

Corina ANTON  
(Università di Bucarest)

**Dalla crisi alla metamorfosi:  
variazioni del modello narrativo  
decameroniano nella novellistica  
bandelliana**

**Abstract: (From Crisis to Metamorphosis: Variations of the Decameronian Narrative Model in Matteo Bandello's novella)** In Matteo Bandello's *Novelle*, the *Decameron* is often acclaimed as the unquestionable model of narrative prose. Nevertheless, the 16<sup>th</sup> century narrator explicitly states his audience's need for novelty as well as their detachment from a poetics that no longer meets their expectations in a context which is different from that of the 14<sup>th</sup> century. The urge to adapt to the reader's new expectations makes Bandello innovate, diversify, and transform the decameronian narrative in ways that frequently contradict the characteristics of the genre. While Bandello's *novella* retains both decameronian themes and lexical presences, variations on the narrative model include: the reduction of the narrative core in favor of some sort of satire of manners (I, 34); the substitution of the narration with a collection of mirabilia (I, 56); the presence of several episodes relating to a single character within the same *novella* (III, 48); the inclusion of a broad discourse drawing on the treatise, which extends from the dedicatory epistle to the *novella* (IV, 6); the presence of a *novella* in the dedicatory epistle (IV, 1). The crisis of the decameronian narrative model does not imply its disappearance, but its metamorphosis: the *Decameron* remains a point of reference, yet new types of narration and new goals emerge.

**Keywords:** *crisis, 16<sup>th</sup> century novella, narrative model, Decameron, Matteo Bandello.*

**Riassunto:** Nelle novelle di Matteo Bandello, il *Decameron* viene spesso menzionato in maniera elogiativa e riverente e riconosciuto quale modello assoluto di prosa narrativa. Ciononostante, il narratore cinquecentesco dichiara esplicitamente anche il bisogno di novità del suo pubblico, il suo distacco nei confronti di una poetica che ormai non risponde più alle sue attese nel contesto di una realtà diversa da quella trecentesca. La necessità di adeguarsi alle nuove aspettative del lettore induce Bandello a innovare, a diversificare, a trasformare la narrazione decameroniana secondo modalità che non di rado contraddicono le caratteristiche del genere. Mentre la novella bandelliana conserva sia nuclei tematici che notevoli presenze lessicali decameroniane, fra le variazioni al modello narrativo boccacciano si annoverano: la riduzione del nucleo narrativo a favore dell'ampliamento dello spazio dedicato a una specie di satira di costume (I, 34); la sostituzione del nucleo narrativo con una collezione di mirabilia (I, 56); il raggruppamento all'interno dello stesso testo di più episodi relativi a un unico personaggio (III, 48); l'inserimento di un ampio discorso che attinge alla trattatistica, che dalla lettera dedicatoria si prolunga nello spazio della novella (IV, 6); la presenza di una novella nella lettera dedicatoria (IV, 1). La crisi del modello narrativo decameroniano non implica una sua scomparsa, bensì una sua metamorfosi: il *Decameron* resta un punto di riferimento, ma si impongono nuove modalità di racconto e nuove finalità.

**Parole-chiave:** *crisi, novella cinquecentesca, modello narrativo, Decameron, Matteo Bandello.*

La novellistica bandelliana, come peraltro tutta la produzione cinquecentesca, si rivendica direttamente dal modello trecentesco decameroniano, di cui riprende temi,

situazioni, linguaggio. La complessa e profonda relazione istaurata con il capolavoro di Giovanni Boccaccio in questa ulteriore fase della narrativa breve italiana è segnata contemporaneamente da emulazione da una parte e volontà di distanziarsene dall'altra parte, al punto di indicare la crisi del paradigma, ormai insufficiente a esprimere le nuove esigenze culturali, ideologiche e morali del tempo. La presente relazione si propone di indagare alcune delle trasformazioni operate da Matteo Bandello sul modello narrativo boccacciano per adeguare appunto la sua maniera di narrare alle attese dei suoi lettori.

Vari passi delle novelle di Bandello menzionano il *Decameron* come un prototipo insuperabile: “E certamente non si può se non dire che tra l'altre opere in lingua toscana d'esso Boccaccio il Decamerone sia da esser più lodato di tutte” (Bandello II, 10, 1910, vol. II, 412). Tanto nelle epistole dedicatorie quanto nel corpo stesso delle novelle Bandello si dichiara frequentemente indebitato al *Decameron*, al cui autore non risparmia le lodi. Boccaccio viene chiamato “gentile ed eloquentissimo” (Bandello I, 1910, vol. I, 2), “leggiadrissimo” (Bandello I, 21, 1910, vol. I, 259), “gentilissimo” (Bandello I, 49, 1910, vol. II, 199), “eloquente e facondissimo” (Bandello II, 10, 1910, vol. II, 412), “facondissimo e da non esser mai senza prefazione d'onore nomato” (Bandello II, 24, 1910, vol. III, 122), “divino” (Bandello II, 40, 1910, vol. III, 358), “molto festevole e gentilissimo” (Bandello IV, 22, 1910, vol. V, 249), “piacevole e facondo scrittore” (Bandello IV, 9, 1910, vol. V, 169). “Feconda e dolcissima eloquenza” (Bandello II, 40, 1910, vol. III, 358), “piacevolissime novelle” (Bandello II, 56, 1910, vol. IV, 91), “larga e profluente vena di dire” (Bandello II, 10, 1910, vol. II, 414) sono i termini elogiativi impiegati da Bandello per indicare la produzione e l'arte narrativa del Certaldese.

Nonostante la deferente espressione di tale ammirazione senza riserve per il *Decameron*, il narratore cinquecentesco afferma esplicitamente il bisogno di novità del suo pubblico, il suo distacco nei confronti di una poetica che ormai non risponde più alle sue attese nel contesto di una realtà diversa da quella trecentesca. Sono numerosi i brani in cui Bandello si distanzia dichiaratamente da Boccaccio, insistendo sui propri punti forti. Se in materia di lingua egli non può uguagliare il Certaldese, Bandello sa invece che la forza delle sue novelle risiede appunto nella novità rispetto a quelle più lette del *Decameron*, nonché nel carattere insolito dei casi in sé:

perché chiunque è qui ha più volte lette e udite le Cento Novelle, io sarei di opinione che alcuno di voi dicesse di quelle o istorie o novelle che così non sono divulgate (Bandello, I, 21, 1910, vol. I, 260);

Io non voglio dire come disse il gentile ed eloquentissimo Boccaccio, che queste mie novelle siano scritte in fiorentin volgare, perché direi manifesta bugia, non essendo io né fiorentino né toscano, ma lombardo. E se bene io non ho stile, ché il confesso, mi sono assicurato a scriver esse novelle, dandomi a credere che l'istoria e cotesta sorte di novelle possa dilettere in qualunque lingua ella sia scritta (Bandello, I, 1910, vol. I, 2);

Sarà forse chi mi dirà che io non sono mica il Boccaccio, la cui eloquenza può ogni novella, ben che triviale e goffa, far parer dilettevole e bella. A questo io dico ingenuamente che non sono così trascurato che non conosca apertamente che io non sono da esser, non dirò agguagliato, ma né pure posto nel numero di quelli cui dal cielo è dato potere esprimere l'ombra del suo leggiadro stile. Ma mi conforta che la sorte di questi accidenti non potrà se non dilettere, ancora che fosse iscritta in lingua contadinesca bergamasca (Bandello, IV, 23, 1910, vol. V, 255-256).

A volte la stessa specificità della novella bandelliana risulta dall'affermazione della necessità di una diversa interpretazione di personaggi e situazioni boccacciane:

Ma tornando al Boccaccio, io dico che non si può negare che Bruno e Buffalmacco per quello che in diverse novelle di loro scrive il Boccaccio non fossero uomini d'ingegno, maliziosi, avveduti ed accorti; tuttavia a dir il vero, se eglino avessero avuto a far con persone svegliate ed avviste, non so come loro le beffe fossero riuscite. Essi si abatterono in un Calandrino, semplicitto e disposto a creder tutto quello che udiva ed uomo proprio da fargli mille beffe (Bandello, II, 10, 1910, vol. II, 412-413).

Tale esigenza di adeguarsi alle nuove aspettative del lettore induce Bandello a innovare, a diversificare, a trasformare la tipica narrazione decameroniana secondo modalità che non di rado contraddicono le caratteristiche del genere, definito dalla critica, in base alla novella decameroniana, in termini di brevità, unità dell'evento narrato, spiccato interesse per l'azione, linearità e intenzione di trasmettere un insegnamento morale in una maniera dilettevole (Zumthor 1983, 489; Picone 1993, 590-591, 595). Mentre la novella bandelliana conserva sia nuclei tematici che notevoli presenze lessicali boccacciane, Bandello opera consapevolmente numerose variazioni al modello, che proverò a esaminare nelle pagine seguenti. Va detto che tali variazioni si registrano in numerose novelle della sua raccolta; tuttavia, per ragioni di spazio, illustrerò ogni caso attraverso un'unica novella.

### **1.La riduzione del nucleo narrativo a favore dell'ampliamento dello spazio dedicato alla di satira di costume (I, 34).**

Difficilmente si potrebbe definire la novella I, 34 della raccolta bandelliana. Di sicuro non è una delle più famose, al punto che Elisabetta Menetti, una delle più avvisate studiose della novellistica bandelliana, non la include nella recente selezione da lei curata (Bandello 2019<sup>3</sup>). C'è, infatti, poco a raccomandare questa novella alla selezione. Facilmente trascurabile nel magma dei "casi" e degli "accidenti" bandelliani, di sicuro molto meno avvincente per il lettore rispetto ad altre novelle, essa si presenta, invece, come un interessante terreno dove si verifica la dissoluzione del modello narrativo boccacciano di cui allo stesso tempo si conservano fascino e memoria tematico-lessicale.

La summenzionata novella è incentrata su tre temi decameroniani non di rado congiunti: la gelosia del marito, la beffa maritale e la falsa confessione. In poche parole,

prima di portare alla moglie Zanina un prete per la confessione, Gandino, il marito geloso, la obbliga a giurare davanti a lui di dire solo la verità; in seguito le chiede se lo abbia mai tradito. Dopo aver ricevuto una risposta negativa da parte di Zanina (adultera senza ombra di dubbio), egli scrive qualche peccato insignificante su un foglio che dà al prete per ottenere l'assoluzione della donna. Poi resta nella stanza per sentire la confessione, ovviamente falsa, della moglie, che ulteriormente continuerà la sua relazione extraconiugale.

Niente di più boccacciano a prima vista: solo che quanto viene riportato sopra, vale a dire il racconto del giuramento e della falsa confessione, occupa meno della decima parte del corpo della novella (854 su 9879 parole, esclusa l'epistola dedicatoria). Che cosa avviene dunque nella maggior parte della novella? La rubrica recita: "Gandino bergamasco scrive i peccati de la moglie e gli dá al frate che ode la confession di quella e fa mille altre pazzie" (Bandello I, 34, 1910, vol. II, 21). L'inopportuno intervento del marito nella confessione della moglie, enunciato quale tema centrale, si diluisce in realtà nel resoconto delle dette "mille altre pazzie" di Gandino.

Il testo va perciò sostanzialmente in due direzioni che spesso si trovano a intrecciarsi. Primo, si ha un'estesa discussione sulla gelosia, uno degli argomenti prediletti di Bandello, che varie volte ne parla come di un comportamento nocivo che conduce alla violenza e alla morte (Menetti 2005, 169-174; Anton 2021, 82-83). Secondo, ancor più ampia è la discussione sulla figura del protagonista Gandino, che offre all'autore l'occasione di ritrarre una figura di arrivista. La novella inizia con una lunga invettiva contro i bergamaschi, di cui Gandino, con i suoi innumerevoli vizi e difetti, sarebbe il rappresentante perfetto. Bandello pone l'accento sullo snobismo del personaggio, tutto intento a copiare le usanze degli aristocratici al servizio dei quali si trova. Gandino è un arrampicatore che, una volta arricchito, insieme alla moglie si comporta come una persona al di sopra del proprio livello sociale, imitando i nobili nei vestiti, nello stile epistolario (vedasi la lettera al suocero) e persino nel regime alimentare. Nel suo caso concreto, la gelosia viene presentata non tanto come un atteggiamento opprimente nei confronti della moglie, alla quale lei reagisca in autodifesa con una beffa, così come accade nella tradizione decameroniana (Fontes-Baratto 1972, 11-44), ma come un impedimento sociale, come una manifestazione di scortesia e maleducazione in contesti conviviali. Gandino, che proibisce alla moglie di partecipare alle feste e le nega le occasioni di socialità, si manifesta come un personaggio profondamente sgarbato. È questa mancanza di *savoir faire* sociale che gli viene rimproverata da Bandello nel contesto della cultura delle corti, vale a dire di una cultura fatta di eleganti conversazioni e comportamenti. Similmente, la moglie Zanina è di estrazione sociale bassa, ma presuntuosa, dai comportamenti altezzosi e dalle letture frivole dal punto di vista del predicatore Bandello (Petrarca, il *Decameron*, l'*Orlando furioso*, Aretino). Se la riflessione sulle emozioni umane fa parte dell'universo della scrittura bandelliana, qui essa subentra a una discussione più ampia sullo statuto sociale del personaggio e sul carattere ridicolo delle sue aspirazioni.

A tutto ciò si aggiunge un tipo di umorismo scatologico riconducibile a un filone popolare della letteratura medievale, il quale finisce per prevalere. Presente nel *Decameron* in alcune novelle comiche, dove qualche volta i personaggi derisi si sporcano di feci (vedasi la novella VIII, 9), in Bandello tale umorismo viene esacerbato e rappresentato con tocchi esagerati. Pare che il momento culminante della novella sia quello in cui Gandino sbaglia la medicina, provocando alla moglie una violenta crisi. Caduto l'agognato decoro, è poco avvincente la descrizione di Zanina che vomita e defeca allo stesso tempo; il suo corpo viene rappresentato altrettanto disgustoso quanto i suoi costumi. Peraltro, il fetore corporale accompagna il marito, ma anche l'amante di Zanina lungo tutta la novella, come per sottolinearne l'inferiorità sociale e la rudezza dei costumi. In chiave satirica viene smascherata l'ipocrisia dei due coniugi, ridicolizzati spietatamente per il loro contegno borioso.

Ciò che dovrebbe essere il nucleo della novella, vale a dire la beffa al marito geloso, è relegato in una posizione marginale e poco rilevante. Collocata proprio alla fine, la beffa desta poca simpatia o partecipazione in un lettore davanti al quale erano stati esposti dettagliatamente gli ignobili comportamenti dei due personaggi, una moglie adultera e arrogante e un marito corrotto, avido di denaro e di ascensione sociale. Ma Bandello stesso è ben consapevole del carattere ibrido della sua novella quando alla fine afferma: "questo è far satire e non novellare" (Bandello I, 34, 1910, vol. II, 46).

Nella generale dinamica della rielaborazione bandelliana del tipo di narrazione ereditato da Boccaccio, la novella I, 34 si presenta come una delle più lontane dal modello decameroniano: lunga, discorsiva, con una trama poco articolata, essa costituisce il racconto di un caso di gelosia che illustra quanto tale emozione sia dannosa, ma senza mettere in evidenza l'intelligenza della moglie che riesce a beffarsi del marito. Avente come protagonisti due personaggi antipatici in situazioni grottesche, la novella sperimenta sulla dissoluzione del prototipo boccacciano, testimoniando allo stesso tempo il disinvolto approccio a tale prototipo.

## **2. La sostituzione della narrazione con una collezione di mirabilia (I, 56).**

Se al centro della poetica bandelliana si trova l'infinità dei casi umani che lo scrittore non riuscirebbe mai a elencare, nella novella I, 56 il narratore porta in discussione le altrettanto inesauribili "meravigliose opere de la dedalea natura" (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 275). La tradizionale rubrica di stampo boccacciano precisa: "Strana e meravigliosa usanza che era anticamente in Idrusa ove a ciascuno era lecito senza punizione del magistrato levarsi la vita. Degli orti de l'isola di Samo ed altre" (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 272). Sin dall'inizio si annuncia che la novella, in cui difficilmente si potrebbe individuare un nucleo narrativo, consiste in realtà in un elenco di mirabilia che avvicinano il testo bandelliano al discorso odepórico, alla letteratura di viaggio incentrata su usanze, curiosità, bizzarrie riscontrate in terre lontane. In un'epoca di scoperte e viaggi, di allargamento dell'orizzonte oltre i confini del mondo conosciuto, il discorso odepórico, caratterizzato dalla presenza di

descrizioni di itinerari, dettagli etnografici, curiosità naturali (Fiorino 1994; Formisano 1999, 25-45; Fasano 1999; Wolfzettel 1996), arricchisce il discorso letterario.

La novella sta sin dall'inizio sotto il segno della meraviglia: essa è occasionata da un viaggio a Venezia, "città nel vero tra le mirabili mirabilissima" (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 271) per le sue ricchezze, per la varietà della sua popolazione, per l'abbondanza alimentare nonostante l'assenza delle coltivazioni, nonché per la sua organizzazione politica. In questa città che, sottolinea Bandello, è fuori del comune da tutti i punti di vista, egli ascolta "una meravigliosa novella" e "una meravigliosa istoria" (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 271) raccontate dal vicentino Galeazzo Valle, che con la sua lira e con le sue storie intrattiene spesso la compagnia. Sebbene fosse uno sperimentato viaggiatore per i mari del Levante, Valle sceglie di non parlare di ciò che ha visto personalmente durante le sue frequenti navigazioni, dichiarando che la molteplicità delle cose viste o sentite (dei "casi", come dice Bandello a proposito della propria variegata opera) lo impedirebbe a finire. Invece si propone di raccontare prima un caso dei tempi dei romani:

S'io mi metterò a narrarvi le cose da me vedute nel tempo che io ho navigato per i mari di Levante, e voi averete assai che fare a prestarmi sì lungamente l'orecchie ed io in cicalare non saperei cosí di leggero ridurmi al fine, perciò che nel vero ho veduto ed udito assai cose degne per molte lor qualità d'esser raccontate. Tuttavia poi che me lo comandate, io alcune ne dirò; ma prima io vo' dirvi una molto strana consuetudine che al tempo dei romani s'osservava in una de l'isole del mar Egeo, e udite come (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 272).

Galeazzo Valle, la finta maschera del narratore Bandello, propone dunque non una novità, ma il racconto di un ciò che era già stato detto in precedenza da autorevoli autori antichi. Si è davanti a una scelta libresca consistente nella riproposta di fonti già note, quali gli scritti di Plinio e Diodoro, citati esplicitamente, i quali senz'ombra di dubbio facevano parte della biblioteca di Bandello (e non solo). La menzione di testi antichi, invocati per conferire autorevolezza al racconto, inserisce la novella in un orizzonte di attesa culturale, conducendo un potenziale lettore/ascoltatore istruito nello spazio familiare della tradizione classica. Inoltre, le meraviglie annoverate sono tutte circoscritte allo spazio insulare, che è il tipico orizzonte del meraviglioso medievale (Baudry 1997, 279-295). Il lettore si trova così davanti a una novella - *récit de voyage*, in cui l'illusione del viaggio si abbina alle proprie attese culturali nutrite da fonti classiche.

C'è poco di narrativo in questa cosiddetta novella, il cui nucleo consiste in un discorso sulla fortuna fatto a Pompeo Magno da una matrona incontrata a Idrusa. È su quest'isola che Pompeo viene a conoscenza della "strana e meravigliosa usanza" (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 271) che il suicidio è lecito dopo aver presentato ai magistrati la ragione per cui uno si vuole togliere la propria vita e che tale gesto viene fatto senza nessuna tristezza e disperazione. Di fronte alla perplessità di Pompeo, un'onorata matrona espone le sue opinioni sull'instabilità della fortuna, che cambia non

solo la vita delle persone, privandole di quelle cose che le rendono felici, ma anche la storia di stati come la Grecia e Roma. Alla fine di questo lungo e articolato discorso sulla mutevolezza della fortuna, la matrona dichiara che, avendo avuto una vita lunga e bella, ha “maturamente deliberato levar[si] fuor de la giurisdizione de le sue forze e degli infortunii suoi ed infermitá noiose e gravi che a noi mortali miseramente soprastanno” (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 274). In seguito, senza esitare, ingerisce il veleno.

L’atteggiamento della matrona dell’isola è in sé una meraviglia, a cui il narratore aggiunge “un’altra cosa mirabile” (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 275) che accade sempre su un’altra isola. Anche questo è il racconto di una cosa non vista personalmente, ma che, nella tradizione del racconto di viaggio, gli è stata riferita da un terzo: “intesi esser stata” (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 275). Valle racconta dell’esistenza di alcuni orti “al tempo antico” (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 275) dove chiunque poteva mangiare, ma senza portarne fuori i pomi. Poi egli prosegue con il racconto di una terza meraviglia, giustificandola con il carattere meraviglioso del numero tre: “Ora avendovi raccontate due cose mirabili, perché, secondo il detto del poeta, Iddio del numero dispari s’allegra ed il ternario è sacro, passerò da le due a le tre cose mirabili” (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 275). La terza meraviglia, riferita da Diodoro, è quella delle miniere di ferro di un’altra isola, che si riempiono sempre, una volta svuotate. In realtà le meraviglie non si fermano a tre, ma Valle va avanti e aggiunge un’ “altra meraviglia” (Bandello I, 56, 1910, vol. II, 275), cioè che tale ferro non si poteva lavorare se non in terraferma. E poi un’altra: secondo Plinio, anche in un’altra isola il marmo cresce nelle fosse, e in uno di questi pezzi di marmo fu scoperta l’immagine del Sileno. E ancora una, accumulando curiosità dopo curiosità: non sui mari, ma anche più vicino si trovano meraviglie (ovviamente di ispirazione classica) come quella del territorio di Padova, dove i sassi ricavati da una miniera non finiscono mai.

La novella I, 56 si presenta come disorganica, disuguale, tutt’altro che riconducibile al genere. Essa consiste in una collezione di meraviglie, in cui la parte più ampia è dedicata al discorso con cui la matrona difende e giustifica il singolare costume del suicidio stoico e razionale praticato sull’isola. Il resto del testo è dedicato al semplice elenco delle improbabili meraviglie naturali tratte dalle opere di eruditi greci e latini, che il presunto navigatore preferisce di raccontare invece di condividere con gli ascoltatori le sue esperienze. I viaggi di Galeazzo Valle sono, ovviamente, fittizi; il suo personaggio serve a Bandello per offrire al lettore, sotto il pretesto della finzione letteraria, un’incursione in un altro tipo di discorso, quello “scientifico”, enciclopedico, della storia naturale. Allo stesso tempo Bandello se ne avvale per affrontare la questione filosofica e morale dell’atteggiamento davanti alle avversità della sorte, relegando a tempi lontani la questione del suicidio, una pratica senz’altro scomoda per il frate domenicano.

Tale novella testimonia un tipo diverso di rottura con il modello decameroniano. Persino la prima parte, quella incentrata sul suicidio della matrona, è poco adatta a costituire un nucleo narrativo, non formando nemmeno una novella di motto. Anzi, il

testo consiste nella condivisione di curiosità all'interno di un gruppo aristocratico che passa il suo tempo con la conversazione, la musica e la poesia. La presenza di una tale novella nella raccolta bandelliana testimonia sempre l'apertura dell'autore nei confronti di altri tipi di tipologie testuali, come si vedrà anche in seguito.

### **3. L'inserimento di ampie digressioni che attingono alla trattatistica (IV, 6).**

Nel *Decameron*, la parte teorica illustrata, esemplificata e confermata in maniera concreta e convincente dal racconto occupa di solito poche righe che precedono la novella. L'introduzione al racconto, presentando brevemente una tesi, offre al lettore la chiave di lettura morale in cui affrontare e decifrare quanto segue, testimoniando l'insito legame tra novella e trattatistica di varia natura (Bruscagli 2005, 872). Il rapporto anche quantitativo tra novella e trattato acquisisce peso diverso in Bandello, dove lo spazio dedicato all'argomento di riflessione che occasiona il racconto occupa invece una ragguardevole parte, a volte prolungandosi dall'epistola dedicatoria alla novella propriamente detta, quasi il flusso delle considerazioni morali non potesse essere confinato allo spazio della dedica. Gli argomenti riguardano questioni tra le più diverse da esaltare o da vituperare in materia di comportamenti umani, quali per esempio le emozioni che conducono ad atteggiamenti nocivi (ira, appetito sessuale sfrenato, gelosia, vendetta ecc.), la teoria dei temperamenti e così via.

Nella novella IV, 6, incentrata sulla vendetta dei frati francescani contro i mugnai che li avevano costretti a bere del vino e a ballare, 943 parole su 2548 (quasi il 40%) sono dedicate all'introduzione teorica dell'argomento. La lettera dedicatoria presenta una brigata in cui uno dei membri, che è "nemico mortale de la malinconia" (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 149), nel corso di un elegante incontro incanala la conversazione dalla politica verso i vini. A quel punto interviene "uno svegliato e accorto giovane" (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 150) che aveva studiato filosofia a Parigi e che inizia a narrare "una picciola istoria" (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 150). Ma prima di presentare la detta storia il narratore pronuncia un ampio discorso degno della sua formazione filosofica parigina, in cui vengono annoverati tanto i benefici del vino quanto gli svantaggi del consumo immoderato. Il giovane filosofo, dietro il quale non è difficile intravedere sempre il predicatore Bandello, si lancia in un dotto excursus in cui espone convincentemente argomenti pro e contro il consumo del vino, invocando autorità bibliche e mediche (Salomone, Galeno) per dare maggiore peso alle sue affermazioni. Il passo costituisce un vero e proprio *tour de force* da parte del frate domenicano, che sembra quasi scagliarsi contro gli alcolisti dal pulpito. Al centro del suo discorso si trova l'idea della moderazione, dell'*aurea mediocritas*, dell'equilibrio che dovrebbe governare tutte le azioni umane. Per Bandello, saper distinguere la strada giusta, che non può essere altra che la via di mezzo, fa parte del consapevole esercizio della ragione umana che egli mette al centro della sua poetica, mentre indica le conseguenze del fallimento di tale esercizio. Tale ottica si applica anche alla questione del consumo del vino:

Vi dico adunque che non è se non ben fatto a sapere la utilità che il buono vino moderatamente bevuto reca agli uomini, e per lo contrario quanto danno fa ogni volta che l'uomo lo beve o for di modo o guasto, perciò che in l'uno e l'altro modo infinitamente nuoce. Né questa è colpa del vino, che in sé è mirabilmente giovevole a li corpi nostri; ma il male proviene dagli uomini che non si sanno governare (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 151).

La presentazione dei benefici e dei danni del consumo immoderato di vino viene costruita con retorica maestria per mezzo di enumerazioni, domande retoriche e convincenti climax:

Chi non sa che il buono vino maturo, chiaro e odorato, è uno liquore soavissimo, vero sostenimento de la vita umana, rigeneratore degli spiriti, rallegratore del core e restauratore potente e efficacissimo di tutte le vertuti e azioni corporali? (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 151);

Non è egli scritto che molti piú el troppo mangiare e bere ne ha morti, che non ha fatto il coltello? Non dice egli il Sapiente che il vino fa apostatare gli uomini saggi? e che esso vino è creato da Dio per iocondità e non per inebriare? Non è egli scritto che il vino, for di modo preso, a molti è stato cagione chiara di fargli irritare e corrociare, e che infiniti ne ha roinati? (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 151-152).

Bandello ricorre persino alla suggestiva e fantasiosa tradizione etimologica medievale: “Guardate al nome de l'arbuscello che produce questo sacro liquore. Egli pure si chiama «vite», perché nel vero egli dona la vita a l'uomo” (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 151).

Un coerente e articolato discorso medico confluisce nella digressione, indicando la competenza e la familiarità di Bandello con le questioni scientifiche dell'epoca, utilizzate e utilizzabili a scopo persuasivo:

E secondo che è preso sí come richiede il bisogno de la temperatura de li corpi nostri, conferisce molto al nodrimento del corpo, genera ottimo sangue, si convertisce prontamente a nodrire, accresce la digestione per tutte le membra e parti corporali, fa buono animo, rasserena l'intelletto, rallegra il core, vivifica gli spiriti, provoca l'orina, caccia la ventosità, aumenta il calore naturale, ingrassa li convalescenti, eccita l'appetito, rischiera il sangue, apre le oppilazioni, distribuisce il cibo nodritivo a le parti convenevoli, fa buono e bello colore e caccia fuori tutte le superfluità (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 152);

Nuoce al cervello, offende la nuca e debilita i nervi; onde causa assai sovente apoplessia, cioè la goccia, paralisia, mal caduco, spasimo, stupore, tremore, abbagliamento di occhi, vertigini, contrazioni di giunture, letargia, frenesia, sordità e catarro (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 152).

La chiave sta nella moderazione, nel sapere evitare l'eccesso che conduce a comportamenti obbrobriosi, elencati ascendentemente secondo la loro gravità: "Corrompe poi i buoni e lodevoli costumi, perciò che fa diventare gli uomini cianciatori, sbaiaffoni, contenziosi, bugiardi, disonesti, lussuriosi, giocatori e furiosi e sovente micidiali" (Bandello IV, 6, 1910, vol. V, 152).

In questo vero e proprio sermone che punta sulla moderazione è evidente l'intenzione moralizzatrice del frate domenicano di combattere il vizio dell'ubriachezza e di ammonire il lettore contro i pericoli del vino, mescolando medicina, anatomia e riflessione morale, citando fonti bibliche e mediche e finalmente ricorrendo al racconto per maggiormente persuadere il lettore. La novella, una delle più famose e abilmente costruite da Bandello, illustra ulteriormente il castigo inflitto simmetricamente da alcuni frati francescani ai mugnai che, a causa del troppo vino, erano venuti meno al rispetto dovuto ai religiosi.

Se i summenzionati tre casi analizzati riguardano una trasformazione della novella nel senso dell'avvicinamento ad altri generi letterari, i due casi che saranno esaminati in seguito riguardano la proliferazione dei nuclei narrativi all'interno della novella stessa e della dedicatoria.

#### **4. Il raggruppamento all'interno dello stesso testo di più episodi relativi a un unico personaggio (III, 48).**

Come indicato all'inizio di questo contributo, soffermandosi sulle caratteristiche del genere fondato dalla novella boccacciana, la critica ha individuato come tratto specifico la centralità di un'unica vicenda. La novella bandelliana, invece, moltiplica a più riprese quel suo nucleo unico fino a inglobare più episodi relativi allo stesso personaggio. Così, la novella III, 48 presenta tre motti del protagonista, mentre allo scopo di introdurre il lettore nell'atmosfera della novella che seguirà un quarto motto viene raccontato persino nella dedicatoria. Uno dei membri della brigata riferisce che il Monarca, buffone dei signori di Beccaria, aveva detto pubblicamente a due gentiluomini che passeggiavano con le loro innamorate alcune parole "troppo disoneste e indegne" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 417). Tali parole vengono giudicate ingiuriose, ma non sarebbero da prendere sul serio, visto la qualità di chi parlava e la sua condizione di "pazzo pubblico" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 417). L'incidente è per uno dei presenti l'occasione di intervenire per dare voce alla visione di Bandello sul motto:

messer Antonio disse che i motti e le risposte pronte date a tempo e luogo conveniente, rintuzzando gli altrui detti o con debito morso riprendendo gli altrui vizi con qualche bella coperta di parole, erano meravigliosamente da esser lodati. Né meno giudicava esser lodevoli quelle risposte, le quali con pronto avvedimento, senza morder nessuno, argutamente ribattevano, quando talora alcuno si sentiva mordere (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 417).

Bandello distingue nettamente tra ingiuria e motto; quest'ultimo serve primo per mordere i vizi altrui e secondo per difendersi elegantemente da un attacco verbale, ponendo fine a un'aggressione con garbo e ingegno. A mo' di esempio si racconta sempre nella dedicatoria un motto talmente ingegnoso che colui che attacca è il primo a ammettere l'intelligenza della controbattuta. Esso è attribuito a un vescovo ironizzato dal re di Francia Ludovico XI per i ricchi paramenti della sua mula: "Monsignor, i vescovi santi al tempo passato non andavano con queste pompe, ma si contentavano d'andar suso un asinello, con la cavezza di corda, senza briglia né sella" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 417). A cui il vescovo risponde: "Sire, io conosco che voi dite il vero; ma ciò era quando i re erano pastori e guardavano le pecore" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 418). L'ingegnosa risposta è molto gradita dal re stesso.

Tuttavia, tale boccacciana eleganza illustrata dal motto della dedicatoria si conserva poco nei tre motti della novella propriamente detta, tutti e tre appartenenti alla prima categoria, quella delle battute spiritose che mordono i vizi. Essi sono attribuiti a uno spagnolo "industrioso, sagace, solerte e pronto" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 419), Roderico da Siviglia, vissuto presso la corte aragonese di Napoli. L'ottima padronanza dell'italiano fa sì che Roderico sia perfettamente in grado non soltanto di cogliere il ridicolo di una situazione, ma anche di esprimerlo in maniera sagace.

Richiamano l'attenzione di Roderico e si espongono al suo spietato giudizio difetti fisici, atteggiamenti scortesi e comportamenti al di fuori della norma. Andando a visitare una nobildonna che aveva appena partorito, Roderico la trova a letto con il bambino tra le braccia, mentre il suocero sta a piè del letto appoggiato al bastone e a destra e a sinistra si trovano due cortigiani, uno "corpulento e grasso, che pareva un bue" e uno che "aveva fama per Napoli d'esser di natura d'asino, ingrato, ruvido e dispiacevole" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 419). Davanti a un tale spettacolo Roderico si prosterne, affermando di trovarsi di fronte a un presepio raffigurante la Madonna col bambino, il vecchio Giuseppe, il bue e l'asino.

A questo motto se ne aggiungono altri due, entrambi sull'argomento della pederastia, probabilmente occasionati dalla presenza nella brigata degli ascoltatori di alcuni scolari da ammonire sui rapporti del genere, frequenti negli ambienti universitari. Roderico ferma un mercante fiorentino che vuole entrare nel palazzo dicendogli: "Il re comanda che ciascuno, così come ha lasciato l'arme a la porta del castello, anco qui, quando i paggi ci sono, si lasci a l'uscio l'appetito di mangiar carne di capretto" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 420). Il fatto che il summenzionato mercante è di Firenze non deve stupire: al tempo i fiorentini godevano della fama di essere omosessuali (Ariès e Duby 1995, vol. III, 344-345). L'atteggiamento di Bandello, uomo della Chiesa e frate predicatore, è di chiaro assenso nei confronti della battuta di Roderico: "Restò tutto sbigottito il mercadante, sentendosi tanto mordacemente improverare e sul viso rinfacciare con oneste parole il suo disonestissimo vizio" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 420).

L'altro motto di Roderico è molto più diretto di questo e viene inserito in un brano che risente fortissimo della presenza lessicale decameroniana. Vi si legge fra le righe il famoso ritratto decameroniano di Ser Ciappelletto, il peccatore per eccellenza:

Era un cortegiano, il quale si sarebbe stimata gran vergogna se detto si fosse che egli donna alcuna avesse amata. Del contrario poi era più vago che l'orso del mèle (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 420);

Egli, essendo notaio, avea grandissima vergogna quando un de' suoi strumenti, come che pochi ne facesse, fosse altro che falso trovato [...] Delle femine era così vago come sono i cani de' bastoni (Boccaccio I, 1, 1992, 53).

Il personaggio si addormenta e viene trovato da alcuni cortigiani spogliato dalla cintola in giù, come il boccacciano Masetto che viene scoperto dalla badessa mentre dormiva nel giardino del monastero (III, 1):

Questi, essendo di state, da mezzo dí, spogliato, si corcò suso un tettuccio per dormire, e dormendo si dimenò di modo che dinanzi restò scoperto e mostrava esser ben fornito di masserizia di casa (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 420);

trovò Masetto [...] tutto disteso all'ombra d'un mandorlo dormirsi, ed avendogli il vento i panni dinanzi levati indietro, tutto stava scoperto (Boccaccio III, 1, 1992, 335).

Davanti alla nudità del cortigiano addormentato, gli altri si mettono a ridere e a commentare sulle dimensioni del suo organo genitale, a cui Roderico ribatte: "non vi meravigliate se quel citriolino è cresciuto così grande, perché di continuo è cresciuto ne lo sterco" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 421). Nonostante la volgarità della battuta, l'atteggiamento di Bandello è anche questa volta di assenso: "Risero tutti de la faceta similitudine da Roderico data, il quale era da tutti i buoni cortegiani amato, e sapeva con molta gentilezza morder i vizii de' cortegiani" (Bandello III, 48, 1910, vol. IV, 421).

Bandello non considera più un'unica battuta come definitiva per delineare e fissare il ritratto del personaggio ingegnoso, così come avveniva in Boccaccio. Egli invece sceglie di accumulare più motti, secondo lo stesso principio che lo fa accumulare casi dopo casi in una raccolta non regolata da un principio interno di simmetria, ma la quale potrebbe estendersi all'infinito.

## **5. Il racconto di una mini-novella nella dedicatoria (IV, 1).**

La novella IV, 1 ha come argomento la falsa identità: un uomo finge di essere Balduino, conte di Fiandra e imperatore di Costantinopoli, morto diciott'anni prima in Oriente. Smascherato grazie ad alcune accorte domande relative ad eventi essenziali della sua vita, alla fine l'impostore viene impiccato.

Più della novella stessa attira l'attenzione la lettera dedicatoria, nella quale è presente un brevissimo racconto che potrebbe costituire una novella a sé stante. La summenzionata novella, raccontata da Bandello stesso, è occasionata dall'incontro tra alcuni aristocratici alloggiati nella casa di uno di loro. Come al solito, Bandello parte da una fonte latina per tracciare un parallelo con la contemporaneità: in presenza del precettore dei figli, si legge un passo di Valerio Massimo in cui si parla della straordinaria somiglianza fisica che può verificarsi a volte tra le persone. Valerio Massimo menzionava appunto l'esistenza a Roma di due uomini che somigliavano incredibilmente a Pompeo Magno. La storiella riferita dall'autorevole scrittore latino costituisce lo spunto per un aneddoto raccontato da Bandello su due fratelli veneziani, Gasparro e Melchio Bracelli, somiglianti al punto che provocano confusione persino alle persone di casa. I fratelli fanno credere involontariamente a un sarto di non aver portato il giubbone ordinato a uno di loro, poi, accorgendosi della sua confusione nel vederli a turno con e senza il giubbone, improvvisano una beffa allo scopo di pigliarne piacere ("Ridiamo pure per uno pezzo", Bandello IV, 1, 1910, vol. V, 79). Seguono incontri per le strade della città fino al momento in cui la verità viene rivelata teatralmente al sarto, sulle scale della casa. Per conferire più veridicità al racconto, i personaggi vengono fatti passare per figure reali e note al dedicatario: "Mentre che io questo narrava, voi sovraveniste per vostri affari che avevate col signore Federico e faceste testimonio verace a quanto io narrato aveva, come colui che lungamente con li Bracelli trafficato avevate" (Bandello IV, 1, 1910, vol. V, 79).

Finita tale novella comica e leggera, raccontata come per seguire lo svolgimento di una conversazione nel corso della quale più partecipanti esprimono il proprio parere su un argomento dato, uno degli ascoltatori comincia a raccontare anche la novella incentrata sulla figura del ciarlatano che pretendeva di essere l'imperatore di Costantinopoli. Ma in questo caso il tono non è più divertito, bensì serio e grave, in quanto non si tratta più di una burla: l'impostore riesce a seminare confusione e a trovare anche un certo appoggio fino a essere scoperto dalle autorità e messo a morte.

L'insieme narrativo costituito da dedicatoria e novella offre perciò al lettore il tema del doppio in tre varianti: innanzitutto c'è il riferimento alla fonte classica, la storia narrata da Valerio Massimo, dove si menziona soltanto la somiglianza con il celebre politico, ma senza altri sviluppi narrativi; poi segue la novella comica, ambientata nella contemporaneità, sui due fratelli che uno dei narratori conosce; e finalmente segue la novella stessa, che si focalizza su un caso di furto di identità riferito dalle cronache. Bandello accumula così intorno allo stesso tema della somiglianza fisica e della conseguente confusione due nuclei narrativi, distribuendone uno nella dedicatoria e uno nella novella. Tale procedimento è sempre coerente con la poetica bandelliana mirante alla registrazione di tutti i casi mirabili che accadono tutti i giorni.

Dai cinque casi esaminati risulta che il modello decameroniano viene giudicato insufficiente da Bandello, che esprime la sua ammirazione per Boccaccio mentre al contempo se ne dichiara diverso e se ne distanzia. Le variazioni al modello narrativo includono la moltiplicazione dei nuclei narrativi, presenti persino al livello della lettera

dedicatoria, la contaminazione con altre tipologie discorsive, l'intervento sul rapporto di interdipendenza tra lettera dedicatoria e corpo della novella stessa. Eppure, paradossalmente, la crisi del modello è anche segno della sua vitalità, come della sua rivitalizzazione: Boccaccio rimane sempre lì, con il suo lessico inconfondibile, con le sue situazioni tipiche, a dimostrare la forza della sua creazione.

## Bibliografia

### Fonti

- Bandello, Matteo. 1910. *Le novelle*, vol. I-V. A cura di Gioachino Brognoligo. Bari: Laterza.  
Bandello, Matteo. 2019<sup>3</sup>. *Novelle*. A cura di Elisabetta Menetti. Milano: BUR.  
Boccaccio, Giovanni. 1992. *Decameron*, vol. I-II. Nuova edizione rivista e aggiornata a cura di Vittore Branca. Torino: Einaudi.

### Studi e articoli

- Anton, Corina. 2021. «Grandissima e smisurata paura». *Una proposta di lettura di novelle del Cinquecento*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.  
Ariès, Ph., Duby, G. 1995. *Istoria vieții private*, vol. III, traducere de Maria Berza și Micaela Slăvescu. București: Meridiane [ed. orig. *Histoire de la vie privée*, 1985].  
Baudry, Robert. 1997. *L'île: carrefour du merveilleux*, in Daniel Reig (dir.), *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe*. Paris: L'Harmattan, p. 279-295.  
Bruscagli, Riccardo. 2005. *La novella e il romanzo*, in Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV. *Il primo Cinquecento*, parte II. *Verso il Manierismo*. Milano: Il Sole 24 Ore, p. 835-907.  
Fasano, Pino. 1999. *Letteratura e viaggio*. Roma-Bari: Laterza.  
Fiorino, Fulvia. 1994. *La lingua del viaggiatore francese*. Fasano: Schena.  
Fontes-Baratto, Anna. 1972. *Le thème de la beffa dans le Décaméron*, in André Rochon et al. (éds.), *Formes et significations de la "beffa" dans la littérature italienne de la Renaissance*, vol. I. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, p. 11-44.  
Formisano, Luciano. 1996. *La scrittura di viaggio come „genere” letterario*, in Adriana Chemello (ed.), *Antonio Pigafetta e la letteratura di viaggio nel Cinquecento*. Verona: Cierre, p. 25-45.  
Menetti, Elisabetta. 2005. *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*. Roma: Carocci.  
Picone, Michelangelo. 1993. *Il racconto*, in Franco Brioschi, Costanzo Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. I. *Dalle Origini alla fine del Quattrocento*. Torino: Bollati Boringhieri, p. 587-696.  
Wolfzettel, Friedrich. 1996. *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: PUF.  
Zumthor, Paul. 1983. *Încercare de poetică medievală*, traducere și prefață de Maria Carpov. București: Univers [ed. orig. *Essai de poétique médiévale*, 1972].