

Una rilettura cinquecentesca della novella  
di Tancredi e Gismonda (*Decameron* 4.1):  
il *Tancredi principe. Tragedia composta  
dal conte di Camerano*

Composta dal Conte di Camerano, al secolo Francesco Asinari (1527–75), il *Tancredi* è una tragedia che si inserisce nell'ampio panorama di spettacoli tragici rielaborati a partire dalla materia narrativa offerta da *Decameron* 4.1 tra il XVI e il XVII secolo.<sup>1</sup> Nato nel 1527 a Camerano, nei pressi di Asti (sebbene al riguardo Mutini noti la mancanza di atti ufficiali), fedelissimo del Duca di Savoia Emanuele Filiberto ne fu diplomatico, tanto da curarne i rapporti in varie corti estere (Vienna e l'Ungheria) e italiane, in particolare fu inviato come ambasciatore nel 1570 alla corte dell'appena nominato Gran Duca di Toscana Cosimo I, dove riuscì a ricavarci una fitta rete di corrispondenze ed amicizie con l'ambiente dell'Accademia Fiorentina.<sup>2</sup> Fu autore di varie opere di cui si ricordano almeno le *Rime*, pubblicate postume oltre due secoli dopo nel 1795,<sup>3</sup> e due poemi *Le Trasformazioni* e *L'ira di Orlando*.

Particolare fortuna ebbe il testo oggetto d'analisi: *Il Tancredi principe*. Stampata per la prima volta a Parigi nel 1587 ed erroneamente attribuita dallo stampatore a Torquato Tasso<sup>4</sup>: *La Gismonda tragedia del Signor Torquato Tasso nuova-*

<sup>1</sup> A tal proposito si veda la recente pubblicazione Boillet 2022. Sulla biografia del personaggio si veda la voce *DBI* (Mutini 1962). Il primo ad avervi dedicato un interessante studio fu Neri 1902. Per la biografia e l'opera dell'Asinari si segnalano inoltre Galeani Napione 1814; Rizzi 1921; Cian 1928. Per le trasposizioni teatrali della novella, solo per rimanere nell'ambito del Cinque-Seicento, sono da citare: la *Panfila* (1508) di Antonio Cammelli, la *Gismonda* (1568) di Antonio Razzi, tre *Tancredi*, il primo del Nostro (1588), di Pomponio Torelli (1597) e Rodolfo Campeggi (1617) e infine un *Guiscardo* (1627) di Silvestro Branchi (Boillet 2022, 14). In generale sul *Decameron* e il teatro si vedano anche Maślanka-Soro 2015; Bosisio 2013; Girardi 2013; Stäuble 2009; Vescovo 2009; Poletti 2004; Borsellino 1974. Per un quadro generale sul genere tragico si vedano Di Maria 2002 e Ariani 1974.

<sup>2</sup> Per tutte le informazioni biografiche ci si è rifatti a Mutini 1962 e Neri 1902, 223–24. Si noti anche come l'Asinari fu molto vicino ad importanti autori come Annibal Caro, con il quale scambiò lettere e sonetti, e Giovanni Giraldo Cinzio. Cfr. Boillet 2022, 203–04.

<sup>3</sup> Per i tipi di Francesco Prato a Torino.

<sup>4</sup> L'attribuzione a Tasso, avvenuta probabilmente per meri fini commerciali, denota comunque la non scarsa qualità dell'opera. In bibliografia, per comodità, Tasso e Asinari 1587.

*mente composta et posta in luce*, Paris, Pierre Chevillot (EDIT16 CNCE 71587; con una lettera di Bernardo Lombardi a Carlo barone di Zeretino in cui dichiara di averla veduta rappresentare in Siena)<sup>5</sup> successivamente ristampata l'anno successivo a Bergamo per i tipi di Comino Ventura con la corretta indicazione d'autore e del titolo (*Il Tancredi. Tragedia del Signor conte di Camerano* CNCE 3261) con la dedica del curatore Gherardo Borgogni<sup>6</sup> al conte Battista Borromei, dove non si fa menzione della precedente stampa parigina, forse non conosciuta dal poligrafo.<sup>7</sup> Dell'opera esistono anche un manoscritto autografo e diversi altri manoscritti, recensiti da Ferdinando Neri,<sup>8</sup> i quali presentano alcune significative varianti rispetto alle stampe (estremamente scorretta la prima,<sup>9</sup> più precisa la seconda, di cui si è principalmente fatto uso per questo studio) e non avendo in alcuni casi la divisione in atti (stile greco), come notato anche dall'editore Gherardo Borgogni nella sua dedica a Giovan Battista Borromei (Bergamo, 1588): "Ben è vero ch'erano alquanto manchevoli e difettose in molti luoghi, perciocchè l'una era senza divisione de gli Atti et in quella del Signor Albano mancavano poi molte cose ch'erano nell'altra."<sup>10</sup>

La tragedia fu probabilmente composta dall'Asinari durante il soggiorno toscano del 1570, dove ebbe modo di osservare e leggere con ogni probabilità la versione di Girolamo Razzi<sup>11</sup> (*La Gismonda*) stampata a Firenze per i tipi di Bartolomeo Sermartelli nel 1569 (CNCE 52164), ma questa lettura fu sicuramente influen-

---

<sup>5</sup> Neri 1902, 225.

<sup>6</sup> Modesto editore e poeta, famoso soprattutto per le sue edizioni pirata del Tasso. Cfr. Boillet 2022, 206 e Ballistreri 1971.

<sup>7</sup> È della medesima opinione Neri 1902, 226.

<sup>8</sup> Neri 1902, 228 n. 4. Per la presente edizione si è potuto consultare il ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2824 (R). Il Neri ricorda Venezia, Biblioteca Marciana, Zanetti, ital. LXVI 103 8 (V, contenente tutto il *corpus* di opere dell'autore) autografo, come autografo è il Torino, Biblioteca Nazionale, N II 7 (T) e nella medesima biblioteca anche i N IV 24 (T2) e N III 5 (T3); a cui si aggiungono Parma, Biblioteca Palatina, ms. 1604 (P, di mano di Pomponio Torelli); Milano, Biblioteca Trivulziana, 990 (M).

<sup>9</sup> Boillet 2022, 203 e 205 n. 134; Mutini 1962.

<sup>10</sup> Ma già il Neri (1902, 228–31) ha potuto notare alcune vistose differenze tra i mss. torinesi e la stampa bergamasca, ad esempio nell'atto IV in cui l'azione è più dialogata nella stampa che nei mss. e notando come le correzioni dei mss. autografi del Camerano tendano a una ricerca del movimento scenico forse non compiuta, ma che ha un suo stadio piuttosto evoluto nella stampa bergamasca, che dichiara di aver tratto il testo da due manoscritti (uno probabilmente M). Lo statuto filologico del testo sarebbe meritevole di ulteriori approfondimenti e di un'adeguata edizione critica che, purtroppo, non è stato possibile svolgere in questa sede.

<sup>11</sup> Nato a Firenze nel 1527 e morto nella medesima città nel 1611, fu membro dell'Accademia Fiorentina dal 1565 e fu molto amico di Benedetto Varchi, Giorgio Vasari e Lionardo Salviati. Fu autore di un trittico di commedie *La Cecca* (1563), *La Balia* (1564) e *la Gostanza* (1565) e di una tragedia, la citata *Gismonda* (1569), oltre che di alcuni trattati morali. Per maggiori informazioni si veda Riga 2016.

zata anche dagli altri ambienti culturali frequentati dall'autore, specialmente da quello parmense, ricco di scritture tragiche e per le rappresentazioni nel 1567 (anno in cui l'Asinari era a Parma) dell'*Edipo Re* (da cui è evidente un esplicito richiamo e il rapporto Firenze-Tebe e Tancredi-Edipo) e dell'*Alidoro* di Gabriele Bombasi, rappresentata nel 1568 davanti a un importante pubblico tra cui si ricordano i duchi di Ferrara Alfonso II e la moglie, Ottavio Farnese (presso cui il conte di Camerano era in ambasciata) e Barbara Sanseverino (a cui dedicò una poesia),<sup>12</sup> assieme alla conoscenza delle *Orbecche* di Giraldo Cinzio e del loro mettere in scena il potere funesto di un tiranno.<sup>13</sup> Mentre per i versi, con la preferenza accordata all'endecasillabo, non si può che notare la dipendenza anche dalla prima tragedia regolare italiana: la *Sofonisba* del Trissino, personaggio che ricorda inoltre molto da vicino la caratterizzazione di Gismonda,<sup>14</sup> assieme al personaggio di Didone messo in scena in varie tragedie omonime come quella di Alessandro Pazzi de' Medici e di Lodovico Dolce.<sup>15</sup> Siamo quindi di fronte a un testo molto interessante, in quanto rielabora la materia decameroniana alla luce di un diverso genere letterario e di un diverso pubblico di ricezione.

Nel corso di questo contributo vorrei, notare alcuni aspetti particolari dell'opera: a partire dal rapporto testuale con alcune parti della novella 4.1,<sup>16</sup> notando altresì come essi siano in parte influenzate dalla conoscenza del teatro tragico greco-latino, per poi analizzare alcuni elementi estranei al testo-fonte (il coro, il fantasma del primo amante) e la differente caratterizzazione dei personaggi, essenziale per comprendere come nella tragedia del conte di Camerano la materia amorosa del Boccaccio sia trasposta in materia politica, fatto evidente sin dal titolo dove l'attenzione non è più posta sul personaggio di Gismonda ma su quello del re Tancredi e, quindi, sulla tragica storia della sua caduta, in un'ottica più tragico-politica che tragico-amorosa.

<sup>12</sup> Cfr. Boillet 2022, 208–09; Rizzi 1921. Sul testo, considerato da molti critici un'anticipazione del melodramma, si veda la tesi di dottorato Abbati 2013.

<sup>13</sup> Boillet 2022, 220–24; Boillet nota come il rapporto sia particolarmente evidente durante il discorso tra Tancredi e Almonio riguardo il denaro e le truppe mercenarie che sembra risentire di *Orbecche* 3.2, ma in generale in tutto il rapporto consigliere-re messo in scena tra i due. La tragedia del Giraldo fu rappresentata la prima volta a Ferrara nel 1541 e poi stampata nel 1543. Che il Nostro abbia conosciuto Giraldo Cinzio non è affatto improbabile, visto che egli tenne la cattedra di retorica a Mondovì nel 1563 e poi a Torino nel 1566 fino al 1568, cfr. Ariani 1977, 1:80 (da questa antologia sono lette le *Orbecche*).

<sup>14</sup> Cfr. Boillet 2022, 225. La tragedia è letta da Trissino 2023.

<sup>15</sup> Per un quadro generale dell'evoluzione della tragedia nel secolo XVI si veda Gallo 2005. Nel saggio della Gallo appare ben evidente l'importanza del *topos* anti-tirannico presentata dagli autori tragici, in particolare fiorentini, sin dalle origini del genere in volgare, cfr. i capitoli dedicati a Bernardo Rucellai.

<sup>16</sup> In parte già evidenziati da Boillet 2022, 210–13.

Questa differenza, oltre che dettata dal cambio di genere, il quale impone una diversa attenzione per l'autore su diversi temi, mostra come Francesco Asinari sia un autore consapevole dei dibattiti politici del secolo XVI sulla natura del potere e della rappresentazione della figura del tiranno nelle commedie a lui coeve come le *Orbecche* di Giraldo Cinzio.

In questo testo si intende quindi mostrare come la novella del Boccaccio, quindi, viene dall'autore reinterpretata sia da un punto di vista formale, modificandone alcuni nodi, sia sostanziale, fornendo un'interpretazione politica e anti-tirannica in linea con la tradizione tragica contemporanea.

Un discorso di tal genere non può che partire dall'analisi delle differenti intercorrenti tra il *Tancredi* e la novella *Decameron* 4.1. Tali scarti mostrano infatti la diversa chiave di lettura offerta della medesima vicenda in due opere, offrendo una reinterpretazione della fonte attraverso la manipolazione degli snodi principali della stessa, grazie all'inserimento di personaggi e situazioni assenti nel modello offerto dal Boccaccio.

La novella è nota: situata all'inizio della IV giornata, dedicata agli amori finiti tragicamente, è senza dubbio una delle più fortunate dell'intera raccolta<sup>17</sup> e di essa non è stato ancora trovato un antecedente sicuro, ma solo alcune vaghe similitudini a testi medievali e romanzi che il Boccaccio conobbe sicuramente, ma che non sembrano così pertinenti.<sup>18</sup> Fiammetta, la narratrice della novella, impronta la sua narrazione sull'aspetto amoroso dei due personaggi: Ghismonda, il cui nome con una tecnica narrativa cara al Boccaccio della *retardatio nominis* verrà rivelato solamente nel §17,<sup>19</sup> rimasta vedova del marito, il duca di Capua, torna nella casa paterna dopo aver lungamente rispettato il lutto e si innamora di un valletto del padre, Guiscardo, un giovane di umile origine, ma valoroso e educato ai costumi cortesi. I due avranno una storia d'amore, consumata in segreto nelle stanze di Ghismonda, la quale userà un vecchio e dimenticato passaggio segreto che permette all'amante, attraversata una grotta, di entrare nelle sue stanze. Un giorno, il padre di lei, Tancredi, recatosi nella stanza della figlia per parlare, cade addormentato su uno dei due letti presenti nella camera, al suo risveglio troverà Ghismonda e Guiscardo intenti a consumare il loro rapporto e rimarrà paralizzato dalla vi-

---

<sup>17</sup> Sulla sua fortuna, specie in ambito umanistico, con la fortunata traduzione latina di Leonardo Bruni, si vedano Marcelli 2018 e 2000 e Parma 2003.

<sup>18</sup> Cfr. Boccaccio 1992, 1:471 n.1. Branca nota come non esista un antecedente sicuro per la novella, che ebbe però immediatamente una grande eco, tanto da comparire come esempio di virtù femminile in alcuni trattati di fine secolo ed essere molto rappresentata a teatro (si veda ancora Boillet 2022). Sui rischi insiti all'insistita ricerca delle fonti per ogni novella del *Decameron* si veda Bausi 2019. In generale, sulle interpretazioni della novella e su una nuova proposta di lettura basata sulla *mise en page* dell'autografo del Boccaccio si veda Nocita 2019.

<sup>19</sup> Manca purtroppo ad oggi uno studio sistematico sull'utilizzo di questa tecnica narrativa nell'opera del Boccaccio. Si può segnalare, con riferimento a questa novella, Picone 2008.

sione, rimanendo nascosto ad osservare e uscendo segretamente dalla stanza solo successivamente alla conclusione dell'amplesso. Il padre a questo punto, accecato dall'ira, farà catturare di nascosto Guiscardo, lo ucciderà e consegnerà il cuore in una coppa d'oro alla figlia,<sup>20</sup> la quale, dopo averne officiato una sorta di macabro rito, riempirà la coppa di veleno e si suiciderà, chiedendo al padre di risparmiarsi le lacrime e di farla seppellire assieme all'amante.

Rispetto alla trama del Boccaccio molteplici sono gli inserimenti operati, sin dall'inizio, da Francesco Asinari. Innanzitutto, l'ambientazione: la Salerno del Boccaccio è una città che non entra mai in scena, al suo posto potrebbe esserci una qualunque altra città campana e il lettore non noterebbe alcuna differenza, il conte di Camerano invece caratterizza Salerno come una città classicheggiante, con elementi tratti di peso dalle architetture greco-romane, attraverso le parole di molti suoi personaggi e pone l'azione in un preciso giorno, fatto inedito nel Boccaccio. Apprendiamo infatti che all'interno della città governata da Tancredi sono presenti un senato e un tempio, nel quale, proprio nel giorno in cui si svolge la vicenda, devono essere celebrati dei sacrifici per ricordare la liberazione di Salerno dai barbari avvenuta proprio grazie all'eroismo di Guiscardo, che (sul modello romano di Orazio Coclite),<sup>21</sup> ha difeso un ponte che veniva tagliato alle sue spalle per non far passare il nemico e salvandosi a nuoto:

Gis. [...] E come l'onde del lor sangue sparse,  
Così del proprio suo fur tinti i crudi  
Barbari ferri in fin, che dietro a lui  
Ruppero i nostri il sostenuto ponte;  
Et ei salvossi glorioso a nuoto,  
Avendo a un tempo, onor e vita e stato,  
A me, a la patria, al suo Signor difeso.  
(Asinari 1588, c. 7<sup>v</sup>)<sup>22</sup>

Si noti anche il rapporto lessicale e di significanti che lega i tre termini *me* (Gismonda)-*onor*, *vita-patria*, *stato-Signor* (Tancredi). Un paragone che rinsalda l'aria di un mondo classico evocata nella tragedia, connettendo Salerno alla Roma delle origini e Guiscardo al mitico eroe.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Interessante che in *Orbecche* il corpo dell'amato e dei figli sarà recapitato a Orbecche in dei vasi d'argento.

<sup>21</sup> Narrato in Livio, *Ab urbe condita* 2.10. Questa connotazione guerriera è totalmente assente nel Razzi, dove il personaggio assume caratteri molto più fedeli all'originale.

<sup>22</sup> Per la trascrizione delle citazioni mi sono limitato ad inserire la punteggiatura, sciogliere le abbreviazioni, e ad ammodernare le maiuscole all'uso moderno.

<sup>23</sup> Si noti anche come Guiscardo sia caratterizzato per il valore militare al pari di Oronte de l'*Orbecche*, le cui imprese sono narrate dal consigliere Malecche in 3.2 e in particolare l'aver salvato la città dall'assedio del re dei Parti.

La differente caratterizzazione prosegue poi nel *Prologo*, dove assistiamo al dialogo tra l'ombra del primo marito di Gismonda e il Sacerdote, durante questa sezione dialogica lo spettro predirà la sciagura che sta per abbattersi sulla città.<sup>24</sup> Un inserto simile era già presente nella *Gismonda* di Antonio Razzi, come detto sicuro antecedente all'opera, ma l'autore fiorentino presenta solo una generica ombra degli inferi, la quale si limita in un monologo iniziale a presenta al pubblico la trama della vicenda.<sup>25</sup>

Tuttavia, le differenze riguardano anche alcuni aspetti dell'azione, utili a caratterizzare in maniera differente i personaggi e a permettere, una diversa interpretazione della vicenda, più politica che amorosa.

Innanzitutto, il problema del matrimonio di Gismonda è per il Tancredi della tragedia un problema politico: il sovrano ha infatti accettato di maritare la figlia al potente vicino, il vecchio Re di Sicilia, in modo da poter avere un importante alleato in caso di una non precisata guerra con in barbari a nord.

Tan. [...] Il Re de la Sicilia a lui, che chiesta  
M'ha di novo Gismonda, ieri promisi  
Dargliene in moglie, et a l'incontro il suo  
Ambasciator, che 'l poter n'ave, ha dato  
La fede a me, che 'l Re lo stato e l'armi  
Pront'avrà in mia difesa, e di ciò tutto  
Son seguiti fra noi scritti solenni.

(Asinari 1588, c. 16<sup>v</sup>)

Tancredi ha quindi già maritato in segreto la figlia sebbene egli stesso si rammarichi della situazione, in quanto avrebbe preferito celebrare l'unione con Guiscardo, per il valore e la fedeltà dimostrata in battaglia. Su questo rapporto tra Guiscardo e Tancredi, si innesta il rapporto con un personaggio inedito: Almonio.<sup>26</sup> Almonio è un soldato, capo dell'esercito di Tancredi e suo consigliere. Per quanto il testo del Camerano non sia esplicito capiamo subito che Almonio è divorato dall'invidia per i successi militari di Guiscardo e il rapporto che ha con il principe (in modo simile al rapporto Iago-Otello dell'omonima tragedia shakespeariana).<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Sulla presenza di spettri, fantasmi e ombre nella letteratura si veda Cardini e Larini 2017.

<sup>25</sup> Razzi 1569, 7–9.

<sup>26</sup> In questo personaggio risiede una delle più evidenti divergenze dalle *Orbecche*, dove Malecche è un consigliere equilibrato che tenta, senza invidia, di frenare l'ira di Sulmone (*Orbecche* 3.2). I consiglieri che fomenteranno il re Sulmone allo scellerato atto e alla consegna dei resti di Orunte a Orbecche sono qui due: Allocche e Tamule (*Orbecche* 4.1).

<sup>27</sup> Non per nulla ispirata a una novella del Giral di Cinzio, il *Cintio*, contenuta negli *Ecatommiti* e che fu anche la base per la già citata varie volte in nota tragedia *Orbecche*. Nell'*Otello* poi Brabantio, il padre di Desdemona, nella prima scena, durante la quale Roderigo e Iago accusano Otello di star giacendo di nascosto con la figlia, esordisce dicendo di aver avuto un incubo premonitore, esattamente come Tancredi: "BRABANTIO Strike on the tinder, ho! / Give me a taper,

Questa invidia è evidente dalle parole pronunciate dal personaggio alla scoperta che, se il regno non fosse in pericolo e se Tancredi non dovesse accontentare il Re di Sicilia,<sup>28</sup> avrebbe dato in sposa la figlia a Guiscardo, unico ritenuto da lui degno per valore:

- Alm. Come, dunque, ad un uom di stato tale,  
Quasi da te per Dio nodrito in Corte,  
Volevi maritar la Real Figlia?  
Perdonami, Signor, questo non era  
Degno pensier de la tua saggia mente.
- Tan. S'a la virtute il guiderdon si nega,  
Chi fia già mai, che ad alto grado ascenda  
Se non per vie disonorate e torte?  
Io de la virtù sua premio a Guiscardo  
Degno dar non potea se non Gismonda,  
E questo stato mio ch'egli difese  
Con tal valor, qual non s'ha visto altrove.
- Alm. Or ben veggio, Signor, che 'l gran desio  
Di ritenerti la figliuola appresso,  
A far cotanta stima ti condusse  
Del valor d'un privato, il qual non nego  
Che pur non merti qualche premio, quale  
Si deve ad uom di nazion umile:  
Ma non mercede sì preziosa et alta,  
Via più conveniente ad uomo illustre  
Per sangue et opre. Che se miri intorno,  
Presso a te forse vederai alcuno  
Molto più di Guiscardo a regger atto  
In pace e 'n guerra la giustizia e l'armi.
- (Asinari 1588, c. 16<sup>v</sup>)

L'invidia di Almonio, espressa attraverso vaghi richiami alla ragion di stato, rappresenta un punto nodale della trama. Proseguendo la lettura, infatti, dopo che Almonio catturerà Guiscardo, sarà lui a convincere il principe della necessità della

---

call up all my people: / This accident is not unlike my dream, / Belief of it oppresses me already: / Light I say, light!" [BRABANTIO Forza con l'acciarino, su! Datemi una candela, chiamate la mia gente. Questa sciagura s'accorda col mio sogno: già me ne sento oppresso. Luce, luce!] Anche Otello e Desdemona, inoltre, si sposano di nascosto dal padre di lei. Sulle riscritture o le ispirazioni boccacciane nel teatro inglese del Boccaccio si rimanda in generale a Stallybrass 1990, 299–304. Nella *Gismonda* del Razzi, invece, è la stessa Gismonda ad avere un incubo premonitore e a narrarlo alla fidata Eugenia (15).

<sup>28</sup> La medesima cosa avviene nelle *Orbecche* del Cinzio, dove il padre di Orbecche, sposata in segreto con Oronte, vuole maritarla per la sicurezza del regno al re Selin dei Parti (*Orbecche* 2.1). La sola differenza risiede nell'età dei due sovrani: Selin è giovane, mentre il re di Sicilia è vecchio. Sempre un matrimonio politico è messo in scena nell'*Adriana* di Groto (1578).

sua uccisione e, davanti all'improvviso tentennamento del principe, a sferrare il colpo finale con il pugnale, come narrato dal Messo al Coro nell'atto IV<sup>29</sup>:

Mess. Giunto il Principe vide un uomo tale,  
Ch'amato avea come la propria vita,  
Non potè far che non frenasse alquanto  
Quell'acceso furor, ch'ivi lo spinse.  
Almonio sol in vista orrenda e cruda,  
Gridò: "Ben tosto, disleal, morrai!"  
E li pose il pugnol fin presso al petto.  
(Asinari 1588, c. 38<sup>r</sup>)

Queste differenze rendono, come si argomenterà di seguito, il personaggio di Tancredi molto differente rispetto all'omologo originale. Ma si noti anche come Tancredi sia al contempo anche vittima degli eventi, fatto sottolineato anche dal Coro che si scaglierà contro la retorica, pericoloso strumento in mano ad alcuni individui:

Cho. [...] E nel mesto silenzio manifesta  
Inchinarsi al consiglio si colui  
Che invidioso il segue. Ahi, perché fori  
De le Città ben governate a questa  
Arte non si da bando, a questa peste  
Che chiamano Eloquentia, onde il maligno,  
Che ne sia dotto, l'innocente opprime?  
(Asinari 1588, c. 33<sup>v</sup>)

L'aspetto tragico viene amplificato dalla scoperta della morte prematura del Re di Sicilia, che renderebbe quindi nulli i patti matrimoniali intercorsi e restituirebbe ai due amanti la possibilità di sposarsi e a Tancredi di evitare un inutile spargimento di sangue.

Rimanendo ancora nell'ambito delle differenze nella vicenda ve ne sono due che meritano di essere evidenziate: la cattura di Guiscardo e il destino di Tancredi. Nella novella di Boccaccio Tancredi si accorge subito di chi sia a giacere con la figlia e ordina successivamente che sia catturato e condotto prigioniero in segreto. Non così nel *Tancredi* dove il principe non si accorge immediatamente dell'identità dell'amante di Gismonda, pur nutrendo qualche dubbio, e ordina ad Almonio di andare nella grotta con venti uomini (il consigliere ne porterà solo 4) per catturare lo sconosciuto. Una volta catturato, Almonio tornerà da Tancredi e lo troverà immerso in una conversazione con Gismonda, la quale vedrà quindi lo smascheramento pubblico del suo amante:

---

<sup>29</sup> Anche il messo di *Orbecche* annuncia l'omicidio di Oriente al coro di donne nel IV atto del dramma.

Tan. Or fammilo veder, veggiamolo in viso.  
Scoprilo, e fa' che lo vegga anco Gismonda.  
Alm. Questo è, Signor, colui che tanto apprezzi,  
Quel valoroso a cui donar pensasti  
La figlia e 'l Regno tuo: quest'è Guiscardo.  
(Asinari 1588, c. 26<sup>r</sup>)

Alla vista dell'amante la giovane cadrà svenuta tra le braccia delle donne del Coro e, ancora una volta, è evidente il compiacimento di Almonio nel compiere il gesto di rivelare il tradimento al Re.

Arriviamo infine all'ultima macro-differenza, quella relativa al destino finale del principe. La novella del Boccaccio si chiude pietosamente dopo le parole di Gismonda e l'invito a essere sepolta col corpo dell'amato:

L'angoscia del pianto non lasciò rispondere al prenze; laonde la giovane, al suo fine esser venuta sentendosi, strignendosi al petto il morto cuore, disse: "Rimanete con Dio, ché io mi parto." E velati gli occhi e ogni senso perduto, di questa dolente vita si dipartì.

Così doloroso fine ebbe l'amor di Guiscardo e di Ghismonda, come udito avete: li quali Tancredi dopo molto pianto e tardi pentuto della sua crudeltà, con general dolore di tutti i salernetani, onorevolmente amenduni in un medesimo sepolcro gli fé seppellire. (*Decameron* 4.1.61–62)

Diversa la conclusione del *Tancredi* in cui il principe si toglierà la vista attraverso delle "forfici"<sup>30</sup> trovate nella stanza della figlia<sup>31</sup> e tornerà in scena per profetizzare le future sventure di Salerno<sup>32</sup> ed esiliarsi dalla città:

Tan. [...] Udirete sonar per gli ampi tetti  
De le madri le strida a cui di braccio  
Tratto fia il caro pargoletto figlio,  
Perché ne' teneri anni al duro giogo  
De la straniera servitù s'avvezzi.  
Vedrà legato il misero marito  
La casta moglie; et egli vedrà lei  
Condotta sopra 'l genial suo letto,  
E seco a forza disfogar le brutte  
Voglie quegli empi; e la comune figlia,  
Violata dinanzi a gli occhi loro,  
Piangerà il verginal suo fior perduto.  
Né si asterrà la disperata mano,  
Barbara sanguinosa, vincitrice,  
Da la canuta chioma

<sup>30</sup> Asinari 1588, c. 49<sup>r</sup>.

<sup>31</sup> Nel Razzi si toglierà la vita gettandosi da un monte dopo aver incendiato il palazzo reale, cfr. p. 58.

<sup>32</sup> La caduta della famiglia reale coincide con la distruzione della città anche nell'importante tragedia *Adriana* di Luigi Groto del 1578.

Del parco vecchio, il qual fra tanti mali  
 Si dorrà perché l'abbia il Ciel serbato  
 A veder le fatiche di molt'anni,  
 Ch'ereditar devean figli e nipoti,  
 In un sol giorno depredate e guaste.  
 Cho. Deh, come ogn'or più misero ti veggio  
 Quando caduto in infiniti mali,  
 Ti sforzi indovinar nove sciagure.  
 Tan. Ciò dico, o Donne, o Città mia, ciò dico,  
 Acciochè de la tua certa ruina  
 Conosca insieme, ch'io cagion ne fui,  
 Poiché 'l tuo caro difensore estinsi,  
 Et ogni tuo sperar troncai nel mezo.  
 (Asinari 1588, cc. 50<sup>r-v</sup>)

Il gesto di Tancredi non può che ricordare una delle più importanti e famose tragedie di Sofocle: *L'Edipo Re*. Edipo, dopo la scoperta sul suo *ghenos* e dopo il suicidio della madre/moglie Giocasta, si toglierà la vista, tornando sul palco per auto esiliarsi anche lui verso il monte dove il padre lo avrebbe voluto far originariamente morire in fasce. Il Coro dell'Edipo conclude con queste parole la vicenda:

XO. ὦ πάτρας Θήβης ἔνοικοι, λούσσετ', Οἰδίπους ὄδε,  
 ὃς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἤδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνὴρ,  
 οὗ τις οὐ ζήλω πολιτῶν ἦν τύχαις ἐπιβλέπων,  
 εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν,  
 ὥστε θνητὸν ὄντ' ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν  
 ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν  
 τέρμα τοῦ βίου περάσῃ μηδὲν ἀλγεινὸν παθῶν.

Corifeo: Abitanti della mia patria Tebe, guardate, questo è Edipo, colui che sapeva gli enigmi famosi ed era uomo potente, la cui sorte per tutti i cittadini era oggetto di invidia; guardate in quale gorgo di tremenda sciagura è caduto. Perciò, considerando il giorno estremo nessun mortale dobbiamo stimare felice prima che abbia oltrepassato il termine della sua vita senza aver mai sofferto alcun dolore.<sup>33</sup>

E non si può che constatare come queste parole abbiano una eco anche nella conclusione del *Tancredi*, sempre per bocca del coro, attraverso questo richiamo quasi pedagogico alla vicenda di Tancredi:

Cho. Come sian le corone,  
 Ond'onorarsi ciascun desia le cime,  
 A portar gravi some  
 Soggette e di Fortuna a mille strali,  
 Conoscete, Mortali,  
 Da costui che fra gli uomini reali,  
 Fu di chiara virtù gran paragone;

<sup>33</sup> Sofocle 2013, 159 (vv. 1524–30).

E veggendo qual è da quel ch'egli era,  
 Vedete insieme come  
 La vita, il fin, il dì, loda la sera.  
 (Asinari 1588, c. 51<sup>v</sup>)

È innegabile poi anche la presenza, accanto a Sofocle, del *Tieste* di Seneca, tragedia che comincia con la presenza di un'ombra a profetizzare le future sventure del regno, sino alla costellazione di richiami alla moderazione del tiranno, che non può e non deve lasciarsi trascinare dalle passioni, ma deve moderare le leggi più brutali attraverso il suo giusto arbitrio, come ricordato anche dal coro del *Tancredi* al principe di Salerno:<sup>34</sup>

Cho. [...] Mira, Tancredi,  
 Che 'l buono e giusto Principe, qualora  
 S'abbatte a queste rigorose leggi  
 Le debbe temperar con la prudenza.  
 (Asinari 1588, c. 29<sup>r</sup>)

Così come del resto è senechiana la rappresentazione della degenerazione tirannica del potere, che a fine della rappresentazione viene soppressa e punita.

Prima di concludere, cercando di capire in che maniera tutti questi elementi concorrano a una ridefinizione di senso della novella, occorre dare un ultimo sguardo agli altri personaggi della *pièce* teatrale, essendosi la nostra analisi sinora concentrata quasi unicamente su Tancredi ed Almonio.

Sono inseriti, per ragioni drammaturgiche i personaggi del Sacerdote, della Nutrice, di Almonio e del Coro di donne salernitane. Il personaggio dell'Ombra comparirà solo nel prologo, a preannunciare le sventure, mentre il Sacerdote comparirà varie volte, sempre comunque rimanendo ai margini, ma ricorda molto da vicino il personaggio dell'Ombra di Selina, moglie di Sulmone, foriera di cattivi presagi che compare in *Orbecche* 1.2 di Giraldo Cinzio.<sup>35</sup> Diverso discorso per la Nutrice, personaggio molto vicino a Gismonda, tanto da essere chiamata da lei come "madre" ("Or tu, dolce Nutrice e cara Madre")<sup>36</sup> e da fungere come una sorta di confessore per i pensieri della ragazza e di suggeritore per le sue azioni. Nel *Razzi* è presente il personaggio di Eugenia, un'ancella amica di Gismonda, ma il ruolo delle due è sostanzialmente identico sin dalle prime battute in cui la Nutrice è dichiarata madre da Gismonda e Eugenia sorella ("Non più come damigella / E più secreta amica e cameriera/ Ma vie più che sorella / vengo ora [...]"; *Razzi*, c. 10<sup>r</sup>).

<sup>34</sup> Il personaggio di *Tieste* è in ogni caso citato apertamente dal Coro in Asinari 1588, c. 40<sup>v</sup>: "Cho. Giorno già lieto, or più d'ogni altro infausto, / Perché non t'oscurasti come quando / La crudeltà d'Atreo vide Thieste? / Non fu quest'atto men di quello degno / D'esser nascoso in tenebrosa notte."

<sup>35</sup> Anche nel *Torrismondo* è ricordata l'Ombra del fratello di Alvida (1.1), a riprova della canonicità del personaggio all'interno del genere tragico del secolo XVI.

<sup>36</sup> *Tancredi* 1588, cit., c. 9<sup>v</sup>.

Sia la Nutrice che Eugenia servono da voce della ragione a Gismonda, invitandola a ponderare con attenzione le proprie azioni. In questo la Nutrice è più esplicita, pur infatti sostenendo la relazione di Gismonda, non vuole che ella ne perisca e propone un piano d'azione alla giovane che però la sorte e il veloce declinare delle azioni comprometteranno irrimediabilmente.<sup>37</sup>

I personaggi che non sembrano toccati dalla rielaborazione di Francesco Asinari sono quelli dei due amanti: Gismonda e Guiscardo. I due mantengono i medesimi tratti degli amanti del Boccaccio, se non per qualche differente tratto biografico di Guiscardo, descritto come un eroe di Guerra. Anche le frasi topiche pronunciate dai giovani riecheggiano nei versi del *Tancredi*, si vedano affiancate le versioni del Boccaccio e dell'Asinari<sup>38</sup>:

<i>Decameron</i>	<i>Tancredi</i> (Asinari 1588)
Al quale Guiscardo niuna altra cosa disse se non questo: “Amor può troppo più che né voi né io possiamo”	Guis. Amor po' più che non queste tue leggi, / Né tu, né io possiamo.

La battuta finale di Gismonda al padre è assente nel *Tancredi*, dove il suicidio dell'erede del principe avviene fuori scena ed è raccontato da un cameriere del palazzo che vi ha assistito, qui la giovane rivolge al padre uno sdegnoso silenzio:

Cam. Or vi dirò quel ch'avenuto è poi:  
 Venne il Principe là, dove vicina  
 Era Gismonda a morte. Oimè che 'l duolo  
 M'impetra sì, che dire il posso a pena.  
 Ella, con occhi disdegnosi e torvi  
 Mirollo, e come paurosa madre,  
 Che la fera veggendo al seno strinse  
 De l'infelice sposo il morto core,  
 Che 'n braccio avea, senza formar parola.  
 E mentre sopra lei piangea Tancredi,  
 Sé misero chiamando e 'l volto e 'l seno  
 De le paterne lacrime bagnava,  
 Mandò co i venti il doloroso spirto.  
 (Asinari 1588 c. 48<sup>v</sup>)

<sup>37</sup> Un'altra importante nutrice è presente nelle *Orbecche* del Cinzio; qui il personaggio funge sempre da confessore e dà voce della ragione per Orbecche, sebbene questa non arrivi mai a definirla “madre.” Il personaggio della Nutrice è comunque centrale in molte altre tragedie del Cinquecento come nell'*Adriana* di Luigi Groto (1578), il *Torrismondo* di Torquato Tasso (1587) — dove la Nutrice si definisce madre a Alvida — solo per citarne alcune.

<sup>38</sup> Altre porzioni del Boccaccio sono versificate a partire da un calco del testo del *Decameron*, in particolare la descrizione della grotta sotto il castello e la descrizione *voyeuristica* di Tancredi nel letto intento a spiare gli amanti.

Un'interessante figura è poi costituita dal coro, al di là del suo utilizzo, esso è formato da un gruppo di donne salernitane, ancelle di Gismonda, che ne osservano il tragico destino e sono presenti in tutte le scene della tragedia come parte attiva: dialogano con i personaggi, cercano di dissuadere Tancredi dal suo scellerato gesto; oltre a chiudere gli atti cercando con i suoi versi di sintetizzare e vaticinare le sventure del testo, traendone una morale per il lettore.<sup>39</sup>

### Conclusioni

Qual è, in conclusione, il peccato di Tancredi in questa versione del racconto? In che maniera differisce dall'originale fonte del Boccaccio? A questa domanda si è già forse fornita una risposta nel corso di queste pagine, ma potrebbe essere utile ricordare e approfondire i principali aspetti forniti dalla tragedia. In particolare, la macro-differenza più importante della storia, evidente sin dal titolo scelto per la tragedia, riguarda il personaggio di Tancredi. L'Asinari utilizza la storia d'amore narrata dal Boccaccio, caratterizzandola però da un punto di vista politico: il *focus* non è qui infatti sulla tragica sorte degli amanti, ma sulle scelte di Tancredi e sul modo in cui esse rispecchiano il comportamento del sovrano e la sua amministrazione del potere. Il primo passaggio dove questo risulta evidente lo abbiamo nel lungo dialogo iniziale tra Tancredi e il consigliere Almonio nel II atto (Asinari 1588, cc. 12<sup>v</sup>–18<sup>r</sup>) durante il quale vengono esternati i principali rischi che un sovrano deve gestire: amministrare la giustizia, emanare leggi e dare prova di continenza. Il regno, dice Tancredi, è come una trave dorata, bella fuori, ma erosa al suo interno dai tarli. Il principe è consapevole di doversi attenere ad alcune regole morali e a dover essere temperato nelle azioni e nei giudizi. La conoscenza di queste avvertenze è però insufficiente alla fine a stemperare la rabbia di Tancredi, il quale ricorda come il tradimento della figlia sia un dramma non solo privato, ma politico, in quanto il suo rapporto con Guiscardo impedirebbe il matrimonio con il re di Sicilia. La tragicità dell'evento è amplificata, come ricorda il Coro nel V atto, dall'evitabilità dell'evento: la morte del Re di Sicilia, avrebbe infatti reso legittime le nozze tra Ghismonda e Guiscardo, ma la notizia viene appresa da Tancredi solo quando ormai ha ucciso Guiscardo e consegnato il suo cuore alla figlia. Il sovrano, accecato dall'ira, ha accelerato i tempi e, così facendo, ha oltrepassato il confine tra il lecito e l'illecito, sancendo la sua caduta familiare e pubblica. L'atto di Tancredi va quindi, rispetto all'originale novella, a connotarsi diversamente e l'atto privato è calato all'interno di un più ampio quadro politico tipico delle tragedie del secolo XVI come le *Orbecche*.

In conclusione, si è quindi cercato attraverso questa lettura di evidenziare come la materia boccacciana, letta alla luce delle mode del teatro tragico del Cinquecento, venga risemantizzata, offrendo una storia non più solamente amorosa, ma

<sup>39</sup> Per l'uso e l'evoluzione del coro nella tragedia italiana si veda Natale 2013.

intessuta di valenze politiche e sociali. Francesco Asinari, conte di Camerano, è il primo a operare in tal senso, modificando anche il titolo della tragedia, venendo poi emulato fino a quando del testo non verrà presa in considerazione la terza storia tragica: quella di Guiscardo.

VALERIO CELLAI

UNIVERSITÀ DI PISA  
UNIVERSITÉ LUMIERE LYON 2

*I testimoni*

La tradizione del *Tancredi* è piuttosto cospicua. Si segnalano i seguenti manoscritti<sup>40</sup>:

- M Milano, Biblioteca Trivulziana, 990
- P Parma, Biblioteca Palatina, ms. 1604
- R Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2824
- T Torino, Biblioteca Nazionale, N II 7
- T2 Torino, Biblioteca Nazionale, N IV 24
- T3 Torino, Biblioteca Nazionale, N III 5
- V Venezia, Biblioteca Marciana, Zanetti, ital. LXVI 103 8

A questi si aggiungono le due edizioni a stampa:

- PP *La Gismonda tragedia del Signor Torquato Tasso nuovamente composta et posta in luce*. Paris: Pierre Chevillot, 1587.
- P *Il Tancredi. Tragedia del Signor conte di Camerano*. Bergamo: Comino Ventura, 1588.

*Bibliografia*

- Abbati, Marco. 2013. "Alidoro. Tragedia in cinque atti di Gabriele Bombasi." Tesi di dottorato. Parma: Università degli Studi di Parma. <https://www.repository.unipr.it/bitstream/1889/2211/5/ALIDORO%20tesi.pdf>
- Ariani, Marco (a c. di). 1977. *Le Tragedie del Cinquecento*. 2 voll. Torino: Einaudi.
- . 1974. *Tra classicismo e manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento*. Firenze: Olschki.
- Asinari, Francesco. 1588. *Il Tancredi Principe*. Bergamo: Borgognini.
- Ballistreri, Gianni. 1971. "Borgognini, Gherardo." In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 12. Roma: Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/gherardo-borgogni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gherardo-borgogni_%28Dizionario-Biografico%29/).
- Bausi, Francesco. 2019. "Sull'utilità e il danno della ricerca delle fonti. Il caso del *Decameron*." *Carte Romanze* 7.1: 121–42.
- Boccaccio, Giovanni. 1992. *Decameron*. A c. di V. Branca. 2 voll. Torino: Einaudi.
- Boillet, D. 2022. *Tancredi en scène. De la nouvelle de Boccace aux tragédies italiennes des XVI<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècles*. Paris: Droz.
- Borsellino, Nino. 1974. "Decameron come teatro." *Biblioteca Teatrale* 9: 1–33.
- Bosisio, Matteo. 2013. "Interpretazioni e riuso di Boccaccio all'interno del teatro volgare del Quattrocento." *Heliotropia* 10. 1–2: 65–80.

---

<sup>40</sup> La *recensio* è tratta da NERI 1902.

- Cardini, Franco e Gloria Larini (a c. di). 2017. *Lo spettro e la verità: fantasmi, apparizioni, profezie dalla Bibbia al Decameron*. Limena: Libreria Universitaria.
- Cian, Vittorio. 1928. "Le lettere e la cultura letteraria in Piemonte nell'età di Emanuele Filiberto." In *Studi pubblicati dalla Regia Università di Torino nel IV centenario della nascita di Emanuele Filiberto*. Torino: Villarboito & figli. 395–97.
- Di Maria, Salvatore. 2002. *The Italian Tragedy in the Renaissance: Cultural Realities and Theatrical Innovations*. Lewisburg: Bucknell UP.
- Galeani Napione, G. F. 1814. *Vita di Francesco Asinari conte di Cameran*. Torino: Felice Galletti.
- Gallo, Valentina. 2005. *Da Trissino a Giraldis. Miti e topica tragica*. Manziana (RM): Vecchiarelli.
- Girardi, Raffaele. 2013. *Boccaccio e lo spettacolo della parola. Il Decameron dalla scrittura alla scena*. Bari: Edizioni di Pagina.
- Marcelli, Nicoletta. 2000. "Appunti per l'edizione di un dittico umanistico: la latinizzazione del *Tancredi* di Boccaccio e la *Novella di Seleuco* di Leonardo Bruni." *Interpres* 19: 18–41.
- . 2018. "Tradizione connotativa e tradizione deformante: il caso del *Tancredi* e della *Novella di Seleuco* di Leonardo Bruni." In *Atti del Convegno della Società dei Filologi della Letteratura Italiana (Cortona, 21–23 settembre 2017)*. Roma: SFLI. 139–71.
- Maślanka-Soro, M. 2015. "Boccaccio e il teatro tragico dell'Umanesimo: la novella IV,1 del *Decameron* e la *Panfila* di Antonio Cammelli detto il Pistoia." In *Boccaccio e la nuova ars narrandi*. A c. di W. Olszaniec e P. Salwa. Warszawa: Instytut Filologii Klasycznej. 113–20.
- Mutini, Claudio. 1962. "Asinari, Federico." In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 4. Roma: Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-asinari\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-asinari_(Dizionario-Biografico)/)
- Natale, Massimo. 2013. *Il curatore ozioso. Forme e funzioni del coro tragico in Italia*. Venezia: Marsilio.
- Neri, Ferdinando. 1902. "Federico Asinari conte di Camerano, poeta del secolo XVI." *Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino* (Serie II) 51: 213–56.
- Nocita, Teresa. 2019. "Decameron IV 1. Una lettura di *Tancredi* e *Ghismonda* secondo l'autografo hamiltoniano." *Carte Romanze* 7.1: 165–93.
- Parma, Michela. 2003. "Fortuna spicciolata del *Decameron* fra Tre e Cinquecento. Per un catalogo delle traduzioni latine e delle riscritture italiane volgari." *Studi sul Boccaccio* 31: 203–70.

- Picone, Michelangelo. 2008. "Dal Lai alla novella tragica: Ghismonda (IV.1)." In *Boccaccio e la codificazione della novella: letture del Decameron*. Ravenna: Longo. 185–98.
- Poletti, Federico. 2004. "Fortuna letteraria e figurativa della Ghismonda (*Dec* IV, 1) fra Umanesimo e Rinascimento." *Studi sul Boccaccio* 32: 101–39.
- Razzi, Antonio. 1569. *La Gismonda*. Firenze: Bartolomeo Sermartelli.
- Riga, Giulio. 2016. "Razzi, Girolamo." In *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 86. Roma: Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-razzi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-razzi_%28Dizionario-Biografico%29/)
- Rizzi, Francesco. 1921. "Tra i lirici parmensi del Cinquecento." *Aurea Parma* 5: 221–27.
- Sofocle. 2013. "Edipo Re." Traduzione e cura di Laura Correale. Milano: Feltrinelli.
- Stallybrass, Peter. 1990. "Dismemberments and Rememberments: Rewriting the *Decameron* in the English Renaissance." *Studi sul Boccaccio* 20: 299–324.
- Stäuble, Antonio. 2009. "Antecedenti boccacciani in alcuni personaggi della commedia rinascimentale." *Quaderns d'Italià* 14: 37–47.
- Tasso, Torquato e Francesco Asinari. 1587. *La Gismonda tragedia del Signor Torquato Tasso nuovamente composta et posta in luce*. Parigi: Pierre Chevillot.
- Trissino, Giovan Giorgio. 2023. *Sofonisba*. A c. di Diego Perotti. Firenze: Franco Cesati.
- Vescovo, Piermario. 2009. "Figurando una historia: della «teatralità» o «teatralità» del *Decameron*." *Quaderns d'Italià* 14: 49–76.