

«Qui in Milano». Aspetti e strategie del narrare bandelliano

Anna Maria Cabrini

Nella programmatica «mistura di accidenti» della raccolta di novelle di Bandello,¹ le lettere dedicatorie pur nella molteplicità delle occasioni, dei personaggi e dei tempi hanno un'indubbia funzione strutturale che regola le diverse parti della raccolta, in modi liberamente variati ma nell'ambito di un codice espressivo e rappresentativo che per più versi le accomuna. In tale contesto il ruolo inaugurale che spetta alla prima lettera della *Prima parte*, all'insegna dell'illustre patrona Ippolita Bentivoglio – la «sempre acerba e onorata memoria» della dedica «ai candidi e umani lettori»² –, rende la collocazione milanese («in casa vostra in Milano») quasi una simbolica sintesi della cornice cortigiana di cui si alimenta l'intero novelliere:³

Si ritrovarono ai giorni passati in casa vostra in Milano molti gentiluomini, i quali, secondo la lodevol consuetudine loro, tutto il giorno vi vengono a diporto, perciò che sempre ne la brigata che vi concorre v'è alcun bello e dilettevole ragionamento degli accidenti che a la giornata accadeno, così de le cose d'amore come d'altri avvenimenti. Quivi sovraggiungendo io [...].

La notazione autobiografica pone il narratore – reduce da un delicato incarico per un matrimonio di cui proprio in quel momento era stato giocoforza deliberare la rinuncia – al centro del circuito discorsivo, che dà spunto al racconto di «un fierissimo accidente, altre volte a Firenze avvenuto»,⁴ a specchio e dimostrazione dei rischi insiti nell'avventatezza di un precipitato matrimonio qualora non si sappia ben discernere e tenere nel debito conto le promesse intercorse. Secondo il modulo finzionale che presiede alla scrittura, il racconto prima svolto oralmente da uno dei gentiluomini presenti, l'ambasciatore fiorentino Lodo-

1. Bandello, *La Terza parte*, 7. Tutte le citazioni sono tratte da Bandello, *Le Novelle*, edizione a c. di D. Maestri in quattro volumi: *La Prima parte de le Novelle*, 1992; *La Seconda parte de le Novelle*, 1993; *La Terza parte de le Novelle*, 1995; *La Quarta parte de le Novelle*, 1997. Si indicano in numeri romani ciascuna delle parti e il volume ad esse corrispondente, in numeri arabi le novelle e le pagine, nel relativo volume (quando in più citazioni riportate di seguito la pagina è la medesima l'indicazione non viene ripetuta).

2. Bandello, *La Prima parte*, 1.

3. I,1, 2.

4. I,1, 3.

vico Alamanni, era stato poi debitamente trascritto dall'autore, come «caso degno di compassione e di memoria» e, nel dono fattone a Ippolita, restituito al contesto da cui aveva tratto origine.

Il fatto che il libro, che il Bandello dichiara composto su esortazione della Bentivoglio con una scelta tra gli «accidenti» che «in diversi luoghi» egli sentiva narrare, avesse preso le mosse proprio dall'occasione sopra ricordata (in cui il resoconto delle vicende in atto è confrontato con la narrazione “veridica” di un fatto di matrice cronachistica),⁵ e non da altre novelle raccontate alla presenza della nobildonna, rappresenta una meditata decisione: «ben fatto giudicai che, questa al nome vostro donando ed ascrivendo, quello a le mie novelle io ponesi per capo e diffensiva insegna».

Nella posizione incipitaria della dedicatoria con la quale è fatto dono ad Ippolita della novella, al di là del consueto *topos modestiae* e del canonico richiamo al pagamento del «debito» della «servitù» e dei tanti benefici ricevuti, quello che più conta è la valenza proemiale: «e che innanzi al libro siate quella che mostri la strada a le altre». Questa strada, in cui il narrare procede dai piacevoli ragionamenti di una eletta “corte” di gentiluomini e nobildonne – come già enunciato fin dall'apertura – e media nel filtro della presunta oralità tutta la varietà degli «accidenti» che accadono, trae origine, e non solo metaforicamente, dalla «casa in Milano» della Bentivoglio, per espandersi in un fitto reticolo di intrecci e contatti di cui Milano (nei diversi ambienti, figure e luoghi evocati, in città e nello stato) rappresenta uno dei privilegiati poli di irradiazione nel Novelliere.⁶

Se sul piano biografico, storico e culturale bene sono stati messi in evidenza, in più studi,⁷ il peso e la consistenza che spetta nell'opera al *tableau* di nobili, letterati ed ecclesiastici della società milanese o ad essa legati delineato da Bandello – entro il peculiare taglio delle scelte da lui operate e nell'ottica tematica e rappresentativa dell'intrattenimento cortigiano –, non altrettanto mi sembra sia stata notata la funzione che il riferimento a Milano, in senso proprio e in senso lato, assume nel Novelliere: entro una misura che varia nelle diverse parti, non credo sia improprio affermare che questo costituisca una sorta di richiamo – talora anche solo per una fuggevole citazione – che funge da legame ricorrente

5. Si tratta della famosa “istoria” di Buondelmonte, che ebbe un'ampia tradizione, da Dante a Machiavelli, nella storiografia e novellistica fiorentine. Sull'Alamanni narratore bandelliano cf. Barberi Squarotti 1982, 159-161.

6. Sulla biografia del Bandello, i luoghi, i personaggi e la vita culturale del suo tempo vd. Fiorato 1979 (in relazione alla Bentivoglio, alla scelta schiera dei frequentatori delle sue dimore citati da Bandello e all'ambiente milanese, in particolare ai tempi di Massimiliano Sforza, *ibid.*, 197-240). Focalizza ulteriormente la ricerca sui rapporti di Bandello con la tradizione letteraria milanese, le sue frequentazioni e la connotazione dell'autore come «unico scrittore cortigiano milanese» («proprio quando – e appunto perché – la corte non esiste più»), Tissoni Benvenuti 1985, 123-137, a cui si rimanda. Cf. *ibid.*, 132, sulla casa milanese di Ippolita come «culla del progetto novellistico».

7. Per un quadro complessivo oltre ai già citati studi di Fiorato e di Tissoni Benvenuti, cf. anche Dornetti 2000. Sempre prezioso inoltre, anche su questo fronte, l'apporto storico-documentario di Godi 1996 e 2001.

e che contribuisce a dare una significativa continuità nella dichiarata «mistura» dell'opera e nei suoi mobili piani temporali.

Che tale funzione sia frutto di una calcolata strategia – nella quale la varietà dei riferimenti a Milano (rilevante per le possibilità offerte da un incessante gioco combinatorio tra dedicatari, narratori, anfitrioni e ospiti) si coniuga con la ripetuta presenza degli stessi ambienti e figure – appare quasi esibito all'inizio della *Prima parte*, nel nucleo quasi tutto “milanese” delle prime sei dedicatorie: in cui Milano è collocazione per eccellenza del narrare, ma anche oggetto di discorso e racconto.⁸

Se una tale concentrazione non persiste anche nel seguito, pure l'orizzonte d'attesa così suscitato nel lettore viene mantenuto vivo da una strategia di riprese, richiami e ritorni a breve o più lunga distanza, tanto che un'analisi condotta da questo specifico punto di vista “milanese” ne mostra una presenza in larga misura pervasiva: molti sono i riferimenti plurimi, mentre solo diciassette sul totale delle 59 coppie di dedicatoria e novella ne sono prive.⁹

È un segno che viene confermato, in modo evidente, in apertura, dalle due successive parti delle novelle, pubblicate nel medesimo anno 1554 dall'autore.¹⁰ Infatti la dedicatoria della prima novella della *Seconda parte* ci riporta nella casa di Lucio Scipione Attellano,¹¹ nel cui giardino era stata narrata la seconda novella

8. Muovendo da casa Bentivoglio (I, 1), si passa al giardino di Lucio Scipione Attellano (I, 2); il dedicatario è Prospero Colonna, di cui si ricorda quando era a diporto in tale giardino ed è di nuovo citata la Bentivogli. All'Attellano è a sua volta dedicata la novella successiva (I, 3) narrata in casa Crivelli: non è esplicitamente una novella milanese, ma più indizi inducono a pensarlo; mentre tale è la tragica storia della contessa di Challant (I, 4). Dedicata ad Isabella d'Este, questa famosa novella è narrata a Diporto, nel mantovano; ma è posto un legame stringente di nuovo con casa Bentivoglio, ricordata come il luogo in cui la marchesa d'Este aveva sentito il primo marito Ermes Visconti parlare della bellissima e sciagurata donna. In casa Scarampi (I, 5) è collocata la novella dedicata a Francesco Acquaviva, marchese di Bitonto, di cui si ricorda quando era a Milano, onorato e riverito da Bandello. Si giunge poi alla dimora milanese di Galeazzo Sforza, signore di Pesaro (dedicatario Cesare Fieramosca, luogotenente di Prospero), dove è narrato dal «dottor di leggi» Paolo Taeggio «un mirabil accidente in Milano avvenuto» (I, 6, 66).

9. I riscontri più significativi riguardano soprattutto le dedicatorie; le novelle ambientate esplicitamente a Milano, in tutto o in parte, o in cui sia protagonista un “milanese” sono sei.

10. La *Seconda parte* a breve distanza dalla *Prima*, la *Terza* poco più di due mesi dopo. Da considerare invece per più versi a sé stante la *Quarta parte*, pubblicata dopo la morte dell'autore, nel 1573, e con un numero molto inferiore di novelle. Non la prenderò dunque qui specificamente in considerazione. Per riferimenti bibliografici e una breve sintesi relativa alla dibattuta questione della genesi e dei tempi di scrittura dell'opera cf. Cabrini 2012, 45-73, n. 6, 47-48. Allo stesso saggio e alla bibliografia ivi indicata rimando anche per una più ampia visione d'insieme relativa a tematiche e ambito “cortigiano” nel Novelliere di Bandello. Sulle novelle nel loro complesso e sulle modalità del narrare bandelliano si veda in particolare Menetti 2005.

11. Nell'occasione di un banchetto offerto a Bianca d'Este e Sanseverino quando nell'ambito dei ragionamenti dopo il desinare di un'eletta accolta di gentiluomini e gentildonne il nobile e «piacevole» giureconsulto Girolamo Archinto (il padrone di casa di I, 55) narra «una bella beffa fatta a un avarissimo parrochiano» del paese di Magenta. Il racconto sperimenta una sorta di riscrittura della novella boccacciana del porco imbolato ambientata nella campagna milanese: sulla «ricreazione dell'ambiente linguistico della “villa”» in questa e in altre novelle di Bandello vd. Testa 1991, 91-96.

della *Prima parte*, mentre la dedicatoria della prima novella della *Terza* è rivolta, quasi a rinnovare l'auspicio inaugurale del narrare, a Ginevra Bentivoglio, figlia di Ippolita, a cui è "donato" un racconto narrato dal cugino di Bandello, a seguito dei ragionamenti riguardanti un fatto di cronaca nera svoltosi a Milano «nel borgo di porta Lodovica».¹²

La *Terza parte*, d'altronde, infittisce nuovamente la presenza "milanese", che nell'insieme della *Seconda parte*, pur rimanendo cospicua anche sul piano qualitativo, appare meno pervasiva rispetto alla *Prima*, anche per la maggiore dislocazione dei richiami.¹³ A fronte di questo assume particolare rilievo la sequenza di II, 44-50, in cui il narratore è il gentiluomo milanese Filippo Baldo, che al contrario di Bandello dopo le molte traversie non aveva ancora trovato un solido approdo. Egli, giunto di passaggio dalle Fiandre nel dicembre del 1550, si era fermato fino al carnevale a Bassens, nel contado di Agen, divenuto nuova patria dell'autore dal 1542: uno dei luoghi ameni della signora e patrona Costanza Rangoni (la vedova del sempre rimpianto Cesare Fregoso) che ha proprio in questa *Seconda parte* significativo risalto. Presentato come un inatteso *rendez-vous* dopo ventidue anni,¹⁴ assume una valenza anche simbolica, stabilendo un ideale *trait-d'union* tra quel mondo ormai lontano di incontri della nobiltà milanese e quello, presente e attuale, riunito a Bassens, con la sua variegata accolta di gentiluomini e gentildonne.

Non a caso la figura del Baldo è definita con tratti che la manifestano come una sorta di alter ego dell'autore-narratore: e.g. «Egli è il padre vero de le novelle e sempre n'ha pieno un carnero»;¹⁵ «ricco e abbondante di motti, d'arguti detti e d'istorie così moderne come antiche [...]».¹⁶ Inoltre, a stringere ulteriormente legami e ricordi, nell'ambito delle sette novelle narrate dal Baldo due (47 e 48, quest'ultima dedicata al narratore di II, 32, Girolamo Aieroldo gentiluomo milanese, maestro di stalla del re di Navarra)¹⁷ sono le novelle, entrambe di beffa, ambientate a Milano. Chiusa la sequenza citata, eccezionale nell'opera per la peculiare unità di tempo, luogo e narratore, si riprende poi con la consueta mobilità ed escursione temporale, che riconduce poco oltre, con qualche vertigine per il lettore,¹⁸ ai tempi e ai luoghi ameni della Milano e dintorni dei Bentivoglio, di loro amici e di altri milanesi, con i quali ci si avvia nuovamente verso la conclusione, e nelle cui case e giardini ci si inoltrerà poi molte volte ancora, ripetuta-

12. III, 1, 8.

13. Nella *Seconda parte* salgono a ventinove le coppie in cui non sia neppure citata Milano, sempre su di un totale di 59; mentre nella *Terza parte* si riducono a quindici su 68; il numero delle novelle "milanesi" sono, rispettivamente, sette e dodici. Aggiungo che nella *Quarta parte*, composta da sole 28 coppie, dieci sono prive di riscontri e due sono le novelle "milanesi".

14. Cf. I, 45.

15. Dedicatoria a II, 50, 473.

16. Dedicatoria a II, 45, 446.

17. Sono qui (465-466) evocati i «ragionamenti che si fecero a Milano in nove giornate», alla presenza di Ippolita; ma di questi non ci è pervenuta traccia.

18. Di «effetto assai calcolato di sorpresa» parla Maestri 1982, 99.

mente, nella successiva *Terza parte*, dove la presenza “milanese” torna a farsi ulteriormente sensibile.

Un complessivo bilancio dell’analisi di cui si sono qui indicati in breve e parziale sintesi i risultati mostra indubbiamente che sono soprattutto le dedicatorie (nella varietà di combinazioni, nelle quali anche l’iterazione è un elemento non secondario) ad assolvere la funzione di richiamo e legame ricorrente. Ne è naturalmente tramite essenziale l’autore-narratore, da un grado massimo di riferimento come nella già citata I, 1 a quello minimo, di una fuggevole citazione, come in II, 36, in cui Bandello torna nuovamente a deprecare quanto accaduto ai suoi libri e carte a Milano “svaligiati” dagli spagnuoli (“disgrazia” già evocata in I, 23 e ampiamente commentata in apertura di II, 11) o richiama i suoi movimenti, che danno notizia dei servigi svolti per illustri personaggi, come in I, 48 («Ritrovandomi non è molto in Mantova con madama Isabella da Este marchesana d’essa città, dopo che d’alcuni affari avemmo ragionato per i quali ella m’aveva mandato a Milano [...]»)¹⁹.

Quest’ultima dedicatoria è per più versi esemplare, *in primis* per quanto riguarda la strategia, più volte messa in atto dall’autore, di coniugare tra loro, con l’apparente resoconto delle libere movenze di una conversazione, ambienti e figure della sua frequentazione “cortigiana”: qui evocando il racconto da lui fatto alla corte di Isabella di un motto faceto dettogli a Milano «essendogli io seco e ragionando ne la chiesa de le Grazie» dal dedicatario, Marco Antonio Colonna.²⁰ Seguono le lodi a quest’ultimo tributate dalla duchessa e l’intervento di Gian Stefano Rozzone,²¹ «pratico della corte di Francia», il quale afferma che un «simil motto» era già stato detto a proposito del re Luigi XI: si realizza così un allusivo scambio delle parti, dal momento che è il Bandello – nella veste del Colonna – ad aver attinto alla memoria “storica” delle cose di Francia il motto la cui fonte sono gli *Annales d’Aquitaine* di Jean Bouchet.²²

Il procedimento narrativo adottato in questa dedicatoria promuove l’introduzione di una breve trattazione sui motti mordaci,²³ di cui un esempio in atto è offerto appunto dall’«arguto detto» del Colonna, che Bandello in prima persona dichiara di avere allora narrato alla corte mantovana. Viene dunque in-

19. I, 48, 446.

20. I, 48, 447. Ne sono lodate virtù e prodezza nelle armi nella novella I, 16; mentre ne è evocata la presenza, allora al tempo della giovinezza, come ascoltatore della novella di Gualdrada, nella dedicatoria di I, 18.

21. Già narratore in I, 38 e ivi definito «molto costumato e gentil» (354), subì una morte violenta: precettore di Federico II Gonzaga, fu da lui fatto uccidere. Bandello non poteva certo ignorare tale evento, al quale, come del resto accade anche in altri analoghi e più famosi casi, non fa in alcun luogo cenno.

22. Vd. Di Francia 1921, 297-99. L’allusione da un lato segnala la disponibilità di riuso di un motto in situazioni consimili (ad esempio III, 56) e dall’altro, soprattutto, sollecita il confronto con l’ipotesto nell’ambito di una doppia operazione di riscrittura: la prima è quella che rinnova e riattualizza appunto il motto e la successiva, più ampia, concerne la «novelletta d’esso re Luigi», raccontata dal Tizzone su un altro motto, e tratta da un successivo passo della stessa fonte.

23. Cf. Cortini 2014, 22-24.

serita, nella cornice così offerta, una breve novella che anticipa e per così dire raddoppia il dono di quella che come di consueto è riportata dopo il congedo epistolare. La rielaborazione che Bandello compie del racconto di Bouchet comporta, oltre ad una riattualizzazione entro un diverso inquadramento storico (il tempo della dominazione francese a Milano, quando era viceré il Lautrec) e al modo in cui è data la spiegazione dell'arguzia (successiva anziché anteposta, come nello storiografo francese), un significativo cambiamento sul piano narrativo per ciò che concerne il destinatario del motto: che non è colui che viene "morso", ma l'interlocutore del faceto morditore. L'arguto detto è infatti narrato in lode di coloro che, non volendo opporsi alla «difficil e superba natura di quelli con chi hanno a negoziare, e che, o bene o male che ti facciano, non vogliono esser ripresi [...]», tuttavia «quando veggiono qualche errore d'un signore o di chi si sia, con qualche savio motto in compagnia fida e grata lo mordeno, di modo che il parlar loro dagli sciocchi non è compreso». Oculata cautela cortigiana, certo, ma con l'effetto, per il consapevole ascoltatore, di una più mordace derisione di colui che è oggetto del motto, come risulta anche dall'abbassamento della sua immagine maliziosamente ottenuta mediante il richiamo fonico intonato alla piccolezza e, al contrario, l'enfasi poi conferita nell'antitesi tra la «picciola bestiola» e il dispiegato carico:

E questo, signor mio, se vi ricorda, fu quando *Odetto* di Fois viceré in Milano venne a messa a le Grazie suso una picciola muletta, che voi diceste: – Bandello, ancora che tu veggia quella picciola bestiola, io non conosco perciò in questa armata del nostro re cristianissimo cavallo né mulo così forte e potente com'ella è. E di questo non ti meravigliare, perciò che ella porta monsignor di Lautrecco con tutti i suoi consiglieri.²⁴

Il racconto del motto rinnova il ricordo della conversazione con il dedicatario, ma anche ne manifesta la funzione: non induce al riso, ma all'adesione degli ascoltatori («tutti intesero benissimo») tramite la quale sono espressi sia il significato del motto sia il liquidatorio parere sul Lautrec (che invece di ascoltare gli altri seguiva solo «il suo mal regolato giudizio»)²⁵

Il siparietto qui aperto da Bandello sulla Milano dominata dai francesi ha come scenario la chiesa delle Grazie, luogo in cui convergono il ragionare di Bandello con il Colonna e la venuta del viceré su una «picciola muletta».

Tra i luoghi della Milano bandelliana il convento delle Grazie ha uno statuto particolare, per le evidenti ragioni legate alla condizione e alla biografia

24. I, 48, 447. Corsivo mio.

25. Suo costume infatti era «se ben congregava il consiglio e in una faccenda ricercava il parer degli altri, nondimeno di non far mai quello che dai consiglieri si conchiudeva, ma quello solo che al suo mal regolato giudizio sembrava esser buono». Il personaggio, già di per sé inferiore per grado, esce ulteriormente sminuito rispetto al re di Francia che a detta del Bouchet era stato ironicamente punto in relazione al fatto di consigliarsi con pochi (di basso rango, da lui elevati) e poi non ne seguiva il giudizio «s'il ne venoit à sa fantasie»: e questa è la premessa della storiella ivi raccontata.

dell'autore.²⁶ Non è tra le ricorrenze più frequenti, ma ritengo che valga la pena di metterne ulteriormente a fuoco le connotazioni. Ne viene in primo luogo ricordata l'edificazione al tempo del duca Francesco Sforza,²⁷ nella novella I, 6, incentrata sulla ingannevole e rea confessione resa dal Porcellio a un venerabile frate tra i domenicani ivi residenti, «il padre fra' Giacomo da Sesto, uomo vecchio e di santissima vita».²⁸ L'elogio della figura del duca, su cui si apre la novella, ha una pertinenza non solo circoscritta all'introduzione della temporalità della storia narrata, ma contrassegna anche il legame con i domenicani e il riconoscimento del loro prestigio. Infatti, da buon principe, rispondendo sollecitamente alle richieste della moglie del Porcellio gravemente malato perché mandasse «una persona d'autorità» a far ravvedere il marito, egli subito ne individua i tratti nell'ambito del convento delle Grazie, «che allora di nuovo era edificato», nel venerabile frate sopra citato e lo invia su sua «commessione» a casa del Porcellio. Il frate si fa dunque interprete della volontà dell'«eccellentissimo signor duca», di fronte alla quale il poeta accetta di confessarsi. Se l'esito non corrisponde alle premesse, ciò risulta dovuto alla bestialità impenitente attribuita al Porcellio, che ne isola in negativo la figura in relazione al contesto (dal duca alla sollecita moglie all'inorridito frate).

Liberalità e magnificenza del signore – questa volta Ludovico il Moro – e prestigio del luogo sono elementi che connotano, al più alto grado, la dedicatoria, certo tra le più famose e studiate, che ha come scenario il refettorio del convento delle Grazie.²⁹ Protagonista è un personaggio d'eccezione, Leonardo da Vinci,³⁰ di cui si coglie in atto, nella scansione temporale del lavoro – secondo la presunta testimonianza memoriale dell'autore – la straordinaria pittura del Cenacolo e la profondità dell'ingegno, nella consapevolezza del valore della propria arte, contrapposta alla valutazione meramente estrinseca e materiale del cardinale di Gurk.

Il convento e il giardino delle Grazie ritornano poi alcune altre volte nella *Terza parte*, ancora come cornice di incontri e conversazioni con uomini illustri, gentiluomini e alti prelati. Tra queste particolarmente significativa, in relazione al tema dei «falsi» miracoli e di quanto «l'indiscreta superstizione di molti religiosi», unita ad ingordigia, potesse essere stata responsabile degli «errori che seminava Martino Lutero», è la dedicatoria di III, 14 a fra' Leandro Alberti, in cui si evoca una conversazione tenutasi «ne l'orto delle Grazie», in occasione della venuta a Milano da Roma di «frate Salvestro Prierio, maestro del sacro Pa-

26. Dal «sacro nido» – in cui si compendia la stessa Milano – egli fu costretto a fuggire all'inizio del 1526, a seguito degli eventi e al clima di sospetto collegati alla congiura del Morone: cf. Fiorato, 332-343; *ibid.*, 339 la citazione, dai *Canti XI*, VI, strofa 83.

27. Un capitolo a sé andrebbe dedicato ai diversi modi dell'evocazione dei signori di Milano; per indicazioni vd. Dornetti 2000, 30-35.

28. I, 6, 68. Citato anche in III, 45.

29. I, 58.

30. Cf., tra i contributi più recenti, De Marchi 2007, 177-192.

lazzo».³¹ Si tratta del teologo domenicano Silvestro Mazzolini, di cui si evoca anche altrove il ruolo avuto agli inizi della controversia luterana.³² La novella narrata in tali circostanze dal patrizio milanese Francesco Mantegazza, definito da Bandello «uomo di grandissima gravità», ha la funzione di stigmatizzare, tramite il riso, quell'ignoranza dei predicatori che può indurre alla superstizione e a fenomeni di distorta devozione, con grave pregiudizio per l'ortodossia (se si tralascia la predicazione del Vangelo per le «fole») e la vera pratica della religione. Il racconto, ambientato a Milano, contrappone un frate minore,³³ «marchiano», di cui non è fatto il nome, e il domenicano bolognese Girolamo Albertucci detto «il Borsello», celebre e dotto predicatore del secondo Quattrocento. L'oggetto di cui si tratta è la «folle credenza» nelle virtù salvifiche del cordone francescano, resa efficace tramite la capacità affabulatoria del frate, che fa presa sui fedeli (compreso il narratore Mantegazza, come da lui stesso dichiarato), con grande concorso di folla nel Duomo. L'immagine grottesca di san Francesco che una volta l'anno scendeva in Purgatorio e mandava giù il suo cordone, a cui si attaccavano, salendo in cielo, le anime che in vita l'avevano portato, si ricollega a una radicata tradizione: come attestato ad esempio dalle proposizioni attribuite al minorita Arnaldo Montanerio, già definite eretiche da inquisitori domenicani fin dal Trecento.³⁴ Nel Novelliere, invece, si celebra contro tale superstizione la piena vittoria del Borsello, nella predicazione della successiva quaresima, non casualmente sottolineata dalla presenza del «duca Lodovico Sforza, allora governatore del nipote, con tutta la corte e la nobiltà di Milano».³⁵ Mediante il sarcastico racconto di una visione rivelatrice, l'ingegnoso ed eloquentissimo Borsello – che esercitava tra l'altro il ruolo di inquisitore –, ottiene lo scopo voluto: i milanesi si ricredono e ben settemila cordoni, gettati a terra, dimostrano quanto grande fosse stata la presa della superstiziosa predica del francescano.³⁶

Una questione religiosa, certo, ma anche una rappresentazione di costume, come in altre analoghe novelle.³⁷ A quest'ultimo proposito, si potrebbe aggiungere che l'intento o forse meglio la pretesa bandelliana di farsi cronista del pro-

31. III, 14, 70.

32. Cf. dedicatoria della novella III, 10 (relativa ad una beffa a fra' Bernardino da Feltre) e della successiva III, 25. Sulla posizione espressa da Bandello in relazione alla riforma luterana e sui limiti dei suoi interventi nel Novelliere, che ne fanno un «interprete decisamente superficiale, proprio considerando che si tratta di un frate domenicano e di un vescovo», nel contesto degli anni Cinquanta vd. Rozzo 2005, 135-182: 163.

33. Per altri analoghi casi cf. Rozzo 2005, 172-173.

34. Cf. Eymerich 1578, II, 200-201. L'opera del domenicano, originario di Girona, venne terminata intorno al 1376 e fu stampata più volte nel Cinquecento.

35. III, 14, 72-73.

36. Non ho trovato riferimenti in cronache e storie milanesi. Risultano invece documentati sia da Giovanni da Prato sia da Burigozzo gli effetti di fascinazione sulla folla e il seguito ottenuto da altri frati predicatori e «romiti» venuti a Milano.

37. Di particolare interesse, anche sul piano storico-sociale, quella relativa a san Bernardino e all'usuraio Tommasone, su cui vd. Barbieri 1962, 21-88.

prio tempo o, per interposta persona, di quello dei suoi narratori si esplica in modo non secondario nella figurazione di mode, costumi, comportamenti sociali. Anche in questo ambito un'ulteriore attenzione più volte focalizzata sulla società milanese si può cogliere nell'inserzione di vere e proprie digressioni, che hanno anche un'indubbia funzione celebrativa. Esemplare e famosa è quella che viene inserita nella parte iniziale di I, 9, dedicata a Lancino Curzio, a seguito di un «dilettevol contrasto» sulle donne.³⁸ Il narratore, il dotto umanista Stefano Dolcino, apre il racconto con un'esaltazione di Milano, «una di quelle città che in Italia ha pochissime pari in qual si voglia cosa che a rendere nobile, popolosa e grassa una città si ricerchi», in cui domina l'iperbole ammirativa, dall'uso continuo dei superlativi all'enumerazione anaforica, alla *climax* dei paragoni – dalla festa veneziana dell'Ascensione ai trionfi romani – fino a sancire, con l'autorità di Isabella d'Este, la superiorità della pompa e del lusso delle «tante superbe carrette tutte innorate d'oro finissimo, con tanti ricchi intagli, tirate da quattro bravissimi corsieri» su tutto il resto d'Italia.³⁹

Il passo che segue, sulle donne di Milano – che «avvezze» a tali «delicatezze, pompe e in tanti piaceri e domestichezze» sono «ordinariamente domestiche, umane, piacevoli e naturalmente inclinate ad amare e ad essere amate e star di continuo su l'amorosa vita» –, si conclude con una notazione linguistica sul «parlar milanese»:

E a me, per dirne ciò ch'io ne sento, pare che niente manchi loro a farle del tutto compite, se non che la natura le ha negato uno idioma conveniente a la beltà, ai costumi e a le gentilezze loro. Ché in effetto il parlar milanese ha una certa pronunzia che mirabilmente gli orecchi degli stranieri offende. Tuttavia elle non mancano con l'industria al natural difetto supplire, perciò che poche ce ne sono che non si sforzino con la lezione dei buon libri volgari e con il praticare con buoni parlatori farsi dotte, e limando la lingua apparare uno acomodato e piacevole linguaggio, il che molto più amabili le rende a chi pratica con loro.⁴⁰

È significativo che gli strumenti per porre rimedio a tale naturale difetto siano individuati nella correzione mediante l'ausilio tanto della lettura di buoni libri in volgare quanto del colloquiare con «buoni parlatori»: in un'opera in cui la finzione di oralità è costitutiva, non può che essere centrale l'imparare e saper piacevolmente declinare il linguaggio dell'intrattenimento e della conversazione, nella sua adeguata dimensione sociale.

Se qui l'accento è posto sulla frizione tra la bellezza delle donne e la pronuncia sgraziata del nativo idioma, altrove Bandello riprende il discorso sul par-

38. I, 9, 90-91.

39. Si veda sulle carrette anche II, 8, dove pure ricorre un ampio elogio di Milano, questa volta attribuito a un narratore mantovano.

40. Non è privo di interesse che questo discorso sul «parlar milanese» sia introdotto qui proprio in una dedicatoria a Lancino, di cui sono noti i sonetti di sperimentazione giocosa e ironica in dialetto milanese.

lar milanese in termini più generali: per bocca del nobile milanese Carlo Attellano, all'inizio della novella 31 della *Seconda parte* il ragionamento è svolto come risposta contro chi biasima il «parlar milanese», «troppo più goffo» che altro parlare in Lombardia, addirittura «più brutto che il bergamasco». ⁴¹ La difesa verte sulle condizioni naturali di ciascuna parlata, che non è pura alle sue origini, ma deve essere «purgata»: e così è anche per il milanese «da sé incolto, ma si può leggermente limare». D'altra parte – in parallelo con ben note rivendicazioni del Bandello scrittore – è il concetto di lingua materna ad essere riaffermato: qui, in relazione all'oggetto, con l'esempio del cardinale Antonio Trivulzio che in corte di Roma «sorridendo» difendeva il proprio parlar milanese nei confronti di chi lo sollecitava a passare alla lingua cortigiana, ai quali rispondeva che «gli mostrassero una città migliore e d'ogni cosa più abbondante di Milano, che allora egli imparerebbe quell'idioma; ma che ancor non aveva sentito dire che ci fosse un altro Milano». ⁴²

E nel seguito il narratore di secondo grado proprio tramite l'elogio della città introduce così la novella, con un allusivo rimando alla Firenze dei narratori di Boccaccio: ⁴³ «Dico adunque che in Milano, ricco e copioso d'ogni buona cosa e pieno di grandissima e leggiadra nobiltà, non è molto tempo fu un giovinetto [...]».

La rappresentazione di Milano e dei “milanesi”, come sempre accade nel Novelliere, non è però certo a senso unico: ⁴⁴ anzi una delle notazioni che più chiaramente si traggono da una considerazione d'insieme delle novelle “milanesi” è la varietà tematica e stilistica, di riscrittura di fonti (alcune scopertamente cronachistiche e storiche) e d'invenzione, di sperimentazioni di genere, dal tragico al comico al romanzesco. Ne andrebbe meglio sondata, anche con uno studio specifico e comparativo in relazione ad altri luoghi cardine dell'opera, la portata; ma certo è significativo che anche assumendo una particolare specola di osservazione come è appunto la Milano del Novelliere si possano cogliere, quasi come in un microcosmo, i tratti distintivi che sapientemente regolano la «mistura di accidenti» del narrare bandelliano.

41. II, 31, 256. Topico linguaggio da rime giocose e da commedia, relativo a servi, rustici e altri personaggi “comici” di scarsa levatura.

42. Cf. Pozzi 2000, 88-90.

43. Vd. ad esempio *Decameron*, VII 6: «Nella nostra città copiosa di tutti i beni [...]» (Boccaccio, *Decameron*, 834).

44. Cf. la proverbiale fatuità e sciocchezza di personaggi «ambrosiani», come in II, 8 e II, 47 (vd. 458, per voce di Filippo Baldo: «Ché se io questi di vi lodai esso Milano, non vorrei perciò che voi credeste che tutti i milanesi fossero Salomoni e tra loro non fossero assai feudatarii de la badia di San Sempliciano». Tale è il nome attribuito al protagonista di questa novella milanese, il quale, secondo la rubrica, «teneva alquanto dello scemo» e viene per questo ridicolmente beffato da una «bellissima gentildonna», molto astuta invece, e moglie di un valente e nobile gentiluomo di Milano).

Riferimenti bibliografici

Bandello, *La Prima parte* = M. Bandello, *La Prima parte de le Novelle*, in Id., *Le Novelle*.

Bandello, *La Seconda parte* = M. Bandello, *La Seconda parte de le Novelle*, in Id., *Le Novelle*.

Bandello, *La Terza parte* = M. Bandello, *La Terza parte de le Novelle*, in Id., *Le Novelle*.

Bandello, *La Quarta parte* = M. Bandello, *La Quarta parte de le Novelle*, in Id., *Le Novelle*.

Bandello, *Le Novelle* = M. Bandello, *Le Novelle*, a c. di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992-1997, 4 voll.

Barberi Squarotti 1982 = G. Barberi Squarotti, *Poeti e letterati nelle novelle bandelliane*, in Rozzo 1982, 157-182.

Barbieri 1962 = G. Barbieri, *L'usuraio Tommaso Grassi*, in *Studi in onore di Amintore Fanfani*, Milano, Giuffrè, 1962, 21-88.

Boccaccio, *Decameron* = G. Boccaccio, *Decameron*, a c. di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980.

Cabrini 2012 = A. M. Cabrini, *Letteratura e vita di corte nel Novelliere bandelliano*, in G. M. Anselmi-E. Menetti (a c. di), *Storie mirabili: studi sulle novelle di Matteo Bandello*, Bologna, il Mulino, 2012, 45-73.

Cortini 2014 = M. A. Cortini, "Risibilia" bandelliani: le novelle di motto, «Rhe-sis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature» 5 (2014), 2, 5-41.

De Marchi 2007 = P. De Marchi, *Leonardo da Vinci narratore, o la libertà dell'artista. Su una novella di Matteo Bandello (I, 58)*, «Strumenti critici» 22 (2007), 177-192.

Di Francia 1921 = L. Di Francia, *Alla scoperta del vero Bandello*, «Giornale storico della letteratura italiana» 78 (1921), 290-324.

Dornetti 2000 = V. Dornetti, *Matteo Bandello e le corti lombarde*, Crema, Arti grafiche, 2000.

Eymerich 1578 = N. Eymerich, *Directorium Inquisitorum*, Romae, in aedibus Popvli Romani apud Georgium Ferrarium, 1578.

Fiorato 1979 = 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.

Godi 1996 = C. Godi, *Bandello. Narratori e dedicatari della prima parte delle novelle*, Roma, Bulzoni, 1996.

Godi 2001 = C. Godi, *Bandello. Narratori e dedicatari della seconda parte delle novelle*, Roma, Bulzoni, 2001.

Maestri 1982 = D. Maestri, *La tradizione delle cornici e l'"ordine" delle novelle bandelliane*, in Rozzo 1982, 95-101.

Menetti 2005 = E. Menetti, *Enormi e disoneste. Le novelle di Matteo Bandello*, Roma, Carocci, 2005.

Pozzi 2000 = M. Pozzi, *Novella trattato e cronaca in Matteo Bandello*, in F. Brunni (a c. di), "Leggiadre donne..." *Novella e racconto breve in Italia*, Venezia, Marsilio, 2000, 85-101.

Rozzo 1982 = U. Rozzo (a c. di), *Matteo Bandello novelliere europeo*, Tortona, Cassa di Risparmio, 1982.

Rozzo 2005 = U. Rozzo, *Bandello, Lutero e la censura*, in Id., *La letteratura italiana negli 'Indici' del Cinquecento*, Udine, Forum, 2005, 135-182.

Testa 1991 = E. Testa, *Simulazione di parlato: fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.

Tissoni Benvenuti 1985 = A. Tissoni Benvenuti, *Milano sforzesca nei ricordi del Bandello: la corte e la città*, in U. Rozzo (a c. di), *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello*, Tortona, Centro Studi Matteo Bandello e la cultura rinascimentale, 1985, 123-137.