

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 2 / Issue no. 2

Dicembre 2010 / December 2010

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 2) / External referees (issue no. 2)

Lucia Battaglia Ricci (Università di Pisa)

Francesco Bausi (Università della Calabria)

Carol Bolton (Loughborough University)

Roberto Campari (Università di Parma)

Francesco Fiorentino (Università di Bari)

Amedeo Quondam (Università di Roma La Sapienza)

Franca Varallo (Università di Torino)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2010 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Controcanto. Per alcune citazioni esplicite nelle novelle di Matteo Bandello*
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 3-25
- Quotation, Paratext and Romantic Orientalism: Robert Southey's "The Curse of Kehama" (1810)*
OURANIA CHATSIU (Swansea University) 27-50
- Nel segno di Polifilo*
VANJA STRUKELJ (Università di Parma) 51-93
- Chacun sa citation*
MICHELE GUERRA (Università di Parma) 95-118

MATERIALI / MATERIALS

- La citazione biblica come esegesi del testo: "Paradiso", XIV, 85-96*
MATTEO LEONARDI (Liceo Classico "Don Bosco", Borgomanero) 121-136
- Ombre di ombre. Wilde cita Balzac. II*
SUSI PIETRI (École Nationale Supérieure d'Architecture, Paris) 137-147
- Tre citazioni: Corazzini, Sbarbaro, Montale*
GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI (Università di Torino) 149-165
- L'inganno della monade perfetta. Autoreferenzialità e intertestualità in Luigi Malerba. I*
GIOVANNI RONCHINI (Università di Parma) 167-183

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione – review] *Remploi, citation, plagiat. Conduites et pratiques médiévales (X^e-XII^e siècle)*, études réunies par Pierre Tourbet et Pierre Moret, Madrid, Casa de Velazquez, 2009
DIANA BERRUEZO 187-194
- [recensione – review] Sandra Covino, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, Firenze, Olschki, 2009
ALESSANDRO MARIGNANI 195-203



RINALDO RINALDI

CONTROCANTO.

**PER ALCUNE CITAZIONI ESPLICITE
NELLE NOVELLE DI MATTEO BANDELLO**

1. *Consonanza e divergenza*

Fin dagli esordi e in modi più o meno polemici, la riflessione critica su Matteo Bandello ha messo in rilievo la caratteristica intertestualità delle sue novelle (le prime tre “parti” uscirono nel 1554 e una quarta postuma nel 1573).¹ Si tratta dei materiali più vari, che l’autore inserisce a vario titolo e in varia misura nelle sue narrazioni, trasformandole in vere e proprie riscritture del già scritto, in recuperi più o meno frammentari o al limite del plagio, in

¹ Cfr. *La prima (seconda, terza) parte de le novelle del Bandello*, in Lucca, per il Busdrago, 1554 e *La quarta parte de le novelle del Bandello, nuovamente composte né per l’adietro date in luce*, in Lione, appresso Alessandro Marsilii, 1573. Facciamo riferimento all’edizione moderna compresa in *Tutte le opere di Matteo Bandello*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1942-1943, voll. I e II (d’ora in poi: *Bandello*). Più recente è l’edizione M. Bandello, *La prima (seconda, terza, quarta) parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1992, 1993, 1995, 1996.

variazioni sui temi così forniti dalle fonti.² Il domenicano Bandello reimpiega dunque gli autori classici, i repertori patristici e quelli omiletici, la letteratura umanistica e quella volgare, a partire ovviamente dal Boccaccio e dalla novellistica.³ Lo statuto delle citazioni, come dicevamo, è molto vario: si va dalla dichiarata virgolettatura di un frammento preciso alla suggestione nascosta fornita da un'opera, da una pagina, da un titolo; e gli echi letterari sfumano dalla semplice ricostruzione di un ambiente o una geografia all'imitazione precisa di una trama o addirittura uno stile, alle soglie del *pastiche*. Numerose novelle bandelliane, del resto, si presentano come repliche di pagine altrui esplicitamente citate nella dedica introduttiva o nell'esordio del testo: I, 12 riprende (con l'aiuto dei commentatori) la storia di Pia de' Tolomei a cui accenna Dante nel *Purgatorio*;⁴ I, 32 e III, 21 derivano da altrettanti luoghi dell'umanista Giovanni Pontano;⁵ mentre I, 41 e II, 55 riscrivono due episodi del *Triumphus Cupidinis* petrarchesco (Massinissa e Sofonisba, Seleuco e Stratonica).⁶ Ma gli esempi si potrebbero moltiplicare (lasciando in sospeso il complesso discorso sulle citazioni nascoste o non rivelate), e non è troppo difficile esaminare più da vicino il trattamento che Bandello riserva alle sue citazioni manifeste, di solito riservate ai grandi autori della letteratura volgare e umanistica.

² Sul valore mnemonico e citazionale della scrittura bandelliana si vedano S. S. Nigro, *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. 134-135 e pp. 147-153; E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, prefazione di M. Guglielminetti, Roma, Carocci, 2005, p. 28, p. 80 e *passim*; S. Carapezza, *Aspetti letterari delle lettere dedicatorie*, in "Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale", III, 2010, pp. 231-234.

³ Sui materiali delle citazioni bandelliane è ancora prezioso il pionieristico contributo di L. Di Francia, *Alla scoperta del vero Bandello*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", LXXVIII, 1921, pp. 290-324, LXXX, 1922, pp. 1-94, LXXXI, 1923, pp. 1-75.

⁴ Si veda *Purgatorio*, V, 130-136.

⁵ Si vedano rispettivamente *De sermone*, XII, 17 e *De oboedientia*, III.

⁶ Si veda *Triumphus Cupidinis*, II, 4-87 e 94-129.

A prima vista e nei modi più tradizionali, l'inserimento di un nome, un titolo o una pagina altrui serve al narratore per rafforzare la credibilità del proprio dire: la novella bandelliana conferma una citazione inserita nella dedica o nell'esordio, ne assimila per così dire la dignità letteraria o la legittimazione storica, proprio come qualsiasi testo non solo 'difeso' ma anche 'innalzato' dal nome di un celebre dedicatario. Si consideri per esempio la novella III, 38: *Il Peretto mantovano, essendo in Modena, è da le donne per giudeo beffato per la sua poca ed abietta presenza*.⁷ La dedica introduttiva contiene due altri racconti, brevi ma compiuti, tratti da "le croniche mantovane dal Platina composte" cioè dalla *Historia urbis Mantuae ab eius origine usque ad annum 1464* di Bartolomeo Sacchi: si tratta di un aneddoto medioevale sul visconte Sordello da Goito, non considerato come merita dal re di Francia a causa della sua "persona sì picciola e tanto difforme"; e dell'analoga sorte di un moderno ambasciatore veneziano, a cui si rifiuta udienza presso la corte francese "non essendo vestito molto riccamente".⁸ La sorte toccata a Pietro Pomponazzi, nella novella bandelliana che segue, corrisponde perfettamente alle citazioni della dedica e anzi ne fonde insieme i due spunti, poiché le donne scambiano per ebreo il filosofo (sfruttando gli usuali stereotipi antisemiti), che è "un omicciuolo molto piccolo, con un viso che nel vero aveva più del giudeo che del cristiano, e vestiva anco ad una certa foggia che teneva più del rabbi che del filosofo".⁹ Un analogo rapporto di consonanza, in modo più semplice e al tempo stesso più sottile, si stabilisce fra il "molto magnifico e vertuoso" dedicatario (Baldassar Castiglione) e la dedica della novella I, 44 che

⁷ Cfr. *Bandello*, vol. II, pp. 442-448. Sulla novella si veda E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., pp. 147-149.

⁸ Cfr. *Bandello*, vol. II, pp. 442-443. Bandello amplifica un accenno alla "statura mediocris" di Sordello e fonde insieme due episodi avvenuti alla corte francese: si veda M. Bandello, *La terza parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, cit., p. 175 (il commento del curatore).

⁹ Cfr. *Bandello*, vol. II, p. 447.

vistosamente riecheggia l'ambiente e i passatempi descritti nella cornice del *Libro del Cortegiano*:

“Si recitò una farsa non già molto lunga, ma ben sommamente dilettevole, la quale buona pezza tenne la gioiosa compagnia in grandissimo piacere. Si ballò e si fecero di molti piacevoli giuochi, ed essendo circa il mezzogiorno era un ardentissimo aere. Ed ancor che si fosse in una sala terrena che le finestre aveva verso levante ed era assai fresca, tuttavia si lasciò di ballare e si cominciò da la lieta brigata ad entrar in diversi ragionamenti”.¹⁰

Proprio il nome di Castiglione ci sposta tuttavia su un terreno diverso, anzi opposto, poiché in almeno due casi Bandello rovescia il valore del riferimento inserito nella dedica. Offrendo la novella II, 57 a Enea Pio da Carpi, egli ricorda infatti Baldassar Castiglione e l’“opera sua del *Cortegiano*”, ma solo per contrapporli a “l’errore di questi magri cortigiani” che “non sanno ciò che importi questo nome di ‘cortegiano’”.¹¹ E la novella racconta

“[...] d’un cortegiano, cioè d’uomo che stava in corte e forse ancora vi sta, che in una pazzia che fece dimostrò assai leggermente che quando il suo parrochiano gli diede il santo battesimo gli pose molto poco sale in bocca. Né io so come sia possibile che si trovi alcuno che ne le corti pratici, che in tutto venda il pesce e gli resti sì vòta la zucca, come volgarmente si dice, che niente cervello gli resti in capo. Il che nel vero avvenne a questo mio magro e scemonnito cortegiano, di cui io ora intendo favellarvi”.¹²

Analogamente, e con un pizzico di perverso divertimento, la novella II, 2 è dedicata alla moglie di Castiglione, “la signora Ippolita Torella”, ma si

¹⁰ Ivi, vol. I, pp. 515-516. Si pensi, per esempio, a questa pagina di Castiglione: “[...] consuetudine di tutti i gentilomini della casa era ridursi subito dopo cena alla signora Duchessa; dove, tra l’altre piacevoli feste e musiche e danze che continuamente si usavano, talor si proponevano belle questioni, talor si faceano alcuni giochi ingenuosi ad arbitrio or dell’uno or d’un altro [...] dove di tali ragionamenti maraviglioso piacere si pigliava [...]” (cfr. B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, introduzione di A. Quondam, Milano, Garzanti, 1981, p. 23 [I, 5]). Sul rapporto fra i due autori si veda G. Patrizi, *Bandello e Castiglione: codici e scrittura della corte*, in *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello. II Convegno internazionale di studi (Torino-Tortona-Alessandria-Castelnuovo Scivias, 8-11 novembre 1984)*, a cura di U. Rozzo, Tortona, Cassa di Risparmio di Tortona, 1985, pp. 71-81.

¹¹ Cfr. *Bandello*, vol. II, p. 229.

¹² Ivi, p. 230.

tratta di *Don Faustino con nuova invenzione de l'augello griffone gode del suo amore gabbando tutti i suoi popolani*, che è storia erotica fra le “più audaci del novelliere”.¹³ “A questa [novella] il vostro onorato nome posi come scudo che la diffenda”, dichiara l'autore “a la molto magnifica e vertuosa signora” Ippolita secondo le convenzioni delle dediche, raccomandando alla dama di coinvolgere nella lettura anche l’“onorato consorte”, il “signor conte Baldessare Castiglione”: “vi piacerà essa mia novella mostrargli; ché mi fo a credere, per l'amore che mi ha sempre portato, che la vedrà molto volentieri”.¹⁴ Il gioco fra dedica e novella funziona allora da vera e propria parodia, tanto più che Bandello presenta il suo testo non per quello che è, una storia comica e oscena desunta da Masuccio Salernitano, ma come un esempio della potenza di Amore secondo il codice della raffinata cultura cortigiana.¹⁵

In Bandello, dunque, il rapporto fra testo e citazione o fra novella e dedica non è sempre univoco: non è sempre ispirato, come dimostrano questi ultimi esempi, alla consonanza e alla continuità. Oseremmo anzi dire che nella maggior parte dei casi (quando l'autore cita grandi autori del passato) non assistiamo a una semplice replica celebrativa del testo originario, bensì ad una separazione o divergenza polemica rispetto al modello. Molto spesso, in questi casi, dedica e novella non formano un solo blocco narrativo ma si dividono, proprio in corrispondenza di una citazione; anche se non mancano gli esempi di frattura (come vedremo subito) all'interno di una dedica o di una stessa novella. Il rapporto di Bandello con la tradizione, insomma, è profondo e molteplice ma non esclude certe zone critiche, certi scatti d'insofferenza meritevoli di attenzione. Forse non è un caso che la dedica di una novella su cui ritorneremo, III, 55, accenni alla lettura pubblica del famoso *Capitolo del*

¹³ Cfr. E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., p. 136.

¹⁴ Cfr. *Bandello*, vol. I, pp. 668-669.

¹⁵ Si veda S. S. Nigro, *Le brache di San Griffone. Novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*, cit., pp. 128-131 e soprattutto E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., pp. 60-61.

prete da Povigliano di Francesco Berni (“Il gentilissimo Berna a mia richiesta recitò il suo piacevole e facetissimo capitolo, scritto da lui al dottissimo nostro Fracastoro”).¹⁶ Il burlesco *divertissement* contiene infatti una citazione del mito virgiliano di Tifeo incatenato all’isola di Ischia o Inarime, ma anche una clamorosa denuncia dell’errore di Virgilio che citava a sua volta Omero scambiando i monti Arimei per Inarime, appunto:

“Notate qui ch’io pongo questo esempio
levato dall’Eneida di peso,
e non vorrei però parer un scempio;
perché m’han detto che Vergilio ha preso
un granciporro nel verso d’Omero,
il qual non ha, con riverenza, inteso;
e certo è strana cosa, s’egli è vero,
che di due dizzioni una facesse”.¹⁷

Sono precisamente le inesattezze o le mancanze dei grandi scrittori, spesso evidenziate dal confronto con altri testi, a catturare l’attenzione di Bandello nel gran gioco di citazioni esplicite del suo novelliere.

2. Dante e Petrarca corretti

Ci sono solo due rimandi puntuali alla *Commedia* dantesca nelle raccolte narrative di Bandello, entrambi del medesimo verso nell’episodio di Paolo e Francesca (“Amor ch’a nullo amato amar perdona”, *Inferno*, V, 103), passato in proverbio¹⁸ come tanti altri versi di Dante: nella conclusione della novella II, 40 e nella dedica della novella III, 64. La prima è una lunga storia di

¹⁶ Cfr. *Bandello*, vol. II, p. 328.

¹⁷ F. Berni, *Capitolo del prete da Povigliano*, in Id., *Rime*, a cura di G. Bárberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1969, p. 114 (vv. 181-188).

¹⁸ Non ci soffermiamo qui sulla fitta presenza di espressioni proverbiali, di origine popolare o colta, nel novelliere. Si veda il vecchio repertorio di M. Mandalari, *I proverbi del Bandello*, Catania, Giannotta, 1900.

peripezie amorose a lieto fine: *Una virtuosa giovane, veggendosi abbandonata dal suo amante, s'avvelena, secondo il parer suo, bevendo un'acqua non velenosa*.¹⁹ Nell'esordio l'autore, di fronte al "caso" di "uomo o donna" che "per soverchio amore, o vero per vedersi privar de la persona che più ama, corre ingordamente a' precipizii, a l'acque, a fuoco, a ferro, a fune ed al veleno, e di se stesso diviene micidiale", raccomanda di "prendere esempio" da "questi disperati accidenti" e "governarsi saggiamente".²⁰ Nella conclusione la morale si ripete e il narratore (che eccezionalmente non è un personaggio secondario ma lo stesso Bandello, per onorare l'illustre dedicataria Anna di Polignac) prende la parola per fare una confessione personale:

"E per dar fine al mio favellare, vi dico che io per me sempre desiderai, vivendo il mio sole terrestre, tanto esser amato quanto io amava, e che tale la mia padrona e signora fosse verso me quale io era verso lei. Ma io non vorrei già abbattemi in simili e disperati animi com'era quello di Cinzia, imperciò che se di loro stessi sono volontariamente micidiali, crederei con ragione che vie più tosto sarebbero degli altri, ogni volta che cadesse loro ne l'animo un minimo sospetto di non esser amati [...] ed attenda ciascuno, se brama esser amato, ad amare, ché io in effetto non truovo miglior incantesimo di questo, *ancora che a me poco abbia giovato*. E pure il nostro saggio Dante dice che 'Amor... a nullo amato amar perdona'".²¹

Il motto è insomma portatore di saggezza, ma dal punto di vista oggettivo la novella che precede lo contraddice clamorosamente e da quello soggettivo, più discreto ma altrettanto significativo, la dichiarazione del narratore ne limita l'efficacia: questa sorta di correzione finale neutralizza, per così dire, il valore della citazione nello stesso ambito (quello pratico) che l'aveva suggerita. Non troppo diversa è poi la seconda occorrenza del

¹⁹ Su questa novella si veda R. Rinaldi, "Con voce bassa e interrotte parole". *Note sul manierismo del Bandello*, in Id., *Le imperfette imprese. Studi sul Rinascimento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1997, pp. 235-237.

²⁰ Cfr. *Bandello*, vol. II, p. 19.

²¹ Ivi, p. 63. Corsivo nostro.

frammento dantesco, entro una dedica fitta di ammaestramenti morali sui rispettivi ruoli del marito e della moglie:

“[...] vi dico che io non ho mai avuto moglie a lato né sono per averla; ma che il mio parere è tale: che ciascuno che prende moglie deve sforzarsi d’esser amato da lei. Il che di leggero egli otterrà amando, come si deve, unicamente la sua moglie, perché chi ama sarà senza dubbio amato, come ben disse Dante:

‘Amor che a nullo amato amar perdona’”.²²

Anche qui, infatti, la novella corrispondente non conferma quanto affermato nella dedica ma funge piuttosto da clamoroso contro-esempio, visto che riguarda la “poca benevolenza che era tra marito e moglie”: *Il marito d’una buona donna senza cagione divien geloso di lei e a caso da quella è ammazzato, a la quale è mozzo il capo*. In questo caso interessa proprio la struttura della narrazione, quasi interamente occupata da un discorso moraleggiante che continua quello della dedica, con andamento esplicitamente predicatorio.²³ Non conviene tuttavia ricondurre il trattamento bandelliano di questo frammento dantesco alla semplice tecnica omiletica di un *exemplum* negativo con funzione di ammaestramento; o meglio, questa s’intreccia a uno speciale atteggiamento oppositivo che coinvolge spesso i grandi autori della letteratura citati dal novellatore.

Come si è visto nel caso di Dante, la correzione può riguardare il contenuto etico, limitando l’efficacia del precetto comunicato dalla citazione o trasformandolo nel suo contrario. In altri casi la distanza dalla fonte citata può essere marcata sul piano storico, grazie alla definizione bandelliana di novella come “istoria”²⁴ formulata fra l’altro nella dedica di II, 21 (dove proprio Castiglione funge da narratore secondario, presentando la vicenda liviana di

²² Ivi, p. 383 (anche sotto).

²³ Per un caso analogo di contaminazione con l’omiletica e il genere dei *sermones*, si veda E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., pp. 63-71.

²⁴ Sul rapporto fra questi due termini si veda S. Carapezza, *Aspetti letterari delle lettere dedicatorie*, cit., pp. 203-209.

Lucrezia e Tarquinio). Perché le novelle possano essere “istorie reputate”, infatti, è necessario che siano legate a una testimonianza diretta o indiretta, che riguardino cioè “quegli accidenti [...] che ai nostri giorni sono accaduti o che avvennero nel tempo dei nostri avi [...] potendo aver narratore che le cose avesse viste o da persona degna di credenza udite”.²⁵ L’autore, tuttavia, ammette di aver “cangiato opinione” quando si è occupato di fatti troppo lontani per essere testimoniati, essendo “ai tempi antichi occorsi, od a l’età dei nostri bisavoli stati”, accontentandosi di prestar fede agli storici: in questi casi sono le “antiche istorie”,²⁶ in senso tecnico, a legittimare la novella in quanto “istoria”. Perciò Bandello si può permettere di criticare una fonte letteraria, esplicitamente citata, quando questa rinvia a una fonte storica più antica senza la necessaria fedeltà. Esempio è la già ricordata novella II, 55 che il novelliere dichiara di aver tratto dal “*Trionfo d’Amore*” del “nostro coltissimo Petrarca”,²⁷ ma che racconta basandosi su Valerio Massimo (e altre mediazioni umanistiche),²⁸ con una critica finale alle imprecisioni petrarchesche:

“Né fu questi quello che ebbe per le cose d’Egitto guerra con romani, come pare che il nostro divino poeta nel *Trionfo d’Amore* accenni. Questi solamente ebbe guerra con i gallati che d’Europa erano in Asia passati, i quali cacciò e vinse. Di lui e di Stratonica nacque un altro Antioco; di questo nacque Seleuco, il quale fu padre d’Antioco chiamato ‘magno’. E questi fu che ebbe guerra grandissima con i romani, non il suo bisavolo Antioco che la matrigna sposò; il che assai chiaramente vederà chiunque con diligenza le antiche istorie rivolgerà”.²⁹

Il distacco polemico dalla citazione non nasce in questo caso dal confronto con la privata esperienza del narratore o con quella collettiva testimoniata da un “caso”, bensì dal confronto con la pagina di un altro autore:

²⁵ Cfr. *Bandello*, vol. I, p. 843 (anche sotto).

²⁶ Cfr. *ivi*, vol. II, p. 221.

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 213.

²⁸ Su queste fonti e sulla volontà di “ironizzare” sulla citazione petrarchesca, si veda E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., pp. 73-80.

²⁹ *Bandello*, vol. II, p. 221.

è l'intertestualità stessa a produrre, per virtù propria, il rifiuto della fonte. Un fenomeno analogo scatta in III, 21 dove si citano “certe opere latine” di Petrarca³⁰ nella dedica, a proposito dei castighi da infliggere ai servi:

“Egli mi sovviene d’aver altre volte letto in certe opere latine del nostro divino poeta messer Francesco Petrarca, che gli uomini che tengono servidori non ponno fallire a far modestamente sferzare i paggi fin che sono piccioli e non passano quatordecim o quindici anni, quando fanciullescamente errano, perciò che le battiture sono cagione di fargli emendare e divenire, di buoni, migliori”.³¹

La novella corrispondente, *Uno schiavo battuto dal padrone ammazza la padrona con i figliuoli e poi se stesso precipita da un’alta torre*, recupera come si è detto una “istoria [...] latinamente descritta dal gran Pontano”³² e funge allora da aperta contestazione del parere petrarchesco, peraltro già corretto nella stessa dedica che segnala diversi pareri e concrete esperienze di personaggi storici.

Sul piano etico o sul piano storico, considerate in se stesse o confrontate con altri testi e altri autori, le citazioni bandelliane di Dante e Petrarca non possono dunque essere considerate come dei semplici e trasparenti omaggi letterari: le due corone hanno l’onore di essere esplicitamente ricordate, ma solo per incrinarne o limitarne, con maggiore o minore discrezione, l’attendibilità.

3. *Incrinature di Boccaccio*

Se a questo punto esaminiamo la sorte della corona terza e più ragguardevole, dal punto di vista di un novellatore come Bandello,

³⁰ Di difficile identificazione, visto che il capitolo *De servis malis* del *De remediis utriusque fortunae* (II, 29) non è preciso come il passo ricordato da Bandello, limitandosi a ironizzare sulla clemenza raccomandata da Seneca.

³¹ *Bandello*, vol. II, p. 374.

³² Cfr. *ivi*, p. 375.

incontriamo un repertorio di citazioni esplicite più ampio ed equilibrato (come c'era da aspettarsi) ma non privo di qualche ombra significativa. Se si escludono le molte pagine che elogiano l'“eloquentissimo Boccaccio” per il suo “leggiadro stile”³³ e alcuni luoghi in cui si ricordano genericamente “le più volte lette e udite *Cento Novelle*”,³⁴ spiccano nel novelliere una dozzina di citazioni precise. Si tratta spesso di semplici coincidenze fra le pagine boccacciane e i diversi aspetti della realtà che l'autore dichiara a più riprese di registrare fedelmente,³⁵ come quando osserva che un termine dialettale genovese è già presente (“ben che alquanto il mutasse”) “ne la novella di fra Rinaldo e di madonna Lisetta da ca' Querina”,³⁶ o quando loda in almeno tre occasioni “le freschissime e limpidissime fontane di Montorio tanto dal Boccaccio nel *Filocopo* celebrate”.³⁷ E non diverse sono le analogie rilevate da Bandello fra un personaggio letterario e una figura storica, come quando dichiara che un “gran sempliciotto” come il medico mantovano Tomaso Calandrino non è “forse più saggio del Calandrino del Boccaccio”,³⁸ o quando fa osservare che

“[...] la reina Giovanna seconda di Napoli, sorella di Ladislao re, [...] fece assai più nozze, e più uomini seco a giacere prese, che non provò Alathiel figliola di Meminedab, soldano di Babilonia, secondo che ne le sue piacevolissime novelle describe il Boccaccio”.³⁹

³³ Cfr. *ivi*, vol. I, p. 4 (I, [prefazione]) e vol. II, p. 773 (IV, 23). Su questo aspetto si veda N. Borsellino, *Schede per Bandello narratore: boccaccismi e machiavellismi*, in *Matteo Bandello novelliere europeo. Atti del convegno internazionale di studi, 7-9 novembre 1980*, a cura di U. Rozzo, Tortona, Cassa di Risparmio di Tortona, 1982, pp. 231-233 e p. 236.

³⁴ Cfr. *Bandello*, vol. I, p. 241 (I, 21) e si veda anche *ivi*, p. 419 (I, 34).

³⁵ Si veda, fra i tanti esempi possibili, la dedica della novella II, 35: *ivi*, p. 1018.

³⁶ Cfr. *ivi*, p. 932 (II, 26). Il riferimento è alla novella IV, 2 del *Decameron* dove però il frate si chiama Alberto (frate Rinaldo è invece il protagonista di *Decameron*, VII, 3).

³⁷ Cfr. *Bandello*, vol. I, p. 766 (II, 10) e si veda anche *ivi*, vol. II, p. 528 (III, 55) e p. 699 (IV, 9).

³⁸ Cfr. *ivi*, vol. I, p. 564 (I, 48).

³⁹ *Ivi*, vol. II, p. 222 (II, 56). Il riferimento è alla novella II, 7 del *Decameron*.

In un paio di altri casi, che restano sul piano strettamente letterario, le citazioni di dettagli erotici del *Decameron* sono in piena armonia col testo di Bandello, che in I, 54 ricorda il “farnetico di monna Licisca e di Tindaro” nella cornice della sesta giornata, a proposito di quei mariti che “pensano la prima volta che con le mogli si congiungono coglier la prima rosa del giardino e di già infinite se ne sono spiccate”;⁴⁰ e in II, 2 evoca il coito *a retro* “in guisa che don Gianni di Bartolo a la commar Zita attaccò la coda”,⁴¹ citando l’ultima novella della nona giornata.

Più numerose e interessanti, tuttavia, sono le citazioni bandelliane che fanno subire anche all’amato Boccaccio un trattamento che possiamo definire correttivo o contrastivo. La dedica di IV, 22, per esempio, a proposito delle astuzie degli “scolari” evoca la novella decameroniana “di Rinieri lo scolare e di monna Elena”,⁴² ma la beffa raccontata non è a carico della donna (come in Boccaccio) bensì del marito. E ancor più chiaramente la novella II, 24, che Bandello dichiara di aver modellato su uno spunto dell’*Heptaméron* di Margherita di Navarra,⁴³ cita a più riprese un testo parallelo del *Decameron*, ma solo per rilevare la differenza di comportamento dei protagonisti e l’opposto esito della vicenda (il lieto fine di Boccaccio si tramuta in una serie di suicidi, omicidi e fatali incidenti):

⁴⁰ Cfr. *Bandello*, vol. I, p. 625.

⁴¹ Cfr. *ivi*, p. 678. Anche qui c’è un’imprecisione: la “commare” è Gemmata non Zita, che è invece la “vicina” con la quale Gemmata va a dormire “acciò che il prete col marito dormisse nel letto”. Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, in *Id.*, *Decameron – Filocolo – Ameto – Fiammetta*, a cura di E. Bianchi, C. Salinari e N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 665.

⁴² Cfr. *Bandello*, vol. II, p. 768. Il riferimento è alla novella VIII, 7 del *Decameron*.

⁴³ Si veda Bandello, vol. I, p. 890. Per i rapporti con Margherita di Navarra, oltre a A. Ch. Fiorato, *Bandello entre l’histoire et l’écriture: la vie, l’expérience sociale, l’évolution culturelle d’un conteur de la Renaissance*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 521 e ss., si veda (in particolare su questa novella) M. F. Piéjus, *Marguerite de Navarre et Bandello: une même histoire tragique, deux leçons morales, deux poétiques*, in *Du Pô a la Garonne. Recherches sur les échanges culturels entre l’Italie et la France à la Renaissance, Actes du Colloque International d’Agen (26-28 Septembre 1986)*, réunis par J. Cubelier de Beynac et M. Simonin, Centre Matteo Bandello, Agen, 1990, pp. 209-229.

“Non seppe lo sfortunato barone imitar il re Agilulfo longobardo da simil beffa schernito [...] se questo barone e la donna sua avessero letta o udita la novella d’Agilulfo, certamente non incorrevano in tanti inconvenienti come fecero, perché si sarebbero d’un’altra maniera governati”.⁴⁴

Come nelle due citazioni petrarchesche di II, 55 e III, 21, anche Boccaccio entra dunque in concorrenza con un altro autore e viene in tal modo relativizzato. Più ancora del richiamo moraleggiante al saggio comportamento di Agilulfo che si contrappone a un presente dominato dal disordine e dal male,⁴⁵ ci sembra insomma che sia proprio questa relativizzazione a conferire alla novella tutto il suo fascino: il vistoso contrasto fra commedia e tragedia, che trasforma la prima con effetti drammatici (ma anche ironici), spostando i valori sicuri e le ordinate prospettive di Boccaccio in un territorio più radicalmente negativo, sottomesso all’insensata arbitrarietà del destino.⁴⁶

Una simile modificazione si fa in altri casi più spinta, giungendo a incrinare l’esemplarità boccacciana fino alla critica esplicita. Si pensi alla notissima dedica di II, 59, dove la descrizione realistica della pineta di Classe (i “pignuoli”, gli “armenti quasi selvaggi”, le “testuggini”) si mescola ambiguamente all’evocazione di un tipico *locus amoenus* decameroniano (“un bellissimo pratello [...] tutto circondato d’altissimi e spessi pini, ove tutto il giorno è in alcuna parte di quello ombra”),⁴⁷ per culminare con il ricordo di *Decameron*, V, 8:

⁴⁴ Cfr. *Bandello*, vol. I, pp. 905-906. Il riferimento è alla novella III, 2 del *Decameron*.

⁴⁵ Su questo punto insiste la lettura decisamente positiva della novella, in nome del “paradigma etico” boccacciano, proposta da E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., pp. 34-38.

⁴⁶ Per questi risvolti negativi del novellare bandelliano si veda R. Rinaldi, “Con voce bassa e interrotte parole”. *Note sul manierismo del Bandello*, cit., pp. 233-260.

⁴⁷ Cfr. *Bandello*, vol. II, p. 240.

“[...] commune openione è dei ravegnani che questo sia il luogo ove Nastagio degli Onesti, amando la Traversara, quando qui si ridusse, vide il crudele strazio che di lei fu fatto da messer Guido degli Anastagi e de’ suoi fierissimi cani”.⁴⁸

L’esitazione fra realtà e letteratura si ripete subito dopo, quando Bandello ribadisce come in II, 21 la superiorità dei fatti sull’invenzione di Boccaccio (“ridendo ciascuno de la sciocchezza del volgo che le favole riputa istorie”), ma al tempo stesso segnala l’efficacia di quest’ultima sulle emozioni e la facoltà di identificazione del pubblico:

“[...] volle messer Carlo che la novella del Boccaccio, che seco aveva, de l’occorso caso, fosse letta. Ella nel vero attristò gli animi di molti come se vera stata fosse ed eglino si fossero a lo strazio trovati presenti”.⁴⁹

Certo, qui come nella dedica di II, 24 Bandello pensa all’utilità morale della “rimembranza” delle “cose descritte” ai fini di un esame di coscienza del lettore.⁵⁰ Ancora una volta, tuttavia, la valutazione sembra trasformarsi nel finale della dedica, che annuncia il solito capovolgimento della fonte realizzato nel tema e nel tono della novella corrispondente:

“[...] poi si cominciò a dire che noi eravamo fuori per ricreazione e non per piangere. Il perché messer Carlo narrò una piacevol novella la quale fu in gran parte risa ed assai gli ascoltatori allegrò”.⁵¹

Rimane insomma una sfumatura di perplessità in questa citazione, tanto che la pagina è stata letta in modi opposti, in chiave di maggiore o minore sintonia con Boccaccio.⁵² E perfino l’errore di memoria, che scambia la donna

⁴⁸ Ivi, pp. 240-241.

⁴⁹ Ivi, p. 241 (anche sopra).

⁵⁰ Cfr. *Bandello*, vol. I, p. 889. Su questa dedica si veda E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., pp. 21-22.

⁵¹ *Bandello*, vol. II, p. 241.

⁵² La distanza critica da Boccaccio è sottolineata da G. Bárberi Squarotti, *La novella in corte*, in *Matteo Bandello novelliere europeo. Atti del convegno internazionale di studi*,

amata da Nastagio (“una figliola di messer Paolo Traversaro”)⁵³ per la “bellissima giovane” straziata dai cani, sembra gettare un’ombra di imprecisione sulle “favole” degli scrittori prive di storica legittimazione.⁵⁴

Ancora più esplicita, infine, è la citazione in controcanto di Boccaccio nella novella III, 52, che tuttavia non investe il *Decameron* ma un’opera minore del maestro. Si tratta di una vicenda tragica, dedicata alla “sceleraggine e vituperosa vita”⁵⁵ di una donna dal nome parlante: *Pandora, prima che si mariti e dopo, compiace a molti del suo corpo, e per gelosia d’un suo amante che ha preso moglie ammazza il proprio figliolo*. Se il nome della feroce protagonista sembra alludere a una satira contro le donne, proprio l’ultima pagina della novella rovescia esplicitamente quest’impressione citando le *Sei giornate dell’Aretino* e dichiarando:

“Biasimi chi vuole la Nanna e la Pippa e chi fa il male, e particolarmente vituperi qual si sia, se cosa ha fatto che meriti biasimo, ma non morda il sesso, ché se Giuda tradì Cristo, non sono per questo tutti gli uomini traditori. Se Mirra e Bibli furono ribalde, non sono l’altre così. Il sesso maschile e de le femine è come un orto che fa erbe d’ogni sorte. Quando tu sei nel giardino, cògli le buone e non dir male de l’orto”.⁵⁶

È allora significativo che il nome di “Messer Giovanni Boccaccio”, non come autore del ‘femminista’ *Decameron* ma del misogino *Corbaccio*, sia associato subito dopo a quello del “compatriota” di Bandello e “poeta carmelita” Battista Spagnoli, che “ha fatto una egloga in vituperio de le donne”.⁵⁷ In questo caso, infatti, la seconda citazione non serve a relativizzare i

7-9 novembre 1980, cit., p. 42. La consonanza emerge invece, sia pure notando la “forzatura interpretativa” bandelliana, dalla lettura di E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., pp. 93-97.

⁵³ Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 403.

⁵⁴ Analoghe sviste onomastiche sul *Decameron*, come abbiamo già notato, sono presenti in II, 2 e 26.

⁵⁵ Cfr. *Bandello*, vol. II, p. 508.

⁵⁶ Cfr. ivi, pp. 516-517.

⁵⁷ Cfr. ivi, p. 517.

valori boccacciani ma a ribadire la critica del maestro: se Boccaccio ha scritto il suo trattatello “perché una donna non lo volle amare” e “pochi ci sono che lo leggano”, Spagnoli “compose quella maledica egloga” perché “era innamorato d’una bella giovane” che “non lo volle amare [...] perché il poeta, – perdonimi la sua poesia, – era brutto come il culo”.⁵⁸

4. *Machiavelli parodico*

In questo gioco di assonanze e dissonanze Bandello non cita il *Decameron* solo per indicare vicinanza o lontananza dal Boccaccio, ma anche come una sorta di *repoussoir* al positivo: per meglio marcare la sua critica di altri autori, come fa con Valerio Massimo e Pontano di fronte a Petrarca, con Margherita di Navarra di fronte al medesimo Boccaccio. Esemplare è il caso della novella III, 55 (*Infinita malvagità d’un dottore in beffarsi del demonio, come se non fosse inferno né paradiso*), che presenta un personaggio in tutto simile al ser Ciappelletto di *Decameron* I, 1:

“Credo poi che ser Ciappelletto da Prato, non fosse peggior di lui già mai. Erano in una cosa simili, che così come pareva a ser Ciappelletto di scherzar con messer Domenedio, a burlarsi di lui, il medesimo faceva costui del quale intendo ragionarvi in questa novella. Erano poi in questo differenti molto, perché ser Ciappelletto, essendo una sentina di vizii, voleva buono e santo esser tenuto, e questi, sì come vizioso e ribaldo si conosceva, voleva per tale da chi seco conversava esser stimato. E giovami di credere che si sarebbe riputato a grandissima villania ed ingiuria che altri l’avesse per leale ed uomo da bene creduto, tanto era egli ne l’abisso profondissimo d’ogni vizio immerso”.⁵⁹

L’unica ma fondamentale differenza fra le due figure, fra la “tristizia”⁶⁰ ipocrita di Ciappelletto e quella aperta del “dottore” bandelliano, è in qualche modo compensata dalla novella I, 6 (*Il Porcellio romano si prende trastullo di*

⁵⁸ Cfr. *ibidem*.

⁵⁹ Ivi, p. 531.

⁶⁰ Cfr. ivi, p. 530.

beffar il frate confessandosi) che non cita il *Decameron* ma mette in scena l'esatta situazione della novella trecentesca, sia pur giocandola su un equivoco verbale e correggendola *in extremis* con la rivelazione del vizio. Il fatto è che in III, 55 la citazione boccacciana si oppone polemicamente a quella di un altro grande autore volgare, l'"arguto" Niccolò Machiavelli che ha scritto gli "acuti ed ingegnosi"⁶¹ *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*.⁶² L'esempio di un ser Ciappelletto 'esplicito', capace di trasformare il vizio in virtù e viceversa, fa il verso infatti – capovolgendone il giudizio morale – al capitolo I, 27 dei *Discorsi* debitamente citato nella dedica: "*Sanno rarissime volte gli uomini esser al tutto tristi od al tutto buoni*".⁶³ Il narratore di questa novella, non a caso ridottissima come sviluppo narrativo, aperta da un elogio dei "predicatori"⁶⁴ e quasi tutta occupata da una tirata anti-machiavellica molto vicina allo stile omiletico,⁶⁵ dichiara:

"Ben dirò a proposito di quanto egli ha scritto in quel vigesimo settimo capo del suo primo libro dei *Discorsi*, che a me non può entrar nel capo né so come sia possibile che uno possa esser onoratamente tristo e far una sceleraggine, che da' buoni sia reputata onorevole. Meno ancora so come Gian Paolo Baglione, che il Machiavelli noma nel predetto capo facinoroso, incesto e publico parricida, dovesse esser da uomini di sano giudizio stimato leale, fedele e buono in opprimendo un suo signore del quale era vassallo, e non solamente che gli era signore, ma che era de la santa romana Chiesa capo e sommo pontefice [...]. Invero io mi crederei che non si possa mai dire che la tristizia sia lodevole e che uno, sia chi si voglia, mentre che è tristo e sgherro ed usa le ribalderie, non si possa dire se non tristo e

⁶¹ Cfr. *ivi*, p. 528.

⁶² Sui rapporti Bandello-Machiavelli si veda C. Agosti Garosci, *Il Machiavelli in alcune novelle di Bandello*, in "Giornale Storico della Letteratura Italiana", LXIV, 1914, pp. 172-182 e soprattutto D. Maestri, *Bandello e Machiavelli: interesse e riprovazione*, in "Lettere Italiane", XLIII, 1991, pp. 354-373 (che esamina in dettaglio le citazioni implicite).

⁶³ Cfr. *Bandello*, vol. II, p. 528.

⁶⁴ Di "confutazione antimachiavelliana" e "antimachiavellismo ormai crescente", notando l'elogio dei "predicatori" nell'esordio della novella, parla N. Borsellino, *Schede per Bandello narratore: boccaccismi e machiavellismi*, cit., p. 237. Si veda anche E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., p. 55.

⁶⁵ Altra novella sacrificata all'amplificazione predicatoria è la già ricordata III, 64, dove tutta la prima parte svolge in questa chiave il tema dei rapporti coniugali lasciando alla narrazione del "caso" solo le ultime due pagine.

scelerato, e che egli non meriti se non agre riprensioni, severi gastigamenti e continovo biasimo”.⁶⁶

Questa stroncatura, nella sostanza, della dottrina machiavelliana fondata sul primato della politica sulla morale, si accompagna (come è noto) a una più superficiale caricatura di Machiavelli come personaggio nella dedica di I, 40. “Messer Niccolò” che non riesce a “ordinar tre mila fanti secondo quell’ordine che aveva scritto” e tuttavia “ne parlava sì bene e sì chiaramente, e con le parole sue mostrava la cosa esser fuor di modo sì facile”, rimanda ovviamente a *Dell’arte della guerra*⁶⁷ e si presenta appunto come un teorico capace di maneggiare più le parole che gli uomini. Il contrasto, del resto, non riguarda solo il rapporto fra realtà e letteratura ma anche, calcolatamente, il livello formale. Non solo Machiavelli è definito nella dedica “uno de’ belli e facondi dicitori e molto copioso” di Toscana, capovolgendo i tratti più nervosi della sua scrittura; ma assume il ruolo di narratore secondario per presentare un “caso” lontanissimo dalla semplicità e dalla leggerezza a lui abituali⁶⁸ (*Inganno usato da una scaltrita donna al marito con una subita astuzia*). Il capovolgimento stilistico si accompagna peraltro a vistose analogie che rimandano dalla novella alla *Mandragola*: non solo la protagonista femminile di Bandello ha qualche tratto in comune con Lucrezia, come la critica ha più volte notato,⁶⁹ ma soprattutto Nicia è il modello di questo marito che mette un robusto giovanotto nel letto della moglie con precise istruzioni e poi si ritira “in

⁶⁶ Bandello, vol. II, pp. 529-530.

⁶⁷ Sulla dedica si veda A. Ch. Fiorato, *Bandello entre l’histoire et l’écriture: la vie, l’expérience sociale, l’évolution culturelle d’un conteur de la Renaissance*, cit., pp. 350-354.

⁶⁸ Su queste deformazioni si veda D. Maestri, *Bandello e Machiavelli: interesse e riprovazione*, cit., pp. 368-371.

⁶⁹ Si veda N. Borsellino, *Schede per Bandello narratore: boccaccismi e machiavellismi*, cit., p. 237. Altre analogie col personaggio di Sofronia suggerisce D. Maestri, *Bandello e Machiavelli: interesse e riprovazione*, cit., p. 372.

sala a rivoltar una cassa di scritte”⁷⁰ (si confronti col racconto di Nicia a Ligurio in *Mandragola*, V, 2). È allora la dissonanza che scatta fra i motivi machiavelliani e l’enunciazione bandelliana a render ancor più visibile la divergenza: in questo caso non espressa sul piano morale o su quello storico, ma più sottilmente sul piano del gusto letterario.

5. Il rifiuto della letteratura

Il rapporto ‘dissonante’ di Bandello con i grandi autori della tradizione letteraria è sintetizzato (quasi teorizzato) in un’altra novella di beffa, tutta giocata sul tema della citazione e della parodia, dell’eco e della deformazione polemica, della ripetizione e del capovolgimento: la II, 10, *Piacevoli beffe d’un pittor veronese fatte al conte di Cariati, al Bembo e ad altri, con faceti ragionamenti*. Anche questa volta punto di partenza sono due autori posti in contrasto, ma entrambi associati all’ambientazione veronese e gardesana della dedica: il solito Boccaccio esplicitamente collegato alle “fontane di Montorio” del *Filocolo*, e il contemporaneo Pietro Bembo che proprio al “lago di Benaco” aveva dedicato un famoso poemetto latino.⁷¹

Come altre volte nel novelliere (si pensi alla dedica e alla novella IV, 23),⁷² Bandello evoca qui a più riprese *Decameron*, VIII, 3, 6, 9 e IX, 5, cioè “le beffe fatte da Bruno e Buffalmacco al povero Calandrino e a quel valente medico, maestro Simone da Villa”.⁷³ Questa volta, però, il rinvio non agisce come un semplice modello da imitare bensì entra in concorrenza con la sua realizzazione moderna, e quest’ultima si rivela di gran lunga superiore sia per la virtuosità del “soggetto” che per la sua aderenza alla realtà. Il narratore,

⁷⁰ Cfr. *Bandello*, vol. I, p. 469.

⁷¹ Cfr. *ivi*, p. 766.

⁷² Si veda *ivi*, vol. II, p. 772 e p. 776.

⁷³ Cfr. *ivi*, vol. I, p. 767 e p. 769.

innanzitutto, non esita a ridicolizzare la fonte boccacciana per la facilità dell'*inventio*:

“Ma tornando al Boccaccio, io dico che non si può negare che Bruno e Buffalmacco [...] non fossero uomini d’ingegno, maliziosi, avveduti ed accorti; tuttavia a dir il vero, se eglino avessero avuto a far con persone svegliate ed avviste, non so come loro le beffe fossero riuscite. Essi si abbattono in un Calandrino, sempliciotto e disposto a creder tutto quello che udiva ed uomo proprio da fargli mille beffe. Taccio il bambo, quel maestro Simone che quando ei partì da Bologna credo io che con la bocca aperta fuor se n’uscisse e tutto il senno che apparato aveva, col fiato volò via. Io vorrei che si fossero apposti a beffar altri che uno scemmonito pittore ed un medico insensato che non sapeva se era morto o vivo, tanto teneva del poco senno”.⁷⁴

La novella bandelliana racconta allora la beffa che un pittore, “di molto maggior avvedimento ed accortezza che non furono i dui pittori del Boccaccio”, organizza a spese di “segnalate ed accortissime persone”,⁷⁵ l’“avvedutissimo” conte di Cariati, l’“eccellente” Girolamo Fracastoro e soprattutto “il dottissimo e virtuoso signor Pietro Bembo”:

“[...] tutti conoscete di che ingegno sia e prudenza, il quale papa Leone, uomo giudizioso e di buoni ed elevati ingegni conoscitore, non avrebbe eletto per suo segretario se conosciuto non l’avesse di prudenza, sagacità ed accortezza dotato”.⁷⁶

Non si tratta, insomma, di un semplice rinnovamento del tema boccacciano⁷⁷ ma di un rifacimento polemico, che lo sposta da un piano basso e popolare (“ser Calandrino e maestro Simone [...] erano *pecora campi, oves et boves*”)⁷⁸ a un livello alto di sofisticata cultura. Bandello sembra poi sottolineare questa superiorità accennando a uno dei capisaldi teorici delle sue novelle, la fedeltà alla realtà accaduta come garanzia di verità: il narratore

⁷⁴ Ivi, p. 770.

⁷⁵ Cfr. *ibidem*.

⁷⁶ Ivi, p. 771 (anche sopra).

⁷⁷ Per una lettura orientata in questo senso si veda E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., pp. 144-145.

⁷⁸ Cfr. *Bandello*, vol. I, p. 770.

secondario precisa infatti che “la novella sarà molto più festevole da ridere ed io meglio ve la saperò contare, perché la cosa fu in casa nostra ed io vi fui presente”, dal momento che “le novelle si scrivono secondo che accadono, o almeno deveriano esser scritte non variando il soggetto, se bene con alcun colore s’adorna”.⁷⁹ Il fatto che il “soggetto” di Boccaccio sia stato da lui “ampliato e polito con quella sua larga e profluente vena di dire”, e che invece Bandello presenti “il caso come occorse, senza fuco d’eloquenza e senza altrimenti con ampliamenti e colori retorici polirlo”,⁸⁰ segna senza dubbio un punto a favore del secondo.

Se “il giambo”⁸¹ dato al Bembo funziona come una sorta di parodia ‘alta’ delle beffe boccacciane, è tuttavia innegabile che quella bandelliana è anche feroce parodia dello stesso Bembo: in tal modo i due autori citati non sono posti in contrasto, come altrove, ma subiscono entrambi un processo di limitazione e irrisione. Con incredibile abilità istrionica, infatti, il pittore si traveste e imita alla perfezione le fattezze, la voce e i modi di un vecchio parente dello scrittore, presentandosi addirittura come suo omonimo: un altro Pietro Bembo, che d’improvviso appare di fronte al Bembo originale mentre questi si trova ospite in casa di amici.⁸² Ma il falso Bembo è un vecchio sporco, sdentato, puzzolente e vestito di stracci, maleducatissimo e “ribambito”, come risulta da questo ritratto molto fedele alle topiche del genere burlesco:

⁷⁹ Cfr. *ivi*, p. 772 e p. 770.

⁸⁰ Cfr. *ivi*, p. 771.

⁸¹ Cfr. *ibidem*.

⁸² Che questa figura di pittore rappresenti “un primato dell’arte [...] rispetto allo strapotere del modello letterario” suggerisce M. Ciccuto, *Il novelliere ‘en artiste’: strategie della dissimiglianza fra Boccaccio e Bandello*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, vol. II, p. 791. Sulla figura storica del pittore bandelliano si veda D. Perocco, *Bandello corregge Vasari*, in *Saggi di linguistica e di letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di G. Borghello *et al.*, Padova, Antenore, 1991, pp. 583-587. Per una lettura di questa novella si veda R. Rinaldi, “*Con voce bassa e interrotte parole*”. *Note sul manierismo del Bandello*, cit., pp. 249-250.

“Egli aveva indosso una toga a la ducale che già fu di scarlatto e allora era scolorita e pelata che se le vedeva tutta l’orditura, e non aggiungeva a un gran palmo ai piedi. Aveva poi una cornetta che si chiama da’ veneziani *becca*, di panno morello, più vecchia che la madre di Evandro e in alcuni luoghi stracciata. La berretta era a la veneziana, unta e bisunta fuor di misura. Le calze erano ne le calcagna lacerate, con un paio di pantofole che i veneziani chiamano *zoccoli*, sì triste che i diti dei piedi per la rottura de le calze pendevano fuori”.⁸³

Se insomma il maestro Simone di Boccaccio era “bambo”, questo Bembo caricaturale non è da meno, grazie al sistematico capovolgimento della sua purezza di letterato e della sua urbanità di cortigiano. Il volgare squisito degli *Asolani*, in bocca a una simile figura speculare, si trasforma in un “pecoreccio di pappolate”,⁸⁴ in un guazzabuglio di locuzioni dialettali e gergali, di parlato popolare e citazioni bibliche stravolte. È come se il campione del canone letterario classicista, il maestro dell’imitazione cinquecentesca, si trovasse di fronte la propria immagine negativa, spogliata di ogni dignità e fonte soltanto di irrefrenabile “fastidio”.⁸⁵

Possiamo allora leggere le dichiarazioni tecniche inserite nella dedica della novella immediatamente successiva, II, 11, come un definitivo commento d’autore su questo gioco clamoroso di parodie incrociate. Bandello infatti ribadisce ancora una volta il valore di verità della propria scrittura (“queste mie novelle [...] non sono favole ma vere istorie”), ma lo collega qui apertamente alla sua ben nota mancanza di “stile”:

“Dicono [...] che non avendo io stile non mi doveva metter a far questa fatica. Io rispondo loro che dicono il vero che io non ho stile, e lo conosco pur troppo. E per questo non faccio profession di prosatore. Ché se solamente quelli devessero scrivere che hanno buon stile, io porto ferma openione che molto pochi scrittori averemmo. Ma al mio proposito dico che ogni istoria, ancor che scritta fosse ne la più rozza e zotica lingua che si sia, sempre diletterà il suo lettore”.⁸⁶

⁸³ *Bandello*, vol. I, p. 774.

⁸⁴ Cfr. *ivi*, p. 775.

⁸⁵ Cfr. *ivi*, p. 776.

⁸⁶ *Ivi*, p. 778 (anche sopra).

Il rapporto divergente che l'opera bandelliana intrattiene con la tradizione letteraria, quell'imitazione incrinata dalla censura e dalla parodia che il mosaico di citazioni illustra esemplarmente, trova qui il suo emblema. Lo scrittore senza stile rinuncia alla letteratura, rappresentata dai grandi autori passati e presenti, a favore di una verità incarnata nella denuncia morale: gli "enormi e vituperosi peccati"⁸⁷ raccontati dalle novelle non sono esercizi di stile, ma *exempla* copiati dal vero per ammaestrare i lettori.⁸⁸

⁸⁷ Cfr. *ibidem*.

⁸⁸ Sul fondamentale intento morale di Bandello si veda E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, cit., pp. 15-23.

Copyright © 2010

Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies