

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. 10 / Issue no. 10

Dicembre 2014 / December 2014

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

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 10) / External referees (issue no. 10)

Patrick Barbier (Université Catholique de l'Ouest, Angers)

Guglielmo Barucci (Università Statale di Milano)

Laura Carrara (Eberhard Karls Universität, Tübingen)

Daniele Mazza (Università di Roma La Sapienza)

Giovanna Silvani (Università di Parma)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2014 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Citazioni nel proemio dell'“Alessiade” di Anna Comnena:
tra ideologia e metodologia storiografica*
LIA RAFFAELLA CRESCI (Università di Genova) 3-20
- Intention de l'auteur ou volonté du texte ? Pétrarque et Boccace
sur la poésie : vols de mots et mots attrapés au vol*
PHILIPPE GUERIN (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III) 21-51
- Autocitarsi in musica. Bach e l'arte della parodia*
RAFFAELE MELLACE (Università di Genova) 53-75
- Le “Décaméron” de Dario Fo*
MARCO GALIERO (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III) 77-121

MATERIALI / MATERIALS

- Il paradosso di Epimenide: come una citazione può creare
un falso originale*
NICOLA REGGIANI (Università di Parma) 125-132
- Da Oretta a Griselda: Boccaccio nella trattatistica
cinquecentesca sulla novella*
SANDRA CARAPEZZA (Università Statale di Milano) 133-156
- “Elementary, my dear Watson”. Per una falsa citazione*
IRENE MINELLA (Università della Tuscia) 157-166
- Dovuto a... Parole altrui nel “Tempo che non muore”
di Stefano Carrai*
FABIO BARRICALLA (Università di Genova) 167-182

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione / review] Lynn Shepherd, *Tom-All-Alone's / The Solitary
House*, London, Corsair Books, 2012
SYLVIE GAUTHERON 185-190
- [recensione / review] Sergio Audano, *Classici lettori di classici.
Da Virgilio a Marguerite Yourcenar*, Foggia, Il Castello Edizioni, 2012
GIUSEPPINA ALLEGRI 191-201



SANDRA CARAPEZZA

**DA ORETTA A GRISELDA. BOCCACCIO NELLA
TRATTATISTICA CINQUECENTESCA SULLA
NOVELLA**

L'impronta del *Decameron* nella novellistica cinquecentesca è vistosa, a diversi livelli. Boccaccio è esaltato come modello linguistico, il suo capolavoro è stampato e letto (si pensi ai libri di novelle che mettono in scena brigate di lettori del *Decameron*), anche nei casi in cui è scardinato l'impianto dell'eccezionale archetipo trecentesco (come nel novelliere bandelliano) sono evidenti le suggestioni di trame, personaggi, espressioni. Tuttavia, mentre proliferano nel Cinquecento le trattazioni teoriche che definiscono i caratteri e le norme di ciascun genere letterario, sorprendentemente sono pochi i letterati che si incaricano di tracciare una precettistica per la novella. Anche costoro comunque, com'è naturale, si muovono sulle orme del *Decameron* che funge da repertorio di paradigmi per ciascun aspetto da illustrare.¹

¹ Si veda V. Vianello, *Tra 'ars' ed 'ingenium': il "Decameron" nella critica del primo cinquecento*, in "Studi sul Boccaccio", 16, 1987, pp. 361-384 e R. Bragantini,

Due sono i trattati esplicitamente dedicati alla novella: la *Lezione sopra il comporre delle novelle* redatta nel 1574 da Francesco Bonciani, e il *Discorso sopra il “Decameron”* di Francesco Sansovino, pubblicato in apertura della quarta edizione della sua antologia *Cento novelle scelte da’ più nobili scrittori della lingua volgare con l’aggiunta di altre cento novelle antiche* (1571). Le *Lettere sopra il Decamerone di G. Boccaccio* dello stesso autore non hanno invece un impianto teorico, pur contenendo considerazioni interessanti per la prosa novellistica.

Sul modo in cui si devono raccontare delle novelle si esprimono peraltro molti altri trattatisti, dal momento che la narrazione faceta rientra nelle competenze richieste all’uomo di corte. Alle soglie del secolo, per esempio, Giovanni Pontano nel *De sermone* (uscito postumo nel 1509 ma composto tra il 1495 e il 1499) illustra l’arte di raccontare in pubblico, a favore del nobile cortigiano che va descrivendo con le sue parole. Nello stesso solco si inscrivono Baldassar Castiglione, Giovanni Della Casa e Stefano Guazzo.² In questi casi il testo di riferimento, a più riprese evocato, è il *De oratore* di Cicerone, ma non mancano i richiami a Boccaccio.

1. Boccaccio nel “Galateo”

Proprio una figura decameroniana, nel *Galateo* dell’acasiano, offre il più chiaro esempio delle doti di cui il cortigiano deve essere fornito: si tratta di un esempio negativo citato due volte (a breve distanza) da Della

Fra teoria e pubblico: la forma novellistica nel Cinquecento, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, vol. 1, pp. 445-468. Sulle edizioni si veda B. Richardson, *Editing the “Decameron” in the Sixteenth Century*, in “Italian Studies”, 45, 1990, pp. 13-31.

² Si veda A. Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007, *passim* e *Educare il corpo. Educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di G. Patrizi e A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1998, *passim*.

Casa, quello del cavaliere che non sa accompagnare adeguatamente madonna Oretta con il suo racconto, nella prima novella della sesta giornata del *Decameron*. La citazione si inserisce nel disegno complessivo del trattatello, che vuole fornire al giovane discepolo l'indispensabile corredo di buone maniere per l'ammissione in società. Il riferimento a Boccaccio, qui e altrove, non implica dunque un plauso incondizionato dell'opera del grande scrittore, ma piuttosto un impiego del *Decameron* come repertorio di esempi negativi invece che di modelli da imitare: nella novella di madonna Oretta si sottolinea non l'accorta battuta della donna bensì l'inettitudine del cavaliere, e il precettore consiglia prudentemente di tenersi alla larga da ciò che non si è capaci di fare. L'uomo discreto è in grado di riconoscere i propri limiti e se capisce di non riuscire a guadagnare il suo pubblico per difetti di 'disposizione',³ deve tirarsi indietro affinché non gli capiti quel che è capitato al compagno di madonna Oretta. Il "trotto del cavalier di Mad.a Horetta"⁴ è assunto allora come antonomasia di una narrazione fallimentare.

La maggior parte delle citazioni boccacciane nel *Galateo* ha funzione argomentativa: le novelle – ma anche la situazione di cornice – offrono figure esemplari e didatticamente efficaci per rappresentare l'insegnamento enunciato prima in forma teorica. Altri riferimenti espliciti a Boccaccio hanno invece indole meta-letteraria. Il vecchio precettore di Della Casa suggerisce al suo discepolo come parlare in società e ciò si traduce in alcune pagine sulla retorica del motto e della facezia dove non mancano i richiami a Boccaccio, pur filtrati secondo le nuove istanze cinquecentesche. Il repertorio delle citazioni esplicite di personaggi, episodi o considerazioni

³ Si veda G. Della Casa, *Galateo*, a cura di G. Barbarisi, Venezia, Marsilio, 1991, p. 82.

⁴ Cfr. *ivi*, p. 85 e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, A cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1992, vol. II, pp. 717-719 (VI, 1).

boccacciane nel *Galateo* getta una luce interessante sul valore assunto dal prestigioso modello novellistico trecentesco in un contesto in cui la grande civiltà rinascimentale della conversazione sembra essersi ripiegata su se stessa, cristallizzata in un esatto codice formale di parole e maniere da cui non è possibile deviare.

Nella seconda parte del Cinquecento la letteratura è percorsa da un'ondata moralizzatrice che impone di accentuare la funzione didattica, e di pari passo con la moralizzazione dei contenuti procede l'irrigidimento delle prescrizioni formali. Anche in Della Casa gli interventi che commentano le soluzioni presentate in Boccaccio vanno in questo senso e non è allora un caso che l'opera riveli un'inequivocabile presa di distanza dal *Decameron*, che l'avallo bembiano aveva promosso al rango di classico. Già è significativa, allora, la prima citazione boccacciana del *Galateo*, dedicata al *Corbaccio*, ovvero *Labirinto*, all'interno di un discorso sulle maniere da evitare: il precettore raccomanda di astenersi da alcuni comportamenti sconvenienti, che non guadagnano il favore dei presenti e fanno persino perdere la stima già acquisita; e ricorda a tal proposito la disgustosa immagine della donna amata che sputa "farfalloni", evocata dallo "spirito" nel *Corbaccio* per dissuadere l'io narrante dal suo amore.⁵ L'opera di Boccaccio offre un incisivo esempio per rappresentare il ribrezzo suscitato da certi comportamenti gravi e l'immagine scelta è fortemente connotata in senso comico anche sul piano linguistico, ben lontana dunque dalla positiva esemplarità tradizionalmente riconosciuta al modello.

Analogamente, il *Decameron* viene chiamato in causa a proposito della religione e il precettore del *Galateo* prende le distanze dalla

⁵ Cfr. G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 48 e si veda G. Boccaccio, *Corbaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1994, p. 493.

disinvoltura con cui Boccaccio tratta la materia sacra, giacché persino un moralismo da proverbio (al quale deve ben attenersi il suo discepolo), raccomanda di non scherzare con Dio e con i santi: “il qual peccato assai sovente commise la nobile brigata del *Decamerone* ne’ loro ragionamenti sì, che ella merita bene di esserne agramente ripresa da ogni persona intendente”.⁶ Il trattato, del resto, non fa che esplicitare qui una censura tipica della novellistica cinquecentesca, nella quale sono opportunamente scomparsi episodi e personaggi irriverenti. Nel *Galateo* la critica colpisce anche l’inappropriato giuramento di Currado Gianfigliuzzi, che evoca Dio in un contesto tanto terreno quale la controversia con il cuoco Chichibio per la gru: “già non convenia chiamare Christo benedetto, che entrasse per lui mallevalor delle sue minacce, sì come il detto Currado fece”.⁷ La novella decameroniana, peraltro, è inserita innanzitutto come illustrazione del buon comportamento di Currado, che di fronte a un caso imprevisto e spiacevole non fa schiamazzi davanti agli ospiti ma rimanda a più tardi la punizione del servitore disobbediente. La critica che viene aggiunta subito dopo non è giustificata dal contesto ed è piuttosto una digressione, come suggerisce il testo (“tornando a nostra materia”).⁸ Il carattere pleonastico di questo richiamo critico testimonia da un lato la facilità con cui il precettore casiano si confronta con il grande autore trecentesco, dall’altro sottolinea l’importanza della censura in materia religiosa. Lo scrupolo moralistico sembra avere la meglio sul prestigio del grande classico letterario e tale piglio censorio riflette probabilmente (in modi leggermente caricaturali) un giudizio diffuso: il fine edificante è diventato prioritario, la letteratura che

⁶ Cfr. G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 60.

⁷ Cfr. *ivi*, p. 57 e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 730-735 (VI, 4).

⁸ Cfr. G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 57.

si discosta da questi principi è passibile di severa critica anche quando è firmata da un autore d'eccezione.

Nella società rinascimentale, entro la quale il destinatario del *Galateo* deve integrarsi con successo, la conversazione si attiene alle regole di un gusto condiviso: padroneggiare il codice significa far valere l'appartenenza al mondo di corte, all'elegante consesso di uomini e donne che circonda il principe. Un motto stonato, un argomento inappropriato, una performance tediosa, sono errori che denunciano la mancata integrazione entro lo spazio sociale. Il precettore non esclude solo gli argomenti che contengono spunti irriverenti contro il sacro; anche la morte deve essere bandita dalla conversazione, come tutto ciò che ha un sentore troppo plebeo. Filostrato, il re della quarta giornata decameroniana che propone di narrare amori tragici, è allora biasimato senza appello dal precettore casiano: "in niuna maniera si può scusare il vostro Philostrato della proposta, che egli fece piena di doglia e di morte a compagnia di niuna altra cosa vaga che di letitia".⁹ Vero è che serietà e piacevolezza devono esser sempre bilanciate, e che fra tanta letizia giova talvolta all'uomo ascoltare casi tristi, per il gusto di una passione opposta a quella in cui è immerso.¹⁰ Le parole del *Galateo* suonano tuttavia come la

⁹ Cfr. *ivi*, pp. 61-62.

¹⁰ La questione delle novelle tragiche è dibattuta nella trattatistica. Bonciani riprende l'osservazione di Della Casa sulla funzione catartica della tragedia e restringe la definizione di novella al racconto che genera letizia. Egli tuttavia cita dal *Galateo* solo le parole in difesa del tragico, senza accogliere la critica del precettore alla quarta giornata del *Decameron* (si veda F. Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, Bari, Laterza, 1972, vol. III, p. 149). Anche Bargagli torna sulla questione, segnalando che Boccaccio per aver dedicato un'intera giornata alle novelle tragiche "da qualche bello spirito n'è stato ripreso" (cfr. G. Bargagli, *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, a cura di P. D'Incalci Ermini, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1982, p. 222). Nel *Decameron* la sezione tragica si spiega con la necessità di mutare il tono comico fino a quel punto dominante, mentre nella conversazione, che ha natura episodica e non seriale come gli incontri della brigata boccacciana, si richiede il mantenimento della letizia.

sottolineatura di un errore di comportamento e il giudizio non grava sulle novelle ma proprio sul personaggio, come se i giovani della cornice boccacciana fossero una brigata cinquecentesca di nobili in “civile conversazione” (per usare il titolo famoso del manuale di Stefano Guazzo) e Filostrato mostrasse un atteggiamento inappropriato, anche in questo caso come esempio negativo.

Analogo rimprovero è mosso, prevedibilmente, a Dioneo che abbassa il livello espressivo verso “i vulgari modi et plebei” nella conclusione della quinta giornata del *Decameron*.¹¹ La genuina sensualità del più licenzioso narratore boccacciano è un esempio negativo non solo in nome della morale sessuale, ma anche di una marcata divisione sociale: per essere accettati dal proprio gruppo è infatti necessario allontanarsi da ogni contatto plebeo. Il seguito della citazione, nel *Galateo*, lo conferma riportando l’esempio concreto dei “modi” di Dioneo: la canzone “Mad.a Aldruta alzate la coda”,¹² con la quale il giovane si propone di allietare la brigata al termine della quinta giornata. La pagina del *Decameron* è un vero e proprio catalogo di canzoni popolari, intessute di doppi sensi, che anche la brigata boccacciana rifiuta; tuttavia il gioco provocatorio di Dioneo è ammesso nelle dinamiche della conversazione e fa sorridere la compagnia, sebbene questa (nella persona di Emilia) ne prenda le distanze riportando il giovane a forme più ortodosse di poesia. La scherzosa proposta di Dioneo – chiudere la giornata con una canzone popolare – è considerata dal precettore casiano di pessimo gusto, sia per l’oscenità del testo sia per l’implicazione di promiscuità culturale dell’elemento folclorico.

Le citazioni boccacciane si infittiscono nei capitoli del *Galateo* dedicati all’arte del favellare, a conferma dell’uso sociale del *Decameron*

¹¹ Cfr. G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 84 e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 707-710 (V, Conclusione).

¹² Cfr. G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 84.

nel Cinquecento, come tesoro di modelli e spunti narrativi per il buon conversatore. La sezione dalla quale sono tratte le citazioni sui modi di Dioneo inizia sì con un elogio del novelliere trecentesco, ma senza quei toni entusiastici che spesso accompagnavano il giudizio su Boccaccio. Si pensi, per contro, agli encomi leggibili nelle raccolte di Matteo Bandello, autore che per molti aspetti tradisce l'illustre archetipo ma che tributa al maestro, senza riserve, il titolo di "divino".¹³ Nel *Galateo* la voce narrante non è quella del letterato ma quella del precettore, che può lodare il "savio ammaestramento"¹⁴ di Lauretta nella terza novella della sesta giornata del *Decameron* ("i motti come la pecora morde deono così mordere l'uditore, e non come il cane; perciocchè, se come il cane mordesse, il motto non sarebbe motto ma villania"),¹⁵ ma che mantiene sempre una certa distanza bilanciando spesso il giudizio positivo con una correzione di ordine morale o formale. Si pensi all'osservazione che completa quella già citata, riconoscendo a "messer Giovan Boccaccio" ingegno "abondevole et buono" ma imputandogli anche un uso non sempre congruo dei motti:

"Et perciò che niuna altra cosa sono i motti che inganni, et lo ingannare sì come sottil cosa et artificiosa non si può fare se non per gli huomini di acuto et di pronto intendimento e spetialmente improvviso, perciò non convengono alle persone materiali et di grosso intelletto, né pure anchora a ciascuno, il cui ingegno sia abondevole et buono; sì come peravventura non convennero gran fatto a M. Gio. Boccaccio".¹⁶

Analogamente, quando il *Galateo* esamina l'evidentia della narrazione cioè la capacità di rappresentare con parole l'oggetto del discorso in modo che l'ascoltatore se ne formi un'immagine nitida, cita

¹³ Cfr. M. Bandello, *La seconda parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, p. 360.

¹⁴ Cfr. G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 82.

¹⁵ Cfr. *ibidem* e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 726-727 (VI, 3).

¹⁶ G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 82.

favorevolmente Boccaccio ma con una significativa limitazione: “il che ottimamente seppono fare gli huomini et le donne del *Decamerone*, come che pure tal volta, se io non erro, si contrafecero più, che a donna o a gentilhuomo non si sarebbe convenuto, a guisa di coloro che recitano le comedie”.¹⁷ Il precettore del tardo Cinquecento corregge senza timore modi e costumi, perché per lui sono prioritarie le buone maniere che procurano considerazione nello spazio aristocratico e in questo senso la sua sapienza supera quella di Boccaccio. Il modello antico si può rivelare utile solo se opportunamente corretto (e ristretto) entro i confini della convenienza sociale.

Dal punto di vista stilistico, allora, il *Galateo* respinge in blocco tutte le opere di Boccaccio, ad eccezione del *Decameron* e del *Corbaccio*, per il loro “favellare pomposo”.¹⁸ La definizione è accompagnata da una breve citazione che riporta l’inizio del discorso di Tito Quinzio Fulvio nell’ottava novella della decima giornata del *Decameron*: “Credesi per molti filosofanti”.¹⁹ La novella di Tito e Gisippo, assai fortunata in età rinascimentale, presenta un *exemplum* di magnanimità con Tito che pronuncia davanti ai parenti dell’amico Gisippo un discorso di elevata retorica, incarnando (come nobile romano nutrito di cultura greca) la perfetta sintesi delle virtù classiche. Simile eloquenza è molto lontana dalle intenzioni del *Galateo*, che non è rivolto alla formazione di un oratore ma di un elegante conversatore, in grado di compiere scelte lessicali e morfosintattiche piane. Ancora una volta Boccaccio è valutato in prospettiva pragmatica, dal punto di vista del comportamento concreto del buon cortigiano e non da quello strettamente letterario.

¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 84.

¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 94.

¹⁹ Cfr. *ibidem* e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 1192-1198.

L'intervento sottilmente censorio del precettore casiano si riconosce anche in altre citazioni del *Decameron*, come quella riferita alla settima novella della sesta giornata:

“ [...] non si dee motteggiare nelle cose gravi et meno nelle vituperose opere; perciò che pare che l'huomo, secondo il proverbio del comun popolo, si rechi la cattività a scherzo, come che a Madonna Philippa da Prato molto giovassino le piacevoli risposte dintorno alla sua dishonestà da lei fatte”.²⁰

La boccacciana Madonna Filippa, accusata di tradimento, si scagiona davanti al podestà non negando la colpa bensì mostrando che l'aver concesso le sue grazie all'amante, senza nulla togliere al marito, non è peccato ma lodevole generosità. La battuta è ardita ma dal punto di vista del precettore (rivelato dalla concessiva “come che”) è quasi identica ad un'autoaccusa sul piano morale. La medesima sintassi e logica concessiva si ritrovano in altra pagina del *Galateo*:

“ [...] bisogna che noi raccogliamo diligentemente gli atti et le parole con le quali l'uso et il costume moderno suole et ricevere et salutare et nominare nella terra, ove noi dimoriamo ciascuna maniera di huomini, e quelle in comunicando con le persone osserviamo. Et non ostante che l'Amiraglio, sì come il costume de' suoi tempi peravventura portava, favellando co 'l re Piero d'Araona gli disse molte volte 'tu', diremo pur noi a' nostri Re 'V. M.tà' et 'la Serenità V.', così a bocca come per lettere [...]”.²¹

L'allusione rimanda probabilmente alla sesta novella della quinta giornata del *Decameron*, dove l'ammiraglio Ruggero di Lauria si rivolge a Federico II (non a Pietro III) d'Aragona con un pronome troppo confidenziale secondo il precettore casiano: nell'ottica del *Galateo* sono apprezzabili solo i modi adatti al presente, perché sono i soli ad assicurare

²⁰ G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 81 e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 747-748 (VI, 7).

²¹ G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 70 e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 656-658 (VI, 5).

la piena ammissione sociale. Simmetricamente inversa ma analoga, poiché rivolta non all'uso linguistico ma al comportamento, è la censura che colpisce il personaggio boccacciano di monna Belcolore nella novella seconda dell'ottava giornata: “ [...] più dicevole è a donna et anco ad huomo costumato nominare le meretrici ‘femine di mondo’, come la Belcolore disse più nel favellare vergognosa, che nello adoperare”.²²

Vero è che nel *Galateo* non mancano richiami al *Decameron* apparentemente privi di connotazione negativa. Come dimostrazioni di un pratico insegnamento, tali sono i rimandi alla novella quinta della sesta giornata (“male fanno quelli, che rimproverano i difetti della persona a coloro che gli hanno, [...] come fece M. Forese da Rabatta delle fattezze di maestro Giotto ridendosi”)²³ e alla novella ottava della nona giornata (“Et sono anco di quelle persone, con le quali per la asprezza loro in niuna guisa si dee motteggiare; sì come Biondello potè sapere da M. Filippo Argenti nella loggia de’ Cavaccioli”).²⁴ In questi casi non si definisce un limite nei comportamenti dei personaggi boccacciani, ma si utilizzano dei casi riprovevoli già presentati come tali nel *Decameron*: Filippo Argenti è un emblema di irascibile bestialità fin dalla *Commedia* e Forese è sicuramente schiacciato dal genio di Giotto. Il precettore casiano in questi casi concorda con Boccaccio ed è significativo che egli estragga dalle sue novelle dei modelli di uso distorto dell'ingegno, della parola e dei valori. Ancora una volta, non conta il valore letterario dell'opera ma la sua funzione strumentale: per insegnare le buone maniere in società il *Decameron* può

²² Cfr. G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 90 e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, p. 901 (VIII, 2).

²³ Cfr. G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 79 e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 739-740 (VI, 5).

²⁴ Cfr. G. Della Casa, *Galateo*, cit., p. 81 e si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 1087-1091 (IX, 8).

suggerire solo degli esempi negativi o degli esempi corretti dalla sintassi della concessiva, che di fatto ne costituisce la negazione.

2. La “Lezione” di Francesco Bonciani

Se dalla trattatistica sul comportamento passiamo a quella letteraria, la considerazione per il modello boccacciano necessariamente aumenta, giacché non si tratta più di fornire norme alla conversazione ma di confrontarsi con un paradigma stilistico e con il campione più fortunato di un genere – la novella – che deve guardare alla classicità nostrana per difetto di antenati nel mondo greco-latino.²⁵

Francesco Bonciani, all’inizio della sua *Lezione sopra il comporre delle novelle*, mostra di avere ben chiaro il valore del *Decameron*: “non la purità delle voci e la dolcezza del favellare solamente, ma i concetti e’ precetti del novellare si ritruovano nel Boccaccio”.²⁶ Il trattato è costellato di riferimenti alla raccolta trecentesca e alcune citazioni suonano come letterali riprese dei sommari delle novelle, elevando l’opera di Boccaccio al rango di enciclopedia del genere. Il *Decameron* permette infatti di illustrare l’ampia gamma delle potenzialità della novellistica, come chiarisce Bonciani all’inizio della *Lezione* scegliendo un esempio per le tre forme canoniche della novella (come della poesia): Ghismonda figura come eroina tragica al fianco di Didone; nell’ambito eroico Tito e Gisippo sono

²⁵ Francesco Bonciani indica l’origine della novella nella favola milesia e annovera Apuleio fra i novellatori, ma per illustrare il genere, come si vedrà, ricorre essenzialmente a Boccaccio, non allo scrittore latino. Si veda F. Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, cit., pp. 142-143.

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 138. Sulla *Lezione* si veda J. R. Snyder, *Riso, beffa e potere: la poetica della novella di Francesco Bonciani dell’Accademia degli Alterati*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, cit., vol. 2, pp. 939-955.

accostati ad Achille e Patroclo; Calandrino e Ciappelletto corrispondono ai “parassiti e lenoni delle antiche commedie”.²⁷

Se in seguito Bonciani cita per tre volte il *Galateo* condividendone le osservazioni,²⁸ egli tuttavia non si associa alle critiche che il libro casiano riservava a Boccaccio. Esemplare è in tal senso la citazione della novella di Tito e Gisippo. Mentre il precettore del *Galateo*, lo abbiamo visto, cita l'*incipit* del discorso di Tito come esempio di stile pomposo, Bonciani cita la novella come esempio di amicizia eroica degna di quella omerica, con un valore al tempo stesso morale e letterario (la novella è pari all'epica). La novella è citata più distesamente poco più avanti, in una versione precedente della *Lezione* affidata al manoscritto Riccardiano 2435:

“E ognuno per mio avviso stimerà l'amicizia di Tito e Gisippo cotanto perfetta che ella fra noi non possa già mai venire in uso, poi che ella cagionò in que' duoi così mirabili effetti, che l'uno con la propria moglie giovine e bella giacendo ancor dal toccarla s'astenesse per concederla all'amico così pura come egli ricevuta l'avea, l'altro da evidente morte diliberar Gisippo volendo a morir egli per lui spontaneamente si risolvette. E perciò questo avvenimento finse il nostro Boccaccio nell'antico tempo essere stato, quando Roma era nella sua grandezza, perché comun parere è di tutti gl'uomini che gl'antichi fussono di maggior virtù e valore dotati che noi non siamo. E di qui si può credere che nasca ch'i poeti, così greci come latini, cotanto lodassono quel primo secolo il quale essi chiamarono perciò il secolo dello oro.”²⁹

Se il precettore casiano formulava una censura stilistica finalizzata alla conversazione familiare tra nobili, Bonciani non si riferisce allo stile della novella, ma il confronto con la poesia classica lascia intendere che egli non condivide la critica al solenne attacco dell'orazione di Tito. Alla novella, che suggerisce un eroismo classico, non disdice una lingua elevata

²⁷ Cfr. F. Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, cit., p. 138.

²⁸ Si veda ivi, pp. 148-149 e p. 164.

²⁹ Ivi, p. 166 (Appendice). Nel testo più tardo del manoscritto Magliabechiano IX, 125 (1574) le esemplificazioni tratte dalle novelle sono espunte.

e la *Lezione* non si occupa di educazione sociale bensì di modelli letterari: da questo punto di vista il *Decameron* è una miniera di inestimabile valore.

Le novelle citate da Bonciani sono circa quaranta, senza particolari preferenze per una giornata, un tema o un'ambientazione. Boccaccio permette di chiarire importanti distinzioni terminologiche, come quella tra “favola”, “costume” e “sentenza”,³⁰ ma soprattutto la *Lezione* ricorre al *Decameron* per offrire precisi riscontri sulla composizione delle novelle: il soggetto e i personaggi,³¹ la fabula,³² la dignità letteraria del genere,³³ la completezza e la misura del racconto,³⁴ l'ammissione del meraviglioso,³⁵ i

³⁰ Si veda ivi, p. 150. Per la “favola” si cita il sommario della terza novella della terza giornata, per il “costume” si utilizza l'esempio della comare di frate Rinaldo nella terza novella della settima giornata, per la “sentenza” si citano le parole della donna amata dal Zima nella quinta novella della terza giornata. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. I, p. 346 (III, 3), vol. II, pp. 808-809 (VII, 3), vol. I, pp. 375-376.

³¹ Cfr. F. Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, cit., p. 139 (“non solo Messer Giovanni Boccacci imitò azioni d'uomini, quali sono per lo più, come fu per avventura Pietro Boccamazza, Gian di Procida e simili, ma di persone ancora molto migliori e peggiori che per l'ordinario non sono”) e p. 143 (“egli per l'altezza del suo ingegno di questa materia bassa e vile non si contentò, ma le innalzò ancora a ragionare de' grandi e de' valorosi uomini”), p. 160 (“Quella sorte adunque di persone che, non essendo però pazze affatto, sentiranno anzi che no dello scemo, sarà dalle novelle imitata [...] perciò che in tali si richiede una maravigliosa semplicità”).

³² Cfr. ivi, p. 141: “Onde e' pare che quello che il Boccaccio disse che esse portano segnato nella fronte sia corrispondente alla favola, parte principale del poema”.

³³ Cfr. ivi, p. 144: “Messer Giovanni Boccacci, a coloro che dell'aver egli abbandonato le muse lo riprendeano, in cotal guisa rispose: ‘Perché queste cose tessendo né dal Monte Parnaso né dalle muse non m'allontano quanto molti per avventura si avvisano’”.

³⁴ Cfr. ivi, p. 151 (“le novelle, prendendo a imitare un fatto, quello dal principio con ordine trapassando pel mezzo, conducono sino al fine, come per esempio: La moglie di Messer Mazzeo”) e p. 153 (“La grandezza poi della lor favola secondo i precetti d'Aristotele dee esser tale che ella possa riandarsi con un sol circuito di memoria; né ciò (s'io non mi inganno) si dee intendere solamente di quell'universale che favola si addomanda, com'è che quella Ciciliana maestrevolmente tolga a Salabetto i suoi denari e che egli con un sottile avviso se gli faccia rendere”).

³⁵ Cfr. ivi, p. 152: “potranno le novelle contare fatti più maravigliosi che le commedie non rappresenteranno, avvegna che l'azione del nutrire Madonna Beritola i piccioli cavrioli e domesticamente con loro e con la madre viverli, acconciamente 'n una commedia imitare non si potrebbe”.

tipi di comicità,³⁶ le tecniche narrative dell'agnizione e della peripezia,³⁷ lo stile,³⁸ l'articolazione in "prologo", "scompiglio" e "sviluppo o snodamento".³⁹

Le citazioni decameroniane, dunque, non riguardano mai la sfera morale ma illustrano la dimensione letteraria della novella e la funzione di intrattenimento riconosciuta al genere dallo stesso Boccaccio:

“ [...] diremo che le novelle sieno imitazione d'una intera azione cattiva secondo 'l ridicolo, di ragionevol grandezza, in prosa, che per la narrazione genera letizia.

[...] di questo [...] ne rende buona testimonianza Messer Giovanni Boccacci, confessando sì nel principio come nel fine del suo *Decameron*, sé avere scritto quelle novelle per le persone che di conforto avessero mestiere; e perciò a coloro le fa raccontare che di niuna altra cosa erano vaghi che di letizia”.⁴⁰

Nonostante la collocazione cronologica post-conciliare la *Lezione* non pare compenetrata da ambizioni moraleggianti, e nell'unica pagina in cui sembra riflettere sulla spinosa questione del vizio e della virtù Bonciani recupera prudentemente proprio il *Decameron* come esempio di soluzione di compromesso. Se infatti non si può evitare la “bruttezza”, bisogna almeno contenerla, seguendo le orme dello scrittore trecentesco:

“Ma perché spesse fiate adiviene di dovere imitare azioni che in sé qualche bruttezza contengano, egli ci fa di mestiere ricoprirla il più che per noi si possa. Come ben fece Messer Giovanni Boccacci il quale non volendo che Adriano compagno di Pinuccio restasse quella notte senza far nozze anche egli, né fingere quell'ostessa disonesta, ordinò la cosa di maniera che tutto parve che dalla fortuna procedesse, i cui peccati son men gravi che se con animo deliberato si facessero; onde molto più degno di

³⁶ Cfr. *ivi*, p. 154 (“nove verranno a essere le spezie delle azioni ridicole, le quali tutte nel Boccaccio e in Plauto facilmente troveremo”), con esempi da II, 10, VII, 1, 4, 7 e 8, VIII, 1, 6 e 9, IX, 2, 3, 5, 6 e 8.

³⁷ Si veda *ivi*, pp. 155-159. Gli esempi di agnizione sono presi da II, 6, 8 e 9, III, 7 e 9, V, 2, 7 e 9, X, 9. Quelli di peripezia provengono da II, 5 e VII, 8.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 164: “ben dice Messer Giovanni Boccacci sé avere le sue novelle scritto in istile umilissimo e rimesso quanto il più si può [...] quasi che egli si possa affermare colui migliore stile avere scelto che più a quel del Boccaccio si è avvicinato”.

³⁹ Cfr. *ivi*, pp. 164-165. L'esempio in questo caso proviene da VII, 6.

⁴⁰ *Ivi*, p. 145 e p. 149.

scusa è chi, da cocenti sproni d'amore stimolato, la benivolenza d'alcuna donna si procaccia, di chi s'ingegna, quasi per sua prima professione, di corrompere l'onestà delle donne".⁴¹

3. Il "Discorso" di Francesco Sansovino

Anche il *Discorso fatto sopra il "Decamerone"* di Francesco Sansovino (1571),⁴² sia pure molto diverso dalla *Lezione* di Bonciani, prende in esame il capolavoro di Boccaccio per illustrare il genere novellistico nel presente e dal punto di vista tecnico. Sansovino si propone di spiegare titolo, stile, struttura e fine del *Decameron*, precisando che le sue considerazioni varranno anche per l'antologia novellistica nella quale il *Discorso* funge da premessa.

Sono tuttavia pochissimi i personaggi boccacciani evocati da Sansovino e si deve giungere quasi alla fine del *Discorso* per incontrare qualche nome proprio: Anichino menzionato come esempio di rovesciamento delle aspettative;⁴³ il prete di Varlungo, Chichibio, Salabetto e frate Alberto citati come esempi di mimesi.⁴⁴ Nelle pagine precedenti i riferimenti al *Decameron* sono naturalmente presenti, tratti dalle dichiarazioni del narratore di primo grado, dalla situazione-cornice e dalle

⁴¹ F. Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, cit., p. 163.

⁴² Si veda Ch. Roaf, *The Presentation of the Decameron in the First Half of the Sixteenth Century with Special Reference to the Work of Francesco Sansovino*, in *The Languages of Literature in Renaissance Italy*, edited by P. Hainsworth, V. Lucchesi, Ch. Roaf, D. Robey, J. R. Woodhouse, Oxford, Clarendon Press, 1988, pp. 109-121; G. Alfano, *La cornice senza brigata nel "Discorso sopra il 'Decameron'" di Francesco Sansovino*, in "Filologia antica e moderna", 14, 1998, pp. 17-35. Sull'autore si veda E. Bonora, *Ricerche su Francesco Sansovino. Imprenditore, libraio e letterato*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994.

⁴³ Cfr. F. Sansovino, *Discorso fatto sopra il Decamerone*, in Id., *Cento novelle scelte da' più nobili scrittori della lingua volgare con l'aggiunta di altre cento novelle antiche*, Venezia, Sessa, 1571, p. 22. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 839-848 (VII, 7).

⁴⁴ Cfr. F. Sansovino, *Discorso fatto sopra il "Decamerone"*, cit., p. 23. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, pp. 895-904 (VIII, 2), pp. 730-735 (VI, 4), pp. 1008-1024 (VIII, 10), vol. I, pp. 487-504 (IV, 2).

novelle: si tratta per lo più di osservazioni teoriche, inserite in un discorso che riguarda l'opera nel suo complesso. Si parla della verità della narrazione (questione a lungo dibattuta dai novellieri cinquecenteschi):

“ [...] intorno alle cose [dell'invenzione] bisogna avere somma cura narrarle quali esse fossero, perché il partirsi (dice il Boccaccio in IX, 5) dalla verità nelle cose state nel novellare, è gran diminuire del diletto negli intendenti.”⁴⁵

Si discute del modo di narrare, illustrato da una citazione della prima novella della sesta giornata, l'immancabile insegnamento di madonna Oretta:

“Et nella dispositione si dee molto avvertire s'ella è semplice o doppia per natura, e alle cause, alle cose, alle persone, a tempi, a luoghi, e a modi com'egli accenna nella novella prima della giornata 6, dicendo: 'Spesso ne nomi errando, un per un'altro ponendone, senza ch'egli pessimamente secondo la qualità della persona, e gli atti ch'accadevano, proferiva'.”⁴⁶

Il *Decameron* è proposto come modello di ordine per un libro di novelle:

“ [...] il Boccaccio quasi a sua [di Aristotele] imitazione, ragionò della natura humana in dieci giornate il che egli accenna nella novella terza della giornata prima dicendo: 'Et perciocché già e di Dio e della verità della nostra fede è assai bene stato detto il discendere hoggimai a gli avvenimenti e a gli atti de gli uomini non si doveran disdire'.”⁴⁷

Si parla dei motti, difesi con la felice similitudine posta all'inizio della prima novella della sesta giornata:

“E perch'il discorrer con le parole è comune a tutti, e si trovano più uomini da parole che da fatti, però mette nella Sesta Giornata cose dipendenti dall'eloquenza, e

⁴⁵ F. Sansovino, *Discorso fatto sopra il "Decamerone"*, cit., p. 13.

⁴⁶ Ivi, p. 14.

⁴⁷ Ivi, p. 16.

con le quali si mostra senno e giudizio, come sono i motti, i quali essendo parte dell'Oratore come dice Cicerone, si convengono a persone accorte, e di bell'ingegno, e perché s'è 'come ne' lucidi sereni (dice il Boccaccio) sono le stelle ornamento del cielo, e nella primavera i fiori de verdi prati, e de colli i rivestiti arbuscelli, così de laudevolei costumi e de ragionamenti belli, erano i leggiadri motti', dietro alle parole mette i fatti, con ordine prepostero, ancora che si dica ch' i fatti sieno maschi e le parole femine."⁴⁸

Si passano in rassegna le novelle della prima giornata, a titolo esemplificativo, per svelarne il disegno morale e civile. E persino l'irregolare Dioneo è ricondotto all'interno di questo disegno, in quanto incarnazione dei sensi che sfuggono alle regole:

“Questo solo vo dire, ch' il Boccaccio per mostrare che la carne ripugna allo spirito, e che il senso e la voluttà con la ragione, e con l'intelletto, ancora che lo huomo habbia la regola che lo conduce ad ottimo fine, introduce Dioneo tutto lascivo e tutto sciolto dalla honestà, nell'ultima delle giornate, a ragionar fuori dell'ordine degli altri, significando Dioneo per il senso che vaga liberamente per tutto come più gli aggrada.”⁴⁹

Il *Decameron* è adottato insomma come paradigma del genere novellistico a livello strutturale, in un discorso che coniuga poetica e retorica. Ma nello stesso tempo Sansovino sottolinea con forza l'intenzione morale sottesa al disegno complessivo di Boccaccio, ponendolo sullo stesso piano di Virgilio e Omero che con le loro storie di eroi hanno voluto per via allegorica offrire insegnamenti civili. Diversamente dalla più tecnica *Lezione* di Bonciani, il problema della moralità della novella e segnatamente del *Decameron* è qui posto in termini diretti ed è risolto con una piena assoluzione: non solo non si formula alcun sospetto di scarsa moralità dell'opera boccacciana, ma anzi se ne dimostra a vari livelli il carattere pedagogico. Già parlando del titolo, all'inizio della sua trattazione, Sansovino bada a fugare ogni ombra e afferma che il poco

⁴⁸ Ivi, p. 18. Per la citazione boccacciana cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. II, p. 717 (VI, 1).

⁴⁹ F. Sansovino, *Discorso fatto sopra il "Decamerone"*, cit., pp. 21-22.

lusinghiero epiteto di “Galeotto” sia da attribuire ad altri, non a Boccaccio: “quanto a me, son d’opinione (rimettendomi però sempre a miglior giudizio) che cotali nomi di *Decamerone* e di *Principe Galeotto* siano stati imposti da qualch’un’altro a cotal libro”.⁵⁰

4. Il “Dialogo” di Girolamo Bargagli

Un intreccio analogo fra ragioni stilistico-letterarie e considerazioni morali troviamo ritroviamo nel *Dialogo de’ giuochi* di Girolamo Bargagli, edito nel 1572 ma probabilmente scritto un decennio prima.⁵¹ L’opera, a cavallo tra novellistica e trattato, è una disquisizione dell’accademico Intronato sugli intrattenimenti con cui allietare le veglie dei nobili senesi. L’ultima sezione è dedicata al novellare inteso come piacevole gioco di società e qui si concentrano le citazioni del *Decameron*, ridotte spesso alla menzione dei protagonisti delle novelle. Dalla raccolta boccacciana si traggono esempi per illustrare i principi della buona narrazione, come l’omissione dei dati accessori:

“ [...] nella novella di Federigo Alberighi, vedete che il suo autore non si distende nel dire la sua origine, la sua vita e tutte le sue azzioni; ma solamente quella racconta, quando come innamorato per cortesia spendendo aveva senza profitto del suo amore ogni facoltà consumata”;⁵²

l’unicità dell’azione:

⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 11. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. I, p. 3.

⁵¹ Si veda G. Alfano, *Novella, conversazione, ‘caso’*. Note sul “Dialogo de’ giuochi” di Girolamo Bargagli, “Filologia e critica”, 27, 2002, pp. 277-288.

⁵² G. Bargagli, *Dialogo de’ Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, a cura di P. D’Incalci Ermini, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1982, p. 217. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. II, pp. 681-691 (V, 9).

“Né crediate però che la novella della bella figlia del Soldano di Babilonia, che in quattro anni per vari accidenti pervenne alle mani di nove uomini e dipoi restituita al padre fu mandata come pulzella al re di Garbo, s’intenda aver più azzioni”;⁵³

i tre tipi di personaggi e quindi di stile:

“Qui conviene ancor considerare che questa sola azione che nella novella dee venir compresa, può esser di tre sorti persone, altre basse e vili, come sarà quella di Tofano, di Peronella, di Calandrino, di fra’ Cipolla e della Belcolore alcune altre mediocri, come cittadinesche e nobili, qual fu quella di Ricciardo Manaldi, che fu trovato a far cantare il lusignolo, o come quella de’ tre giovani che amarono le tre sorelle e altre molte. Truovare’ ne poi di quelle persone grandi e illustri, come quella del re Pietro, quella di Ghismonda figlia del Principe di Salerno, e simili”;⁵⁴

il legame tra le novelle:

“Ma se prima della vostra sarà stata qualche novella raccontata, dovrete sempre ingegnarvi che quella che tocca a dire a voi sia del medesimo soggetto del primo narrato caso, o veramente che sia nel contrario. Perciò se fosse stata narrata la novella di Guilfardo che beffò l’avara donna, la quale per dugento fiorini d’oro voleva vendere la sua onestà, si potrebbe narrare all’incontro quella di madonna Piccarda”;⁵⁵

la retorica della *evidentia*:

“ [...] raccontarle con ordine e con chiarezza, mettendo in tal modo le cose dinanzi a gli occhi e rappresentandole sì fattamente con le parole, che gli ascoltanti stimino d’averle presenti [...] come a meraviglia seppe far il Boccaccio ogni volta che per ornamento della novella giudicò convenirsi, come fra l’altre volte fece mirabilmente

⁵³ G. Bargagli, *Dialogo de’ Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 217. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. I, pp. 224-257 (II, 7).

⁵⁴ G. Bargagli, *Dialogo de’ Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 218. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. II, pp. 814-820 (VII, 4, Tofano); pp. 798-804 (VII, 2, Peronella); pp. 905-919 (VIII, 3, Calandrino); pp. 934-943 (VIII, 6, Calandrino), pp. 1047-1053 (IX, 3, Calandrino); pp. 1061-1072 (IX, 5, Calandrino); pp. 759-774 (VI, 10, frate Cipolla); pp. 895-904 (VIII, 2, Belcolore); pp. 629-639 (V, 4, Ricciardo Manardi); t. I, pp. 505-515 (IV, 3, i tre giovani); t. II, pp. 1167-1179 (X, 7, re Pietro) e t. I, pp. 471-486 (IV, 1, Ghismonda).

⁵⁵ G. Bargagli, *Dialogo de’ Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 220. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. II, pp. 890-894 (VIII, 1) e pp. 920-927 (VIII, 4).

in due novelle, l'una delle quali fu quella del re Carlo [...] l'altra fu quella della siciliana",⁵⁶

la mimesi del parlato:

“Là onde ebbe molto del grazioso quando la siciliana [...] nel far carezze al suo mercante, gli diceva: ‘Non so chi mi si avesse a questo potuto condurre altro che tu che m’hai messo il foco nell’anima, toscano acanino’”,⁵⁷

l’eloquenza dei proemi:

“E in vero i proemi del Boccaccio son tutti belli e vari, ma sempre mi è paruto molto leggiadro quello della Fiammetta nella novella della Marchesana di Monferrato”,⁵⁸

e naturalmente la necessità di fare della narrazione una *performance*, modulando tempi, voce, espressioni e mimica come non fa (l’esempio è negativo) l’incauto cavaliere di madonna Oretta:

“E il maestro del novellare, volendoci mostrare quanto ciò importi, raccontando del cavaliere di Madonna Oretta, cui stava così bene il novellare nella lingua ch’ella si fece scendere da cavallo, oltre a gli altri suoi difetti mise per lo più importante ch’egli pessimamente, secondo le qualità delle persone, gli atti che accadevano proferiva.”⁵⁹

⁵⁶ G. Bargagli, *Dialogo de’ Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 224. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. II, pp. 1008-1024 (VIII, 10) e pp. 1156-1166 (X, 6). L’importanza dell’icasticità nella narrazione è già sottolineata da Baldassar Castiglione in un discorso che Bargagli sembra qui riecheggiare, ma nel *Cortegiano* gli esempi citati sono quello della Belcolore e di Calandrino. Si veda B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di A. Quondam e N. Longo, Milano, Garzanti, 1981, p. 193 (II, 49).

⁵⁷ G. Bargagli, *Dialogo de’ Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 225. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. II, p. 1012 (VIII, 10, 15).

⁵⁸ G. Bargagli, *Dialogo de’ Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 228. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. I, p. 90 (I, 5, 4).

⁵⁹ G. Bargagli, *Dialogo de’ Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 225. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. II, pp. 718-719 (VI, 1, 9-12).

Se dunque in Bargagli non si trovano novità rispetto all'ormai consolidata precettistica del novellare, non mancano neppure dei giudizi critici nei confronti dei contenuti del *Decameron* (assenti in Bonciani e Sansovino). L'Intronato che conduce il dialogo, come il precettore casiano, non approva i motti e lo ribadisce in due occasioni; dapprima contestando la loro inclusione tra le novelle, poi accusando la licenziosità di Dioneo, Maestro Simone, Bruno e Buffalmacco.⁶⁰ Come nel *Galateo*, la critica colpisce anche le novelle tragiche, inadatte alla circostanza conviviale in cui spendere gli insegnamenti qui raccolti:

“Né meno approvo il raccontare quelle novelle che sieno di mesto e doloroso fine, perché dove si desidera il novellare, acciò che induca letizia e allegrezza, esse apportano doglia e mestizia, non essendo persona che non si contristi quando sente Lisabetta piangere sopra il testo del suo basilico salernitano”.⁶¹

Qualche riserva desta anche il meraviglioso, per il quale Bargagli tenta comunque una giustificazione: la novella del meraviglioso giardino di madonna Dianora e quella del viaggio magico di messer Torello sono ammesse come verosimili nel giudizio dei lettori del passato.⁶² La visione infernale di Nastagio degli Onesti è invece tollerata solo perché rappresenta un'eccezione fra le cento, come moneta di bassa lega in una grande borsa di scudi perfetti:

“Ma più dello impossibile e quasi del favoloso ebbe la di Nastagio de gli Onesti, il quale nella pineta di Ravenna trovò, e la fece con suo proposito vedere alla sua donna,

⁶⁰ Si veda G. Bargagli, *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 218 e p. 227.

⁶¹ Ivi, p. 221. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. I, pp. 530-532 (IV, 5, 17-24). Analogo giudizio è espresso per le novelle di Gerbino, di Girolamo e Salvestra, di Guglielmo di Rossiglione: si veda ivi, t. I, pp. 516-525 (IV, 4), pp. 554-562 (IV, 8), pp. 563-569 (IV, 9).

⁶² Si veda G. Bargagli, *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 219 e G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. II, pp. 1148-1155 (X, 5) e pp. 1205-1231 (X, 9).

una giovane bellissima ignuda e scapigliata, cacciata da quel cavaliere, il quale con un cortello le cavava il cuore e a due mastini a mangiare il gittava, e dopo un molto spazio, come morta non fosse, risorgeva e di nuovo cominciava a fuggire e il cavaliere a seguirla, di nuovo ferendola e di nuovo ogni venerdì nella medesima ora e nel medesimo luogo uccidendola [...] ha bene più dello impossibile, ma come sola fra tante si può ben passare nel modo che in un grande sborso fra molti belli e pesanti scudi se ne passerebbe uno di bellissima lega che non fosse al tutto di peso. Ma ancor che cotal novella trapassi alla favola, non può fare per la sua stravaganza di non dilettere. Egli è ben vero che risedrebbe meglio mescolata fra' romanzi, dove le fate, gl'incanti e le cose soprannaturali sono molto graziose e dilettevoli e allora maggiormente quando sono felicemente spiegate; come dall'Ariosto fu fatto. E ciò mi credo io che nasca così per esser proprie di quel poema.”⁶³

L'ultimo motivo di condanna del *Decameron* è quello tipicamente tridentino e post-conciliare che impone di evitare novelle che “contengono mal esempio di religione”, come quelle di Ciappelletto e di Masetto di Lamporecchio.⁶⁴ Bargagli fa esplicito riferimento alla censura, con parole che sintetizzano la difficoltà del confronto con Boccaccio nella seconda metà del secolo, tra il prestigio letterario-stilistico del classico e la coscienza della sua inadeguatezza al nuovo rigorismo etico. Il recupero può avvenire nella forma purgata, che Bargagli raccomanda apertamente:

“ [...] il quale vi dovrete porre innanzi per imitare, come singolare esempio di questo genere, fuor però che nel parlar licenziosamente della religione e de' religiosi, come talora ha usato egli. Il qual fallo ha fatto notare e cader in censura quel libro e determinare che tal opera abbia bisogno in alcune cose d'essere purgata.”⁶⁵

Entro la varia galleria dei personaggi decameroniani, Bargagli non ha dubbi su quali debbano essere i preferiti per il pubblico del suo tempo: le donne che patiscono ingiustamente torti e sofferenze e sono infine

⁶³ G. Bargagli, *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., pp. 219-220. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. II, pp. 670-680 (V, 8)

⁶⁴ Cfr. G. Bargagli, *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 221. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. I, pp. 49-70 (I, 1) e pp. 328-337 (III, 1).

⁶⁵ G. Bargagli, *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, cit., p. 227.

ricompensate con il pubblico riconoscimento della loro onestà. La moglie di Bernabò da Genova, Giletta di Narbona e Griselda sono altrettante declinazioni a lieto fine del modello antico di Lucrezia, poiché nello spazio della conversazione cortigiana il motto ha ormai ceduto il posto all'*exemplum*: “Ma sopra tutto pare che diletmino quelle che grande onestà e gran sofferenza di donna contengono, o vero di colei che dopo gran persecuzione e calunnia casta e innocente si discopre”.⁶⁶

Non è allora casuale che nel congedo di un'opera per molti versi simile al *Dialogo* di Bargagli, il *Giuoco piacevole* di Ascanio de' Mori (1575), si ritrovi un elogio della castità femminile. La novella della giovane contadina Dominica, che uccide il malvagio Boldrino quando questi cerca di sforzarla, si conclude infatti – e conclude l'elegante conversazione di una brigata di gentiluomini e nobildonne – con una solenne perorazione moraleggiante:

“ [...] si videro risplendere in essei i raggi della santissima virtù come risplendono i raggi della luna e delle stelle nelle tenebre della notte. [...] Ella era mossa solamente da virtuoso, buono, retto e santo pensiero e da naturale ragione che la reggeva nelle sue azioni. O giovanetta, vero splendore del nostro secolo e del femminile sesso, alla quale si deono per ogni vivente lodi immortali e per voi donne, cui arde nobile e virtuoso desiderio di gloria e d'onore i castissimi petti, i simulacri e i maggiori onori che s'attribuirono alle più eccelse eroine.”⁶⁷

Anche Ascanio de' Mori mette in scena un gruppo impegnato a raccontar novelle che rispondano a rigidi requisiti morali. L'arte della parola narrativa, quella di Boccaccio, è definitivamente piegata, all'ostentazione di un paradigma di virtù.

⁶⁶ Ivi, p. 223. Si veda G. Boccaccio, *Decameron*, cit., t. I, pp. 283-302 (II, 9), pp. 429-442 (III, 9), e t. II, pp. 1232-1248 (X, 10).

⁶⁷ A. de' Mori, *Giuoco piacevole*, a cura di M. G. Sanjust, Roma, Bulzoni, 1988, p. 186.

Copyright © 2014

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