

SANDRA CARAPEZZA

Ri-creazione: fuggire la guerra per costruire l'utopia. Storie di brigate cinquecentesche

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SANDRA CARAPEZZA

Ri-creazione: fuggire la guerra per costruire l'utopia. Storie di brigate cinquecentesche

Le cosiddette cornici dei novellieri del Cinquecento sono uno spazio privilegiato per valutare il complesso rapporto con il modello boccacciano. Il Decameron stesso facendo entrare l'attualità nel racconto suggerisce un'emulazione problematica: nei novellieri del XVI secolo alla peste trecentesca deve subentrare un evento storico contemporaneo. Lo spazio idillico del diporto sembra invece proporsi per un'imitazione fedele, dato il suo carattere di intangibilità al mutare delle vicende umane. Nel locus amoenus, al riparo dalla Storia, le brigate narrano per diletto ma anche per proporre un modello di civiltà alternativo alla brutalità contemporanea. Si propone qui una ricognizione delle rappresentazioni spaziali nelle cornici dei novellieri del secondo Cinquecento, con particolare attenzione alla dialettica tra contesti della civiltà del presente e topica della natura. Si intende offrire un repertorio in rapporto all'evento storico da cui scaturisce la narrazione, all'ambientazione della cornice e alla tipologia di narratori. Inoltre, nella consapevolezza dell'importanza del nesso tra stampa e novellistica nel Cinquecento, si offre qualche saggio dell'apparato iconografico, un altro importante specchio in cui si riflette la relazione tra società e natura.

1. Premessa di metodo e corpus

Partirò da una premessa metodologica: gli studi sulla novella oggi non sono in cattiva salute.¹ Tuttavia mancano, a chi studia oggi la novella quattro e cinquecentesca, degli strumenti che aiutino a fare ordine in un panorama complesso, per la tradizione testuale ma non solo: un repertorio sistematico – per quanto possibile – gioverebbe a una migliore comprensione tanto del quadro d'insieme quanto dei singoli lavori.

Alla luce di questa esigenza, ho provato qui a partire proprio da un'operazione di catalogazione, per dare un saggio delle osservazioni che potrebbero scaturire da un repertorio ordinato. Mi sono limitata naturalmente a un campione, con la consapevolezza che la mia scelta potrebbe essere posta in discussione tanto per le omissioni, quanto per presenze opinabili: è la naturale conseguenza della difficoltà di definire il perimetro di genere della novella. Non solo all'interno della più ampia categoria delle forme brevi la linea che separa un genere dall'altro non è affatto netta (ammesso che sia tracciabile); è sufficiente pensare alla molteplicità delle declinazioni del proverbio per intendere la portata della questione: dalla silloge delle espressioni proverbiali si giunge a vere e proprie novelle di decameroniana memoria.² Ma neppure tra novella e forma lunga è troppo scontata la distinzione: valga a titolo esemplificativo la presenza delle narrazioni novellistiche all'interno dei trattati.

Il campione preso in esame qui si compone di libri di novelle pubblicati o scritti (per gli inediti) nella seconda metà del Cinquecento. Sono solo le opere in cui una macrostoria raccoglie le novelle: i cosiddetti novellieri con cornice.³ Non includo l'opera di Bandello, in cui – come è noto – la cornice si fraziona nelle lettere dedicatorie anteposte a ciascuna novella. Tralascio il filone orientale (il *Serendippo*) e la tradizione favolistica. Per il discorso che conduco qui mi limito ai novellieri più vicini all'idea tipica del genere, ma meriterebbero attenzione anche le cornici di opere che si intrecciano con la novellistica, benché non afferiscano *strictu sensu* ad essa, come i *Ragionamenti* di

¹ Cfr. S. CARAPEZZA, *Gli studi sulla novella del Cinquecento nel biennio 2015-2016*, «Arnovit. Archivio novellistico italiano. Dal Novellino a Basile», II (2017), 186-208. Ma si veda anche F. CONSELVAN, *La novellistica del Trecento. Il biennio 2015-2016*, ivi, 166-174; e M. BOSISIO, *Rassegna critica quattrocentesca*, ivi, 175-185. Cito, per una prospettiva sintetica sul genere, con un'essenziale bibliografia aggiornata, E. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Roma, Carocci, 2019.

² Cfr. R. BRAGANTINI, *La spola del racconto: dal proverbio alla novella e viceversa*, in G. Crimi-F. Pignatti (a cura di), *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo*, Atti delle Giornate di Studio, Università di Roma Tre-Fondazione Marco Besso (Roma, 5-6 dicembre 2012), Manziana, Vecchiarelli, 2014, 283-314.

³ Sulla forma della novella cinquecentesca esiste ormai una bibliografia troppo ampia per poterne dare qui un saggio significativo; mi limito a citare lo studio specifico sulla questione qui affrontata M. PICONE, *Riscritture cinquecentesche della cornice del «Decameron»*, «Versants», XXXVIII (2000), 117-138.

Firenzuola, con una brigata molto simile a quelle che si presenteranno qui di seguito, o il ragionamento *Delle attioni, et sentenze del S. Alessandro de' Medici*, di Alessandro Ceccherelli, anch'esso con struttura di impronta decameroniana.

Si tratta di un *corpus* di tredici autori e quindici raccolte novellistiche:

- Antonfrancesco Grazzini, *Le cene* (inedito nel XVI sec., scritto forse nel 1549, forse nel 1539)⁴
- Girolamo Parabosco, *Diporti* (Venezia, Griffio, 1552)
- Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti* (Venezia, Orfeo della carta, 1551-1553)
- Pietro Fortini, *Le giornate delle novelle dei novizi* e *Le piacevoli e amorse notti dei novizi* (inediti nel XVI sec., scritti tra il 1554 e il 1561 o 1559)⁵
- Giovanni Forteguerra, *Novelle* (senza titolo, inedite nel XVI sec., 1556-1562)⁶
- Francesco Sansovino, *Le cento novelle* (Venezia, Sansovino, 1561)⁷
- Giovan Battista Giraldi Cinzio, *Gli Ecatommiti* (Mondovì, Torrentino, 1565)
- Sebastiano Erizzo, *Le sei giornate* (Venezia, Varisco, 1567)
- Nicolò Granucci, *L'Eremita, la Carcere e 'l Diporto* (Lucca, Busdraghi, 1569) e *La piacevol notte et lieto giorno* (Venezia, Vidali, 1574)
- Ascanio de' Mori, *Giuoco piacevole* (Mantova, Ruffinello, 1575)
- Scipione Bargagli, *I trattenimenti* (Venezia, Giunti, 1587)
- Tomaso Costo, *Il fuggiloziò* (Napoli, Carlino, 1596. L'opera si diffonde effettivamente con l'edizione Venezia, Barezzi, 1600)⁸
- Gherardo Borgogni, *La fonte del diporto* (Bergamo, Comin Ventura, 1598).

In questo campione limitato ho adottato una prospettiva molto specifica, ristretta alla cornice introduttiva: mi sono soffermata sulle modalità di avvio della narrazione. All'interno di questa sezione ho posto attenzione soltanto agli aspetti che riguardano il tema “natura e società”, assegnando al secondo termine un significato vicino a quello di “storia”, come contesto e eventi del presente.

A questo punto accenno a un'altra premessa di metodo, per quanto piuttosto ovvia: sullo sfondo c'è sempre il dialogo con il *Decameron*, che è cruciale nei novellieri cinquecenteschi. L'archetipo della narrazione novellistica si pone come imprescindibile termine di confronto, ma le priorità degli scrittori sono mutate, tanto più in età conciliare e post-conciliare. Essi si trovano quindi a dovere equilibrare il principio di imitazione (anche linguistica), che pure tanta importanza ha nella cultura del secolo, con i gusti del nuovo tempo. La cornice è una sede interessante per valutare il modo in cui viene di volta in volta risolto il confronto con il modello del genere.

Dunque, ho individuato tre questioni da valutare nei novellieri. La prima riguarda il polo della storia, ed è l'orrido cominciamento. L'orrido cominciamento è il modo in cui la storia si affaccia nella cornice boccacciana, con il volto terribile della peste. La seconda questione riguarda allora la natura: la rappresentazione dello spazio naturale nei casi in cui la narrazione avviene in uno spazio

⁴ Per le notizie sulla composizione dell'opera, cfr. R. BRUSCAGLI, *Introduzione e Nota al testo*, in A. GRAZZINI (IL LASCA), *Le cene*, Roma, Salerno, 1976, IX-XXXV e 503-533.

⁵ Cfr. A. MAURIELLO, *Introduzione e Nota al testo*, in P. FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, Roma, Salerno, 1988, IX-XXXVI e 879-892; EAD., *Introduzione*, in P. FORTINI, *Le piacevoli e amorse notti dei novizi*, Roma, Salerno, 1995, XI-XLIX.

⁶ Cfr. V. ARRIGHI-F. PIGNATTI, voce *Forteguerra, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, vol. 49; e G. FORTEGUERRI, *Novelle e ragguaglio sopra gli avvenimenti di Pistoia*, a cura di T. Braccini-G. Francesconi, Pistoia, Società Pistoiese di Storia Patria, 2011.

⁷ Prendo in esame la prima edizione. Poco conta per il discorso qui condotto che si tratti di un'antologia: la cornice è “originale”.

⁸ Cfr. C. CALENDIA, *Introduzione*, in T. COSTO, *Il fuggiloziò*, Roma, Salerno, 1989, IX-XXXV.

aperto. All'origine, come è evidente, ci sono i celebri giardini decameroniani. È noto che ciascuna delle sedi in cui la brigata del novelliere trecentesco soggiorna è non solo degna di rilievo per la cura con cui si dà conto delle bellezze naturali, ma anche carica di valenze simboliche. Lucia Battaglia Ricci ha spiegato, per esempio, il significato degli agrumi del giardino.⁹ La ricchezza del modello, anche in quest'ambito, induce dunque a interrogarsi sui modi in cui esso ispira gli scrittori di novelle del Cinquecento inoltrato.

In terzo luogo, qualche riflessione pertinente potrebbe ricavarsi dalle brigate stesse, soffermandosi sulla loro composizione e sulla loro organizzazione interna. Infine, a appendice di questo discorso merita attenzione il modo in cui la natura entra nel libro di novelle per via iconografica, cioè l'apparato delle illustrazioni e delle iniziali figurate, che concorrono a fare del libro di novelle un libro di intrattenimento. Le rappresentazioni stilizzate di una natura tutta letteraria devono rendere più piacevole la lettura.

2. L'orrido cominciamento

Si comincia dunque con l'evento drammatico, per seguire il modello. Tuttavia i toni davvero orridi sono molto rari: si incontrano solo in Giralaldi e in Bargagli, connessi con eventi catastrofici che investono l'intera collettività.¹⁰ Negli *Ecatommiti* la costituzione della brigata di narratori scaturisce dal sacco di Roma del 1527 e dalla conseguente pestilenza. La descrizione insiste sulla violenza che rovina la città e sulla fame degli abitanti, ricorrendo ai *topoi* della città ridotta allo stremo: «vedevasi le figliuole colle braccia aperte correre nel seno delle misere madri e le afflitte madri scapigliate involgersi le mani e nelle barbe e ne' capelli de' soldati e cercare con ogni lor forza di difender le figliuole dalla villania di que' crudeli; padri che uccidono le figlie perché non siano disonorate dai soldati».¹¹ Nel dar conto dell'evento storico è subito chiara la posizione dello scrittore; il giudizio storico è cioè esibito immediatamente: «nel 1527 uno signore alamano tratto dall'odio che egli e molti di quella nazione [...] portavano alla santità del papa e a tutto quel sacratissimo ordine de' santi prelati, messo in punto un grossissimo e potentissimo essercito di gente alamana [...]».¹² Bargagli ambienta i *Trattenimenti* durante l'assedio di Siena del 1554-55 e anch'egli non risparmia nessuno degli orrori del momento. Avverte però il bisogno di giustificarsi, imitando, del resto, anche in questo il modello, dato che già Boccaccio argomentava la necessità del suo orrido cominciamento:¹³

Quantunque male per avventura paia convenevole, a chi tratta di materia che possa porgere altrui quasi solamente alcun diletto, mescolarvi o porvi appresso cosa che punto n'arrechì di molestia o di noia, nientedimeno io per me confesso questa volta di non mi sapere da sì fatte sconvenevolezze, come ad alcuni paiono, del tutto riguardare, mentre che, cercando io di

⁹ L. BATTAGLIA RICCI, *Il Decameron: struttura dell'opera. Elementi tradizionali e innovativi nella 'cornice'*, in EAD., *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000, 141-161: 157-161.

¹⁰ Cfr. L. RICCÒ, *Il "sacco" giraldiano e la tradizione dell'«orrido cominciamento» nella novella cinquecentesca*, «Schifanoia», XII (1991), 21-49; EAD., *La novella e l'assedio di Siena: una questione di famiglia fra teoria, prassi e ricezione*, «Studi italiani», XXXVI (2014), 43-56.

¹¹ Cito da G. B. GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. Villari, Roma, Salerno, 2012, 35.

¹² Ivi, 28.

¹³ Cfr. *Decameron*, *Introduzione*, 7: «E nel vero, se io potuto avessi onestamente per altra parte menarvi a quello che io desidero che per così aspro sentiero come fia questo, io l'avrei volentier fatto: ma per ciò che, qual fosse la cagione per che le cose che appresso si leggeranno avvenissero, non si poteva senza questa ramemorazione dimostrare, quasi da necessità costretto a scriverle mi conduco», cito da G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di G. Alfano, M. Fiorilla, A. Quondam, Milano, Rizzoli, 2013, 164.

spiegare in carta alcuni dilettevoli e lieti giuochi, vengo a dar loro, quasi per iscorsa, l'assedio tanto misero e spiacevole, come fu quello che sostenne la città di Siena non sono ancora molti anni trapassati.¹⁴

Il novelliere di Bargagli è particolarmente incline a considerazioni metatestuali in questo spazio introduttivo, che si rivelano utili tessere per ricostruire la poetica di uno scrittore di novelle nella seconda metà del Cinquecento.

Altrettanto interessante per misurare il rapporto con il modello trecentesco è il caso di Francesco Sansovino. Il letterato, fiorentino per nascita e veneziano d'adozione, come si autodefinisce, compila in diverse redazioni a partire dal 1561 un'antologia di novelle, a cui antepone l'ordine dei ragionatori, ovvero una cornice di impronta fedelmente decameroniana, perché, spiega nella premessa *A lettori*, tale ordine «è bellissimo».¹⁵ Come il suo modello dunque anch'egli esordisce con la peste, ma non indugia sulla rappresentazione orrida del male:

L'anno MDLVI, ch'in Venetia città nobilissima et illustre, venne qualche sospetto di peste, gli huomini che per qualche tempo innanzi non havean più sentito così fatto accidente, si misero in paura, percioche la tranquillità del lor vivere, la comodità incredibile delle cose che sono in quella città, la bellezza del sito, e l'apparecchio di tutti i piaceri che si posson desiderare per ogniuno, facean parer loro la vita assai più dolce in quella parte, di quel ch'ella per l'ordinario si paia a gli altri che vivono in qualunque altra città del mondo, perch'essendo questo male sopraggiunto quasi come alla sproveduta, si dierono alcuni più timidi di quel che si convenia a procacciar la lor propria salute, e a riserbarsi se possibil fosse a tempi migliori.¹⁶

Come si vede l'accento è posto sull'eccezionalità di Venezia, ben più che sulla peste, che figura soltanto come «accidente» da cui nasce il racconto.

Nel *corpus* si registra soltanto un altro caso in cui all'origine delle brigate c'è un evento storico; si tratta di una circostanza che coinvolge un personaggio importante nella storia milanese dei primi decenni del secolo: Ottaviano Maria Sforza, figlio illegittimo e postumo di Galeazzo Maria.¹⁷ Le *Piacevoli notti* di Straparola cominciano con la cacciata da Milano di Ottaviano insieme con la figlia Lucrezia. La brigata si forma attorno a Lucrezia nel palazzo che la nobildonna prende a dimora a Murano. La cornice è storica e l'evento motore è negativo, perché appunto i parenti malvagi perseguitano Ottaviano, ma non ha portata universale. La storia della famiglia Sforza non è raccontata, si legge solo dell'esilio a Murano:

In Melano, antica e principal città di Lombardia, copiosa di leggiadre donne, ornata di superbi palagi e abondevole di tutte quelle cose che ad una gloriosa città si convengono, abitava Ottavianomaria Sforza, eletto vescovo di Lodi, al quale per debito di eredità, morto Francesco Sforza duca di Melano, l'imperio del stato ragionevolmente apparteneva. Ma per lo ravoglimento de' malvagi tempi, per gli acerbi odii, per le sanguinolenti battaglie e per lo continuo mutamento de' stati, indi si parti.¹⁸

¹⁴ S. BARGAGLI, *I trattenimenti*, a cura di L. Riccò, Roma, Salerno, 1989, 3.

¹⁵ *Cento novelle scelte da i piu nobili scrittori, per Fran. Sansovino. Nelle quali piacevoli e aspri casi d'Amore, e altri notabili auenimenti si leggono*, in Venetia, appresso Fran. Sansovino, MDLXI, *Francesco Sansovino A lettori*, 2 non numerata. Cito dalla copia digitalizzata dell'Österreichische Nationalbibliothek <http://data.onb.ac.at/rep/10815F58>.

¹⁶ Ivi, *Delle cento novelle [...]*, *Giornata prima*, 1 non numerata.

¹⁷ E. ROSSETTI, voce *Sforza, Ottaviano Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2018, vol. 92.

¹⁸ G. F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno, 2000, 5.

Un'allusione a una circostanza storica potrebbe essere infine nelle *Giornate* di Fortini, in cui si legge «non lievi brighe ne faceva il poco lieto tempo»,¹⁹ ma come si nota anche qui dell'orrido cominciamento decameroniano sopravvive soltanto il ben più blando «poco lieto tempo».

Negli altri novellieri, se c'è un evento spiacevole o esso è temporaneo e di natura ben poco drammatica, oppure è ridotto entro la dimensione personale (una malattia). Nelle *Cene* di Grazzini il cattivo tempo impedisce agli ospiti di rincasare, cosicché essi si intrattengono con i racconti; analogamente nei *Diporti* di Parabosco il mare agitato costringe un gruppo di gentiluomini a sostare in una palafitta (confortevole, beninteso) e dunque a rimandare la battuta di caccia e pesca in laguna che li aveva portati lì. Nel *Giuoco piacevole* di Ascanio de' Mori l'impedimento non è di natura climatica, ma mondana: è l'ultima sera del carnevale del 1556, a Brescia, una compagnia di donne e uomini nobili sta andando a vedere uno spettacolo, quando apprende che la commedia è annullata; si ferma allora a casa di Beatrice Gambarà, per dilettarsi nel «giuoco piacevole» che dà il titolo all'opera. Il rovesciamento del modello decameroniano è qui quanto mai evidente; alla Firenze devastata e senza più leggi, subentra questa Brescia cinquecentesca: «per una pace e quiete universale fra popoli e principi e per un'abondanza generale d'ogni sorte de' frutti necessari al viver umano e per la qualità del tempo, che fu tutto l'anno salutarissima, nella nobilissima città di Brescia».²⁰ È davvero il contrario dell'orrido cominciamento.

Il paradigma della narrazione associata alla malattia, che nel Quattrocento trova espressione nel novelliere di Sabadino degli Arienti, resiste ancora alla fine del secolo, attestato nel *Fuggiloquio*, Il priore Ravaschiero soggiorna a Posillipo nel 1571 per curare la gotta; attorno a lui si raduna una brigata che intrattiene il nobile con i racconti. L'orrido è quindi di ordine personale; ma Costo inserisce comunque la Storia nella cornice, menzionando la vittoria navale dei cristiani a Lepanto, appunto nel 1571. Nel novelliere di Granucci, che ha una struttura molto complessa per cui è difficile incasellarlo nelle categorie che tento di tracciare qui, è ugualmente presente il motivo della cura, perché l'io racconta di essersi ferito a una gamba e di avere perciò raggiunto Camaldoli confidando nelle capacità mediche dei frati.

Forteguerra, Erizzo e Borgogni, infine, non fanno nessun accenno a eventi spiacevoli: le novelle del primo si aprono con la visita da parte di cinque coppie di amici all'io narrante; similmente Borgogni mette in scena un io che dialoga con un amico presso una fonte. Nel novelliere di Erizzo alcuni studenti a Padova si ritrovano il mercoledì per raccontare le novelle. Nessuna ombra di fatti tristi vela l'inizio, ma c'è invece una sorta di, pur assai smorzata, orrida conclusione, dato che gli appuntamenti si interrompono a causa della malattia di uno dei giovani.

3. La rappresentazione dello spazio

Questa resistenza a recepire le descrizioni raccapriccianti nella cornice non risponde certo al rifiuto per l'orrido nei novellieri cinquecenteschi. Anzi è noto che certe novelle raggiungono punte di straordinaria violenza. Ma il male sembra dover essere relegato alle novelle, mentre la cornice è lo spazio degli eleganti conversari, delle cerimonie e delle belle maniere dei novellatori: l'orrido deve essere lasciato fuori (o piuttosto dentro: nelle novelle appunto).

Ciò non significa che la storia non entri nelle cornici dei novellieri cinquecenteschi. Al contrario, spesso si insiste sulla rappresentazione del presente, ma l'attualità non ha un volto tragico, è invece presentata in termini encomiastici. Lo si vede dalla frequenza con cui ricorre il motivo della lode

¹⁹ FORTINI, *Giornate...*, 11.

²⁰ A. DE' MORI, *Gioco piacevole*, a cura di M. G. Sanjust, Roma, Bulzoni, 1988, 62.

della città. Naturalmente, nonostante il soggetto siano le città contemporanee, esse non sono rappresentate con tratti realistici. Sono descrizioni topiche, che rimandano anche alla letteratura dell'epoca, nonché ai precedenti più remoti (ad esempio la lode di Venezia come città miracolosa nel passo già citato di Francesco Sansovino). Il *topos* della *laudatio urbis* è presente nelle cornici dei novellieri di Straparola, Parabosco, Erizzo, Sansovino, Bargagli, Ascanio de' Mori e Costo. Proprio da quest'ultimo si può trarre un significativo esempio. A proposito di Posillipo si legge: «camina per que' luoghi la mattina al fresco, non dico solamente di primavera, ma in tutti i giorni della state, che tu vi senti una fragranza di vari odori, secondo son varie le erbe e i fiori che producono, da non potersi, eccetto che da chi l'ha sperimentato, credere»²¹ e proseguendo si trova l'elogio delle vitelle sorrentine, dei maiali, dei vini, del mare limpidissimo e chiaro.

La stessa convenzionalità si incontra nella rappresentazione dello spazio in cui avviene la narrazione. I luoghi di ambientazione della cornice sono riassunti nel seguente schema:

Grazzini	Villa di Amaranta. La narrazione si svolge al chiuso, ma è rappresentato anche lo spazio esterno.
Parabosco	Palafitte sulla laguna. Rappresentazione dello spazio esterno e delle palafitte.
Straparola	Palazzo di Lucrezia Sforza a Murano, con ameno giardino.
Fortini, <i>Giornate</i>	Giardino. Rappresentazione stilizzata dello spazio naturale.
Fortini, <i>Notti</i>	Palazzo dei Diavoli.
Sansovino	Un palazzo con bel giardino non lontano da Treviso (1561) o da Oriago (1562).
Forteguerra	La villa dell'io; non c'è rappresentazione di spazio edenico, solo cenno alle coltivazioni.
Giraldi	Il viaggio comincia a Civitavecchia. Non c'è rappresentazione spaziale; convenzionale descrizione del cielo.
Erizzo	La casa con giardino di uno studente a Padova. Rappresentazione del giardino secondo la convenzione decameroniana.
Granucci, <i>L'eremita</i>	Vari luoghi (struttura complessa).
Granucci, <i>Piacevole notte</i>	Villa di Francesco Benci a Toiano.
De' Mori	Palazzo di Beatrice Gambarà. Spazio chiuso; è descritta la ricca colazione.
S. Bargagli	Casa di Clarice a Siena. Spazio chiuso: un salotto lontano dalla strada maestra.
Borgogni	Una campagna a un quarto di miglio da Milano, con una bellissima fonte. Paesaggio stereotipo.
Costo	Villa Serena, palazzo di Donn'Anna a Posillipo. Descrizione del palazzo, della costa e delle navi che approdano ogni sera.

Quando la narrazione avviene in uno spazio aperto, si tratta per lo più di un *locus amoenus* di memoria decameroniana, ma ormai cristallizzato, con perdita tanto delle valenze simboliche quanto della vivacità icastica. Può darne un saggio il passo seguente, dal novelliere di Sebastiano Erizzo: «dilettevole giardino, vie dritte e amplissime, pergolati di viti coperte, le quali di uve cariche, e perciò grande odore rendendo fanno a chiunque ne viene una dilettevole stanza. Le mura, tutte di rosai e gelsomini chiuse e alla vista e all'odorato porgono non poco piacere [...] «tutto di varii e odoriferi fiori, verdissimi e vivi aranci e cedri».²²

²¹ COSTO, *Fuggilozio...*, 9.

²² S. ERIZZO, *Le sei giornate*, a cura di R. Bragantini, Roma, Salerno, 1977, 16 e 20.

Merita un cenno la ripresa di un motivo già decameroniano, che trova nel gusto cinquecentesco un'accoglienza particolarmente favorevole, cioè la descrizione dello spazio ameno in cui si fondono in perfetta armonia elementi naturali e artificiali: così è per esempio in Straparola, dove si insiste prima sulla laguna, poi tanto sul giardino quanto sul palazzo che vi si trova: «Un palagio di meravigliosa bellezza [...] dilettevole sito, la spaziosa corte, la superba loggia, l'amenò giardino pieno di ridenti fiori e copioso de vari frutti e abondevole di verdigianti erbette».²³

Si individua in sintesi una doppia tendenza, nella resa della storia e degli spazi: alla rappresentazione del presente con finalità encomiastica (la lode della città, che può essere tramite per lodare i signori di quella città) e alla stilizzazione nelle raffigurazioni della natura, e anche degli spazi umani. Questa doppia tendenza è confermata, e forse anche sintetizzata, nei modi in cui è messa in scena la brigata.

4. Le brigate

Le brigate possono essere composte di personaggi storici, e allora l'elenco ha lo scopo palese di rendere omaggio a chi è nominato; oppure possono essere personaggi di invenzione, e si riducono a nomi parlanti: l'esempio è dato dalle damigelle che in Straparola affiancano i nobili contemporanei, o dalla brigata di Fortini. Chi segue fedelmente il *Decameron* presenta personaggi veri con nomi mutati: sono i casi di Sansovino e di Bargagli. Quest'ultimo, ancora con un peculiare gusto metatestuale, legittima la sua soluzione non solo in nome di Boccaccio, ma anche degli *Asolani* di Bembo:

Rimangomi dal raccontare in propria forma i nomi di simili gentildonne, non perché io sia preso da verun timore che alcuno in ciò con ragione potesse mai pigliare attacco di dire o di pensar cosa meno che convenevole alla loro onestissima vita, ovvero che elle medesime sentir dovessero mai rossore niuno per quello che, in opere in atti od in parole, trovassero in alcun modo essere stato scritto che fatto o detto fosse da esse o da gli altri che intervennero in questi sì fatti trattenimenti, ma solamente per tòr fatica a coloro, ch'a guisa di affamato falcone con tanta sollecita cura non si restan mai di riporre l'acutezza de gli ingegni loro in penetrare dalle parole e da gli accenti, non pur da gli atti, delle giovani donne gli animi e i pensieri di quelle.²⁴

Se si volesse rappresentare in forma schematica la composizione delle brigate nei novellieri del *corpus* in esame, si potrebbero individuare tre categorie: brigate composte da personaggi che possiamo giudicare fittizi; brigate composte da personaggi storici; brigate composte da personaggi che vengono presentati come storici con un nome fittizio (quest'ultima categoria corrisponde più da vicino evidentemente al modello decameroniano). La recensione conduce all'elenco seguente, in cui riporto alcune citazioni dai testi, per esemplificare le modalità espressive con cui sono presentati i personaggi:

Personaggi fittizi:

- Straparola: le damigelle di Lucrezia: «Lodovica, i cui begli occhi risplendenti come lucide stelle a tutti che la guardavano ammirazione non picciola porgevano [...], Vicenza, di costumi lodevoli [...], Lionora, la quale, avenga che per la sua natural bellezza alquanto altera paresse, era però tanto graziosa e cortese [...], Alteria dalle bionde trecce [...], Lauretta, vaga di aspetto, ma sdnosetta alquanto [...], Eritrea, la quale, quantunque picciola fusse, non però si teneva alle altre di bellezza e di grazia inferiore, perciò che in lei erano duo occhi scintillanti e lucidi

²³ STRAPAROLA, *Piacevoli notti...*, 6-7.

²⁴ BARGAGLI, *Trattenimenti...*, 38-39.

più che 'l sole, la bocca piccola, e 'l petto poco rilevato [...], Cateruzza per cognome Brunetta chiamata», Arianna, Isabella, Fiordiana, Diana.²⁵

- Fortini: Aurelia «che al paro col rutilante oro contendeva di pregiata bellezza divinatasi dal suo nativo bel nome; Fulgida, così detta per il suo refulgente e divino aspetto [...], la bella Adriana, che del suo ampio mare non solo, ma di sette altri maggiori ogni marina belva più giustamente che Orfeo avria a' suoi dolcissimi concetti a sé tratta e legata [...], Emilia, che a un sol sguardo amoroso mille durissimi cuori avria piuttosto bruciato che legerissima stoppa alla ardente fiamma [...], Gorinzia, non altromenti che freschissima rosa adornar soglia una artificiosa e di fiori composta ghirlanda [...], Ipolito l'uno, non meno di gentilezza che di proporzionata statura ornatissimo, Constansio l'altro, sotto le dure leggi d'amore fino a qui mal premiato».²⁶

- Forteguerra: oltre all'io, Cefalo (il principale), Fidele, Iacopello, Manlio, Giulio e le loro innamorate: Veronica, Sincera, Fruosina, Margherita, Lisia.

- Erizzo: oltre all'io, Muzio, Emilio, Camillo, Fabio, Ercole, Fulvio.

- Borgogni: Andronico, amico dell'io.

Personaggi storici:

- Parabosco: Domenico Veniero, Lorenzo Contarini, Federico Badoaro, Bartolomeo Vittori, Benedetto Cornaro, Alvise Zorzi, Ercole Bentivoglio, Alessandro Lambertini, Sperone Speroni, Pietro Aretino, Alessandro Colombo da Piacenza, Giambattista Susio della Mirandola, Fortunio Spira, Anton Giacomo Corso.²⁷

- Straparola: Lucrezia Sforza, Chiara Guidiccione, Veronica di Sant-Orbat, Giovan Battista Casale, Pietro e Antonio Bembo, Bernardo Cappello, Benedetto Trevigiano, Antonio Molino (Burchiella), Ferier Beltramo (si affiancano alle damigelle fittizie presentate qui sopra).

- De' Mori: Alfonso Cavriolo, Giulio Foresti, Lucio detto Orsino de' Maggi, Tranquillo de' Palazzi, messer Florenzio musico, Claudia Martinenga, Livia Fisogna, Isabella Avogadra, Leonora Averolda e Beatrice Gambarà.

- Granucci: se stesso, Giulio Petruzzi, Lionetto Salvini, Francesco e Agnolo Benci (ma sono personaggi di secondo grado).

- Borgogni: se stesso.

Personaggi storici con nomi fittizi

- Grazzini: Amaranta, Siringa, Galatea, Lidia, Cinzia e Leandro, Ghiacinto, Silvano, Fileno, Florido.

- Sansovino: «mi piace appresso per nomi, solamente alle qualità loro conformi, nominarle»:²⁸ Irene, Lavinia, Costanza, Lisa, Lietta e Filone, Filandro, Perotto, Sisimbro, Lucio.

- Bargagli: Clarice, Celia, Olinda, Clizia e Alessandro, Fausto, Pirro, Lepido.

- Costo: «I nomi dei quali per alcuni degni rispetti ho voluto tacere»,²⁹ nominati come si usa nelle Accademie: Svegliato, Cupido, Sollecito, Pensoso, Studioso, Prudente, Accorto, Modesto. Nel corso della prima giornata si aggiungono la Pacifica e la Diligente

Si noti che in intenzionale polemica contro il modello tacciato di disonestà (mentre comunque ancora in età post-conciliare, come si è visto, resiste la prassi di dichiarare l'opportunità di non nominare i personaggi storici con il loro vero nome), Erizzo al contrario proclama che i suoi personaggi (finti) non hanno nessun motivo di occultare la loro identità perché sono al riparo da ogni sospetto.

²⁵ STRAPAROLA, *Piacevoli notti...*, 7-8.

²⁶ FORTINI, *Giornate...*, 12-13.

²⁷ Mantengo per i personaggi storici la grafia con cui i nomi appaiono in ciascun novelliere.

²⁸ SANSOVINO, *Cento novelle...*, *Giornata prima*, 3 non numerata.

²⁹ COSTO, *Fuggilozio...*, 19.

Quale che sia la natura dei personaggi, finti o reali, le brigate finiscono con l'apparire composte da figure prive di un'effettiva caratterizzazione, nel migliore dei casi i personaggi rispondono a un ruolo fisso (il faceto, il misogino...), ma spesso sono intercambiabili (soprattutto le donne). La stessa mancanza di spessore si trova nell'organizzazione che esse si danno.

La brigata potrebbe essere una cellula sociale, promossa a paradigma, ma non sempre il modo in cui essa sceglie di gestirsi è messo a tema nei novellieri. È sempre detto che si stabilisce un ordine per la narrazione e spesso si dichiara anche la scelta di un re, ma a volte si ha l'impressione che si tratti soltanto di una convenzione, un dovere del modulo novellistico. Nelle *Piacevoli notti* per esempio si incorona all'inizio Lauretta, ma poi non viene più detto altro, come se ci si fosse dimenticati dell'elezione della nuova regina. Ancora una volta, Sansovino calca fedelmente l'impronta boccacciana e proprio il tono di doverosa emulazione è rivelatore della piattezza che ha ormai assunto la situazione di cornice: «Perché ogni compagnia più lungamente dura quanto ella ha capo che la governi, però io sarei di parere che noi eleggessimo chi ne guidasse, accioche più ordinatamente procedendo nelle cose nostre non potessimo mai per tempo alcuno esser ripresi». ³⁰ Come Straparola e Sansovino, anche Fortini, de' Mori, Bargagli e Giraldi danno un re o una regina alle loro brigate, seppure non necessariamente prevedendo che la corona passi ad altri nel corso del soggiorno narrativo. Anzi, le comunità di Straparola e di de' Mori per esempio non prevedono altro governo se non quello delle rispettive padrone di casa.

Un'eccezione significativa allo svuotamento delle potenzialità civili della cornice è Grazzini, che usa il termine importante «repubblica» e sceglie consapevolmente di mutare il modello decameroniano: i suoi narratori dichiarano di non volere scegliere un re. La padrona di casa propone:

Egli mi pare di necessità che tutte le cose che si piglino a fare, si debbano fare con qualche ordine, a fine che lo effetto ne seguiti per quello ch'elle son fatte; e per questo mi parrebbe, quando a voi paresse, che noi ci reggessimo non con re o con reina, ma che ci governassimo a guisa di repubblica. ³¹

Ho voluto riproporre questi aspetti in una prospettiva di sintesi globale, che conduce a confermare un'idea: che la cornice dei novellieri del secondo cinquecento ha i tratti di uno specchio idealizzante; è lo spazio della conversazione civile, che spesso ha poco da spartire con lo spazio abitato dai personaggi delle novelle. La storia che entra nelle cornici è per lo più la storia di un presente di pace e di ricchezza, come vuole Ascanio de' Mori per esempio, e in questo la distanza dal *Decameron* è difficilmente colmabile.

5. Le illustrazioni

Concludo con qualche immagine che mostra la natura sulle pagine dei libri di novelle. Propongo per primi degli esempi di illustrazione tratti da uno dei primi novellieri del *corpus*, editi quello di Parabosco del 1552 (prima è stampato il primo volume delle *Piacevoli notti* di Straparola). Come si vede il set iconografico non è originale: secondo la prassi i legni venivano usati per opere diverse, anche tra diversi editori. La messa in immagine della natura risulta dunque tutta letteraria: sono paesaggi epici e arcadici; soggetti simili adornano anche i capilettera.

³⁰ SANSOVINO, *Cento novelle...*, 4-5 non numerate.

³¹ GRAZZINI, *Cene...*, 12.

A conferma dell'intenzione da parte di Sansovino di compilare un moderno *Decameron*, con il fiore della tradizione novellistica è anche l'immagine, che con inequivocabile evidenza porta agli occhi, a tutta pagina, la brigata boccacciana. Si tratta infatti di incisioni di un *Decameron* (si trovano nella stampa Valgrisi del 1552. L'iconografia non è molto diversa da quella dell'edizione Giolito 1542, dove però la scena ha un taglio più ravvicinato, con conseguente perdita di parte del fondale paesaggistico).

Sarà forse casuale, ma nell'ultimo novelliere, quello di Tomaso Costo, di cui si riproduce qui il frontespizio nell'edizione Barezzi del 1600 (preferita alla *princeps* per la ragione già spiegata), non ci sono più soggetti figurativi, ma la natura si affaccia sulla pagina come motivo floreale decorativo, quasi a culmine della stilizzazione.

Figura 1 – Girolamo Parabosco, *I diporti di m. Girolamo Parabosco, nouamente ristampati, e diligentissimamente revisti*, Venezia, Griffio, 1552, *Ragionamento della prima giornata*, 4r., dalla copia digitalizzata dell'Österreichische Nationalbibliothek, (<http://data.onb.ac.at/rep/10870A23>).

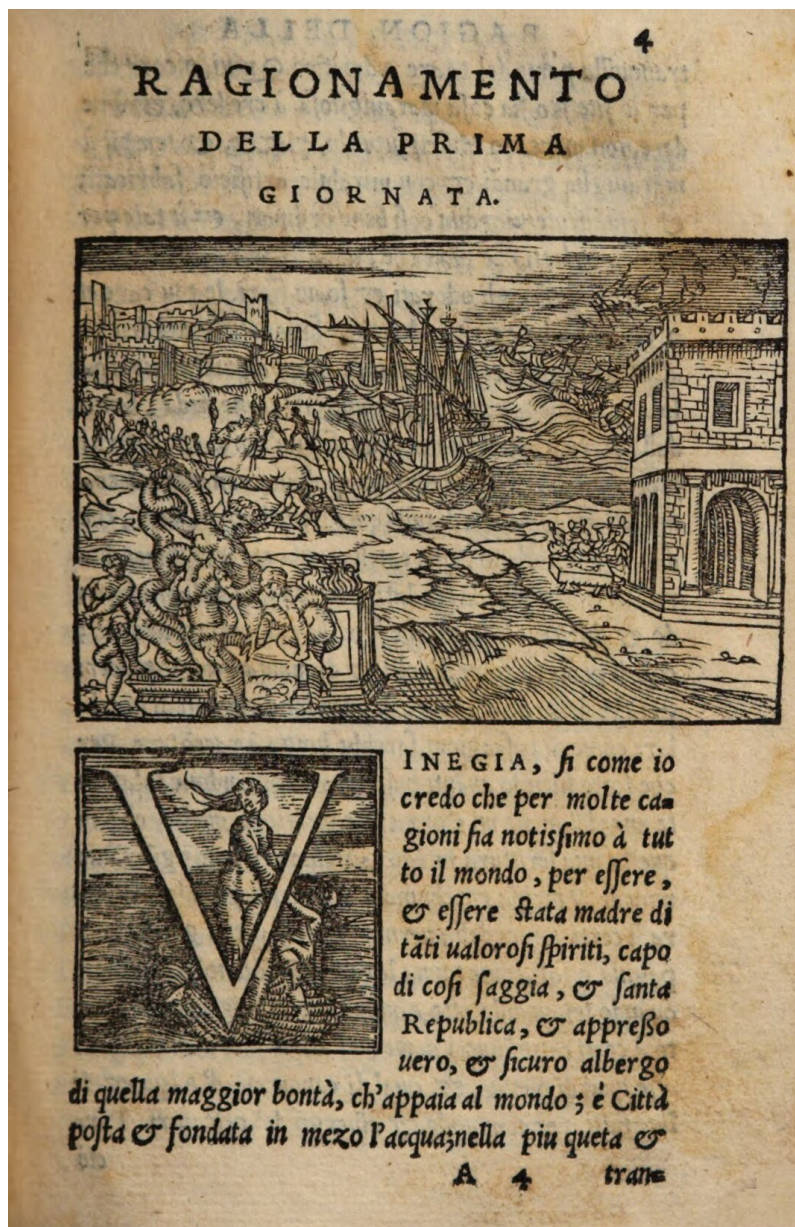


Figura 2 – Ivi, *Ragionamento della seconda giornata*, 54r.



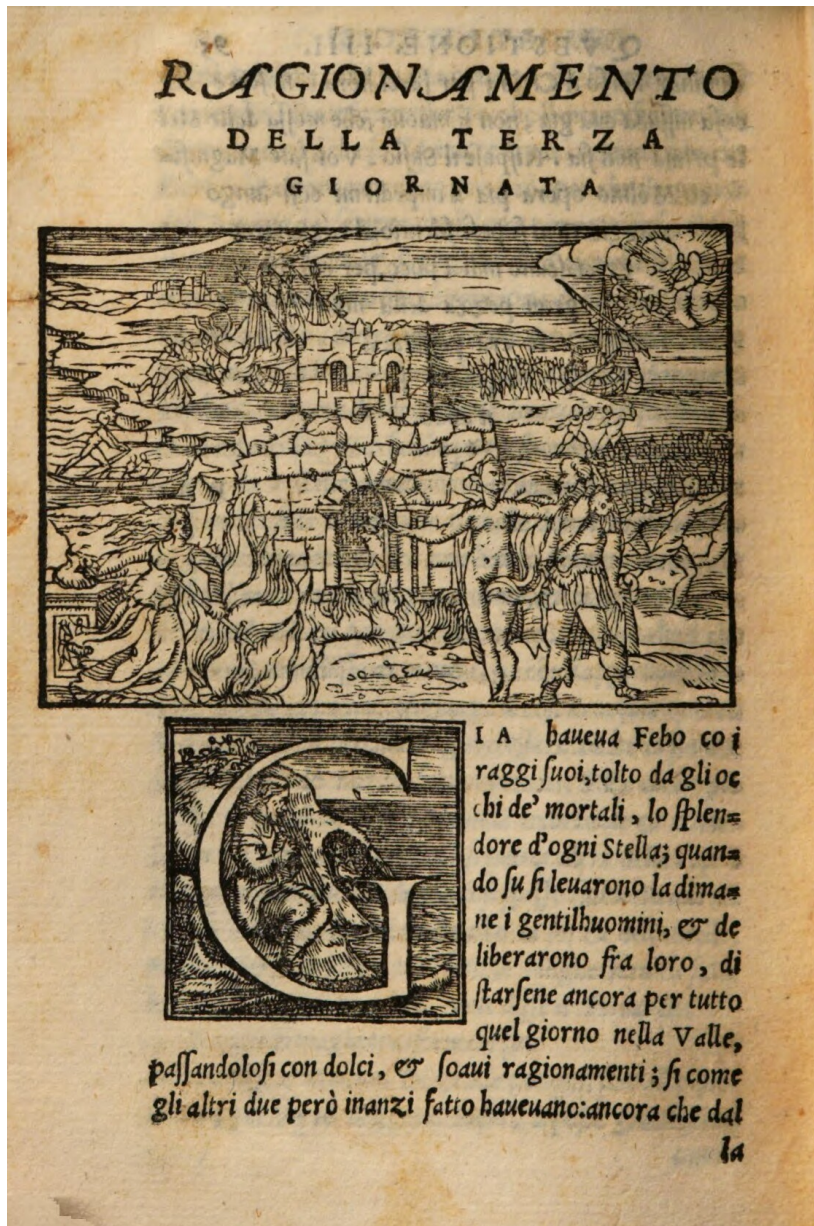
Figura 3 – Ivi, *Ragionamento della terza giornata*, 95v.

Figura 4 – Francesco Sansovino, *Cento novelle scelte dai più nobili scrittori*, Venezia, Francesco Sansovino, 1561, immagine che precede la *Giornata prima*, pagina non numerata, dalla copia digitalizzata dell'Österreichische Nationalbibliothek, (<http://data.onb.ac.at/rep/10815F58>).

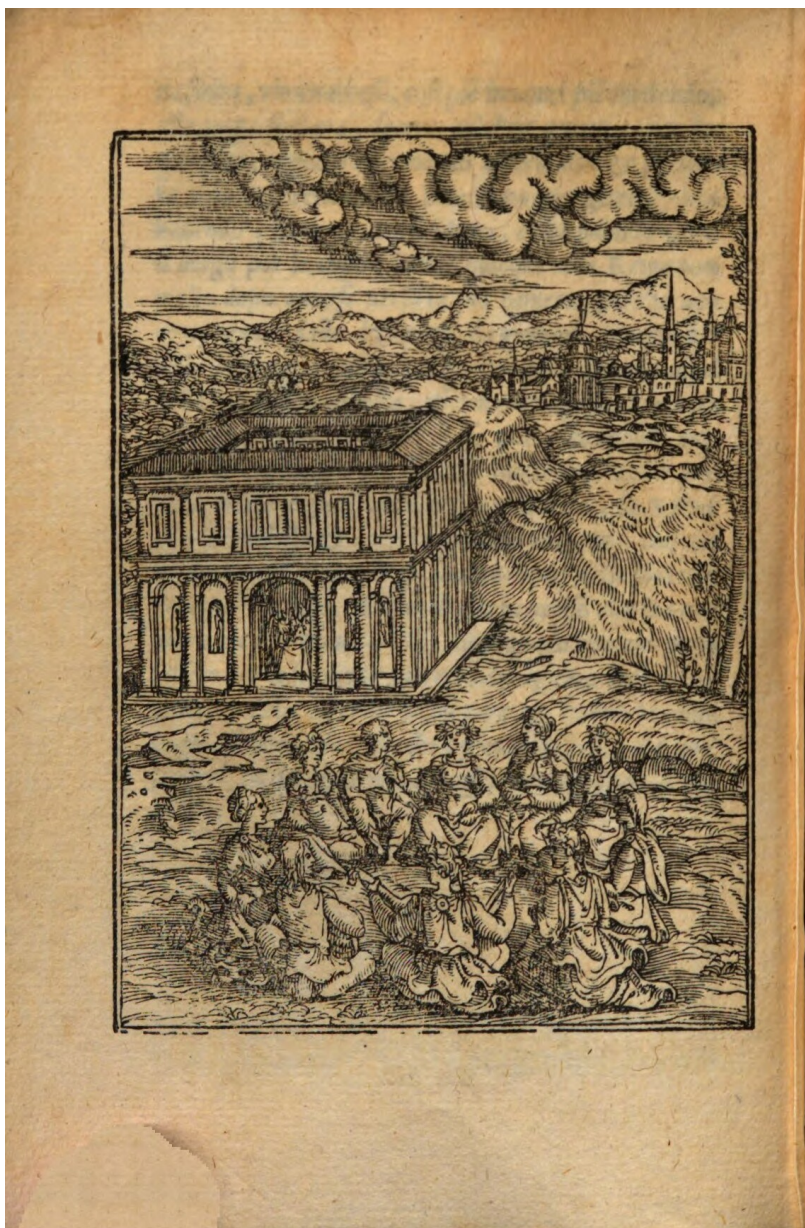


Figura 5 – Tomaso Costo, *Il fuggilozio di Tomaso Costo, diviso in otto giornate*, Venezia, Barezzi, 1600, 1, dalla copia digitalizzata dell'Österreichische Nationalbibliothek, (<http://data.onb.ac.at/rep/10A63FAA>).

