston Paris, il *Roman du Chatelain* e la novella del Boccaccio probabilmente hanno una fonte comune più antica e che tale fonte non sarebbe la *Vita de Guillem de Capestaing*, perché Boccaccio non accenna all'attività poetica del Guardastagno, che invece nella *vita* è ricordata esplicitamente, perché usata come uno dei mezzi dell'innamorato per attirare l'attenzione e destare l'interesse della donna; Boccaccio insiste invece sui rapporti di grande amicizia tra i due uomini, sottolineati anche dall'omonimia, che è del tutto assente nel testo provenzale.

Terrusi afferma che a differenza delle opere provenzali, nel *Decameron* la

relazione simbolica tra "poesia" e "cuore mangiato", essenziale, come si è cercato di dimostrare, nella ricezione medievale del mito, sembra improvvisamente invalidata proprio dalla novella boccacciana di Guardastagno, in cui infatti il protagonista non è più caratterizzato come poeta, e in cui, anzi, la poesia non riveste più alcuna funzionalità narrativa. Certamente, non si tratta dell'unico mutamento che Boccaccio impone alla tradizione, nonostante in apertura sia dichiarata un'ascendenza diretta dalla fonte provenzale. (TERRUSI, 1998, p. 53).

Nella novella del Boccaccio così si avvia la trama del racconto:

Dovete adunque sapere che, secondo che raccontano i provenzali, in Provenza furon già due nobili cavalieri, de' quali ciascuno e castella e vassalli aveva sotto di sé, e aveva l'uno nome messer Guiglielmo Rossiglione e l'altro messer Guiglielmo Gardastagno; e per ciò che l'uno e l'altro era prod'uomo molto nell'arme, s'amavano assai e in costume avean d'andar sempre ad ogni torniamento o giostra o altro fatto d'arme insieme e vestiti d'una assisa. E come che ciascun dimorasse in un suo castello e fosse l'un dall'altro lontano ben diece miglia, pur avvenne che, avendo messer Guiglielmo Rossiglione una bellissima e vaga donna per

moglie, messer Guiglielmo Guardastagno fuor di misura, non ostante l'amistà e la compagnia che era tra loro, s'innamorò di lei e tanto, or con uno atto e or con uno altro fece, che la donna se n'accorse; e conoscendolo per valorosissimo cavaliere, le piacque, e cominciò a porre amore a lui, in tanto che niuna cosa più che lui disiderava o amava, né altro attendeva che da lui esser richiesta; il che non guari stette che avvenne, e insieme furono e una volta e altra, amandosi forte. (BOCCACCIO, 2002, p. 399-400).

L'amore dei due segue in segreto per un tempo, fin quando, per un' indiscrezione, Rossiglione scopre il tradimento della moglie. Decide vendicare l'onore e uccide il miglior amico, adesso il grande rivale.

Il Rossiglione, smontato, con un coltello il petto del Guardastagno aprì e colle proprie mani il cuor gli trasse, e quel fatto avvilluppare in un pennoncello di lancia, comandò ad un de' suoi famigliari che nel portasse; e avendo a ciascun comandato che niun fosse tanto ardito che di questo facesse parola, rimontò a cavallo, ed essendo già notte al suo castello se ne tornò. (BOCCACCIO, 2002, p. 401).

Tenendo presente tale codice d'onore, un giorno Rossiglione invita Guardastagno ad una cena al castello, e prima del suo arrivo a casa dell'amico gli prepara un'imboscata, lo uccide e gli strappa il cuore. Tornato al castello Rossiglione ordina al cuoco, esattamente come nel *Roman*, di preparare quel cuore di cinghiale e di servirlo soltanto a sua moglie: "Prenderai quel cuor di cinghiare e fa che tu ne facci una vivandetta la migliore e la più dilettevole a mangiar che tu sai; e quando a tavola sarò, me la manda in una scodella d'argento" (BOCCACCIO, 2002, p. 401).

Durante il pasto, il marito incuriosito chiede alla moglie le impressioni sulla pietanza a lei offerta:

Il cuoco gli mandò il manicaretto, il quale egli fece porre davanti alla donna, sé mostrando quella sera svogliato, e lodogliele molto. La donna, che svogliata non era, ne cominciò a mangiare e parvele buono; per la qual cosa ella il mangiò tutto.

Come il cavaliere ebbe veduto che la donna tutto l'ebbe mangiato, disse: - Donna,

chente v'è paruta questa vivanda?

La donna rispose: - Monsignore, in buona fè ella m'è piaciuta molto.

Se m'aiti Iddio, - disse il cavaliere - io il vi credo, né me ne maraviglio se morto v'è piaciuto ciò che vivo più che altra cosa vi piacque.

La donna, udito questo, alquanto stette; poi disse: - Come? Che cosa è questa che voi m'avete fatta mangiare?

Il cavalier rispose: - Quello che voi avete mangiato è stato veramente il cuore di messer Guglielmo Guardastagno, il qual voi come disleal femina tanto amavate; e sappiate di certo ch'egli è stato desso, per ciò che io con queste mani gliele strappai, poco avanti che io tornassi, del petto. (BOCCACCIO, 2002, p. 401-402).

Il marito opta per il tentativo spettacolare del cannibalismo d'onore, incubato lungo il Medioevo per secoli da una letteratura cortigiana nella quale il cuore divorato non bastava mai a saziare le donne e gli amanti vendicativi. Lestringant (1997, p. 154) afferma che “la carne del prigioniero che verrà divorata non è, in alcun modo, un cibo; è un simbolo. Ed è precisamente tale simbolo che il vincitore ingerisce e fa suo”.

In contrasto con le precedenti storie citate, *Lai d'Ignaurè* e *Roman du Chatelain*, il pasto della novella di Boccaccio è un pasto privato, senza altri commensali. Soltanto Guglielmo Rossiglione e la moglie lo consumano, e il cuore, come è da aspettarsi, viene consumato esclusivamente dalla donna. Dopo la rivelazione del segreto, la donna si butta dalla finestra del castello e muore, avendo il corpo dilaniato durante la caduta.

Ciò nonostante, prima di morire, la donna confessa il suo delitto e accusa il marito di tradimento, diventando “cortese”, ancora più degna del proprio marito perché riconosce la colpa come sua e non dell'amante. Ma l'accusa della donna identifica la violenza della vendetta del marito e la sua incapacità di capire la struttura basilare della reciprocità dell'amore.

Analogamente a quanto visto nella storia di Ghismonda (IV, 1), anche la moglie di Guglielmo Rossiglione opta per affrontare l'autorità a cui si oppone in tono aggressivo e che, avviando la conclusione del racconto, introduce una *recusatio benevolentiae* – “voi faceste quello che

disleale e malvagio cavalier dee fare: che se io, non isforzandomi egli, l'avea del mio amor fatto signore e voi in questo oltraggio, non egli ma io ne doveva la pena portare" (BOCCACCIO, 2002, p. 402) – e che culmina con la dichiarazione finale ed irreversibile, ancora una volta come la Ghismonda, "ma unque a Dio non piaccia che sopra a così nobil vivanda, come è stata quella del cuore d'un così valoroso e così cortese cavaliere come messer Guglielmo Guardastagno fu, mai altra vivanda vada!" (loc. cit.).

L'amore adultero tra la donna e il Guardastagno rientra nei canoni dell'amor cortese ed ella lo ricorda al marito dicendogli: "io, non sforzandomi egli, l'avea del mio amor fatto signore" (loc. cit.), mentre il fatto di aver mangiato il cuore di un uomo valoroso è da lei visto come qualcosa di positivo, nonostante orrendo, sempre in base alle leggi della cortesia. È chiaro il parallelismo del doppio riferimento al cuore dell'amante come oggetto d'amore e specialissima vivanda, sigillando la breve invettiva con il giuramento ("unque a Dio non piaccia") che rafforza la determinazione del gesto.

Tuttavia l'eliminazione del rivale non produce il desiderato ritorno al passato. Anzi, porta a termine quel matrimonio e conduce i due amanti ad un'unione eterna, finale. La morte della donna sazia con il cuore dell'amante come ultimo pasto culmina con lo sfacelo delle sue carni durante la caduta. Il corpo della Dama viene raccolto e portato alla sepoltura insieme al corpo dell'amante già morto. Guglielmo Rossiglione si vede costretto a lasciare la contrada.

L'episodio rimanda immediatamente a quello dantesco di Paolo e Francesca nel Canto V dell'*Inferno*: lì, due amanti che hanno avuto anch'essi una storia con un *infelice fine* sono, però, uniti nell'eternità, condannati a vagare nella tempesta che mai si placa. La passione di Paolo e Francesca tramite la trasfigurazione letteraria diventa forza eroica, capace di farli affrontare, per amore, fino la morte e la dannazione eterna. Perciò essi finiscono per diventare dei modelli della cultura che sovrappose la letteratura e la vita, facendo dell'amore un mito superiore a qualsiasi altra legge morale.

È un gesto di indivisibilità tra i due, "*intese quell'anime offense*". L'idea della critica ottocentesca di un Dante cristiano e pietoso è ribadita dalla moderna critica che lo vede come uomo/poeta, uno che capisce che il maggior dolore per la Francesca che ama è vedere il suo amante dannato, accanto a sé, grazie alla sua colpa. Qui il parallelo con la moglie di Rossiglione è evidente, poiché anche lei, come già accennato, assume la colpa del suo "peccato", e così come Francesca finisce per unirsi all'amante dopo la morte.

Sanguineti (2007, p. 9), invece, stabilisce dei contrasti tra i personaggi danteschi e quelli

boccacciani quando afferma che “a differenza dei peccatori carnali condannati nell’inferno, sofferenti di una scissione della personalità, che li fa vergognosi della loro stessa umanità degradata, invocanti infatti pietà del proprio male perverso”, il personaggio della Dama agisce “secondo natura e con coscienza, lungi dal sottomettere la ragione al talento, oppone alla teologia del verbo fatto carne, un’antropologia autosufficiente, dove la radice dell’essere umano è l’essere umano stesso”.

La conclusione della narrativa celebra il trionfo dell’amore sulla violenza della gelosia e dell’invidia. L’identità di ognuno dei personaggi è determinata dallo status che riguarda cuore che trasmette il sentimento amoroso. La distanza tra quello che viene offerto e quello che viene consumato non riconduce al dominio. Lo spazio vuoto stabilito dal contratto contraddistinto dalle differenze tra le parti interessate è ciò che lo ristabilisce. In questa prospettiva, la versione del Boccaccio condensa la dinamica del *Roman* sommata a dei fatti presenti nel *Lai d’Ighauré*. Il testo del Boccaccio unifica in una sola le due versioni anteriori, in una specie di riscrittura. Terrusi sostiene che

Come sempre più chiaramente è apparso negli ultimi anni, Boccaccio non intende affatto dissimulare l’imitazione di tutto un patrimonio letterario preesistente, e sembra indicare la propria originalità non in una verità storica o morale, ma semmai in un superamento *in verbis* della stessa tradizione, cioè nell’abilità del reinvestimento stilistico compiuto sulle fonti, incitando per questo motivo apertamente “il lettore a scoprire il giuoco dell’intertestualità”, celato nella propria scrittura. (TERRUSI, 1998, p. 55).

Una conclusione infelice, di amori infelici, come recita il tema della giornata. Ma, secondo Rougemont,

Amor y muerte, amor mortal: si no es toda la poesia, es al menos todo lo que hay de popular, todo lo que hay de universalmente emotivo en nuestras literaturas; tanto em nuestras más belas leyendas como em nuestras más bellas canciones. El amor feliz no tiene historia. Sólo el amor mortal, el amor amenazado y condenado por la propia vida. Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos ni la paz fecunda de la pareja. Es menos el amor colmado de la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento. Tal es el hecho fundamental. (ROUGEMONT, 2006, p. 16).

Un altro testo che merita di essere ricordato, e che stabilisce un rapporto diretto con il tema del *cœur mangé*, del mito di Dioniso e del neoplatonismo cristiano è il terzo capitolo della *Vita Nuova* di Dante, contenente un'importantissima visione. Dante sogna Beatrice e scrive che

volve li occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi saluto e molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine. L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente la nona di quello giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole mi mossero per venire a li miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio de la genti, e ricorsi a lo solingo luogo d'una mia camera, e puòsimi a pensare di questa cortesissima. E pensando di lei mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una meravigliosa visione, che me pareva vedere ne la mia camera una nèbula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figuro d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami com tanta letizia, quando a sè che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali intendea queste: "Ego dominus tuus". Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in un drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. E ne l'una de le mani mi párea che questi tenesse una cosa, la quale ardesse tutta; e pareami che mi dicesse queste parole: "Vide cor tuum". E quando elli era stato alquanto, pareami che disvegliasse questa che dormia, e tanto si sforzava per sua ingegno, che le faceva mangiare questa cosa che in mano li ardea, la quale ella mangiava dubitosamente. Appresso ciò, poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e così piangendo, si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e com essa mi pareva che si ne gisso verso lo cielo. (ALIGHIERI, 1964, p. 4-5).

Questo fantasmagorico consumo del cuore ardente è un nodo cruciale nella narrativa dantesca della *Vita Nuova* e nello sviluppo della sua poesia. Il sonno di Dante avviato dal potere delle parole di Beatrice conferisce un'immagine alla muta Beatrice, quella Beatrice passiva che risulta forzata a mangiare il cuore ardente del poeta. Lo si riconosce nella visione tramite il suo

cuore, e l'atto di mangiarlo è esterno, avviato dall'uomo (un signore) che lo regge nelle mani. In tale episodio il cuore non viene mascherato in cibo come nelle narrative anteriormente citate, ma è consumato dalle fiamme; Beatrice soltanto contempla tal cuore, ricordando, da lontano, il ruolo dei mariti delle storie francesi. Nella visione, Dante è identificato attraverso il cuore e per dichiarare il cuore ardente come il suo. La posizione esclusiva del poeta testimonia la sua partecipazione a una scena di desiderio e di trascendenza, ridefinisce lo stato figurativo del cuore e il suo consumo da parte di Beatrice.

L'immagine onirica, inaugurata dalle semplici parole di saluto, evoca un inizio che annuncia, inoltre, la sua conclusione all'interno del suo stesso spazio: il poeta ha bisogno di provare una serie di sensazioni che lo portino alla soddisfazione epifanica. Tale visione costituisce una rottura radicale delle convenzioni della leggenda del cuore mangiato, poiché prepara, nel caso di Dante, la sua identità poetica e non stabilisce, come nella leggenda provenzale, dei parametri di rivalità.

L'*Hoc est corpus meum* (Mt 26: 26) cristiano offre il mistico corpo di Cristo come il più radicale atto di mangiare, il cui potere neutralizza e riconduce quel momento di mangiare all'origine, che in un certo senso è il principio fondamentale della leggenda del cuore mangiato e della narrativa di Boccaccio. L'atto di mangiare il cuore, dunque, dà nome ad una forma parabolica di cannibalismo, una trasmutazione figurativa del corpo dell'altro nell'*io* e dell'*io* in un *altro* corpo.

Riferimenti bibliografici

- ALIGHIERI, D. *La vita nuova e le Rime*. Bologna: Zanichelli, 1964.
- ALVES, R. *Lições de feitiçaria*. São Paulo: Loyola, 2000.
- BENOZZO, F. Etnofilia del cuore: una piccola storia dal paleolitico a oggi. In CARAFFI, P. (org.). *Corpo e cuore*. Bologna: Emil de Odoya, 2012. p. 125-144.
- BOCCACCIO, G. *Decameron*. 2 v. Milano: Mondadori, 2002.
- BRANCA, V. Note. In BOCCACCIO, G. *Decameron*. v. 2. Milano: Mondadori, 2002.
- CAMPORESI, P. *La casa dell'eternità*. Milano: Garzanti, 1987.
- CITATI, P. Eucaristia, il doppio scandalo al cuore del cristianesimo. *Corriere della Sera*, Milano, Cultura, p. 23, 23 luglio 2013.
- DI MAIO, M. *Le cœur mangé: histoire d'un thème littéraire du moyen âge au XIXe. Siècle*. Trad. Anne Bouffand. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005.
- JAKEMES. *Il Romanzo del Castellano de Coucy e della Dama di Fayel*. Trad. Anna Maria Babbi. Torino: Nuova Pratiche, 1994.
- JUNG, C. G. *Psicologia e religione*. Trad. Bovero Caporali. Torino: Bollati Boringhieri, 2000.
- LE GOFF, J. *Il corpo nel medioevo*. Trad. Fausta Cataldi Villari. Roma; Bari: Laterza, 2005.
- LESTRINGANT, F. *O canibal: grandeza e decadência*. Trad. Mary Lucy Murray Del Priore. Brasília: UnB, 1997.
- MATZKE, J. E. The legend of the eaten heart. *Modern Language Works*, Baltimore, v. XXVI, n° 1, jan. 1911.
- ROUGEMONT, D. de. *El amor y Occidente*. Trad. Antoni Vicens. 9 ed. Barcelona: Kairós, 2006.
- RYKWERT, J. *La colonna danzante: sull'ordine in architettura*. Milano: Scheiwiller, 2010.
- SANGUINETI, F. Quarta giornata. *Heliotropia*, 4, 1-2, p. 1-19, 2007. Disponível em <<http://www.heliotropia.org/04-0102/sanguineti.pdf>>. Ultimo accesso: 23 ott. 2013.
- SCOTTO, R. *Il fuoco e i falò: la sessualità e l'eucaristia*. Roma: Città Nuova, 2009.
- TERRUSI, L. Ancora sul "cuore mangiato": riflessioni su Decameron IV 9, con una postilla doniana. *La parola del testo*. Pisa: Fabrizio Serra, n°1, anno II, p. 49-62, 1998.
- VISSER, M. *O ritual do jantar*. Rio de Janeiro: Campus, 1998.