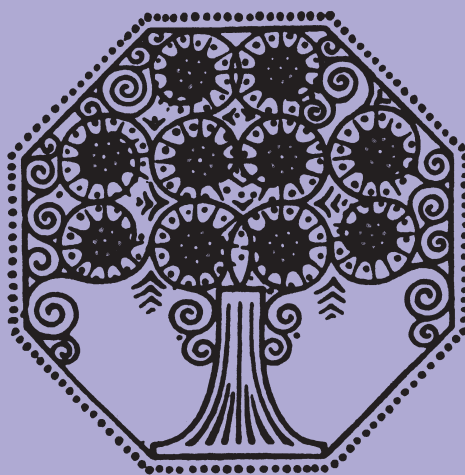


IL RINASCIMENTO DELLA NOVELLA

AUTORI, FORME E LINGUE DELLA TRADIZIONE NOVELLISTICA
TRA QUATTRO E CINQUECENTO

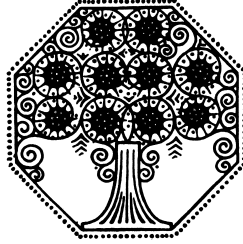
a cura di
Sandra Carapezza, Elisa Curti, Monica Marchi



Critica letteraria e linguistica

FrancoAngeli 

Critica Letteraria e Linguistica



Comitato scientifico

Anna Baldini (Università per Stranieri di Siena), Stefano Ballerio (Università degli Studi di Milano), Jacob Blakesley (University of Leeds), Paolo Borsa (Université de Fribourg), Vincenzo Caputo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Stefano Ercolino (Università Ca' Foscari Venezia), Irene Fantappiè (Freie Universität Berlin), Renata Gambino (Università degli Studi di Catania), Grazia Pulvirenti (Università degli Studi di Catania), Silvia Riva (Università degli Studi di Milano), Massimo Stella (Scuola Normale Superiore di Pisa).

Coordinamento editoriale

Stefano Ballerio, Paolo Borsa

I testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Il volume è pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'Università degli Studi di Milano – PRIN 2017 *Il genere novella nel Rinascimento italiano: repertorio, database e inquadramento storiografico* (ReNovella)

Indice dei nomi e cura redazionale di Clara De Andreis

Copyright © 2025 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons*
Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale
(CC-BY-NC-ND 4.0).

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni
della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

<i>Premessa</i> di Stefano Carrai	pag.	9
<i>Ragionar di novelle in riva d'Arno</i> di Lucia Battaglia Ricci	»	13
<i>Senza genitori, né discendenti? Approssimazioni storiche e teoriche alla narratio brevis</i> di Renzo Bragantini	»	23
<i>La riflessione cinquecentesca sulla novella: Bonciani e Castelvetro</i> di Andrea Manganaro	»	49
<i>Percorsi della novella spicciolata: di qua e di là dall'Appennino</i> di Daniela Delcorno Branca	»	65
<i>Per un panorama della novella latina spicciolata nel Quattrocento</i> di Giulia Depoli	»	91
<i>The true love: le donne nelle Novelle dello Pseudo Sermini</i> di Monica Marchi	»	111

<i>Non solo Giulietta. Amori e autorialità femminili. Il caso di Giulia Bigolina e la tradizione novellistica veneta</i> di Elisa Curti	pag.	133
<i>Le “Piacevoli notti” delle donne</i> di Sandra Carapezza	»	147
<i>«A più di mille dette più di mille volte materia da ridere»: beffa e motto nella novella del Rinascimento</i> di Flavia Palma	»	163
<i>Appunti su novella e dialetto nel Cinquecento</i> di Luca D’Onghia	»	177
<i>La lingua delle novelle di Marco Cademosto (1544)</i> di Roberta Cella	»	193
<i>Varietà diasistemiche nell’onomastica della novella quattro-cinquecentesca</i> di Leonardo Terrusi	»	209
<i>«L’uno e l’altro e vedere e udire ci pareva». Oralità e recitazione nella novella toscana di beffa del Rinascimento</i> di Luca Degl’Innocenti	»	223
<i>Da Giletta a Helen.</i> <i>Ancora su Shakespeare e Boccaccio</i> di Piermario Vescovo	»	247
<i>«Dalle favole vostre [...] si ha larghissimo campo di comporre comedie e tragedie».</i> <i>Giraldi Cinzio narratore e “rappresentatore”</i> di Marzia Pieri	»	259

« <i>La novella è un cavallo</i> ».	pag.	273
<i>Novelle in ottave nell'“Inamoramento de Orlando”</i> di Giovanna Rizzarelli		
<i>Lo spazio della poesia nelle “Piacevoli notti” di</i> <i>Straparola</i>	»	289
di Gabriele Baldassari		
<i>Forme della novella e modi del discorso morale:</i>	»	311
<i>Francesco Sansovino e Marco Mantova Benavides</i> di Andrea Torre		
<i>La donna è mobile?</i>	»	329
<i>Funzioni del cofano tra novellistica italiana e</i> <i>poesia erotica francese</i> di Corinne Lucas Fiorato		
<i>Palazzi di piacere. Novelle italiane e trasposizioni</i>	»	353
<i>inglesi in età elisabettiana</i> di Luigi Marfè		
Indice dei nomi	»	367

La riflessione cinquecentesca sulla novella: Bonciani e Castelvetro

di Andrea Manganaro *

«Per la novella non è ancora sorto uno Stagirita», osservava, a metà Ottocento, Tommaseo, consapevole di quanto fosse arduo se non impossibile applicare alla novella la normatività dei generi canonici. La sua affermazione fu ripresa a fine Ottocento da Pirandello, allorché, distinguendo la novella dal romanzo e dal racconto, si schermì dalla possibile accusa di essersi proposto come l'Aristotele di una forma a cui sembra connaturato uno «statuto di subalternità e di mancanza di codificazione», come ancora a fine Novecento registrava Cesare Segre.¹

Eppure, tentativi di definizione normativa dello statuto formale della novella non mancarono, nel nostro Cinquecento. Circoscritti in un arco temporale brevissimo, limitati nelle possibilità non solo di influire sulla produzione letteraria, ma anche di proiettare la riflessione teorica in contesti più ampi. Sono testi noti, quelli che, in rapida successione, tra il 1571 e il 1574, con orientamenti e tipologie molto differenti, furono dedicati alla riflessione sulla novella: *Il discorso fatto sopra il Decameron* di Francesco Sansovino (1571); *il Dialogo de' giuochi che nelle vegghie senesi si usano fare*, di Girolamo Bargagli (1572); *la Lezione sopra il comporre le novelle* di Francesco Bonciani (1574).² Testi su cui si è ampiamente esercitata l'attenzione degli stu-

* Università di Catania.

1. Cfr. N. Tommaseo, *Dizionario estetico*, quarta ristampa, Firenze, Le Monnier, 1867, pp. 886-889; L. Pirandello, *Romanzo, racconto, novella*, in «Le Grazie», 4, 16 febbraio 1897, ora in «Allegoria», III, 1991, 8, pp. 158-160 (con una introduzione di F. Rappazzo, *Un articolo di Pirandello sulle forme narrative*, ivi, pp. 155-157); C. Segre, *La novella e i generi letterari*, in *La novella italiana* (Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988), Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 47-57: p. 47.

2. Cfr. *Cento novelle scelte da' più nobili scrittori della lingua volgare con l'aggiunta di altre cento novelle antiche* [...] Di nuovo rivedute, corrette et riformate in questa Quarta Impressione, in Venetia, heredi di Marchio Sessa, MDLXXI; G. Bargagli, *Dialogo de' giuochi*

diosi. Per il *Discorso* del Sansovino basti rinviare ai risultati forniti da Giancarlo Alfano nel 2015, a proposito della cornice editoriale e dell'attenzione alla forma libro.³ Richiamerò rapidamente, più avanti, qualche elemento di confronto con il *Dialogo de' giuochi*. Va però precisato subito come, in tale opera, la codificazione della novella sia riferibile, per genesi e fruizione, al solo contesto delle usanze delle veglie senesi, costituendo una apposita «teorica, od insegnamento» di quei «dilettevoli Giuochi».⁴ Il *Dialogo* di Girolamo Bargagli non si occupa cioè dello statuto formale della novella, ma, nella sua parte conclusiva, definisce il novellare come giuoco, fondato sul narrare «variamente» intorno a un tema, ed è rapportabile unicamente alla dimensione orale, e recitativa, della conversazione accademica senese, caratterizzata dalla centralità della presenza femminile, e dalla rifunzionalizzazione dei testi letterari al fine della *recreatio*.⁵ Non esamina infatti la testualità del racconto, né la sua *poiesis*, né la narrazione isolata.⁶

Intendo invece qui mettere a fuoco, accostandoli, gli scritti di due autori, Francesco Bonciani e Ludovico Castelvetro, riconducibili esplicitamente alla teorizzazione e prassi critica sul genere novella, e alle prospettive dell'aristotelismo della seconda metà del Cinquecento, in un contesto in cui il «meccanismo additivo» della «formalizzazione aristotelica» si estendeva a generi

che nelle vegghie sanesi si usano di fare, a cura di P. d'Incalci Ermini, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1982 (prima edizione Siena, per Luca Bonetti, 1572); F. Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, III, Roma-Bari, Laterza, 1972, pp. 135-173; e cfr. B. Weinberg, *Nota filologica*, ivi, pp. 493-496 (a cui si rinvia anche per le notizie su Bonciani). Weinberg adotta come testo della *Lezione* il manoscritto Magl. IX 125 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ma pubblica in Appendice (pp. 166-173) le varianti più importanti presenti nel MS Riccardiana 2435, fogli 1-20, testimone di una stesura antecedente del testo, con passi dedicati all'interpretazione di passaggi complessi della *Poetica* di Aristotele, ma anche con riferimenti a novelle non più presenti nel testo definitivo. Weinberg data la *Lezione* al 1574, con riferimento al *Diario* degli Alterati (MS Magl. IX, 124, fol. 3v): «L'Aspro [Bonciani] fece ... un trattato sopra lo scriuer le nouelle nel consolato del Vario nel 1574». Ma cfr. G. Alfano, *Racconto, brigata, cornice. La testualità della novella alla luce dei trattati cinquecenteschi sul genere*, in «Studi sul Boccaccio», XLIII (2015), pp. 263-287: p. 281, a proposito dell'ipotesi, di Laura Riccò, di spostare la datazione al 1575, sulla base dell'indicazione di una lettera del Sassetti; l'intervento di Bonciani sarebbe pertanto a ridosso del *Discorso degli Accademici Alterati sopra le Annotazioni della Poetica di Aristotele di messer Alessandro Piccolomini*, letto nello stesso 1575 da Sassetti.

3. Cfr. G. Alfano, *Racconto, brigata, cornice...*, cit., pp. 265-274.

4. Cfr. S. Bargagli, *Oratione in lode dell'Accademia degli Intronati*, in *La descrizione del nuovo riaprimiento dell'Accademia Intronata; l'oratione in lode di quella e l'imprese dei suoi Accademici nuovamente stampate*, in Siena, per M. Florimi, 1611, pp. 486-487. Corsivo mio.

5. R. Brusciagli, *Nel salotto degli Intronati*, in G. Bargagli, *Dialogo de' giuochi...*, cit., pp. 9-41: p. 19 e *passim*.

6. Cfr. G. Bargagli, *Dialogo de' giuochi...*, cit., pp. 69 e 71.

non canonici.⁷ In quel contesto culturale, e nell'ambito della interpretazione cinquecentesca di Aristotele, la *Lezione sopra il comporre delle novelle* di Bonciani rappresenta l'unico dichiarato impegno di codificazione della novella come genere, applicando le categorie della *Poetica*.⁸ Il poco più che ventenne Accademico degli Alterati, nel trattare, su richiesta del «consolo», davanti agli «ingegnosi uditori», la «natura delle novelle», ne dichiarava senza alcun indugio la dignità letteraria, chiamando in causa l'esempio autorevolissimo del «maestro» del genere, Boccaccio.⁹ Si mostrava però ben conscio del compito improbo di fronte al vuoto di teorizzazione di una materia quanto mai nebulosa,¹⁰ non nascondendo però anche la consapevolezza dell'originalità della sua prova («avvisando che per poco ch'io ne dica, le mie forze e 'l soggetto considerato, egli abbia a essere per molto ricevuto»).¹¹ Già il titolo della *Lezione*, sul «comporre le novelle», è indicazione di metodo, ed evidenzia l'unicità del suo tentativo. La teorizzazione sul «comporre» implicava infatti anche il «giudicare». Lo chiariva Castelvetro, che, in quegli stessi anni, con dottrina imparagonabile, traduceva e interpretava la *Poetica* aristotelica, fissando come proprio obiettivo non solo quello di esporre, ma anche di integrarne il testo con «quello ancora che doveva o poteva essere scritto, per utilità piena di coloro che volessero sapere come si debba fare a comporre bene poemi e a giudicare dirittamente se i composti abbiano quello che deono avere o no». ¹² Così dichiarava in apertura della *Poetica vulgarizzata e spostata*, pubblicata nel 1570, un anno prima della morte.¹³ Un'opera

7. Cfr. G. Mazzacurati, *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1977, pp. 1-2.

8. Cfr. B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago press, 1961, I, pp. 538-541.

9. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 137. Cfr. le osservazioni sul «proemio» della *Lezione* mosse, dopo la lettura di una «bozza», da Filippo Sassetti, in una lettera indirizzata allo stesso Bonciani, da Firenze, il «primo di gennaio 1575», in *Lettere edite e inedite di Filippo Sassetti*, raccolte e annotate da Ercole Marucci, Firenze, Le Monnier, 1855, pp. 68-74: pp. 72-73. Sassetti, facendo riferimento a passi non presenti nel testo pubblicato da Weinberg, e appartenenti presumibilmente a una prima stesura della *Lezione*, suggeriva di migliorare l'argomentazione: «non è provare che elle [le novelle] non sieno basse, ma con modestia dimostrare che porta il pregio a ragionarne».

10. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 145: «noi ci sforzeremo di dir quello che uno ingegno di poco acume e un giudizio non ancor fermo avrà potuto considerare in questa oscurità della materia e carestia di scrittori di qualunque sorte».

11. *Ibidem*.

12. L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e spostata*, a cura di W. Romani, Bari, Laterza, 1978, I, p. 3.

13. L'opera apparve per la prima volta a Vienna, nel 1570. La seconda edizione uscì nel 1576, a Basilea, cinque anni dopo la morte dell'autore; cfr. W. Romani, *Nota critico-filologica*, in L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele...*, cit., II, pp. 375-418: p. 375.

ben presente a Bonciani, discussa, nelle adunanze degli Alterati tra il 1573 e 1574,¹⁴ e soprattutto ripetutamente citata nella *Lezione*.

Le tangenze tra Bonciani e Castelvetro non sono solo intertestuali, né sono riducibili a influssi più o meno riscontrabili. Tra l'anziano e il giovane studioso una significativa contiguità è costituita proprio dalla riflessione critica sulla novella. Mi riferisco non solo alle numerose citazioni di Boccaccio nel commento della *Poetica*, dove il *Decameron* costituisce un repertorio funzionale all'esame dei meccanismi del *mythos*, ma anche alla specifica attenzione dedicata alla novella, e nello stesso, ben delimitato, breve, arco temporale. Tra il 1567 e 1571, lo stesso Castelvetro scrisse dei giudizi sul *Decameron*,¹⁵ in cui esercitava la sua acribia critica esaminando le novelle boccacciane, giudicandole alla luce delle proprie prospettive teoriche, ossia della propria interpretazione della poetica aristotelica. Con l'obiettivo esplicito di individuare «difetti» in Boccaccio, non sotto il profilo linguistico-stilistico, ma in quello della composizione dell'intreccio.¹⁶ Quei giudizi, confinati in un autografo, costituiscono un significativo testo di critica letteraria cinquecentesca, un interessante esercizio di applicazione ai testi di concezioni poetologiche. Gli scritti di Bonciani e di Castelvetro non incontrarono lettori coevi, e rimasero confinati in muti manoscritti, raggiungendo al massimo

14. Cfr. B. Weinberg, *The Academia degli Alterati and Literary Taste from 1560 to 1600*, in «Italia», XXXI (1954), 4, pp. 207-214: pp. 209-210; Id., *Argomenti di discussione letteraria nell'Accademia degli Alterati (1570-1600)*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXXI (1954), pp. 175-194; M. J. Vega Ramos, *La teoria de la "novella" en el siglo XVI. La poética neoaristotelica ante el "Decameron"*, Salamanca, Cromberger, 1993, pp. 70-95: pp. 58-65. Cfr. D. Blocker, *Shedding light on the readings of Aristotle's Poetics developed within the Alterati of Florence (1569-c. 1630)*, in *The reception of Aristotle's «Poetics» in the Italian Renaissance and Beyond. New Directions in Criticism*, a cura di B. Brazeau, London, New York, Oxford, New Delhi, Sidney, Bloomsbury Academics, 2020, pp. 97-132.

15. I giudizi di Castelvetro («Alcuni difetti commessi da Giovanni Boccaccio nel Decamerone») conservati in uno zibaldone autografo, Modena, Biblioteca Estense, manoscritto α. S. 5. 1 (It. 284), ff. 78r-84v, furono parzialmente pubblicati da Muratori nelle *Opere varie critiche di Lodovico Castelvetro gentiluomo modenese, non più stampate, colla vita dell'autore scritta dal sig. proposto Lodovico Muratori [...]*, Lione, Pietro Foppens, 1727, pp. 108-113. Tali giudizi sono stati editi, con il titolo di *Chiose*, da D. Perocco *Retorica, sesso e confessionale nelle Chiose inedite del Castelvetro al «Decameron»*, in *Retorica e politica*, Atti del II convegno italo-tedesco (Bressanone, 1974), a cura di D. Goldin, Padova, Liviana, 1977, pp. 79-109: pp. 93-108. Cfr. R. Bragantini, *La grammatica dell'invenzione*, in Id., *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 185-212: pp. 201-207.

16. Cfr. D. Perocco, *Retorica, sesso e confessionale...*, cit., p. 91. Per la datazione del manoscritto estense in cui sono contenute le *Chiose*, e per una sua esaustiva descrizione, cfr. M. Motolese, *Il codice α. S. 5. 1. della Biblioteca Estense di Modena tra diacronia e sincronia. Alcuni appunti*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 35-55.

(nel caso della *Lezione*) «un'udienza notevolmente ristretta».¹⁷ Entrambi gli scritti furono disseppelliti e pubblicati nello stesso anno 1727, ma ancora una volta separatamente: la *Lezione* nella *Raccolta di prose fiorentine*,¹⁸ il testo di Castelvetro in una scelta delle sue opere edita dal Muratori.¹⁹ Entrambi sono riapparsi integralmente negli anni Settanta del Novecento, pubblicati, distintamente, da Weinberg²⁰ e da Daria Perocco. Le due opere testimoniano una sincronica riflessione sul genere novella, negli anni in cui maturava la «correzione» e la «rassetatura» del *Decameron* con un incedere pressoché parallelo della «censura dei grammatici» e di quella dei moralisti, intenzionata «a colpire duro l'erotismo e l'anticlericalismo boccacciani».²¹ Nel 1573 viene pubblicato il *Decameron ricorretto et emendato*,²² nel 1574 vedono la luce le *Annotazioni* dei Deputati alla rassetatura, scritte principalmente da Borghini.²³ Di quel processo di correzione censoria, e delle sue «cicatrici»,²⁴ la *Lezione* di Bonciani reca segni evidenti. Alcuni personaggi sono ricordati così come rinominati nell'edizione del 1573: il frate che «si giace con la comare» (VII 3) viene citato come «messer Rinaldo»;²⁵ la badessa «che invece di fazzoletto si mise in capo le brache dell'amante» (IX 2) è indicata come una «donna», e il monaco e l'abate della novella I 4 divengono uno «scolare» e il suo «maestro».²⁶ Un ulteriore segno dei tempi: i «difetti» che Castelvetro

17. Cfr. R. Bragantini, *Fra teoria e pubblico. La forma novellistica nel Cinquecento*, in *La novella italiana...*, cit., pp. 445-467: p. 451.

18. *Raccolta di prose fiorentine*, Parte II, vol. I, *Lezioni*, Firenze, nella Stamperia di Sua Altezza Reale, Tartini e Franchi, 1727, pp. 161-212.

19. Muratori non pubblicò però integralmente il testo di Castelvetro, escludendo la materia erotica riguardante i religiosi, ritenuta «troppo fangosa». Cfr. L.A. Muratori, *Annotazione*, in L. Castelvetro, *Opere varie critiche...*, cit., p. 111. Ma cfr. A. Manganaro, *Tra "imitatio" e "mimesis". Novelle e poetiche del Cinquecento*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2014, pp. 105-128.

20. La *Lezione* di Bonciani è stata ripubblicata anche da N. Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1996, pp. 97-135; cfr. ivi anche pp. 59-62.

21. Cfr. C. Bologna, *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani*, in *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, VI (*Teatro, musica, tradizione dei classici*), Torino, Einaudi, 1986, pp. 445-928: pp. 674-679.

22. *Il Decameron di messer Giovanni Boccacci cittadino fiorentino, ricorretto in Roma et emendato secondo l'ordine del Sacro Conc. di Trento, riscontrato in Firenze con Testi antichi e alla sua vera lezione ridotto da' Deputati di loro Alt. Ser.*, Firenze, Giunti, 1573.

23. Cfr. L. Riccò, *L'Accademia e la novella nel Cinquecento: Siena e Firenze*, in *La novella italiana...*, cit., pp. 923-937: pp. 924-925.

24. Cfr. in *Annotazioni et discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron di Giovanni Boccacci, fatte dalli molto Magnifici Sig. Deputati [...]* Firenze, Giunti, 1574, il *Proemio*, p. 3: «non è dubbio [...] che ciò, che vi si rappezerà o vi si rannererà; non si dirà mai così bene con quel che rimane, che non vi si scorga, come notabile cicatrice, la sconvenevolezza assai fastidiosa».

25. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 150; cfr. *Il Decameron...*, 1573, cit., pp. 358-361.

26. Ivi, p. 155; cfr. *Il Decameron...*, 1573, cit., pp. 473-475, e 31-33.

indaga sono relativi alla rappresentazione della materia religiosa, e in particolare vertono sulla confessione, l'argomento su cui si consumava il conflitto tra cattolici e riformati,²⁷ e su quello più terreno, e scandaloso, dei soggetti erotici riguardanti «persone religiose».

Partiamo dalla *Lezione* del Bonciani: esibisce immediatamente i riferimenti alla *Poetica* aristotelica, sin dalla preliminare relazione tra *mimesis* e apprendimento, in cui viene indicata la genesi delle forme, già codificate, di «poesia» classica, ma anche delle moderne «novelle piacevoli ritrovate dagli autori del nostro idioma».²⁸

Se l'archetipo concettuale e normativo esibito è la *Poetica* di Aristotele, il repertorio novellistico è costituito quasi del tutto esclusivamente dal *Decameron*, assunto come «esempio di così fattamente comporre», nel quale poter «contemplare» «la natura delle novelle».²⁹ Boccaccio non costituisce pertanto solo un modello linguistico (per «la purità delle voci e la dolcezza del favellare»). Nel suo capolavoro sono rintracciabili «i concetti e' precetti del novellare». Ma la conferma dell'indiscutibile autorità di Boccaccio nel genere novella, di cui è il riconosciuto «maestro», non esclude il riconoscimento che la novella, a differenza della grande poesia, possa essere anche scritta da «uno idiota di debile ingegno», che, senza possesso di arte, «talora a caso ne componga alcuna bellissima». Il genere novella si manifesta, cioè, anche con prove testuali incomparabili con le vette di dignità letteraria a cui è stato elevato da Boccaccio. Ciò comporta però anche il riconoscimento di una normatività immanente del genere («noi siam costretti a confessare che egli ci sia una regola e diritta via del comporre») che Bonciani si propone di andare «oggi diligentemente investigando».³⁰ Alcune allusioni mostrano la consapevolezza della estesissima produzione novellistica («cento ne furono composte dal nostro Messer Giovanni Boccacci e molte altre da altri»),³¹ sebbene a essere citati esplicitamente siano solo Franco Sacchetti, il *Novellino* («colui che le *Cento* compose», «le *Cento* antiche»), e la novella del *Grasso legnauolo*.³² Risulta evidente l'esclusione delle altre aree storico geografiche della novellistica (se non per una allusione a Bandello relegata al manoscritto riccardiano e non più apparsa nel testo definitivo).³³ Sebbene nella precarietà della sua fruizione, tra censura e rassettatura, il *Decameron*

27. Cfr. R. Rusconi, *L'ordine dei peccati. La confessione tra Medioevo ed età moderna*, Bologna, il Mulino, 2002.

28. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 137.

29. Ivi, p. 138.

30. Ivi, pp. 137-138.

31. Ivi, p. 137.

32. Ivi, pp. 141, 143, 162.

33. Ivi, Appendice, p. 167. Cfr. oltre.

è eletto a modello unico della grammatica compositiva³⁴ di quello che, nel sistema derivante dalla diversa combinazione degli *eide* aristotelici (dei «mezzi», «oggetti» e «modi»),³⁵ viene prospettato come «equivalente», in ragione della comune «imitazione delle umane opere», «a quella maniera di poesie che perfette son chiamate: tragica, eroica e comica», ossia i generi definiti nella *Poetica*.³⁶ Nel *Decameron* Bonciani ritrova infatti la rappresentazione di «azioni», diverse per i vari livelli di «oggetti», che rapporta a quelle dei modelli antichi: da quella «d'una innamorata giovane e disperata», Ghismonda, equivalente a Didone; all'«amicizia più perfetta», di Tito verso Gisippo, equiparata a quella di Achille per Patroclo; ma anche «l'imitazione d'opere sciocche e ree» (con Calandrino e Ciappelletto sovrapponibili al *Margite* o ai personaggi delle commedie antiche).³⁷ Ma se la novella è assimilabile, per gli oggetti e i modi, ai generi codificati da Aristotele, non lo è invece per i mezzi, che la rendono non omologabile. Intendendo l'aristotelico *logos* non come linguaggio, ma esclusivamente come «verso»³⁸ (adottando pertanto la posizione di Pietro Vettori, antitetica a quella di Castelvetro), Bonciani assume che la poesia sia solo e soltanto in versi.³⁹ Svaluta pertanto la *mimesis* come suo fondamento costitutivo, ma è anche costretto a individuare, come elemento, distintivo, delle novelle, un quarto «strumento» (mezzo, per Gallavotti), e lo indica nella prosa. Ne derivano due conseguenze: l'implicita esclusione dal genere delle novelle in versi (e di quelli che oggi si indicano come «criptonovellieri»),⁴⁰ ma anche la non equiparazione della novella alla letteratura alta, anzi il suo inevitabile posizionamento in un ruolo subalterno, contrariamente all'assunto iniziale.

Le novelle risultano così espulse dalla vera e propria «poesia», sebbene a quella «natura» «elle s'avvicinino assai». ⁴¹ E d'altra parte il livello tendenzialmente popolare del genere traspare anche dalla considerazione sulla condizione socioculturale dei novellieri: anche gli incolti hanno dato prova di

34. Ivi, p. 138: «Non mi pareva ch'indugiare si dovesse perciò che pericolo ne soprastà di non poter più leggere il *Decamerone*».

35. Cfr. Aristotele, *Dell'arte poetica*, a cura di C. Gallavotti, Milano, Mondadori, 1978, pp. 3-4.

36. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 138.

37. *Ibidem*. Cfr. S. Carapezza, *Da Oretta a Griselda: Boccaccio nella trattatistica cinquecentesca sulla novella*, in «Parole rubate», X (2014), pp. 133-156: pp. 144-145.

38. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 139.

39. Cfr. L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele...*, cit., p. 40, che cita Pietro Vettori (la traduzione, in latino, con commento, della *Poetica* è del 1560, riedita nel 1573); cfr. B. Weinberg, *A History of Literary Criticism...*, cit., I pp. 46-47, 461-466, in part. p. 463.

40. R. Brusca, *La novella e il romanzo*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 835-907: pp. 839-843.

41. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 144.

scriverne «alcuna bellissima». Bonciani non esclude (citando esempi paradigmatici nel *Decameron*) che le novelle possano imitare non solo i simili ai più (quali Gian di Procida e Pietro Boccamazza), ma anche, come nella tragedia e nell'epica, coloro che «molto migliori e peggiori che per l'ordinario non sono», come lo stoltissimo Nicostrato, o, all'opposto, come Natan, con la sua smisurata liberalità.⁴² Ma la statutaria prosasticità della novella comporta comunque la sua tendenziale prosaicità.

È questo il prezzo pagato per la codificazione “additiva” rispetto al sistema dei generi della *Poetica* aristotelica. La messa a fuoco del “modo” della *mimesis* evidenzia la parziale omologia con l'epica, entrambe adoperando la modalità narrativa mista (racconto e discorso diretto), opposta a quella drammatica, che imita «le persone operanti»: che rappresenta cioè, senza mediazione narrativa, personaggi che agiscono.⁴³ Ma l'opzione è raggiunta dopo un passaggio problematico, costituito dall'affrontare il dilemma se si possa «in dialogo ancora novellando comporre»; se cioè le storie rappresentate nei dialoghi, come quelli di Luciano, possano considerarsi appartenenti al genere novella: sono infatti imitazioni di «azioni ridicole, materia per le novelle appunto conveniente». Non escludere Luciano «dal numero de' novellatori» comporta però l'implicito riconoscimento anche del «modo rappresentativo», e non solo di quello narrativo, come proprio del genere novella.⁴⁴ La distinzione tra novella e dialogo costituisce uno snodo teorico rilevante, su cui Marziano Guglielminetti aveva già offerto suggestioni di ampia prospettiva, chiedendosi se in questo dilemma posto da Bonciani non sia avvertibile una reazione alla dilagante introiezione, nelle cornici novellistiche cinquecentesche, di materiali e forme stesse dei trattati e dei dialoghi contemporanei, con la tendenziale attenuazione di «ogni movenza narrativa», «per farsi», essa stessa, la cornice, «in proprio, trattato e dialogo».⁴⁵

Bonciani si libera però di Luciano, e con lui del dialogo, risalendo alle origini della composizione delle novelle, affrontando l'etimologia del termine, accostato alla *fabula* e al *mythos*.⁴⁶ Ma è appunto questa risalita alle origini del nome a produrre uno scarto tanto contraddittorio quanto decisivo. Il ricondursi ai principi, alle *fabulae* antiche, alle milesie, e ad Apuleio (a

42. Ivi, p. 139.

43. Ivi, p. 140.

44. *Ibidem*.

45. Cfr. M. Guglielminetti, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984, pp. 140 e 28.

46. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 140.

proposito del quale cita il commento di Beroaldo),⁴⁷ gli consente di restringere la novella al solo «modo narrativo misto», proprio dell'epica.⁴⁸ Non solo. Poiché «i nomi primieramente in quel modo significano nel quale e' si presero quando alle cose furono posti», e riscontrando che «alla origine delle novelle [...] i loro antichissimi inventori [...] per due sole cagioni se ne servirono: per ridersi degl'altrui mancamenti e per giovare insieme col diletto»,⁴⁹ Bonciani può in parte correggere l'affermazione precedente («le novelle imitare qualunque maniera d'azione»), precisando come essa fosse stata dettata dall'autorevolezza del modello decameroniano e della molteplicità del suo repertorio novellistico. Boccaccio «innalzò» infatti la novella al di sopra della «materia bassa e vile», elevandola «a ragionare de' grandi e de' valorosi uomini», spinto a ciò dall'«altezza del suo ingegno», ma anche per l'esempio di «quelle *Cento* antiche». ⁵⁰ L'uso, da parte di Bonciani, della parola «materia» per indicare gli aristotelici «oggetti» della *mimesis*, non è affatto irrilevante. Gli oggetti venivano definiti «materia» da Castelvetro, nella sua «sposizione», assimilando la *mimesis* alla retorica *inventio*. È stato l'ampliamento boccacciano della «materia» originaria della novella («le ridicole azioni»), a indurre Bonciani a contemplare, per il genere, anche le «azioni de' migliori».

Se ammette, per la novella, l'imitazione sia delle azioni «buone e gravi» quanto di quelle «malvage e ridicole»,⁵¹ entrambe legittimate dal modello boccacciano, elude però la codificazione delle prime, perché già presa in esame da Aristotele nella *Poetica*, a proposito della tragedia e dell'epica. Adducendo la necessità di integrare le lacune della *Poetica*,⁵² Bonciani può motivare la propria trattazione del genere circoscritta al solo livello comico delle «ridicole azioni», alla sola «maniera di novelle che intorno a materia umile e burlesca s'adopera». ⁵³ E può invece rinviare, per l'altra «maniera», per gli oggetti superiori, direttamente ad Aristotele, alla sua esposizione del *mythos* tragico. Con questo scarto si riserva un campo ristretto (e agevole) di definizione normativa. Una scelta, quella di Bonciani, antitetica all'opzione

47. Ivi, p. 142, e nota di B. Weinberg (p. 495), che rinvia a «Beroaldo, commento iniziale d'Apuleio, *Asino d'oro* (ed. Basilea, 1560, pp. 11-12)». Cfr. E. Raimondi, *Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli*, Bologna, il Mulino, 1972, pp. 87-92; G.M. Anselmi, *Filippo Beroaldo umanista e commentatore interprete*, in «Esperienze letterarie», 34 (2009), 1, pp. 17-25.

48. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 142.

49. Ivi, p. 142.

50. Ivi, p. 143.

51. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 145.

52. *Ibidem*: «poiché non abbiamo Aristotele dove egli parlò della favola comica (e le così fatte pare che propriamente novelle si debbano nominare)».

53. Ivi, pp. 143, 145.

di Girolamo Bargagli, che, anche sulla scorta del *Galateo*,⁵⁴ estromette dal salotto degli Intronati il Boccaccio comico, e le sue novelle di beffa, ammettendo soltanto le «gravi» e «sentenziose» e le azioni delle «persone grandi e illustri».⁵⁵

La novella viene pertanto ridotta, nella sua definizione, a un solo oggetto del suo variegato repertorio, e così caratterizzata, per oggetto, mezzo, modo, e fine: «diremo che le novelle sieno imitazione d'una intera azione cattiva secondo 'l ridicolo, di ragionevol grandezza, in prosa, che per la narrazione genera letizia».⁵⁶ Sulla scorta di Aristotele, ma anche di Maggi e Castelvetro,⁵⁷ la *Lezione* si occupa del riso causato dalla *turpitudine* (l'aristotelico *hamártema*, «una deficienza» e «un difetto», ma «non doloroso né esiziale», che non genera cioè sofferenza).⁵⁸ La bruttezza ammissibile nelle novelle è rapportabile all'ambito innocuo della beffa, escludendo l'imitazione delle «opere che scelerate e malvage sono interamente», le quali «più tosto arrecano agl'uomini dolore che allegrezza, e cattivi costumi introducono».⁵⁹

Rientra tra questi casi quello orroroso, citato solo nel manoscritto riccardiano, della donna che, abbandonata dall'amante, «di lui ingravidata trovò modo anche con pericolo della propria vita di disgravidare contro al corso della natura», facendo anche scempio del feto.⁶⁰ L'allusione rinvia, con agnizione da tempo nota, a una novella di Matteo Bandello.⁶¹ A quella tipologia novellistica dei «casi strani e spaventosi», Bonciani, guardando alla sola area toscana o meglio ancora fiorentina, oppone la codificazione di una novella circoscritta al solo livello comico, e pertanto decisamente attardata rispetto ai recenti «esercizi tragicî di Bandello e Giraldi».⁶² La novella teorizzata da

54. Cfr. L. Riccò, *L'Accademia e la novella nel Cinquecento...*, cit., p. 932; S. Carapezza, *Da Oretta a Griselda...*, cit., p. 145.

55. G. Bargagli, *Dialogo de' giuochi...*, cit., pp. 227, 218.

56. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 145.

57. Cfr. V. Maggi, *De ridiculis*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, cit., II, pp. 191-225; L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele...*, cit., I, pp. 126-135; M. J. Vega Ramos, *La teoría de la "novella" en el siglo XVI...*, cit., pp. 84-86.

58. Cfr. Aristotele, *Dell'arte poetica*, cit., pp. 16-17 (5, 1); N. Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso...*, cit., pp. 67-70; G. Ferroni, *Il comico: forme e situazioni*, Catania, Edizioni del Prisma, 2012, pp. 19-29.

59. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 146.

60. Ivi, p. 167, n. 5.

61. Cfr. M. Bandello, *Tutte le opere*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1934-35, II, p. 507 sgg., nov. III, 52. Cfr. S.S. Nigro, *Le brache di San Griffone. Novellistica e predicazione fra '400 e '500*, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. 136-147: p. 146.

62. Cfr. R. Bragantini, *Apologie del vero: poetiche novellistiche, da Boccaccio al Cinquecento*, in «Italianistica», XLVI (2017), 2, pp. 29-42: p. 42.

Bonciiani è limitata all'imitazione dell'«azione della persona ingannata», riducendo pertanto l'importanza del motto;⁶³ e il fine suo proprio viene individuato esclusivamente nel suscitare «letizia», non «dolore», né, tantomeno, «orrore». La codificazione non solo esclude la «novellistica spiccatamente caratterizzata in senso controriformistico», ma ignora del tutto anche parte della produzione geograficamente contigua, come quella del fiorentino Lascia, «il cui sadismo granguignolesco» è del tutto estraneo alla «categoria più genuinamente comica» teorizzata da Bonciiani.⁶⁴ Oggetti privilegiati della rappresentazione novellistica sono infatti per lui quelle «persone che, non essendo però pazze affatto, sentiranno anzi che no dello scemo», e di costoro «non le loro ordinarie azioni», «ma quelle che sono al tutto fuor di squadra». Esemplari, pertanto, le novelle «del grasso legnaiuolo che si pensò d'esser diventato un altro e di Ferondo che d'esser morto si credette e nell'altro mondo dimorare».⁶⁵ Come oggetto delle novelle non sono però ammesse solo le azioni dei caratteri bizzarri e melanconici, facili a sdoppiarsi e a credere l'incredibile, e quindi a essere agevolmente gabbati. Non solo questa «maniera d'uomini» è materia delle novelle. Il riso, a cui è finalizzata la loro rappresentazione, è infatti in relazione alla novità propria della peripezia comica, ossia all'effetto di meraviglia derivante dai mutamenti non solo contrari alle vicende in corso, ma che nascono «da cose ordinate per un contrario fine» (come per Andreuccio da Perugia).⁶⁶ E la meraviglia nasce dai fatti che per la loro rarità, singolarità, casualità, non possono non risultare come «nuovi», e tanto maggiormente meravigliano quanto «si scostano più dal modo nel quale [...] accadere sogliono».⁶⁷ La meraviglia nasce infatti anche dall'«errore dello 'ntelletto» delle persone di «grande ingegno», ed è «tanto maggiore» in quanto «procede fuora del credere d'ognuno».⁶⁸ Se oggetto della rappresentazione novellistica non sono le «azioni ordinarie», ma quelle che muovono il riso, esse sono però «fatte da persone ordinarie»⁶⁹, e lo stile proprio loro è pertanto quello «umile e minuto» della commedia, antitetico alla «grandezza del favellare» congrua solo per la tragedia e l'epopea, che imitano le «azioni de' migliori». Bonciiani esclude pertanto, per le novelle, l'uso dei traslati, ma solo prevede i «nomi proprii», che «pongono le cose

63. F. Bonciiani, *Lezione...*, cit., p. 147: «non è in modo alcuno da accettare l'opinione di coloro che hanno affermato il ridicolo non dall'azione stessa, ma dalle parole, cioè da be' motti, doversi attendere nelle commedie».

64. R. Bragantini, *La storia e la forma* [1981], in Id., *Il riso sotto il velame...*, cit., pp. 9-71: p. 23.

65. F. Bonciiani, *Lezione...*, cit., pp. 161-162.

66. Ivi, p. 159.

67. Ivi, p. 160.

68. Ivi, p. 162.

69. Ivi, p. 164.

davanti agli occhi altrui», fatta eccezione per la metaforizzazione necessaria per «raccontare qualche cosa disonesta, con onesti vocaboli», sulla scorta dell'esempio di Boccaccio, e ancor più, delle regole del *Galateo*.⁷⁰

Nella *Lezione* Bonciani affronta anche nodi teoricamente complessi, quale quello del rapporto tra «favola» («la costituzione delle cose che s'imitano, che nelle novelle è quel breve raccolto che nella fronte loro scritto troviamo»),⁷¹ e «azione», e quello della peripezia, con opinioni, in questo caso, divergenti da quelle espresse da Castelvetro, citato ripetutamente nel manoscritto riccardiano.⁷² La novella, nella *Lezione*, viene peraltro caratterizzata attraverso una serie di confronti distintivi con l'epica, la tragedia e la commedia. In sintesi, il comporre novelle comporta maggiori margini di libertà rispetto agli altri generi: diversamente da quelli drammatici (la commedia, con cui condivide lo stesso oggetto inferiore, e rispetto alle tragedie), la novella non deve limitare l'azione all'unità di luogo e di tempo, sulla base della verosimiglianza, che Bonciani intende non come immanente al testo, ma come credibilità, in funzione dello spettatore.⁷³ Era, questa, la concezione della verosimiglianza esposta da Castelvetro, e seguita da Bonciani.⁷⁴ E, ancora: la novella implica, a fronte della commedia, la possibilità di rappresentare interamente l'azione, principio, mezzo e fine, come narrazione lineare, e quindi con una maggiore grandezza.⁷⁵ Articolata in «prologo», «scompioglio» e «sviluppo»,⁷⁶ la novella di Bonciani non contempla pertanto la *brevitas*. Non focalizza «un momento culminante», come metteranno in luce, per la novella moderna, i romantici tedeschi dei primi decenni dell'Ottocento, e poi Lukács.⁷⁷ Non «*piglia il fatto* [...] per la coda», come dirà Pirandello, rilevandone analogie con la tragedia.⁷⁸

La novella teorizzata da Bonciani comporta la libertà assicurata dal narrare «azioni popolari»,⁷⁹ diversamente dalla tragedia che non può prescindere dal *prius* dalla storia nel rappresentare personaggi superiori, pubblici, noti,

70. Ivi, pp. 164 e 143. Cfr. L. Terrusi, «*Veder con gli occhi fare quelle cose che tu narri*»: poetiche della visualità nella riflessione cinquecentesca sulla novellistica, in «*Italianistica*», XLVI (2017), 2, pp. 43-53: pp. 51-52.

71. Ivi, p. 150. Cfr. E. Biagini *Racconto e teoria del romanzo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 104-108: p. 105.

72. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., 171-172.

73. Ivi, p. 151.

74. B. Weinberg, *A History of Literary Criticism...*, cit., p. 540.

75. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., pp. 151-152.

76. Ivi, p. 165.

77. Cfr. A. Manganaro, *Forme e storia del "genere" novella*, in «*Le forme e la storia*», n. s. VI (2013), 2, pp. 7-18: pp. 12-13.

78. L. Pirandello, *Romanzo, racconto, novella*, cit., p. 160.

79. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 153.

come teorizzato anche in questo caso da Castelvetro;⁸⁰ e implica ancora, secondo Bonciani, massima libertà nel rappresentare il meraviglioso, impossibile nella forma drammatica, per il diverso statuto formale, come nel caso esemplare di Madonna Beritola [*Decameron*, II 6]: la sua «azione del nutrire [...] i piccioli cavrioli e domesticamente con loro e con la madre viverli» è rappresentabile in una novella, ma sarebbe impossibile in una commedia, perché «il verisimile se ne partirebbe».⁸¹

I margini estesi offerti alla novella dal suo statuto formale sono però ridotti da motivi all'altro, dal controllo e dalla repressione da parte del potere, che pone un veto: «rea usanza è farsi beffe de' potenti uomini», ammonisce Bonciani, per il ruolo nella gerarchia sociale assegnato a costoro da Dio e perché essi «la altrui riprensione aborrendo, con la loro potenza ci sforzino a raffrenare questo nostro affetto naturale».⁸² Dietro la *Lezione* accademica si avverte l'atmosfera plumbea del controllo del riso, concesso solo se anestetizzato e innocuo.

Nella solitudine del suo studio, in esilio, Castelvetro, in quello stesso torno di anni, privatamente, esercitava il proprio giudizio critico sul *Decameron*. Ciò che immediatamente colpisce nella sua lettura del *Decameron* è proprio la scelta della materia, l'estrapolazione dal variegato repertorio del *Decameron* di alcuni ben definiti argomenti rispetto ai quali vengono messi in luce i presunti errori del Boccaccio. I «difetti» o «peccati» che indaga, come si è detto, attengono alla materia religiosa e a quella erotica. E però, Castelvetro, indubitabilmente «uomo della Riforma», con la sua particolare fisionomia di «umanista-riformato»,⁸³ pur puntando il suo sguardo su materie oggetto di conflitto, censura, o repressione, adopera considerazioni di ordine unicamente poetologico, mai scendendo sul terreno della polemica confessionale o moralistica.

A proposito della rappresentazione della confessione avverte infatti la necessità di precisare la propria avversione a ogni motivo antifratesco e antireligioso non giustificato dalla verosimiglianza dell'intreccio. Avverso a concezioni pedagogiche e moralistiche della poesia, individuandone il fine nel «diletto», segnalava come errore da evitare proprio quello del poeta che «posto l'ufficio di narratore che era suo proprio, imprenda l'ufficio di predicatore e di correggitore de' costumi fuori di tempo».⁸⁴ L'opposizione alle

80. Cfr. J.R. Snyder, *Riso, beffa e potere: la poetica della novella di Francesco Bonciani dell'Accademia degli Alterati*, in *La novella italiana...*, cit., pp. 939-955: pp. 947-949.

81. F. Bonciani, *Lezione...*, cit., p. 152.

82. Ivi, p. 161.

83. E. Raimondi, *Gli scrupoli di un filologo: Lodovico Castelvetro e il Petrarca*, in Id., *Rinascimento inquieto*, Palermo, Manfredi, 1965, pp. 71-174: pp. 140, 153 sgg. e 172.

84. L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele...*, cit., II, pp. 164-165.

censure e alle rimozioni del *Decameron* ormai dominanti si realizza per Castelvetro nella scelta della materia oggetto delle sue osservazioni di critico letterario. I suoi giudizi sulle novelle si fondano sull'invalicabile divieto poetologico che egli pone nei confronti di ogni alterazione delle «azioni» (intese come «fatti») «ricevute per istoria o per fama o per commune parere dal vulgo».⁸⁵

Critica pertanto Boccaccio perché nella novella di Ferondo non avrebbe conservato «l'usanza» di coloro che si confessano, rappresentandoli seduti ai piedi del confessore e non come «in questo atto di confessare sogliono stare», ossia «in ginocchione».⁸⁶ Il difetto di questa come di altre novelle del Boccaccio è relativo, come è chiarito nella esposizione della *Poetica*, al «comprendimento» e alla «disposizione» loro, cioè alla motivazione dello svolgimento della «favola», che è garanzia di credibilità.⁸⁷ Se la «nformazione della ragione» consente la credibilità, il «mancamento d'informazione di ragione» determina invece l'incredibilità, l'impossibilità di persuadere il pubblico, impedendo «l'illusione».⁸⁸ Solo l'*explicitio* di tutte le «ragioni» può determinare la credibilità di un intreccio, misurabile in relazione al pubblico. E di questa *explicitio* Castelvetro individua impensabili lacune nelle novelle di Boccaccio.

Il «dishonesto congiugnimento tra donna e uomo religioso» va pertanto narrato nel «modo» in cui ad esso «s'è pervenuto», con attenzione all'esigenza del lettore «d'haverne notitia minuta et particolare». I «difetti» del Boccaccio sono colti nel non aver narrato «distesamente», e nell'aver invece narrato «strettamente», con una favola che non contiene le opportune motivazioni. La casistica prodotta da Castelvetro tocca diffusamente, senza alcuna autocensura moralistica, la fenomenologia dei comportamenti sessuali rappresentati nelle novelle, sottoposte anche al vaglio della loro rispondenza agli atteggiamenti effettivamente riscontrabili.

A una particolare disamina di questo tipo viene sottoposta la novella I, 4, di cui viene denunciata dettagliatamente l'inverosimiglianza, nella rappresentazione del rapporto sessuale dell'abate con la giovane donna, mostrando come Boccaccio avesse di fatto barattato «il verisimile» dell'intreccio a vantaggio dell'enunciato, per «far dire il motto al monaco che non haveva anchora imparato che i monaci si dovessero far priemere dalle donne come da' digiuni».⁸⁹ Come per Bonciani, anche per Castelvetro il motto è svalutato di

85. Ivi, II, p. 215.

86. L. Castelvetro, *Chiose...*, cit., I, 13-20 (p. 93).

87. Id., *Poetica d'Aristotele...*, cit., I, pp. 285-286, 255-256.

88. Ivi, II, p. 250. Cfr. A. M. Iacono, *L'illusione e il sostituto. Riprodurre, imitare, rappresentare*, Milano, B. Mondadori, 2010, in particolare, pp. 9-10.

89. L. Castelvetro, *Chiose...*, cit., III, 1-3, pp. 98-99.

fronte alla rappresentazione delle «azioni», che per entrambi equivalgono però ai “fatti”, all’agire degli uomini nella vita, che deve essere rappresentato «nella forma che suole avvenire veramente».⁹⁰ La medesima novella veniva esaminata da Bonciani, in relazione all’ignoranza come componente del ridicolo, e significativamente ricordata, secondo la rassettatura del 1573, con la condizione sociale laicizzata dei due protagonisti («scolare» e «maestro di collegio»). Ma in tutta la codificazione di Bonciani la categoria di imitazione è debolmente sostenuta e vacilla dando luogo a non poche contraddizioni. Per Castelvetro il metro di giudizio consisteva invece nella verificabilità empirica del mondo dell’opera nel mondo “reale”. L’opera trovava una propria legittimazione nel suo speculare, fenomenico, adeguarsi ai referenti esterni. Castelvetro non era disposto a concedere alcuna assoluzione, specie per i “peccati” commessi in ordine all’imprescindibile principio della credibilità: né a Boccaccio, né a nessun altro autore, per quanto grande e canonico. Nella sua «sposizione» dichiara infatti la propria assoluta indisponibilità ad assolvere lo stesso Omero per quei luoghi ritenuti in difetto di credibilità.

Da questa concezione, che tende a porre in rapporto di identità «rappresentante e rappresentato», e che interpreta, retoricamente, «la verosimiglianza come capacità di persuasione» nei confronti del pubblico, cercando la verità «nell’opinione comune»,⁹¹ traevano origine i precetti sulle unità di tempo e di luogo, a cui faceva riferimento anche Bonciani. Non si tratta semplicemente di un’ennesima manifestazione della storicità di ogni interpretazione. Quei critici e teorici chiamavano in causa Aristotele, si professavano convintamente aristotelici, ma «si accostavano al testo di Aristotele con le abitudini dell’interpretazione testuale, abitudini di frammentazione e di anarchia metodologica, che impedivano loro di capire quel documento così rigorosamente messo a punto», leggendolo invece «alla luce della tradizione retorica».⁹² La questione sarebbe stata chiarita, con straordinaria efficacia, da Manzoni, che avrebbe riconosciuto in Castelvetro «il vero autore del precetto» delle «due unità», fondate «sulla così anti-poetica, così anti-filosofica, così anti-aristotelica ragione della verosimiglianza relativa allo spettacolo e

90. Id., *Poetica d’Aristotele...*, cit., I, p. 197.

91. P. Tortonese, *L’uomo in azione. Letteratura e mimesis da Aristotele a Zola*, Roma, Carocci, 2023, pp. 57, 44-55.

92. Cfr. B. Weinberg, *From Aristotle to Pseudo-Aristotle*, in «Comparative Literature», V (1953), 2, pp. 97-104; cito dalla traduzione italiana del passo, in P. Tortonese, *L’uomo in azione...*, cit., pp. 61-62.

allo spettatore». ⁹³ «Da Aristotele allo pseudo Aristotele» è la formula utilizzata da Weinberg a proposito della interpretazione della *Poetica* nel Cinquecento. E ci aiuta anche a meglio situare, relativizzandole nel loro tempo, le riflessioni qui esaminate dei due diversi “Stagiriti della novella”.

93. A. Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e invenzione*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, vol. V (*Scritti linguistici e letterari*), t. III (*Scritti letterari*), a cura di C. Riccardi e B. Travi, Milano, A. Mondadori, 1991, pp. 287-366: p. 359, nota.

I venti saggi raccolti nel volume propongono una riflessione pluri-prospettica sui vari nodi che caratterizzano il genere novellistico tra Quattro e Cinquecento. Al centro della ricerca si trova la molteplicità delle forme della narrazione breve, analizzate a livello linguistico, macrostrutturale e nella loro alternanza tra prosa e verso. Si indagano inoltre altri temi fondamentali quali il rapporto con i modelli e la loro eredità nella lunga durata; il legame con l'oralità; la collocazione nella normativa teorica cinquecentesca; l'ambigua relazione con il pubblico delle donne e la complessa caratterizzazione dei personaggi femminili che ne discende; l'osmosi con gli altri generi letterari; la fortuna europea.

Sandra Carapezza insegna Letteratura italiana all'Università degli Studi di Milano. Tra i suoi interessi di ricerca, oltre alla novella del Cinquecento, ci sono la *Commedia* dantesca, il poema rinascimentale, la *querelle des femmes* e i *Promessi sposi*. In ambito novellistico, ha pubblicato studi su Bandello, Cornazano, Costo, Doni, Giraldi, Grazzini, Sansovino e Straparola.

Elisa Curti insegna Letteratura italiana all'università Ca' Foscari Venezia. Si occupa di letteratura medievale e rinascimentale, con qualche sconfinamento nel Novecento. I suoi interessi, di taglio critico e filologico, si concentrano in particolare su Giovanni Boccaccio, Angelo Poliziano, la novellistica rinascimentale, Pietro Bembo e la poesia femminile cinquecentesca.

Monica Marchi insegna Letteratura italiana all'Università degli Studi di Siena. I suoi interessi di ricerca, di tipo critico-filologico, spaziano dal Quattrocento (Pseudo Gentile Sermini, Masuccio Salernitano, Bernardo Lapini, la produzione novellistica spicciolata) al Cinquecento (Giovanni Della Casa) sino al Novecento (Arturo Loria, Mario Tobino, Carlo Emilio Gadda).