

NOVELLIERI ITALIANI IN EUROPA
testi e studi

ISSN 2421-2040

collana diretta da

Aldo Ruffinatto, Guillermo Carrascón

comitato scientifico

**Pierangela Adinolfi, Erminia Ardissino, Daniela Capra,
Davide Dalmas, Marina Giaveri, David González Ramírez,
José Manuel Martín Morán, Juan Ramón Muñoz Sánchez,
Consolata Pangallo, Monica Pavesio, Patrizia Pellizzari,
Laura Rescia, Roberto Rosselli del Turco, Iole Scamuzzi,
Chiara Simbolotti, Carla Vaglio**

**I novellieri italiani
e la loro presenza
nella cultura
europea: rizomi
e palinsesti
rinascimentali**

**a cura di
Guillermo Carrascón
e
Chiara Simbolotti**

aA

**I novellieri italiani
e la loro presenza
nella cultura europea:
rizomi e palinsesti
rinascimentali**

Questa miscellanea di studi si colloca tra i risultati del Progetto di Ricerca “Italian Novellieri and Their Influence on Renaissance and Baroque European Literature: Editions, Translations, Adaptations” dei **Dipartimenti di Studi Umanistici e di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell’Università degli Studi di Torino**, finanziato dalla **Compagnia di San Paolo** attraverso l’accordo con l’Università per lo sviluppo della ricerca scientifica.

The articles included in this volume have been selected by means of a peer review process.

IV

Volume stampato con il contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici
dell’Università degli Studi di Torino

aA

© 2015
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione dicembre 2015
isbn 978-88-99200-65-7
edizione digitale: www.aAccademia.it/novellieri4

book design boffetta.com

La «vie désordonnée» di Bianca Maria di Challant: dalla IV novella di Bandello all'*histoire tragique* di Belleforest

Monica Pavesio
Università di Torino

Com'è risaputo, Bandello ebbe in Francia un grande successo e, tramite la Francia, le novelle del narratore italiano acquistarono fama europea. Furono adattate in francese, molto presto, nel 1559, quando il loro autore era ancora vivo, e conobbero nel Cinquecento e nel primo Seicento più di quaranta edizioni, senza contare le contraffazioni¹.

Come ha illustrato Lionello Sozzi, nel suo sempre fondamentale *La nouvelle française de la Renaissance*², i primi adattatori francesi, Boastuau e Belleforest³, estrassero dal *Novelliere* alcune novelle con tema tragico, chiamate dal primo adattatore *Histoires tragiques*, e tralasciarono quelle più

1. Un narratore francese, Jacques Yver, nella dedica alla sua raccolta di novelle, intitolata *Le Printemps d'Yver*, pubblicata postuma nel 1572, ricorda come le novelle dell'italiano Bandello abbiano avuto in Francia una così grande fortuna che è una vergogna non conoscerle. Si veda J. YVER, *Le Printemps d'Yver*, in P. Lacroix (a c. di), *Les vieux conteurs français*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 520. Si veda R. STUREL, *Bandello en France au XVI^e siècle*, Slatkine Reprints, Genève 1970 e il contributo di E. MENETTI in questo volume.

2. L. SOZZI, *La nouvelle française de la Renaissance. Vol. 2. L'histoire tragique dans la deuxième moitié du Seizième siècle: choix de textes*, Giappichelli, Torino 1977, pp. 11-13.

3. Sui rapporti tra i due creatori francesi del genere dell'*histoire tragique* si veda l'interessante articolo di J.C. ARNOULD, *De Pierre Boastuau à François de Belleforest, la rupture dans la Continuation*, «Réforme, Humanisme, Renaissance», 73 (2011), pp. 73-87.

corte e più marcatamente volgari o comiche, per rispondere alle richieste del pubblico colto francese. Fecero delle loro antologie di novelle bandelliane, rivisitate e rimaneggiate, uno strumento utile a confortare la monarchia e un'impresa retorica d'illustrazione della lingua e della prosa francese, allineandosi ai poeti della Pléiade⁴. Insomma un buon prodotto di consumo che, sfruttando i codici retorici, morali e sociali di una nobiltà idealizzata, riuscì a far ottenere alle novelle di Bandello un successo maggiore in Francia, rispetto a quello riscosso in Italia nel XVI secolo. Riuscirono anche, senza rendersene conto, a creare un genere letterario nuovo, quello dell'*histoire tragique*, che si sviluppò tra il 1559, anno della prima raccolta di Boaistuau e la metà del secolo successivo, quando furono pubblicate le ultime *Histoires tragiques*, firmate da Jean-Pierre Camus⁵.

La novella di cui ci occuperemo, per illustrare il lavoro di rifacimento e reinterpretazione francese dell'opera bandelliana, *La Contessa di Cellant fa ammazzare il conte di Masino e a lei è mozzo il capo*⁶, è una storia tragica condita d'amore, passione, vendetta sanguinaria e supplizio, che ha la particolarità di avere come protagonista una donna ricca e bella, ammaliatrice di uomini, una Fedra o Circe piemontese, come venne chiamata dal primo traduttore, o meglio adattatore francese, François de Belleforest, che ne ripropose la vicenda nel secondo volume delle sue *Histoires tragiques*, con il titolo di *Vie désordonnée de la comtesse de Cellant et comme ayant fait meurtrir le comte de Mussine, elle fut décapitée à Milan*.

Uno strano caso giudiziario, quello di Bianca Maria Gasparдоне: figlia di un facoltoso mercante di Casale Monferato e di una dama delle più illustri famiglie di Alessandria,

4. Si veda A.C. FIORATO, *Le «Bandel», une illustration de la langue française*, in M. Diaz-Rozzotto (a c. di), *Hommage à Jacqueline Brunet*, [Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté (Besançon), Littérature et histoire des pays de langues européennes], Les Belles Lettres, Paris 1997, vol. I, pp. 555-561.

5. Sul genere francese dell'*histoire tragique* si veda l'antologia di S. POLI, *Histoire(s) tragique(s). Anthologie/Typologie d'un genre littéraire*, Schena-Nizet, Fasano-Paris 1991. Si veda anche T. PECH, *Contre le crime. Droit et littérature sous la Contre-Réforme: Les histoires tragiques (1559-1664)*, Champion, Paris 2000.

6. Edizione utilizzata: M. BANDELLO, *La prima parte de le Novelle*, D. Maestri (a c. di), Edizioni dell'Orso, Alessandria 1992. Per il confronto con l'adattamento francese, si veda anche l'edizione bilingue: M. BANDELLO, *Nouvelles/Novelle. Tome 1. (Première partie I-XXVI)*, A.C. Fiorato, D. Maestri (a c. di), D. Aron (trad. fr.), Les Belles Lettres, Paris 2008.

fu sposa di Ermes Visconti, in giovane età, e in seconde nozze di Renato di Challant; la vicenda si concluse con la decollazione della donna, rea d'aver istigato il suo ultimo amante, il giovane spagnolo Pietro di Cardona ad assassinare uno dei suoi precedenti spasimanti, il conte di Masino.

Molto conosciuta per la sua bellezza e la sua irrequietezza, oltre che per le notevoli fortune lasciatele dal padre, Bianca Maria mal sopportò il soggiorno nei castelli valdostani degli Challant, e decise di lasciare il secondo marito, trasferendosi a Pavia, dove condusse una vita sentimentalmente inquieta, allacciando e rompendo varie relazioni, tra le quali quella con Ardizzino Valperga, conte di Masino. Rientrata a Casale, conobbe Roberto Sanseverino, conte di Caiazzo – o Gaiazza come troviamo nei testi antichi – nobile napoletano al servizio dell'Imperatore Carlo V, e troncò per lui il suo precedente legame con il conte di Masino. Quest'ultimo, offeso, ingiuriò pubblicamente la contessa presso gli ambienti della corte di Milano, città in cui la Challant si era trasferita con il nuovo amante. Bianca Maria tentò più volte, senza successo, di istigare il Sanseverino a uccidere il conte di Masino, quindi, iniziata una nuova relazione con lo spagnolo Pietro di Cardona, volendo porre fine ai continui insulti del nobile di Masino nei suoi confronti, riuscì a convincere il nuovo amante a farsi suo vendicatore. Cardona, con alcuni complici, tese un agguato al conte, uccidendo lui e suo fratello, ma il conte di Caiazzo rivelò i suoi sospetti a Carlo di Borbone, governatore di Milano, spingendolo a far arrestare la nobile mandante e l'assassino. Nell'imminenza della liberazione dei due, per mancanza di prove concrete, fu però Bianca Maria stessa a scrivere una lettera al governatore, rivelando la sua colpevolezza. Il Cardona riuscì a scappare, mentre la contessa fu giustiziata a Milano il 20 ottobre 1526, davanti al Castello Sforzesco.

Strano caso giudiziario, dicevamo, storicamente poco documentato⁷ – mancano gli atti del processo – in cui venne lasciato fuggire l'esecutore del delitto e messo a morte il mandante, senza alcuna prova, se non una lettera di confessione.

7. Esiste una cronaca del 1526 di Antonio Grumello, cronista di Pavia, testimone oculare degli avvenimenti, intitolata *Memoria di la morte di Madama di Cellan*, pubblicata per la prima volta nel 1856 da Giuseppe Müller nella *Cronaca di Antonio Grumello Pavese*, e poi da G.B. Adriani, nella *Miscellanea di Storia Italiana*, Torino, Stamperia Reale, 1868, vol. v, serie I.

Il conte di Challant, marito abbandonato e ripetutamente tradito, ricomparve alla fine della vicenda, quando impugnò il testamento della moglie, ottenendo buona parte dei beni della defunta.

Un fatto di cronaca con protagonisti illustri, che aveva destato scalpore nella società milanese del tempo e fu utilizzato da Bandello per la quarta novella della prima parte del suo novelliere.

Com'è risaputo, la macrostruttura di tale opera bandelliana si regge sulla successione di 214 dittici narrativi ciascuno composto di una lettera dedicatoria a un personaggio del mondo cortigiano dell'epoca e di una novella⁸. Le lettere di dedica sono ancorate alla narrazione vera e propria, perché è la dimensione spazio-temporale a fare da struttura portante all'insieme della narrazione; la dedica sottolinea il carattere della novella come testimonianza e cronaca di fatti, per lo più realmente accaduti, dei quali il gruppo cortigiano conserverebbe la memoria.

In particolare, nella dedica a Isabella d'Este, Bandello afferma di aver conosciuto personalmente nel salotto d'Ippolita Bentivoglio, Ermes Visconti, primo marito della contessa di Challant, il di lei amante, conte di Gaiazzo, e forse la nobildonna stessa. Narra poi che Ermes Visconti, conoscendo il carattere vivace della giovane moglie, era solito trattenerla in casa e non farle frequentare i salotti milanesi, perché conosceva bene «il trotto e l'andar del suo poledro» (p. 60). Un atteggiamento, quello del Visconti, attribuito da Bandello, inizialmente, alla gelosia, poi, dopo «la fine che la sfortunata ha fatto, e la vita ch'ella dopo la morte del signor Ermes viveva» (*ibid.*), reputato necessario, perché la giovine, mentre il Visconti era in vita, fu «una delle stimate e oneste donne di Milano» (*ibid.*).

Più in generale, il fatto di cronaca nera è assunto da Bandello come aneddoto ammonitorio rivolto alla nobiltà ed è inserito all'interno di una legge, atta a ribadire come il matrimonio tra persone di diversa condizione sociale possa causare delle tragedie. Ermes Visconti, cito dalla novella,

8. Si veda E. MENETTI, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, Carocci, Roma 2005 e G.M. Anselmi, E. Menetti (a c. di), *Storie mirabili. Studi sulle novelle di Matteo Bandello*, il Mulino, Bologna 2012.

sendo, come si sa, uno dei primi gentiluomini di questa città, nobilissimo e ricchissimo, doveva prender per moglie donna nobile e ben nata e in casa nobile nobilmente nodrita, e non pigliar una che in conto alcuno di sangue non se gli agguagliava, tratto solamente da la grandezza de la roba tutta fatta d'usura. (p. 61)

Bandello degrada Bianca Maria a figlia di un plebeo di «basso sangue e di legnaggio non molto stimato» (p. 63), dedito «ad usura pubblicamente con sí larghi interessi» (*ibid.*) e di una donna greca molto giovane, per contrapporla nettamente ai suoi mariti e amanti, nobili appartenenti alla migliore aristocrazia della Lombardia.

L'esito tragico potrebbe quindi sembrare il frutto di un conflitto legato a pregiudizi di casta e alla volontà di chiarire in modo esemplare le conseguenze nefaste di un matrimonio tra persone di diversa condizione sociale⁹, ma solo nella dedica emerge con forza questa premessa, per il resto la vicenda si presenta come un serrato avvicendamento di funzioni, una densa e asciutta catena funzionale, come sottolinea Sozzi¹⁰, in cui la protagonista, con lucida deliberazione, di volta in volta, conquista gli uomini (Ermes Visconti, il conte di Challant, il conte di Masino, il conte di Gaiazzo, poi di nuovo il Masino e infine Don Pietro di Cardona), per poi tentare di tramutare due di loro, il Sanseverino e il giovane spagnolo, in intermediari della propria vendetta¹¹. Chi si presterà all'attuazione del piano assassino, sarà comunque un figlio bastardo, non un nobile di sangue.

Bandello non si sofferma sul primo matrimonio della contessa, quello con Ermes Visconti, che dura sei anni, ma sottolinea che, alla morte di quest'ultimo, Bianca Maria, rientrata a Casale, sua città natale, «ricca e libera, cominciò a vivere molto allegramente e a far a l'amore con questo e con quello» (p. 64). Anche il corteggiamento da parte del suo futuro secondo marito, il conte di Challant, «che ha il suo stato ne la valle d'Agosta e v'ha molte castella con bonissima rendida»

9. Cfr. A.C. FIORATO, *L'image et la condition de la femme dans les Nouvelles de Bandello*, in A. Rochon (a c. di), *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés misogynes et aspirations nouvelles: Castiglione, Piccolomini, Bandello*, Université de la Sorbonne, Paris 1980, pp. 169-286.

10. SOZZI, *La Nouvelle française de la Renaissance* cit., p. 24.

11. *Ivi*, p. 48.

(*ibid.*) viene velocemente descritto: il conte «seppe si ben vagheggiarla e dirle si fattamente i casi suoi, che celatamente si sposarono e consumarono anco il matrimonio» (*ibid.*). La fine del matrimonio è narrata ancora più celermente:

Parve bene esser vero il proverbio che volgarmente fra noi si dice, che chi si piglia d'amore, di rabbia si lascia, perciò che non stettero molto insieme che nacque una discordia tra loro la più fiera del mondo, di modo, che se ne fosse cagione, ella se ne fuggì dal marito furtivamente e in Pavia si ridusse, ove condusse una buona ed agiata casa, menando una vita troppo libera e poco onesta. (p. 65)

Qui il conte di Masino s'innamora di lei e «in pochi giorni venne de la donna possessore» (*ibid.*), poi Bianca Maria nota il conte di Gaiazzo e «giudicatolo migliore e più gagliardo macinatore che non era il suo amante, del quale, forse, ella si trovava sazia, deliberò procacciarselo per nuovo amante» (*ibid.*). Fin qui una catena di amori, possessi carnali e abbandoni. Entriamo quindi nella parte centrale della novella, il momento della provocazione del delitto: Masino s'infuria e «le diede più volte della putta sfacciata, de la bagascia e de la villana» (*ibid.*). Commenta Bandello: «da grandissimo amore scaturì grandissimo odio» (*ibid.*). La contessa cerca vendetta e «essendo un dì sui piaceri amorosi [con Gaiazzo], e mostrando il conte tutto struggersi per lei, gli chiese la singolarissima grazia che volesse far ammazzare Masino» (p. 66). Gaiazzo non accetta e parte per Milano, mentre la contessa: «tornò a cangiar l'odio in amore o forse meglio a cambiar appetito con il Masino» (p. 67). Stettero insieme qualche tempo, finché «cadde nell'animo della donna di far ammazzare il Conte di Gaiazzo» (*ibid.*). Da questo momento in poi, una follia omicida s'impadronisce di Bianca Maria, non si tratta più di un rancore verso l'uomo che l'ha offesa, ma di una sete infinita di sangue, come sottolinea Bandello: «Chi le avesse chiesto la cagione, dubito assai forte che non avrebbe saputo trovarne alcuna, se non che come donna di poco cervello, e a cui ogni gran scelleratezza pareva nulla, avrebbe adduti i suoi disordinati e disonestissimi appetiti» (p. 68). La richiesta avviene ancora una volta durante un incontro sessuale e, per la prima volta, il narratore utilizza il discorso diretto. Masino ne parla con il Gaiazzo e entrambi «ne dissero quel male che di rea e disonesta femmina si possa

dire, facendola divenire favola del popolo» (p. 69). Alla fine, la contessa seduce il giovane cavaliere Pietro di Cardona e ne arma la mano contro entrambi. Morirà solo Masino, essendo Gaiazzo fuori Milano. Cardona, arrestato, accusa la sua amante; lei potrebbe fuggire, ma rimane e confessa. Arrivata al patibolo, «si cominciò piangendo a disperare e a domandare di grazia che, se volevano morisse contenta, le lasciassero vedere il suo Don Pietro» (p. 70). Ma Cardona è stato fatto fuggire e Bianca Maria morirà da sola.

La massima conclusiva – «Così la misera fu decapitata. E questo fin ebbe ella de le sue sfrenate voglie» (p. 71) – non lascia dubbi sulla posizione morale di Bandello. Le passioni sono condannate con forza, ma alla fine, una sorta di pietà sembra emergere per quest'eroina, che avrebbe potuto fuggire ma, non lo fece. Più volte la contessa viene chiamata «la disgraziata giovane», «la poveretta», «la misera», «donna di poco cervello». Bianca Maria è un personaggio negativo come ben sottolinea Mario Pozzi¹², quasi un caso limite fra le donne crudeli delle *Novelle*, perché non cerca e non ha giustificazioni, ma permane nella descrizione che ne fa Bandello una certa indulgenza per le sue debolezze, causate da un forte appetito sessuale. La chiusa finale, in cui Bandello annuncia la presenza del ritratto di Bianca Maria in una chiesa: «chi bramasse di veder il volto suo ritratto dal vivo, vada ne la Chiesa del Monistero maggiore e là dentro la vedrà dipinta» (*ibid.*), potrebbe persino alludere ad un possibile perdono, magari anche divino, per la povera contessa, colpevole di aver amato troppi uomini o di aver abusato delle sue doti di seduzione.

Nel passaggio in Francia, la novella della contessa di Chalcant subisce delle profonde modifiche dovute, com'è ovvio, al cambiamento del destinatario, ma anche alla nascita di un nuovo genere prettamente francese, quello dell'*histoire tragique*, che in queste prime novelle di Boaistuau e Belleforest, forma i suoi tratti distintivi che manterrà inalterati per tutto il Cinquecento e buona parte del Seicento. Un genere articolato in tre momenti chiave: la legge, la trasgressione e la punizione, creato intorno a temi tragici, come l'amore,

12. M. POZZI, *Bandello e la concezione rinascimentale del tragico*, in D. Maestri, L. Pradiu (a c. di), *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 2007, pp. 19-50.

la violenza, l'ambizione, inseriti in una seppur superficiale analisi psicologica, all'interno di una struttura che prevede un'introduzione e una conclusione moraleggiante¹³.

Come abbiamo detto in apertura, Boaistuau e Belleforest non proposero il novelliere bandelliano nella sua integrità, ma scelsero solo le novelle che meglio rispondevano ai loro scopi; i racconti selezionati, inoltre, non vennero sistemati nell'ordine originario, ma riposizionati all'interno dei volumi delle *Histoires tragiques* che si succedettero dal 1559 in poi. Gli autori francesi distrussero, dunque, l'architettura che legava tra loro le novelle italiane, creando degli organismi narrativi del tutto indipendenti.

Alla base della scelta dei testi vi è, com'è stato più volte sottolineato¹⁴, un intento morale, sociale e pedagogico. Belleforest, che continua il lavoro di Boaistuau, dedica a Charles d'Orléans, figlio di Caterina de Medici e futuro Carlo IX, il primo volume delle sue *Histoires tragiques*, rendendo il sovrano franco-italiano un protolettore, un mediatore simbolico fra il traduttore e il suo pubblico. Belleforest esalta, con insistenza, le virtù francesi, e adatta le novelle che possono «inciter la jeunesse à se façonner selon la vertu¹⁵» (Épître).

Ossia, come specifica meglio, in un'altra introduzione, traduce le novelle «non pour chatouiller les désirs à suivre les inclinations du sensuel, mais à fin que la jeunesse française, comme elle a l'esprit gentil e bon, voie et juge de la bonté et du vice, et prenne égard à la fin de l'un et de l'autre» (Épître).

Belleforest, percependo che le *Istorie vere e mirabili* di Bandello devono stupire e far riflettere chi legge, sceglie quelle che meglio possono servire a tale scopo e le ripropone, con

13. Si veda S. POLI, *Storia di storie. Considerazioni sull'evoluzione della storia tragica in Francia dalla fine delle guerre civili alla morte di Luigi XIII*, Piovano, Abano Terme 1985.

14. Si veda M. SIMONIN, *François de Belleforest traducteur de Bandello dans le premier volume des Histoires tragiques*, in U. Rozzo (a c. di), *Matteo Bandello, novelliere europeo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, 7-9 novembre 1980*, Cassa di Risparmio di Tortona, Tortona 1982, pp. 455-471; A.C. FIORATO, *Le «Bandello» ou la moralisation d'un conteur de la Renaissance italienne en France*, in M. Colin (a c. di), *Heurs et malheurs de la littérature italienne en France. Actes du Colloque de Caen (25-26 mars 1994)*, Presses Universitaires de Caen, Caen 1995, pp. 109-123.

15. Le citazioni sono tratte da: *Le Second Tome des Histoires tragiques extraites de l'italien de Bandello contenant encore dix-huit histoires traduites et enrichies outre l'invention de l'auteur par François de Belleforest*, Le Magnier, Paris 1566; Épître, cc. 1r-9v, *Vie désordonnée de la comtesse de Cellant et comme ayant fait meurtrir le comte de Mussine, elle fut décapitée à Milan*, cc. 51v-85r. La grafia è stata modernizzata.

un maggior impegno moralistico e pedagogico. Storie tragiche, straordinarie, ma verosimili e a volte vere, e quindi, moralmente utili per ammaestrare i lettori, come la novella della contessa di Challant che viene inserita come ventesima *histoire* del secondo libro. L'accresciuto interesse per la portata morale della vicenda è presente fin dal titolo: *La Contessa di Cellant fa ammazzare il conte di Masino e a lei è mozzo il capo* viene tradotto in francese con *Vie désordonnée de la comtesse de Cellant et comme ayant fait meurtrir le comte de Mussine, elle fut décapitée à Milan*. Con quel «vie désordonnée», Belleforest inserisce un giudizio morale negativo sul comportamento sessualmente libero della contessa, che la porterà alla colpa e alla punizione finale.

L'autore francese elimina poi la dedica, incentrata sui rapporti personali che legavano tra loro l'autore, il narratore, il dedicatario, i protagonisti e la sostituisce con un'introduzione che stabilisce la portata sociale della novella: le giovani figlie e spose devono essere sorvegliate, perché possono cadere nell'errore e nella perdizione. Per «entrer en propos», ossia per illustrare questa norma, Belleforest introduce la vicenda di una «Dame italienne», che finché rimase sotto la custodia del suo primo marito, visse in maniera onorevole, ma appena la morte di quest'ultimo la liberò dalla schiavitù, «Dieu sait quelles forces elle joua et comme elle souilla et son renom et l'honneur de celui qui l'épousa en secondes noces» (c. 53r).

Una deviazione separa, dunque, l'ipotesto italiano dal paratesto francese: non vi è traccia nell'introduzione di Belleforest della condanna bandellina dei matrimoni tra persone di rango differente, mentre viene esaltata la portata sociologica e la vicenda viene inserita all'interno di un evidente pregiudizio antifemministico: alla base della sventura vi è l'eccessiva libertà concessa a Bianca Maria dal conte di Challant, che non seppe controllare la moglie.

Bandello si sofferma, nella lettera dedicatoria, sull'atteggiamento utilizzato da Ermes Visconti per tutelarsi dai possibili rischi che il carattere vivace e sensuale della moglie avrebbe potuto creargli. L'attenzione eccessiva con cui Ermes custodisce in casa la giovane consorte non ha, però, una funzione all'interno della novella italiana. La conclusione di Bandello è chiara: la contessa fu punita per le «sue sfrenate voglie» (p. 71), non per essere stata lasciata libera dal conte di Challant, semmai velatamente accusato di aver

pensato troppo alle sue imprese militari e troppo poco alla bella moglie.

Belleforest costruisce invece la sua *histoire* come un racconto sulle tragiche conseguenze che possono derivare dal dare troppa libertà alle fanciulle e alle giovani spose. L'intreccio, pur non differendo da quello italiano, è strutturato con un esempio (il primo matrimonio con Ermes Visconti) contrapposto a un contro esempio (il secondo con lo Challant), al fine di mettere in guardia sulle conseguenze alle quali può portare l'indulgenza dei mariti nei confronti delle proprie mogli¹⁶. Le donne prive del controllo del marito sono incapaci di dominare la propria instabile natura e pertanto si abbandonano alle passioni.

La figura del conte di Challant, appena abbozzata da Bandello, diventa centrale nella prima parte dell'*histoire* francese. Il corteggiamento è narrato dettagliatamente, con l'introduzione di un *Harangue du Comte à sa Dame*, in cui Challant cerca di sedurre la ricca vedova, promettendole, data la sua origine francese, una vita più libera di quella condotta con il suo precedente marito. Il matrimonio è costellato da presagi negativi, tutti aggiunti dall'adattatore, che porta avanti con grande determinazione la sua interpretazione degli avvenimenti, intervenendo a più riprese nella narrazione. L'attenzione non è più focalizzata su quel serrato avvicendamento di funzioni, su quella densa e asciutta catena funzionale che caratterizzava la novella italiana, ma sull'edificazione. La vicenda diventa un «beau exemple pour toute la jeunesse du temps présent» (c. 83v).

Belleforest non lascia la morale al *récit*, come faceva Bandello, ma interviene con numerose riflessioni e giudizi morali. L'adattamento diventa un modo personale d'interpretazione del testo fonte, con rielaborazioni, spiegazioni, cospicue aggiunte, che quadruplicano la lunghezza del testo italiano. Sono cambiati i destinatari, come dicevamo, e per questo nuovo pubblico Belleforest crea un genere nuovo: inserisce ampie parti dialogate, *harangues* sapientemente costruite,

16. «Ce n'a point été sans cause si de tout temps les hommes plus accorts et sages ont tenu l'œil et sur leurs filles et sur celles qu'ils avaiant prises pour épouses, non à fin de les tenir comme serves et esclaves, et leur ôter toute liberté, ainsi pour éviter le murmure d'un peuple et les occasions qui se présentent à la jeunesse pour la corrompre et infecter» (c. 51v).

composizioni poetiche, dotti riferimenti e allusioni a un codice consono con la natura aristocratica delle protagoniste, alle quali si rivolge spesso, chiamandole «filles» o «jeunes filles».

Con la rivalutazione della figura del conte di Challant vengono inseriti nella riscrittura i temi dell'ipocrisia e dell'adulterio, completamente assenti nella novella italiana. Il conte cerca di convincere la moglie della necessità che la donna ubbidisca all'uomo, ma Bianca Maria, a causa di un'educazione troppo libera, non vuole sottomettersi. La donna viene considerata un bene materiale e quando la contessa capisce che «avec son Comte il lui était impossible de faire arroser son jardin par un autre jardinier que celui qui en était le vrai usufruitaire et possesseur» (c. 60v), decide di fuggire.

L'adattatore francese ricorre a una metafora giuridica, in cui il matrimonio e in particolare la sessualità suggellata dal matrimonio, è comparata al godimento lecito di un terreno. La donna sposata è un bene immobiliare e il marito è l'usufruttuario legale¹⁷.

La protagonista dell'*histoire* francese acquisisce una serie di difetti non presenti nel personaggio italiano. Belleforest si sofferma con gusto nel descrivere: «à quoi tendait l'intention de cette fausse femelle et quel échec elle voulait donner et à son mari e à son honneur» (c. 61v). Il conte, invece, è buono, saggio, virtuoso e di nobile famiglia, e la ama onestamente e ingenuamente.

L'indulgenza e l'ambiguità di Bandello nei confronti della contessa e degli altri personaggi scompaiono, trasformandosi in un moralismo in cui le passioni sono condannate senza appello, spesso con denunce ironiche, giochi di parole, ricorso al comico concepito come supremo meccanismo del tragico. Non vi è più pietà per Bianca Maria che viene paragonata alle peggiori eroine mitologiche e storiche: è folle e crudele come Medea, traditrice come Messalina, sleale come Alcina, come Circe tiene gli uomini in prigionia, nuova Megera, ingannatrice come Fedra. Alla fine sarà condannata anche da Dio, che impedirà la sua fuga, per evitare che «ses méchanchetés s'étendissent plus loin» (c. 84r). La donna è

17. Si veda A.E. DUGGAN, *L'adultère dans l'histoire tragique*, in F. Lavocat (a c. di), *Le mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800. Actes du XXF Colloque de la Sator, Université Paris VII 'Denis Diderot' (27-30 juin 2007)*, Éditions Peeters, Louvain-Paris-Walpole (MA) 2014, pp. 659-670.

ormai il capro espiatorio dei peccati degli uomini: la contessa di Challant si è trasformata in una mantide, in una spietata adescatrice che soggioga le sue prede a tal punto da spingerle a uccidersi tra loro, e come tale passerà alla storia¹⁸.

Com'è risaputo, le riscritture francesi diffusero in Europa, e in particolare nell'Inghilterra elisabettiana, la conoscenza delle più celebri trame bandelliane. La nostra novella fu pubblicata in Inghilterra da William Painter nel secondo volume del suo *Palace of Pleasure* del 1567, ma non ottenne successo¹⁹. Pur presentando, come le altre trame più celebri, una forte teatralità, non fu oggetto di adattamenti teatrali né in Francia né in Europa – se si esclude il dramma marginale di Martson del 1613 – fino alla metà dell'Ottocento²⁰. Questa donna anticonformista, troppo emancipata e ambigua, punita per essersi abbandonata alle passioni più violente e perverse, subì un ostracismo durato per ben tre secoli, un ostracismo determinato, almeno parzialmente, dalla riscrittura francese di Belleforest.

18. In un capitolo a lei dedicato, viene definita «la mantide di Milano» in A. ACCORSI, D. FERRO, *I personaggi più malvagi della storia di Milano*, Newton Compton, Roma 2013 e in A. ACCORSI, D. FERRO, *I 100 delitti di Milano*, Newton Compton, Roma 2014.

19. Si veda F.S. Hook (a c. di), *The French Bandello, a Selection. The original Text of four of Belleforest's Histoires tragiques translated by Geoffrey Fenton and William Painter anno 1567*, University of Missouri, Columbia 1948. Per il successo delle novelle di Bandello, grazie all'intermediazione francese cfr: L. MARFÈ, «In English Clothes». *La novella italiana in Inghilterra: politica e poetica della traduzione*, Accademia University Press, Torino 2015.

20. La pubblicazione della *Memoria di la morte di Madama di Cellan*, scritta nel 1526 da Grumello diede origine in Italia ad una fioritura di testi drammatici e narrativi, il più famoso dei quali, il dramma *La contessa di Challant* di Giuseppe Giacosa fu rappresentato al teatro Carignano di Torino il 14 ottobre 1891.