

Corina ANTON
(Università di Bucarest)

**Biografie illustri, episodi illustrativi:
occorrenze e funzione nelle novelle
di Matteo Bandello**

Abstract: (Illustrious Biographies, Illustrative Episodes: Occurrences and Function in Matteo Bandello's Short Stories) The aim of this study is to analyze the way in which the 16th century Italian author Matteo Bandello (1485-1561) deals with the biographical genre in his extensive collection of *novelle*. In the Middle Ages as well as in the Renaissance, the account of the life of famous people, be they historical or legendary figures, saints or biblical characters, takes on a didactic and exemplary function, serving to teach, admonish, exhort, persuade to follow the path of virtue or dissuade from immoral behaviour. As a literary genre that draws on the *exemplum*, the *novella* invites the reader to reflect upon exemplary behaviour concentrated in a single characteristic and significant episode. Biographies and *novelle* often intersect thanks to the common focus on the anecdote and to the typical moralistic orientation. In Bandello, the complex relationship with the biographical genre includes the presentation of an exemplary life (Giulia da Gazuolo, I, 8), the reworking of an emblematic biography (Lucrezia, II, 21), the rewriting of a single illustrative episode taken from an actual biography (in the novella I, 58 Bandello turns out to be an attentive reader of Vasari's *Vite dei più eccellenti architetti pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*), the dissemination of biographical details in several *novelle* (Gonnella, IV, 2, IV, 23, IV, 26) and the rhetorical use of details from the biographies of illustrious people.

Keywords: *Matteo Bandello, novella, biography, rewriting, anecdote.*

Riassunto: Il presente studio si propone di analizzare la maniera in cui Matteo Bandello, autore italiano del Cinquecento (1485-1561), si pone, nella sua amplissima raccolta di *Novelle*, nei confronti del genere biografico. Nel Medioevo nonché nel Rinascimento, il racconto della vita del personaggio celebre, che si tratti di figure storiche oppure leggendarie, di santi o di personaggi biblici, assume una funzione didattica ed esemplare, servendo per insegnare, ammonire, esortare, persuadere a seguire la strada della virtù o dissuadere da un comportamento immorale. A suo turno, la novella, come genere letterario che attinge all'*exemplum*, propone alla riflessione comportamenti esemplari, concentrati in un unico episodio caratteristico e significativo. Grazie alla comune attenzione per l'aneddoto e al tipico indirizzo moralistico, la biografia e la novella si trovano non di rado a intersecarsi. In Bandello, il complesso rapporto con il genere biografico include la proposta di un percorso esistenziale esemplare (Giulia da Gazuolo, I, 8), la rielaborazione di una biografia emblematica (Lucrezia, II, 21), la riscrittura di un unico episodio illustrativo tratto da una biografia vera e propria (nella novella I, 58 Bandello si mostra un attento lettore delle *Vite dei più eccellenti architetti pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri* di Vasari), la disseminazione di dettagli biografici in più novelle (Gonnella, IV, 2, IV, 23, IV, 26) e l'utilizzo retorico di particolari delle biografie di personaggi illustri.

Parole-chiave: *Matteo Bandello, novella, biografia, riscrittura, aneddoto.*

Matteo Bandello, autore cinquecentesco su cui ci si soffermerà nelle seguenti pagine, non scrive biografie, ma novelle. I primi tre libri della raccolta che gli ha portato una ben meritata fama europea sono apparsi nel 1554, quattro anni dopo uno dei più famosi scritti biografici del Cinquecento: *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* di Giorgio Vasari, stampato a Firenze nel 1550. Un testo ben noto a Bandello, a cui fornì la materia di una delle sue novelle. Però tale contatto con il genere biografico non è un caso unico: nella scrittura di Bandello, definita dagli studiosi più avvisati come "enciclopedica" (Guglielminetti 1990: 62), affluiscono generi tra i più diversi: trattatistica, sermoni, *exempla*, cronache, opere storiografiche, testi patristici e, ovviamente, vari tipi di narrazioni (Menetti 2005: 28).

I contatti di Bandello con la biografia non si limitano dunque alla frequentazione del testo vasariano. La novella e la biografia, almeno nel Medioevo e nel Rinascimento, si trovano accomunate da un elemento caratterizzante entrambe: il valore esemplare di quanto viene raccontato. Nella biografia, intesa come una narrazione della vita e dell'operato di chi ha in qualche modo inciso sulla realtà e il cui nome merita perciò di essere sottratto all'oblio (GDLI, *Biografia*, in linea), l'esistenza di un personaggio viene presentata al lettore attraverso un filtro morale, in un'ottica che lo trasforma in oggetto di riflessione. Poco importa che tale personaggio sia storico, reale, o leggendario: Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, autori di due famose raccolte medievali di vite di personalità illustri, *De viris illustribus* il primo (iniziata probabilmente intorno al 1338 o al 1339) e *De mulieribus claris* il secondo (elaborata intorno al 1361-1362) mettono insieme con disinvoltura figure storiche, bibliche, mitologiche oppure dall'esistenza esclusivamente letteraria. Una biografia percorre tutta la vita di un personaggio o ne presenta una parte ritenuta significativa; il racconto delle vite dei diversi eroi, a volte anche di brevi dimensioni, non di rado ruota intorno a un unico aneddoto, a un evento dal quale si può evincere la statura morale del protagonista, ridotto a esempio positivo o negativo di condotta. La novella, con il suo implicito valore paradigmatico, di solito si concentra su un unico avvenimento considerato rappresentativo per sintetizzare la storia del personaggio e il suo profilo morale. Da questo punto di vista, non di rado la biografia ingloba l'aneddoto che potrebbe costituire l'elemento centrale e il fulcro della novella.

Complesso e ricco di spunti è perciò il rapporto della novella con il genere biografico. Con le sue novelle, Bandello entra su un territorio letterario dove in testi di varia natura le vicende del personaggio illustre servono per insegnare, ammonire, esortare, persuadere o dissuadere da certi comportamenti. In questo senso, la novella, con il suo indirizzo moraleggiante, si serve anche del materiale fornito dal racconto illustrativo della vita di figure celebri. Le novelle di Bandello puntano dunque su episodi aneddotici, i quali vengono inseriti in un contesto dove sono utilizzati per dimostrare una tesi morale. L'appartenenza dello scrittore all'ordine dei predicatori giustifica peraltro tale utilizzo pedagogico dell'esempio della vita altrui.

Come si avvicina Bandello al genere biografico nella sua raccolta di novelle? Senza avanzare pretese di esaustività, si esamineranno cinque modalità (probabilmente non le uniche) che nel corso della presente ricerca sono state individuate nel consistente corpus delle sue novelle.

1. La proposta di un percorso esistenziale esemplare (Giulia da Gazuolo, I, 8).

Come anche la vicenda della romana Lucrezia, presentata da Tito Livio e immancabile dalla galleria di donne virtuose celebrate nel Medioevo e nel Rinascimento, la storia di Giulia da Gazuolo ruota intorno ai due eventi che determinano la sua parabola esistenziale: lo stupro e il suicidio. Bandello costruisce una biografia esemplare sotto il segno di una rivalità ammirativa con gli antichi, punto di riferimento della cultura della sua epoca. Così, afferma Bandello, pittura, scultura, lettere, filosofia e armi moderne non sono per niente inferiori a quelle antiche; manca solo chi con “cura e diligenza” scriva i “molti generosi e memorandi fatti” che accadono tutti i giorni (Bandello I, 8, 1910, vol. I: 113). Qui interviene la necessità della figura dello scrittore-cronista intento a tramandare alla posterità la memoria degli eventi degni di essere ricordati. Nella logica di questa concorrenza con il passato si colloca la celebrazione della figura di Giulia, personaggio contemporaneo all’altezza di Lucrezia: “non meno Giulia da Gazuolo celebrata e cantata si vederebbe di quanto che sia la tanto famosa Lucrezia romana; se non che Giulia fu di troppo basso sangue” (Bandello I, 8, 1910, vol. I: 114). Perciò in Giulia Bandello propone un esempio di condotta degno di essere tanto celebrato quanto quello antico, trasmesso dagli storici romani.

La novella di Bandello è cosparsa di dettagli biografici relativi a Giulia, alla sua origine, al tempo e al luogo della vicenda, al suo carattere e al suo fisico. Al momento dell’evento che cambia il corso della sua vita, Giulia ha diciassette anni; è la figlia di un contadino povero; anche lei zappa la terra, mentre la madre tesse e fa anche altri lavori femminili. La costante preoccupazione di Bandello per la credibilità e per la verosimiglianza dei suoi racconti si traduce in una collocazione spazio-temporale precisa degli eventi a Gazuolo, quando vi aveva la sua corte il monsignore Lodovico Gonzaga, vescovo di Mantova. Bandello introduce persino un incontro tra la protagonista e un personaggio dall’esistenza verificabile per aggiungere un più di veridicità alla sua storia: una Giulia quindicenne fa un’eccellente impressione alla madama Antonia Bauzia, al punto che la nobildonna contempla l’idea di portarla con sé al palazzo.

Bandello insiste varie volte sull’eccezionalità di Giulia, che pare calata incidentalmente nel basso contesto sociale in cui è nata: “generoso e virile spirito” (Bandello I, 8, 1910, vol. I: 114); “molto bella e di leggiadri costumi dotata, e molto più leggiadra che a sì basso sangue non conveniva” (Bandello I, 8, 1910, vol. I: 115); “pareva che non in un tugurio e casa di paglia fosse nata e allevata, ma che tutto il tempo de la sua età fosse stata nodrita in corte” (Bandello I, 8, 1910, vol. I: 115); “pareva ne le più civili case nodrita” (Bandello I, 8, 1910, vol. I: 115); “ancor che ella

tutto il dí lavorasse, nondimeno ella aveva una man bianca, lunghetta e morbida molto” (Bandello I, 8, 1910, vol. I: 116); “solo si può la natura accusare, che a sí magnanimo e generoso spirito come Giulia ebbe, non diede nascimento più nobile” (Bandello I, 8, 1910, vol. I: 120). Nonostante l’intenzione dell’autore di creare un personaggio realistico, la contadina Giulia si presenta appunto come una nobildonna, di cui ha tutte le qualità, sia morali che fisiche (Erspamer 1982: 553-554).

Il discorso pronunciato da Giulia in seguito allo stupro afferma la centralità dell’onore nel suo sistema di valori: “Non voglia Iddio che io stia in vita, poi che perduto ho l’onore che di stare in vita m’era cagione. Già mai non avverrà che persona mi mostri a dito o sugli occhi mi dica: – Ecco gentil fanciulla ch’è diventata puttana e la sua famiglia ha svergognato, che se avesse intelletto si deveria nascondere. – Non vo’ che a nessuno dei miei mai rinfacciato sia, che io volontariamente abbia al cameriero compiaciuto. Il fine mio farà a tutto il mondo manifesto e darà certissima fede che, se il corpo mi fu per forza violato, che sempre l’animo mi restò libero” (Bandello I, 8, 1910, vol. I: 120-121). La brutale parolaccia segna il rifiuto di un degradante cambiamento di condizione (da “gentil fanciulla” a “puttana”), mentre la fine del patetico discorso della ragazza echeggia apertamente il testo liviano: “ceterum corpus est tantum violatum, animus insons; mors testis erit” (Tito Livio I, 58, 1917: 99).

La storia di Giulia, eroica e tragica allo stesso tempo (Stassi 1982: 199-209), è una replica della vita esemplare di Lucrezia, la cui determinata figura resta impressa nel mentale collettivo grazie alla sua reazione di fronte allo stupro che la conduce al suicidio quale volontaria affermazione dell’attaccamento all’onore. A differenza della Lucrezia romana, la cui morte provoca la fine della monarchia, l’eroismo di questa Lucrezia contadina non conduce a cambiamenti storici: Giulia resta una figura eccezionale senz’altro, diversa, ma anche emarginata. Lo stupro e il suicidio la evidenziano e allo stesso tempo la escludono dalla comunità; è segno della distanza tra lei e i membri della comunità la sua stessa sepoltura in terra sconsecrata. Giulia rimane una figura sospesa tra due mondi, che per ragioni oscure non è stata accolta nell’alta società (vedasi il progetto mai attuato di madama Antonia) e che allo stesso tempo si distingue dal suo ceto attraverso tutto il suo modo di essere e di agire (da menzionare il suo costante rifiuto di accettare gesti e soluzioni che avrebbero accontentato una ragazza della sua condizione e nella sua situazione: una vantaggiosa relazione con il ferrarese, cameriere del vescovo e dunque in una posizione sociale più alta; i regali dell’amante; il matrimonio con un altro uomo dopo la perdita della verginità).

La novella consiste in una rielaborazione della biografia di Lucrezia in contesto contemporaneo, con la modifica dello statuto del personaggio, nonché delle conseguenze del suo gesto. Se il suicidio di Lucrezia incide sulla storia, il gesto di Giulia resta marginale, destinato alla conoscenza di un gruppo ristretto. Portarlo alla luce e a conoscenza di tutti e tramandarlo alla posterità è invece compito dello scrittore-cronista.

2. La rielaborazione di una biografia esemplare (Lucrezia, II, 21).

L'emblematica storia della casta Lucrezia, matrona romana che preferisce la morte al disonore, fa l'oggetto di numerose riscritture in età medievale e rinascimentale (Bragantini 2015: 73-84). La novella bandelliana, presentata in omaggio a una nobildonna dallo stesso nome dell'eroina romana, la signora Lucrezia Gonzaga di Gazzuolo, è occasionata da un dibattito circa il caso liviano, letto ad alta voce da Bandello alla presenza di una parente della destinataria. Nell'epistola dedicatoria vengono introdotti due punti di vista diversi degli ascoltatori: Benedetto Capiluppo loda il gesto di Lucrezia, Mario Equicola lo considera ingiustificato, mentre di Bandello si ipotizza che in seguito, in quanto uomo della Chiesa, avrebbe presentato l'opinione di Sant'Agostino, ben critico nei confronti del grande modello romano di pudicizia.

L'arrivo del "nobile e dotto cavaliere" Baldassarre Castiglione interrompe la disputa: è alla sua autorevole figura che viene affidato il compito di raccontare il caso e di darne un giudizio. Da parte di tale abile e avvisato narratore il pubblico aspetta esattezza e rispetto della verità storica da una parte e l'aggiunta di elementi verosimili che rendano il racconto più piacevole dall'altra parte: "narrando tutta l'istoria come fu, ma ornandola con quelle cose verisimili che vi pareranno a proposito, più di leggero e con più sodisfacimento di noi altri farete" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 58). In coerenza con tale dichiarazione di poetica, l'episodio liviano, in sé assai ristretto, viene riscritto da Bandello in dettaglio e ampliato, con tanto di attenzione alla discussione sulla castità delle mogli, alla tormentante passione da cui è colto Tarquinio il Superbo, alla scena della fallita seduzione e al momento dello stupro. Il testo bandelliano espande l'episodio narrato dall'autore latino, mettendone in evidenza tutte le possibili sfumature, amplificandone tutti i dettagli. Frasi chiave quali "ceterum corpus est tantum violatum, animus insons; mors testis erit" e "mentem peccare, non corpus" (Tito Livio I, 58, 1917: 99), che sono affermazioni centrali e di grande impatto del testo originale, si ritrovano ben quattro volte nel testo bandelliano: "Gli è ben vero che questo corpo mio solamente è violato, perciò che mai l'animo mio a commetter l'adulterio non ha consentito" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 63); "il peccato tanto è peccato quanto è volontario, e la mente sola è quella che pecca e non il corpo" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 64); "pensa l'animo tuo esser puro e mondo, il quale corromper o violar non si puote, se egli volontariamente nel peccato non consente" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 65); "l'invitta mente libera e casta in tuo arbitrio riservasti" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 66).

Estendendo il racconto liviano, Bandello concede massimo spazio ai due amplissimi discorsi della protagonista e di suo marito, i quali danno voce ai due punti di vista opposti espressi dagli ascoltatori nell'epistola dedicatoria. Ma è qui, nel corpo della novella, che interviene quella terza voce annunciata nell'epistola, altrettanto autorevole come quella di Tito Livio, influentissima inoltre all'interno della cultura cristiana: la voce di Agostino d'Ippona. Per costruire il modello della donna casta cristiana, nel *Civitas Dei*, con notevole abilità retorica e arguzia dell'argomentazione egli smantella il mito di Lucrezia quale donna pudica che si suicida per difendere il

proprio onore: invocando la presupposta natura incostante della donna, suscettibile di provare piacere anche quando resiste alle avances, e la vergogna provata per la perdita della reputazione, Agostino condanna il suicidio, considerandolo uccisione di chi è innocente (Augustine 1871: 28-30) e delineando così la prospettiva abbracciata dalla mentalità cristiana sulla morte volontaria.

Costruiti con maestria retorica, enfatici, ricchi di esclamazioni e domande retoriche, i due discorsi si fanno entrambi voce dell'ottica agostiniana. Collatino esorta Lucrezia a non ammazzarsi, invocando una serie di argomenti quali la sua castità ben nota a tutti, comprovata anche dall'inaspettata visita in cui si era manifestata a tutti la decenza della donna; il fatto che Lucrezia avrebbe potuto facilmente nascondere l'accaduto, che nessuno avrebbe mai sospettato; la ben nota crudeltà di Tarquinio, colpevole di tanti crimini e stupri; la tristezza dei figli rimasti senza madre e del marito senza moglie; la certezza della futura vendetta. Nelle sue parole converge anche la tesi agostiniana sul suicidio quale segno di colpa della donna consenziente e dunque non innocente: egli afferma che alcune donne cedono al piacere, il che non è il caso di Lucrezia, che il suicidio è una "non meritata pena" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 67) per chi non è colpevole e che, dunque, lei non sarà considerata innocente se si toglierà la vita.

La risposta di Lucrezia arriva subito: è decisa di morire per non essere macchiata d'infamia per sempre; esorta il marito e il padre a vendicarla, perché altrimenti le donne non saranno mai più sicure di fronte alle violenze; afferma l'importanza dell'onore, che ha sempre messo al centro del suo sistema di valori; esprime il suo orrore circa la possibilità di partorire un figlio nato dall'adulterio; non sopporta che il suo animo casto alberghi in un corpo macchiato; non accetta di diventare un cattivo esempio per le altre donne. Sulla scia di Agostino, Lucrezia aggiunge una sorprendente confessione: anche se la sua anima è sempre rimasta casta e pura, i suoi sensi si sono dilettrati, perché la donna è poco costante, e lei teme di non cominciare, con il tempo, a trovare piacere nell'adulterio. "Il mio peccato non deve in modo alcuno restar senza punizione" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 67), dichiara Lucrezia, aggiungendo di non temere la morte, bensì l'infamia, come appunto affermava il pensatore cristiano. Nella riscrittura bandelliana dell'episodio, la matrona romana punisce sé stessa per il piacere provato contro la sua volontà durante l'amplesso.

Di Lucrezia Bandello parla in termini assai vicini a quelli impiegati per Giulia: "il cui virile e generoso animo penso io che tanto lodar non si possa quanto merita" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 71). Come Giulia, per affermare il suo rifiuto di una futura condizione disonorante, anche Lucrezia impiega in riferimento a sé stessa il duro termine "bagascia" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 67), contrastante con il tono aulico dell'elaborata difesa del progettato suicidio. Nella riscrittura della vicenda della famosa Lucrezia, Bandello abbraccia l'ottica agostiniana, ormai responsabile di tutt'una tradizione ermeneutica; invece, nota la critica, a Giulia, protagonista di un episodio quasi identico, l'autore conserva un trattamento ben diverso, senza condannare il suo gesto e senza sospettarla di pensieri indecenti. Tale approccio diametralmente opposto

è tuttavia coerente con la poetica bandelliana, tutta incentrata sulla casualità (Bragantini 2015: 82-83). Ad ogni caso, non cessa mai di farsi sentire l'intervento nel racconto del predicatore moralista intento a condannare i disonesti piaceri fugaci che conducono alla perpetua miseria: "Partissi poi il feroce e trascurato giovine, e seco stesso de la disonestissima sua vittoria gloriandosi, in campo ad Ardea tutto ridente se ne ritornò, non pensando di quanta amarezza quel poco piacere gli doveva esser cagione" (Bandello II, 21, 1910, vol. III: 62-63).

3. La rielaborazione di un aneddoto tratto da una biografia vera e propria (Filippo Lippi, I, 58).

Nella novella I, 58, Bandello estrapola un brano dalla biografia dedicata da Giorgio Vasari al pittore fiorentino Filippo Lippi e lo inserisce in un contesto in cui si parla del rapporto privilegiato dell'artista con il potere. L'epistola dedicatoria presenta un Leonardo da Vinci tutto assorto nella creazione del *Cenacolo*, riverito e largamente stipendiato dal duca Ludovico Sforza, la cui generosità nei confronti dell'artista desta lo stupore di un cardinale recatosi al monastero di Santa Maria delle Grazie. La novella viene di conseguenza raccontata dall'artista stesso in risposta alla reazione del religioso "per dimostrare che gli eccellenti pittori sempre furono onorati" (Bandello I, 58, 1910, vol. II: 284).

A sostegno di tale tesi, il presunto narratore riporta due aneddoti raccontati da Plinio su Apelle, pittore greco tanto rispettato che si permetteva di sgridare Alessandro Macedone stesso per la sua ignoranza in materia di pittura e a cui questi cedette la propria concubina, di cui l'artista si era innamorato. Da questi momenti emblematici della vita del grande pittore antico la storia si muove nella contemporaneità per presentare un episodio significativo della vita di Filippo Lippi. Come Apelle, anche questi ha un rapporto privilegiato con Cosimo de' Medici, che ne accetta i capricci in nome della condizione eccezionale degli artisti: "i pari suoi, d'ingegni rari e sublimi, sono forme celestiali e non asini da vettura" (Bandello I, 58, 1910, vol. II: 286-287). Il nucleo della novella è costituito da una vicenda rappresentativa: catturato dai corsari e fatto schiavo, con l'arte della pittura Lippi fa stupire il suo padrone al punto che questi lo libera, facendogli ricchi doni. Tale epilogo di una storia che sarebbe potuta finire tragicamente viene invocato come prova irrefutabile della forza dell'arte. La ragione per cui Leonardo (e implicitamente Bandello) si accinge a raccontare è per dimostrare che gli artisti hanno uno statuto speciale non solo agli occhi dei personaggi altolocati, ma anche dei barbari stessi: "la virtù ancora appresso ai barbari è onorata" (Bandello I, 58, 1910, vol. II: 287).

Bandello riprende quasi alla lettera le informazioni presentate da Vasari sulla vita di Filippo Lippi: il suo talento fuori comune, manifestatosi sin dall'infanzia; la sua passione per le donne, che lo fa evadere con l'aiuto di un lenzuolo appeso alla finestra dalla stanza dove era stato chiuso da Cosimo de' Medici per finire un lavoro; l'amore per una certa Lucrezia, dal quale nasce un figlio; l'offerta fattagli dal papa di liberarlo dal voto per poter sposare la donna e rifiutata da Filippo, che non voleva rinunciare alla

sua libertà. Tuttavia, Bandello concentra in poche righe tali informazioni, scegliendo invece di concentrarsi su un unico episodio raccontato dal famoso biografo degli artisti per illustrare una sola tesi: quella della condizione eccezionale dell'artista in qualsiasi contesto, tra i grandi del mondo così come tra i barbari. Egli aggiunge altri due personaggi il cui percorso illustra la stessa idea: Leonardo da Vinci, il narratore apprezzato e remunerato con larghezza per il suo talento, e Apelle, a cui è lecito apostrofare Alessandro Magno con un brutale imperativo: "Alessandro, taci e non dir coteste fole, perché tu fai rider i miei garzoni che distemperano i colori" (Bandello I, 58, 1910, vol. II: 285). Così, un pittore antico, evocato per l'inevitabile ricorso all'autorità greco-latina e due pittori contemporanei si trovano accomunati dalla loro stessa condizione eccezionale conferitagli dall'arte.

Alla rielaborazione bandelliana del testo vasariano sono state già dedicate alcune pagine illuminanti (Mattiota 2012: 129-143 e soprattutto Cotensin 2013: 1-11). Gli interventi individuati dalla critica sulla biografia firmata da Vasari sono di quattro tipi: Bandello riassume il testo vasariano, ne riproduce termini o frasi, lo ricompone e infine lo amplifica. La visibile affinità lessicale con l'originale conduce Ismène Cotensin a parlarne addirittura in termini di plagio (Cotensin 2013: 3). Ovviamente, non si tratta di plagio nel senso attuale della parola, in quanto Bandello è semplicemente coerente con le pratiche di riscrittura e di manipolazione delle fonti tipiche della sua epoca nonché della sua poetica, e la studiosa ne è ben consapevole quando afferma che "Bandello manipule ses sources afin de livrer une clé de lecture qui correspond aux codes de la morale aristocratique du public auquel il s'adresse" (Cotensin 2013: 10).

L'episodio che più illustra la tesi dell'eccezionalità dell'artista, della sua dignità e della sua posizione privilegiata, quello della liberazione dalla schiavitù, viene commentato da Vasari con la seguente frase:

Veramente gloria di questa virtù grandissima avere forza con uno a cui è concesso per legge di poter condannare e punire, di far tutto il contrario, anzi d'indurlo a fargli carezze et a dargli libertà in cambio di supplicio e di morte (Vasari 1991, vol. I: 374).

In Bandello si legge una frase simile: "Certo gloria grandissima fu questa de l'arte, che un barbaro natural nostro nemico si movesse a premiar quelli che schiavi sempre tener poteva" (Bandello I, 58, 1910, vol. II: 287). Un'intera biografia viene dunque ridotta in questa maniera all'episodio memorabile e significativo, mentre allo stesso tempo la vicenda di Lippi viene messa in legame con la biografia di Apelle, nonché con quella di Da Vinci, presentate sempre attraverso momenti rilevanti della condizione dell'artista. Il modo in cui Bandello manipola le biografie degli artisti, concedendogli spazio nella sua raccolta, dimostra, a dirla con la stessa Cotensin, che "les frontières entre nouvelle et notice biographique se révèlent ainsi perméables, et Bandello expérimente l'ambiguïté d'un genre qui n'est pas clairement défini, mais qui offre de la sorte un vaste potentiel narratif" (Cotensin 2013: 11).

4. La disseminazione di dettagli biografici in più novelle (Gonnella, IV, 2, IV, 23, IV, 26).

Un'altra modalità di ricollegarsi in maniera personale e originale al genere biografico è spargere in più novelle dettagli biografici su un unico personaggio. Così, il percorso di vita di un protagonista si presenta come un mosaico da ricomporre non attraverso la lettura di un unico testo, ma di più testi, mettendo insieme le informazioni come altrettante tessere. Del famoso buffone Gonnella, figura associata alla corte estense e soprattutto al marchese Niccolò III d'Este, si possono ricostruire il ritratto nonché il tragitto esistenziale percorrendo tre delle quattro novelle a lui dedicate, di cui ciascuna aggiunge nuovi elementi. Le novelle ruotano intorno alle "piacevolezze" (Bandello IV, 23, 1910, vol. V: 256) di Gonnella; ciononostante, ciascuna beffa progettata dal buffone viene preceduta da alcune osservazioni che contribuiscono a tracciare una fisionomia dell'uomo Gonnella, al di là dell'incarico professionale esercitato presso gli Estensi. Così le precise e dettagliate informazioni sulla sua origine, sulla sua infanzia e sulla decisione di intraprendere il mestiere del buffone come una vera e propria scelta professionale opposta a quella paterna:

Fu il Gonnella per origine fiorentino, figliuolo di uno mastro Bernardo, che teneva una bottega ne la quale faceva guanti, borse e stringhe e simili altre cose di cuoio, e per essere uomo di lodata vita, era spesso eletto rettore dei laudesi di Santa Maria novella. E non avendo altro figliuolo che il Gonnella, lo mandava a la scola a imparare e il nodriva molto costumatamente. Era il fanciullo di bonissimo e perspicace ingegno, e imparava grammatica molto bene; ma era grandemente inclinato a fare de le beffe piacevoli a questi e quelli, di modo che per le sue piacevolezze era a tutti carissimo. E non li piacendo la stanza di Firenze, e meno l'arte esercitata da suo padre, essendo già di cerca venti anni, senza prender congedo dal padre se ne venne a Bologna; ma poco vi dimorò, ché, udendo la fama del marchese Nicolò, si deliberò farsi cortegiano di quello. E così si ridusse a Ferrara, ove seppe sí ben governare i casi suoi, che si acconciò per camerieri col marchese Nicolò con buono salario (Bandello IV, 23, 1910, vol. V: 256).

L'ingegnoso e sagace fiorentino Gonnella (non va dimenticato che fiorentina è la letteratura di beffa inventata da Boccaccio) si lascia alle spalle un modo di vivere legato a un tipo di civiltà mercantile e borghese a favore di un ambiente aristocratico; ma la moglie se la sceglie sempre dalla città natia:

Devete adunque sapere che il Gonnella, essendo di origine fiorentino, si partí a posta da Ferrara per andare a Firenze, con licenza del marchese Nicolò da Este, per prender moglie; ove prese una monna Checca Lappi, che era giovane assai bella e molto accostumata, e quella a Ferrara ne condusse in una sua casa vicina al palazzo (Bandello IV, 26, 1910, vol. V: 280).

Gonnella possiede abilità mimetiche straordinarie, che lo rendono particolarmente adatto a fare il buffone:

Ora devete sapere che esso Gonnella avea in sé molte parti che il rendevano mirabilmente meraviglioso; e tra l'altre, ogni volta che voleva, in uno batter di occhio sapeva così maestramente trasformar le fattezze del volto che uomo del mondo non ci era che lo conoscesse, e in quella trasformazione saria durato tutto uno giorno. Parlava poi ogni linguaggio di tutte le città di Italia sí naturalmente, come se in quelli luoghi fosse nasciuto e stato da fanciullo nodrito (Bandello IV, 2, 1910, vol. V: 92).

Egli si dimostra un vero e proprio professionista della beffa, che orchestra con intelligenza e arte e la quale si presenta come una manifestazione dell'intelligenza e dello spirito artistico del personaggio:

le buffonerie e piacevolezze che faceva non procedevano né da pazzia né da poco cervello, ma nascevano da la vivacità, acutezza e sublimità de l'ingegno che in lui era, perciò che il tutto faceva pensatamente; e come si deliberava fare alcuna galanteria, considerava la natura di quelli che beffar voleva e il piacer che ne poteva conseguire il signor marchese. E di molte che a diversi tempi fece, io ve ne vuo' dire una che a esso marchese da lui fu fatta. Era di natura sua molto pensoso esso Gonnella; per questo, come si trovava solo, sempre chimerizzava e si imaginava alcuna piacevolezza, e tra sé prima la ordiva tre o quattro volte avanti che le mani mettesse in pasta (Bandello IV, 23, 1910, vol. V: 257).

Il suo carattere e le sue qualità (“vivacità, acutezza e sublimità de l'ingegno”; “era di natura sua molto pensoso”) occupano ancora spazio nella presentazione del personaggio. Dalle varie pagine dedicate al buffone Gonnella, intrecciata con il racconto delle sue più astute beffe emerge una vera e propria biografia del personaggio. Bandello segue il percorso del personaggio fino alla sua tragica scomparsa, legata sempre a quel tipo di *happening* spettacolare e illusorio che è la beffa: Gonnella muore per la paura causatagli da un'incauta controbeffa organizzata dal suo signore, il marchese Niccolò, il quale provoca involontariamente la morte del fedele buffone che gli aveva ingegnosamente restituito la salute (IV, 23).

5. L'utilizzo retorico di dettagli delle biografie di personaggi illustri.

Per illustrare un'idea o per sostenere una tesi, ogni tanto Bandello evoca, in prima persona o attraverso un narratore, episodi caratteristici della vita di personaggi illustri dell'antichità allo scopo di persuadere sia il lettore che i protagonisti. In coerenza con una poetica cinquecentesca che mette la prosa e implicitamente la novella su un piano inferiore rispetto alla poesia (Battaglia 1993: 305-308), Bandello presenta spesso la propria opera come un tipo di intrattenimento leggero, a cui si può dedicare anche chi è impegnato in questioni di massima importanza che riguardano il governo e

lo stato. Per illustrare tale idea, le dediche a figure importanti della sua epoca includono dettagli sugli svaghi a cui si davano personaggi famosi, filosofi o politici che fossero:

Scevola, che appo romani fu iureconsulto eccellentissimo, dopo che a le cose de la religione aveva messo fine ed ordinate le cerimonie e disputato de la ragion civile e giudicate quelle liti che ne le mani aveva, per rallegrare l'affaticata mente e rendersi piú vivace e forte agli studii, s'essercitava nel giuoco de la palla, e spesso anco a tavole giocava, e con altri piacevoli e remissi giuochi passava quel poco di tempo che la vacanza de le cure gli concedeva, mostrandosi ne gli affari gravi ed importanti Scevola, e nei lassamenti de l'animo esser uomo. Che diremo di Socrate sapientissimo, al quale nessuna sorte di sapienza fu oscura, e fu uno dei costumati uomini dei suoi tempi? Aveva egli spesse fiate preso in costume, quando a casa dopo le disputazioni de la filosofia ritornava, con i suoi piccioli figliuoli far di quei giuochi che la fanciullesca età usare è consueta. Scipione Affricano, uomo a' suoi tempi senza paragone, di cui i preclarissimi fatti ne la milizia e la integrità de la vita i greci e latini in mille volumi hanno celebrato, punto non si sdegnava insieme con Lelio suo fidatissimo compagno sovra il lito di Caieta e de la città di Laurento diportarsi e andar cogliendo de le cocchiglie marine e de le picciole pietre tra la minuta arena (Bandello II, 41, 1910, vol. III: 404).

Cosí il padre de l'Academia, Socrate, dopo le continove disputazioni de le questioni difficillime e altissime, dopo la disciplina di tanti eccellenti discepoli che l'udivano, quando era a casa non riputava cosa de la vita sua integerrima indegna, con i piacevoli figliuoli trastullandosi, pigliare di quegli stessi piaceri che la fanciullesca età si piglia. E quello lodatissimo Scipione Affricano il maggiore, dopo i gravissimi pensieri del governo degli stati, non ischifava col suo Acate Lelio andarsi su per il lito del mare diportando e cogliendo i sassolini minuti e le cocchiglie marine (Bandello III, 19, 1910, vol. IV: 246).

In tale ottica, rivendicando il proprio valore di piacevole passatempo onesto, senza avanzare pretese di appartenenza alla letteratura alta, la novella, raccontata o ascoltata che sia, si propone come una pausa altrettanto utile come piacevole dai gravosi impegni che ciascuno deve affrontare giorno dopo giorno.

Dettagli relativi a biografie illustri vengono invocati anche in contesti dove assumono un valore retorico. La novella I, 18 celebra la virtù di una vergine, che in nome dell'onore sa resistere alla passione e all'implicita pressione di un uomo più autorevole di lei quale l'imperatore Ottone III, nonché all'autorità paterna. Innamorato sperdutamente di Gualdrada, una giovane nobildonna, Ottone III alla fine vi rinuncia per darle onoratamente un marito degno della sua condizione. Prendendo spunto dalla novella decameroniana X, 6, la novella di Bandello presenta tuttavia notevoli variazioni che non andranno discusse in questa sede. Il frammento che ci interessa è il momento in cui l'imperatore confessa al padre di lei i suoi amori, tracciando un parallelo tra sé e illustri personaggi innamorati:

Se guardarete le istorie divine, troverete Sansone il fortissimo, David il santissimo e Solomone il piú savio di tutti esser stati meravigliosamente ad amore soggetti. Se leggerete le romane, le greche e l'altre istorie, quanti ne troverete voi che senza fine hanno amato? Cesare, che primo ci partorí l'imperio romano, a cui tutto il mondo cesse, fu di Cleopatra servo, la quale poco mancò che non facesse per amore Marco Antonio impazzire. Che fece Massinissa? Come in Puglia si diportò Annibale? Vi potrei dir di molti altri eccellentissimi uomini, duci, regi e imperatori, i quali a le fiamme amorose apersero il petto e l'amoroso vessillo seguitarono (Bandello I, 18, 1910, vol. I: 254).

I nomi evocati in un'efficace enumerazione servono all'imperatore per giustificare agli occhi del padre della ragazza, che egli vorrebbe corrompere per averla, la sua debolezza e incapacità di resistere al devastante assalto di Amor, davanti a cui cedono persino le piú illustri figure della storia sia sacra che profana. Dalla vita dei personaggi evocati Bandello estrae un unico dettaglio che all'imperatore serve per costruire un eloquente e convincente discorso a favore della propria causa.

Lo stesso avviene anche nella novella II, 27, dove lo scrittore presenta la legenda della fondazione della casa dei marchesi di Carretto. Qui Bandello si concentra sull'esposizione dei pensieri dei personaggi che riflettono sulla forza dell'amore e sulla propria incapacità di opporvisi. Così Adelasia, la figlia dell'imperatore Ottone II, consapevole di trasgredire tutte le norme sociali:

Infinte sono quelle che dietro a' loro amatori volontariamente se ne sono ite. Volle Elena esser rapita e, abbandonando il marito, andar col suo Paris a Troia. Fedra ed Arianna di lor voglia Teseo seguitarono. Nessuno ci fu che sforzasse Medea a lasciar la patria e il padre e fuggirsene con Giasone. E se fu chi costoro sforzasse, egli certamente fu Amore, il quale nel vero me anco sforza a seguir il mio Aleramo ovunque andar vorrá (Bandello II, 27, 1910, vol. III: 160).

A suo turno, il nobile Aleramo, oggetto del desiderio di Adelasia e altrettanto acceso dalla passione, nutre pensieri simili:

Quanti imperadori, duci, marchesi e signori e quanti valorosi capitani sono stati servi d'amore? Giulio Cesare vinse tanti re, popoli, esserciti e capitani, e Cleopatra vinse lui. Augusto, innamorato di Livia, quella al marito tolse. Nerone fiero e crudelissimo sottomise le spalle ad amore. Marco, sí saggio, sí dotto e sí da bene, come fu trattato da Faustina? Marco Antonio in Egitto che fece egli per amor di Cleopatra? Ercole, che purgò il mondo di tanti mostri, per amore di Iole sostenne con la conocchia a' fianchi filare. Il forte Achille contra amore si trovò debolissimo. Ma che vo io raccontando costoro che amarono, se infiniti sono? E perché crediamo noi che i divini poeti, che il vero sotto fizioni sogliono nascondere, abbiano cantato gli amori di Giove, di Febo, di Marte e degli altri loro dèi, se non per darne ad intendere che il poter d'amore è potentissimo e la sua forza è inespugnabile? (Bandello II, 27, 1910, vol. III: 163).

A differenza di altri casi bandelliani di trasgressione delle regole e delle convenzioni in nome dell'amore, questa storia d'amore associata alle passioni di grandi eroi storici e mitologici è destinata a un destino glorioso. I due amanti scappano insieme e vivono a lungo da poveri carbonai, ma la nobiltà del sangue splende nella miseria e si riafferma con forza: il figlio maggiore di Adelasia e Aleramo diventa cavaliere dell'imperatore e alla fine la coppia ritorna alla corte. I suoi discendenti si imparentano con i Paleologi e con i Gonzaga, testimoniando la tesi di Bandello sull'eccellenza del sangue nobile.

L'affluire di dettagli biografici nella novella bandelliana, la costruzione di biografie esemplari, la riscrittura di episodi significativi della vita di personaggi illustri tratti da altri autori sono dunque elementi che si legano alla modalità di Bandello di porsi nei confronti della novella stessa, un genere caratterizzato da una notevole malleabilità, nel quale vengono aboliti non solo i confini tra dedica e novella, dedica e dedica, novella e novella, ma anche tra i generi. Interessato al racconto biografico per il suo valore esemplare, Bandello lo integra sotto varie forme nelle sue novelle per proporre al lettore percorsi di vita paradigmatici, coerenti con l'intenzionalità pedagogica della sua opera.

Bibliografia

Fonti

- Augustine, Aurelius. 1871. *The City of God*, vol. I. Translated by the Rev. Marcus Dods. Edinburgh: T. & T. Clark.
- Bandello, Matteo. 1910. *Le novelle*, vol. I-V. A cura di Gioachino Brognoligo. Bari: Laterza.
- Titus Livius. 1917. *Ab Vrbe condita liber I*. Edited with introduction, notes and vocabulary by C. E. Freeman. Oxford: Clarendon Press.
- Vasari, Giorgio. 1991. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, vol. I-II. Torino: Einaudi.

Studi e articoli

- Battaglia, Salvatore. 1993. *Capitoli per una storia della novellistica italiana dalle origini al Cinquecento*. Napoli: Liguori Editore.
- Bragantini, Renzo. 2015. *Violenza della storia, storie di violenza. Riscritture di Lucrezia nella narrativa del Cinquecento*, in Anna Esposito (a cura di), *Lucrezia e le altre: la vita difficile delle donne (Roma e Lazio, secc. XV-XVI)*. Roma nel Rinascimento: Roma, p. 73-84.
- Cotensin, Ismène. 2013. *De Vasari à Bandello. La nouvelle de Filippo Lippi (I, 58) et la représentation des artistes: forme célestiales e non asini da vettura*, in "La Rivista" n° 0, 22 décembre / «Ingegnose, soffistiche, astratte, capricciose». La nouvelle italienne au XVIe siècle. *ELCI | Équipe littérature et culture italiennes*, p. 1-11, <https://doi.org/10.58079/okfm>, consultato il 10 novembre 2024.
- Erspamer, Francesco. 1982. *Lectura Bandelli: microanalisi della novella di Giulia di Gazuolo*, in Ugo Ruzzo (a cura di), *Matteo Bandello novelliere europeo*, atti del convegno internazionale di studi, 7-9 novembre 1980. Tortona: Casa di Risparmio di Tortona, p. 545-558.
- Guglielminetti, Marziano. 1990. *Sulla novella italiana. Genesi e generi*. Lecce: Milella.
- Mattioda, Enrico. 2012. *Bandello e le arti figurative*, in Gian Mario Anselmi and Elisabetta Menetti (a cura di), *Storie mirabili. Studi sulle novelle di Matteo Bandello*. Bologna: Il Mulino, p. 129-143.
- Menetti, Elisabetta. 2005. *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*. Roma: Carocci.

Stassi, Maria Gabriella. 1982. *Eroismo e tragedia nella novella di Giulia da Gazuolo*, in Ugo Ruzzo (a cura di), *Matteo Bandello novelliere europeo*, atti del convegno internazionale di studi, 7-9 novembre 1980. Tortona: Casa di Risparmio di Tortona, p. 199-209.

Webografia

Biografia, in Grande Dizionario della Lingua Italiana,
[https://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.asp?file=/PDF/GDLI02/GDLI_02_ocr_244.pdf](https://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.asp?file=/PDF/GDLI02/GDLI_02_ocr_244.pdf&parola=biografia)
&parola=biografia, consultato il 12 maggio 2024.