

NOVELLIERI ITALIANI IN EUROPA
testi e studi

ISSN 2421-2040

collana diretta da

Aldo Ruffinatto, Guillermo Carrascón

comitato scientifico

**Pierangela Adinolfi, Erminia Ardissino, Daniela Capra,
Davide Dalmas, Marina Giaveri, José Manuel
Martín Morán, Consolata Pangallo, Monica Pavesio,
Patrizia Pellizzari, Laura Rescia, Roberto Rosselli del Turco,
Iole Scamuzzi, Chiara Simbolotti, Carla Vaglio**

aA



**«In qualunque
lingua
sia scritta».
Miscellanea
di studi
sulla fortuna
della novella
nell'Europa
del Rinascimento
e del Barocco**

**a cura di
Guillermo Carrascón**

aA

«In qualunque
lingua
sia scritta»

Questa miscellanea di studi si integra tra i risultati del Progetto di Ricerca “Italian Novellieri and Their Influence on Renaissance and Baroque European Literature: Editions, Translations, Adaptations” dei **Dipartimenti di Studi Umanistici** e di **Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne** dell’**Università degli Studi di Torino**, finanziato dalla **Compagnia di San Paolo** attraverso l’accordo con l’Università per il potenziamento della ricerca scientifica.

Volume stampato con il contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici
dell’Università degli Studi di Torino

aA

© 2015
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione ottobre 2015
isbn 978-88-99200-57-2
edizioni digitali www.aAccademia.it/novellieri2
<http://books.openedition.org/aaccademia>

book design boffetta.com
stampa Digital Print Service, Segrate (MI)

Introduzione	Guillermo Carrascón	VII
«In qualunque lingua sia scritta». Miscellanea di studi sulla fortuna della novella nell'Europa del Rinascimento e del Barocco		
La fortuna francese delle <i>Facezie</i> di Poggio Bracciolini	Pierangela Adinolfi	3
«Nichts-für-ungut»: satira, ironia e polemica religiosa in alcuni componimenti di Hans Sachs	Raffaele Cioffi	15
Tra narrazione e trattato morale: la questione dell'onore negli <i>Ecatommiti</i> di Giraldo Cinzio	Chiara Fenoglio	36
Gli ortaggi di settembre e <i>La Zucca del Doni en Español</i>	Daniela Capra	67
<i>Le Horas de recreación</i> di Vicente de Millis	Iole Scamuzzi	85
Hierónymo de Mondragón traduttore de <i>L'hore di rricreatione</i> di Messer Lodovico Guicciardini Patritio Fiorentino	Maria Consolata Pangallo	133
Traduzioni addomesticanti: Lope de Vega e l'adattamento teatrale di <i>Decameron x 10</i>	Guillermo Carrascón	147
«Fa di me ciò che ti piace», ossia come A. Zeno adattò la storia di Griselda in un libretto	Liana Püschel	182
Indice dei nomi		205



Introduzione

Guillermo Carrascón

aA

Questo volume è uno dei risultati del lavoro del gruppo di ricerca su «I novellieri italiani e la loro influenza nelle letterature europee del Rinascimento e del Barocco: edizioni, traduzioni, adattamenti», nato nel seno dei Dipartimenti di Studi Umanistici e di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino con il finanziamento della Compagnia di San Paolo di Torino (primo bando di gara per il finanziamento della ricerca del 2011). È doveroso salutare e ringraziare soprattutto la Fondazione e anche l'Ateneo, promotori di un'iniziativa che ha messo a disposizione della ricerca umanistica mezzi su cui raramente essa può far conto, anche se purtroppo questa avviene nel contesto di un crescente disinvestimento pubblico nella ricerca di base che si delinea con chiarezza come una tendenza negativa, anzi, distruttiva per l'università pubblica italiana.

Ormai più di sei anni or sono, il professor Aldo Ruffinatto, cattedratico di Letteratura Spagnola dell'Università di Torino, concepì l'idea di portare a termine una serie di volumi in cui si raccogliessero le edizioni critiche delle prime traduzioni cinquecentesche allo spagnolo di quelle opere narrative dei novellieri italiani – Boccaccio, Straparola, Lodovico Guicciardini, Matteo Bandello, Giovan Battista Giraldi

VII

Cinzio, Anton Francesco Doni – che avevano contribuito alla nascita di un nuovo genere, la *novela* spagnola del Seicento. La storia della letteratura spagnola e i principali studi sul suo periodo aureo, i secoli XVI e XVII, da Menéndez Pelayo a Othón Arróniz, hanno da più di un secolo riconosciuto l'enorme importanza del contributo novellistico alla cultura spagnola, in particolare per la nascita della *novela*¹ – genere di cui Cervantes diventa e si autoproclama fondatore – ma non meno per la maturazione della formula drammatica della *comedia nueva* o commedia alla spagnola; al di là degli studi pionieristici di Caroline B. Bourland sulla presenza del Boccaccio nella letteratura catalana e castigliana², solo negli ultimi anni, già in questo secolo XXI, si cominciano a vedere i frutti dei sistematici sforzi scientifici organizzati per sondare, in maniera ampia e il più possibile organica, la portata e le dimensioni di un'influenza culturale così intensa e sostenuta³.

Ma a nessuno dei partecipanti al progetto iniziale, prettamente ispanico, sfuggiva che il fenomeno letterario che si voleva analizzare fosse solo una facciata nazionale di – co-

1. È forse superfluo ricordare che nella cultura e nella lingua spagnola non esiste la distinzione che altri idiomi, a cominciare dall'italiano, conoscono – lasciando da parte il *cuento* o racconto, più vicino all'oralità – fra opera narrativa breve, novella, e opera narrativa lunga, romanzo. Infatti questa fusione delle due forme in un unico termine, *novela*, è in stretto rapporto con lo sviluppo spagnolo di un genere che, dopo il successo cinquecentesco delle opere italiane, si modella sulla particolare configurazione conferita alla *novela* spagnola dalle *Novelas ejemplares* di Cervantes (1613) – tendenti in media a una maggiore estensione rispetto ai loro modelli italiani. Il primo convegno di studi organizzato da questo stesso gruppo di ricerca si occupò precisamente dei rapporti tra quest'opera cervantina – della cui pubblicazione tra l'altro casualmente ricorreva il quarto centenario – e i suoi predecessori italiani, menzionati esplicitamente dall'autore spagnolo nel prologo della sua raccolta, come si sa. Il convegno, in onore di Aldo Ruffinatto, si celebrò a Torino dal 5 al 7 di marzo del 2013 con la partecipazione di sedici studiosi di varia provenienza. Gli atti sono stati pubblicati parzialmente on line nel numero speciale 13 bis della rivista open access «Artifara» (<http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara/issue/view/48>) mentre i testi delle sessioni plenarie sono apparsi nel volume «*Deste artife*». *Estudios dedicados a Aldo Ruffinatto*, a cura di G. Carrascón, D. Capra, M. C. Pangallo, I. Scamuzzi, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 2014.

2. C.B. BOURLAND, *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature*, «Revue Hispanique», XII (1905), pp. 1-232.

3. Menzionerò solo i progetti di ricerca più specificamente incentrati sul nostro tema: «Pampinea y sus descendientes: *novella* italiana y española del Siglo de Oro frente a frente» diretto da Isabel Colón Calderón; quello dell'Universidad de Córdoba «*Novela corta del siglo XVII: estudio y edición*», diretto da Rafael Bonilla Cerezo; e quello diretto da Corinne Lucas Fiorato alla Sorbonne Nouvelle Paris 3, «*Les Cultures de l'Europe Méditerranéenne Occidentale face aux problèmes de la modernité*» (LECEMO - EA 3979). Di grande importanza sono stati i contributi di David González Ramírez (Universidad de Jaén) sulla diffusione dei novellieri tradotti nella Spagna rinascimentale.

me scriveva Burckhardt, ancora pienamente immerso nella concezione romantica della storia delle idee – «un nuovo [ambiente spirituale], che, diffondendosi dall'Italia, invade il resto d'Europa e diventa atmosfera vitale di tutti gli uomini forniti di un certo grado di cultura»⁴. Le dimensioni di quel particolare aspetto dell'irradiazione del Rinascimento italiano che è la diffusione della novella, in altre parole, non potevano venir racchiuse tra i Pirenei e l'Oceano Atlantico, nei dominî iberici conquistati dal castigliano: anche senza uscire dalla Penisola Iberica, sarebbe stato miope dimenticare che in tale ambito la prima e più bella traduzione del capostipite della novella, il *Decameron*, in ambito ispanico è stata quella catalana. Allo stesso modo, se studiare un fenomeno culturale rinascimentale sotto il taglio imposto dalla considerazione di un unico genere letterario nascente, come quello della narrativa breve, potrebbe essere considerato limitativo, ancora a maggior ragione lo sarebbe impostare lo studio in maniera frammentata dall'imposizione di divisioni derivanti dalle culture nazionali che, nate dopo quello stesso fenomeno, cristallizzano definitivamente come oggi le conosciamo solo nel positivismo. Come scriveva qualche anno fa Boutcher, «as such, European literary culture presented itself not as the possibility of separate relations with Greek, with Latin, or with Italian, French and Spanish models, but as the promise of a single, varied cultural tradition working with the same themes and the same encyclopedia of knowledge»⁵. Eppure questa frammentazione linguistico-nazionale degli studi letterari è stata applicata sempre e generalmente con grande naturalezza.

Ci sembra invece che sia il caso di superare le frontiere imposte da motivi, ragioni e criteri anacronistici, frontiere che nella nostra tradizione i personaggi che hanno fatto la cultura europea dell'alto Medioevo al Rinascimento non di rado non hanno riconosciuto: come non ricordare la figura di intellettuale di Erasmo da Rotterdam, nomade per elezione,

4. J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, trad. it. di D. Valbusa, Sansoni, Firenze 1958, p. 162. La traduzione italiana dice «elemento morale» invece di «ambiente spirituale», che prendo dalla versione spagnola.

5. W. BOUTCHER, «Who Taught Thee Rhetoricke to Deceive a Maid?»: Christopher Marlowe's *Hero and Leander*, Juan Boscán's *Leandro*, and Renaissance Vernacular Humanism, «Comparative Literature», LII (2000), n. 1, pp. 11-52, p. 12.

sempre reclamato dai centri del potere e sempre sfuggente a impegni vincolanti, da Parigi a Londra, a Oxford, a Cambridge, a Torino, Roma, Lovaina, Basilea...? La cultura europea, con tutte le sfumature dovute ai ritmi politici della sua storia e alle sue diversità linguistiche, è anche profondamente unitaria e ha oggi più che mai bisogno di un approccio globale ai suoi diversi fenomeni, letterari, artistici, che ovviamente non può provenire dal singolo sforzo del ricercatore individuale e isolato, ma deve essere frutto dell'operato armonico e coordinato di gruppi di ricerca pluridisciplinari. Si rende necessario mettere a confronto tra di loro le esperienze culturali e in particolare letterarie monolingui e nazionali, seguendo l'esempio dei lavori di Auerbach o Curtius, per capire la portata paneuropea di una rivoluzione epistemologica come quella che si compie con la creazione di un nuovo spazio immaginativo tra *fabula* e *historia*⁶. Come abbiamo scritto nella descrizione del progetto, sul suo sito internet, la novellistica italiana, che prese il via con Giovanni Boccaccio e i suoi numerosi emuli, servì infatti da veicolo, da modello e da intertesto a un Rinascimento tra il dotto e il popolare della narrativa e della letteratura europea che a maniera di nuova mitologia contribuì a riconfigurare, secondo nuovi modelli, la cosmovisione moderna del Vecchio Continente. Matteo Bandello, uno dei più originali e nel contempo fedeli al modello boccacciano tra i novellieri rinascimentali forse lo intuiva quando nella sua epistola prologale «ai candidi e umani lettori» scriveva di essersi convinto «che cote-sta sorte di novelle possa dilettere in qualunque lingua essa sia scritta»⁷. Questo tipo di ricerca è quello con cui gli studi umanistici possono oggi contribuire, offrendo il proprio approccio alternativo, alla costruzione di un mondo 'globale': la conoscenza delle profonde radici storiche e genetiche di

6. Si veda in proposito E. MENETTI, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 38-43.

7. Per non storpiare fuor di contesto le parole del domenicano di Castel Nuovo Scrivia bisogna confessare che si riferiva semplicemente al fatto che, contrariamente al Boccaccio, egli non aveva scritto la sua raccolta di novelle in fiorentino né in toscano, ma nel suo vernacolo «lombardo». Sono io che ho voluto rileggere l'affermazione come una premonizione del fatto che le *Novelle*, ancora vivo il loro autore, sarebbero state tradotte in francese (da Boaistuau e Belleforest, il primo volume già nel 1559) e non molti anni dopo in inglese e in spagnolo, servendo da ipotesto a importanti fenomeni letterari in tutta l'Europa occidentale.

una ‘globalizzazione’, per quanto regionale, appunto, europea, base di un’identità comune molto più antica e molto più saggia di quella meramente economica e mercificata che oggi è stata elevata a categoria di panacea.

E questa era l’idea di base che spinse quattro anni fa Aldo Ruffinatto, Iole Scamuzzi e il sottoscritto a provare ad articolare, con l’immediato appoggio di un saldo gruppo di colleghi, quasi tutti dell’Ateneo torinese, un primo tentativo di approccio collegiale e multidisciplinare a un fenomeno letterario che per i suoi rapporti con la realtà⁸ era destinato a diventare «un poderoso “capitale mimetico” per l’immaginazione, un inesauribile deposito di *topoi narrativi* [...] da trattare allo stesso modo dei *topoi retorici* elencati dai manuali di poetica, e dunque a libera disposizione di chi volesse riprenderli, rielaborarli, farli propri», – come scrive Luigi Marfè⁹ – favorendo così «in tutta Europa la circolazione dell’immaginario narrativo legato alla novella italiana» come parte costituente di quella enciclopedia condivisa di cui Boutcher *supra*.

Su quest’idea iniziale, dopo il primo convegno, il gruppo di ricerca multidisciplinare costituitosi con studiosi delle diverse lingue, culture e letterature dell’Europa occidentale come risultato dell’iniziativa nata in ambito ispanistico ha organizzato, nell’anno del centenario della nascita del Boccaccio, un convegno internazionale di studi sul tema della nuova letteratura di radice novellistica come compassionevole via per guarire i malinconici e sulla sua diffusione in tutta Europa. Gli atti del convegno con i suoi più di cinquanta articoli hanno offerto un altro risultato dello stesso approccio interdisciplinare che ha promosso anche il volume che queste linee introducono.

Alcuni dei componenti del gruppo di ricerca esplorano nelle pagine che seguono, nei rispettivi articoli, diverse zone e dimensioni nelle quali la feconda opera dei novellieri italiani diventa materia comune, “capitale mimetico”, spunto per veicolare interessi a volte culturalmente distanti dalle cir-

8. Come afferma E. Menetti, «la novella è un frammento di storia [...] un’immagine della realtà costruita con gli elementi della finzione, che conserva gli aspetti del reale e al contempo li supera»: *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana* cit., p. 39.

9. L. MARFÈ, «In English clothes». *La novella italiana in Inghilterra: poetica e politica della traduzione*, Accademia University Press, Torino 2015, p. 3.

costanze della loro creazione oppure persino banale luogo comune aneddotico del quale servirsi secondo necessità: così in Francia con le facezie di Poggio Bracciolini come lo studio di Pierangela Adinolfi dimostra. Inizialmente apprezzato come modello retorico e d'ingegno, ma nel contempo accolto con la diffidenza e il disgusto – che arriva persino ai giorni nostri – che suscitava l'oscenità di alcune delle sue facezie, lo scopritore della *Institutio oratoria* di Quintiliano ottiene per il suo postumo *Liber facietiarum* uno dei maggiori successi editoriali degli albori della stampa, con circa trentaquattro edizioni tra il 1470 e il 1500 che si sommano ai più di cinquanta manoscritti dello stesso periodo conservati in varie biblioteche transalpine. Tale successo si rispecchierà in diverse opere del Cinquecento francese, fino al punto che – scrive Adinolfi – «non c'è opera di un qualche impegno narrativo che non faccia riferimento a Poggio» e la sua presenza si può rintracciare pure in ambito poetico, teatrale e persino filosofico, dove alcune sue facezie si inseriscono a mo' di esempio. Dopo uno sfruttamento generale – non senza polemiche per l'immoralità dei racconti, che contrastava con una cultura francese «più legata a schemi etici e tradizionali» – le storielle di Poggio diventeranno echi, aneddoti anonimi modificati in funzione del contesto, comune materia prima letteraria.

Non succede così, invece, con l'elemento decameroniano nell'opera del prolifico Meistersinger Hans Sachs; egli attinge palesemente dal novelliere di Certaldo per modellare alcuni dei numerosi frati, preti e abati, rappresentanti «di una religiosità mondana e carnale» che servono da veicolo per presentare il volto più dissacrante e ironico del poeta tedesco. In questa luce imposta Raffaele Cioffi la sua analisi delle opere in cui Sachs rielabora alcune novelle del *Decameron*, nelle quali il cantore di Norimberga usa i suoi boccacceschi protagonisti quale strumento di ironico quanto tacito rimprovero dei costumi dei religiosi. Sorprendentemente però, in altre occasioni, «un atteggiamento di singolare indifferenza nei confronti delle malefatte degli abati e dei monaci che Sachs prende in prestito dalle novelle del *Decameron* è riscontrabile in una serie di componimenti che, piuttosto facilmente, si sarebbero potuti prestare a una esplicita polemica di stampo religioso e che, di contro, vengono scelti quale veicolo di una morale del tutto laica e cittadina». Attraverso l'analisi di una nutrita serie di adattamenti di novelle

nelle forme proprie dell'arte del Meistersinger, Cioffi riesce a dimostrare che le trasformazioni in atto nelle opere di Sachs che hanno per ipotesto le novelle di Boccaccio puntano verso una vera riformulazione dei contenuti in funzione degli interessi dell'artigiano tedesco: «apparentemente più interessato a predicare la cura di virtù prettamente laiche e cittadine, Sachs in gran parte dei componimenti presi in considerazione utilizza religiosi e laici quali elementi parimenti utili a rappresentare le molteplici sfaccettature di una realtà che, in quanto comicamente caotica, appare bisognosa di essere regolamentata. Il tutto mantenendosi, per quanto possibile, prudentemente distante da un attacco diretto ai rappresentanti in terra tedesca della chiesa romana».

Non molto lontani si collocano, quindi, i fini degli *Ecatommiti*, secondo Chiara Fenoglio «un vero e proprio trattato teorico-filosofico in forma narrativa, un *teatrum mundi* che ambisce a essere pedagogia integrale, capace di descrivere il mondo qual è e insieme di contribuire all'edificazione di una società perfetta per mezzo dell'educazione del cittadino e del principe, coniugando impulso descrittivo e prescrittivo». La questione dell'onore diventa il filo conduttore della riflessione della studiosa sulla particolare concezione di Giraldo circa la funzione pedagogica della letteratura. Per quanto uomo della controriforma, l'autore degli *Ecatommiti* rifiuta l'alternativa post-tridentina tra la letteratura di pura finzione e quella militante e dogmatica; a cavallo tra due epoche, Cinzio nella sua opera cerca una sintesi tra la narrazione di radice boccaccesca e i modelli retorici dei trattati rinascimentali. «Il suo ruolo – conclude Fenoglio – è a tutti gli effetti quello dell'oratore, o del precettore, che esercita un'eloquenza dal chiaro impatto civile, che guida verso una ascesa morale, intellettuale ed estetica alla verità.»

I tre contributi successivi si spostano verso un asse tematico comune che proviene direttamente dall'idea iniziale del progetto poiché si occupano di traduzioni allo spagnolo di diverse opere dei novellieri. In primo luogo Daniela Capra studia *La Zucca del Doni en spagnol* (1551), traduzione anonima della prima parte dell'omonima opera di Anton Francesco Doni, pubblicata da Marcolini pochi mesi dopo il suo originale, nel quadro complessivo della voga che nel periodo andava conoscendo il libro spagnolo a Venezia, che vedeva sia traduzioni italiane di opere spagnole che, viceversa, ver-

sioni allo spagnolo di autori italiani. Lo stesso Doni si servirà, nella *Moral philosophia* e nei *Trattati* – la sua particolare versione del *Pañciatantra* – dell’opera spagnola *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*. Daniela Capra porta a termine un particolareggiato confronto tra le due edizioni italiane della *Zucca* e la traduzione spagnola, stampate a pochi mesi di distanza nel 1551. Una serie di piccole varianti tra le due versioni del testo italiano risulta discriminante per stabilire quale delle due stampe servì da originale per la traduzione spagnola. L’esame di alcune varianti introdotte dal traduttore, a volte notevolmente divergenti dal senso dell’originale, se non addirittura ad esso opposte, permette pure alla studiosa di precisare maggiormente il profilo di questa figura fino a oggi rimasta nell’anonimato.

Il contributo di Iole Scamuzzi s’incentra invece sulla figura di un traduttore a noi noto, o per essere precisi, di uno dei due traduttori de *L’ore di ricreazione* di Lodovico Guicciardini di cui fino a adesso conoscevamo poco più del nome. Pubblicata nel 1565 in due edizioni pirata a carico di Francesco Sansovino, la raccolta di aneddoti di Guicciardini non apparirà sotto la cura del suo autore fino all’edizione antuerpiense per i torchi di Silvio del 1568, alla quale ne seguirà un’altra diciotto anni dopo. Il traduttore allo spagnolo, Vicente de Millis, è un personaggio ben situato nel mondo dell’editoria cinquecentesca spagnola, nonostante non spiccasse per la sua abilità commerciale, il cui ritratto Scamuzzi contribuisce con la sua ricerca a completare: attraverso un’attenta lettura del testo della traduzione e della documentazione storica disponibile emerge l’immagine di un uomo di buone capacità linguistiche e culturali, certamente di molto superiori alla media; un intellettuale che si muoveva al di fuori degli ambiti universitari ma che conosceva la letteratura italiana e francese del suo tempo – curò, per esempio, l’edizione della traduzione dell’*Orlando furioso* –, poteva tradurre il latino e possedeva ampia padronanza delle pubblicazioni spagnole del momento.

Due anni dopo quella di Millis, nel 1588, appariva a Saragozza, nella stamperia di Pedro Puig e a spese di Juan Escarilla, una nuova versione della stessa opera di Guicciardini, magari incentivata dal successo nel regno di Castiglia della traduzione di Millis, della quale probabilmente i promotori di questa nuova avventura editoriale avevano notizia, poiché

il nuovo titolo si presentava come *Primera parte de los ratos de recreación*, dove la traduzione non tanto scontata di “ore” con “ratos” si potrebbe presumibilmente attribuire al desiderio di discostarsi da quella precedente. Sullo sfuggente profilo del nuovo traduttore, Hierónimo de Mondragón, probabilmente aragonese e professore di giurisprudenza all’Università di Saragozza, rielaboratore in un’opera con intenti propri del *Moriae encomium* di Erasmo da Rotterdam, versa lo studio di Maria Consolata Pangallo. La ricercatrice riesce a stabilire con le sue indagini il testo che servì da originale per la traduzione di Mondragón, dopo aver tracciato un ritratto sui pochi dati biografici conosciuti di questa sfuggente figura d’intellettuale rinascimentale spagnolo.

Infine i due ultimi contributi al volume si spostano di nuovo verso un altro sistema di rappresentazione, quello che si avvale del palcoscenico. Se i lavori dei novellieri in genere sono serviti da spunto a una folta schiera di rivisitazioni di ogni genere e tipo, la galassia delle creazioni drammatiche sia spagnole sia italiane se ne è giovata in maniera particolarmente abbondante, probabilmente per le affinità oggettive che taluni autori rinascimentali e barocchi trovavano tra i due generi e che portarono Lope de Vega ad affermare: «Yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias». E se le novelle italiane conobbero in generale una veloce diffusione in Europa, non c’è dubbio che il primato della fama corrisponde alla decima novella della decima giornata del *Decameron*, la storia della paziente Griselda, la cui immensa circolazione in tutta l’Europa fu determinata dalla contemporanea riscrittura latina portata a termine da Francesco Petrarca nelle sue *Seniles*. Dell’adattamento scenico che ne fece Lope de Vega nel suo dramma *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia*, dopo aver ripercorso per sommi capi la serie di versioni ispaniche del testo petrarchesco, se ne occupa Guillermo Carrascón, cercando di stabilire sia la diversa misura in cui il madrilenò usò i due principali ipotesti italiani, sia la portata – e altre possibili fonti – delle modifiche teatrali introdotte dal drammaturgo per adeguare la materia diegetica ai bisogni teatrali imposti dal rispetto alla formula drammatica della *comedia nueva* da lui patrocinata.

Sempre sullo stesso asse tematico, l’ultimo articolo contenuto in queste pagine, quello di Liana Püschel, introduce un argomento nuovo, la musica, poiché prende in considerazio-

ne la versione della *Griselda* di Apostolo Zeno che costituì la base per diverse opere liriche durante tutto il Settecento italiano. Attraverso la particolareggiata disamina del testo di Zeno e di quelli dei suoi precedenti secenteschi italiani – Paolo Mazzi, Ascanio Massimo, Galeotto Oddi e Carlo Maria Maggi della cui *Griselda* Zeno adotta numerosi elementi – e le loro fonti classiche, la studiosa argentina mette in rilievo il debito testuale e strutturale del libretto del veneziano con i suoi predecessori non meno che gli straordinari rimaneggiamenti che il gusto barocco impose sulla materia diegetica di provenienza novellistica, rimaneggiamenti che non si può escludere abbiano subito un'influenza del teatro contemporaneo spagnolo, e in particolare dello steso Lope, alquanto diffuso in Italia, al meno per quanto riguarda le complicazioni della trama e la mescolanza di tragico e comico. Il testo di Zeno si rivela come «un libretto che ereditò dal Seicento il gusto per la sorpresa e che consegnò al nuovo secolo una versione dell'ultima novella del *Decameron* altamente stilizzata e commovente. La paziente marchesa di Saluzzo, nei panni melodrammatici confezionati da Zeno, aprirà le porte del teatro musicale a Pamela e a tante altre eroine sentimentali che popoleranno la scena del secondo Settecento».

Speriamo che allo stesso modo questo volume miscelaneo possa aprire le porte verso una nuova stagione dei nostri studi comparatistici sulla novella italiana del Rinascimento e la sua vasta fortuna nella cultura europea.