

MATTEO BANDELLO

NOVELLIERE EUROPEO

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI

7 - 9 NOVEMBRE 1980

A cura di Ugo Rozzo

TORTONA 1982

AS)

3

LUCA BADINI CONFALONIERI

La concezione del reale
nel Bandello

Estratto da

MATTEO BANDELLO

NOVELLIERE EUROPEO

TORTONA 1982

La concezione del reale nel Bandello

L'importanza ineliminabile delle dedicatorie nel *corpus* bandelliano sta nell'indicare l'ambito di interessi, il punto di vista, da cui parte e a cui arriva la narrazione della novella, anche se con scarti e aggiunte lungo il percorso. E all'ambito di corte, con la sua particolare e "nuova" morale, sono da ricondursi subito casi di intervento metanarrativo come quello della novella III, 26 dove un capitano compie un assassinio per la conquista di un beneficio e le considerazioni finali si appuntano sulla troppa familiarità che il duca aveva con tale capitano e non sull'assassinio, e poi sulla mancata giustizia del duca che lo tollera, non lo punisce e anzi lo rende efficace.

Così è significativa, nello stesso senso, la novella II, 16 ("Bell'atto di giustizia fatto da Alessandro de' Medici contro a un suo favorito cortigiano") in cui alla "morale" non importa affatto l'atto di giustizia in sé, o il lodarlo in relazione ad un'idea di giustizia assoluta, ma l'approvazione di esso in quanto è bene che un signore non lasci diventare troppo potente un suo cortigiano.

Così la novella III, 42 (quella in cui si sputa in faccia a uno schiavo per non sporcare la stanza riccamente addobbata) dove il lettore d'oggi, ignaro del *modus* di Bandello, non può che rimanere stupito del distaccato apprezzamento del narratore ("Un atto ancorchè incivile può essere commendato secondo il tempo e il luogo e il proposito a che si fa").

Si noti in questi casi come il decentramento tutto formale delle "morali" miri a proporre appunto una "nuova" morale e ad inibire ed eliminare le forme possibili di cambiamento dell'ordine sociale (la troppa confidenza di un sottoposto, la troppa arroganza e potenza di un cortigiano...).

Ma se questo è vero, dovremmo ricordarci spesso di questo decentramento delle "morali" bandelliane e cominciare a vedere in questa luce anche i suoi continui interventi metanarrativi basati sul "buon senso", il ricorso ai proverbi ad esempio, tipico modo di esorcizzare il nuovo di conoscenza ed azione che può essere offerto dagli accadimenti riducendolo al piano "eterno" del già noto, del già spiegato (anche se poi niente è spiegato), del già previsto con uno scarto (quel *débrayage* di cui parlava Greimas e studiato recentemente dai Cerquiglini) in certi casi in Bandello davvero notevole (1).

Mi pare bene però ora fermarmi solo su un gruppo, peraltro ben rilevante, di novelle, quelle con argomento la passione che esplode incontrollata, e spesso porta alla morte e a conseguenze addirittura mostruose, sempre comunque a esiti smisurati, imprevedibili e ingovernabili. E sarà bene, prima di fermarci sugli interventi metanarrativi, considerare un poco in se stesse queste narrazioni. L'indicazione che ci danno pare essere con insistenza una: il reale è imprevedibile e ingovernabile.

È il caso di una novella di passione amorosa, anche se con soluzione positiva, la I, 27, di Don Diego e Ginevra la bionda. Vi si noti infatti la lunghissima vicenda anomala, e non imbrigliata dalla ragione né dall'amore, dell'ostinato disprezzo e immotivato rancore di Ginevra. La figura di Roderico è emblematica del tentativo vano della ragione di governare regni non suoi ma colpisce che anche i segni di amore di don Diego siano incompresi e tutto per un imprevedibile quanto inconsistente accidente iniziale.

Ma l'imprevedibilità tocca anche l'ordinamento sociale: così nella novella III, 21 una normale convivenza è interrotta, e la conformazione della casa (con torre a fianco isolabile) diventa insospettabilmente mezzo di rovesciamento di rapporti di forza: lo schiavo negro che, frustato eccessivamente, si rinchiude per vendetta con i familiari del padrone nella torre, e dall'alto di quella compie, ridendo, estreme violenze è proprio il pazzo della pazzia alternativa, è il male, il disordine, la forza oscura che da una incrinatura impreveduta è esplosa ed è ingovernabile. E simile è il caso della vendetta del castellano della I, 55.

Bandello ci parla proprio, in un punto, di questa pazzia che esplode all'interno della norma della vita quotidiana, ben diversa da quella dei pazzi ritenuti tali e quindi accuditi e tutto sommato innocui e ancora, in un altro punto, ci parla, cattolicamente, dell'inconoscibilità dell'animo umano, anche di chi ci è più vicino, che solo Dio può conoscere.

E verrebbe in mente un filosofo francese, Lévinas, là dove teorizza proprio l'imprevedibilità dell'altro come rottura continua di sistemi precostituiti e di totalità e fondamento di apertura conoscitiva ed azione etica. Senonché al Bandello manca proprio questo tipo di risposta al problema e occorrerà infatti che ci fermiamo ora sugli interventi metanarrativi apposti a queste novelle.

Nel caso della vendetta del negro la morale è chiaramente di quelle che definivamo "di corte": si noti come il nostro domenicano non accenna qui affatto - paolinamente - a dire di non battere ed esasperare gli schiavi ma dà prescrizioni "utilitaristiche" (sebbene non poi così pratiche) ossia che è meglio non prendere negri a servizio, battere gli schiavi solo fin quando son pic-

coli, e nel caso li si debba battere da grandi, dopo la battitura disfarsene.

In genere però nelle novelle di passione - ed è il caso anche di quella di Ginevra e di quella del castellano citate - la morale arretra ad un punto comune a tutte, "saper regolare le passioni", escludendo il nuovo, la problematica che ogni storia con la sua particolarità porta con sé (nel caso del castellano c'è ad esempio tutta una problematica ancora una volta sociale), escludendo quell'Altro della storia, direbbe appunto uno storico, Henri Irénée Marrou, e qui possiamo anzi dire delle storie, che ci libera dai limiti di orizzonte della nostra posizione particolare. In ogni modo però questa continua professione di ingovernabilità e imprevedibilità delle narrazioni in se stesse ci è testimonianza che quello *status quo* che gli interventi metanarrativi non vogliono intaccare, è in realtà ben sentito come precario.

Ho accennato alla teorizzazione astratta delle passioni: non si può allora non parlare dell'influenza della trattatistica, soprattutto amorosa, sugli interventi metanarrativi bandelliani. In una novella bellissima, la I, 50, quella della cortigiana Malatesta che si ammazza, la dedicatoria e il finale, ancora una volta ben decentrati dal nucleo morale, davvero denso, dell'evento, si snodano ad esempio sulla discussione astratta, appunto da trattato, se è possibile che una cortigiana, pur facendo quel mestiere, ami un uomo. Penso non sia fuor di luogo rilevare come il problema, nonostante il caso narrato, continui a rimanere, su quel piano astratto, irrisolto (2). Ed è un caso frequente che in Bandello certe considerazioni siano tanto decentrate quanto inconcludenti e irrisolte.

Ma, parlando di questa novella, è necessario metterla in relazione con un'altra, da tutt'altra parte della raccolta, la III, 31, bella anch'essa, e su schema simile e ^{mentale}completamente alla nostra: la dedicatoria affronta il problema teorico parallelo se è possibile che un uomo ami una cortigiana, e il fatto narrato si conclude similmente con il protagonista che, dicendo "volete ch'io mora, ed io ne morirò", si uccide.

E questo potrebbe introdurre tutta una serie di considerazioni sulle somiglianze strutturali tra novelle, e non solo tra quelle dipendenti direttamente da una trattatistica, ma anche tra quelle con cui Bandello pare sperimentare una sorta di *logique des possibles narratifs*, affiancando ad una novella un'altra con lo stesso schema ma con soluzione differente (e capita anche a quella di Romeo e Giulietta). Basti dire che ne deriva un'ulteriore indicazione di imprevedibilità del reale e di decentramento astrattivo delle morali.

Piuttosto, è giunto il momento di scendere nel vivo di un'analisi particolare, tanto più utile per noi se la novella scelta implica nella sua scrittura, come è il caso della I, 3 ("Beffa d'una donna ad un gentiluomo ed il cambio

che egli le ne rende in doppio”), una operazione ben significativa rispetto alle “fonti”, qui la VIII, 7 del *Decameron* e la II, 2 delle *Piacevoli notti* dello Straparola, e dunque ci indica, rispetto a tale tradizione, mutamenti e scelte specifiche (3).

Già da come le novelle sono inserite nelle loro rispettive raccolte è dato cogliere indizi di tali mutamenti. Nel Boccaccio i casi di Elena (la vedova beffatrice e poi beffata con cruda vendetta) sono per le donne ascoltanti “gravi e noiosi” ma avvenuti “giustamente” e la critica che esse muovono non riguarda la sostanza della vendetta, ma solo il tono eccessivo di essa (4). La vicenda è infatti narrata da una donna, Pampinea, e la donna che narra la novella seguente, Fiammetta, riprende lo stesso tema con l’unica correzione che il giovane in essa con “più moderata operazione” (5) si vendica.

In Straparola la vendetta del giovane scolare è cambiata (e attenuata) ed è venuta meno tutta la polemica intellettuale sottesa in Boccaccio alla vicenda. Eppure, tanto sono cadute ormai le ragioni della misoginia, che la novella deve essere ben più staccata dal contesto: intanto è detta a sorpresa da un uomo (Molino) e non da Fiordiana a cui spettava (6) (e staccandosi dunque dalla consuetudine delle novellatrici femminili). È poi definita (II, 3) “arteficiosamente raccontata” e “lunga e alquanto sconvenevole” e piacevole soltanto “agli uomini” (7). Per reazione Lionora narra la favola seguente, la terza, opposta, piacevole “alle donne” e in cui il protagonista maschile fa un pessima figura.

Bandello deve aver ben mutato la sostanza della novella se il suo raccontante è ora “uomo dottrinato e piacevol compagno” e la novella “a tutti gli ascoltanti piacque assai”. Non solo ma Scipione Atellano cui è dedicata è pregato mostrarla - in perfetta parità - a due uomini e a due donne (8).

La dedicatoria bandelliana pare dapprima riportarci alla tematica cara all’autore della inconoscibilità delle reazioni umane. Non si ha per oggetto però questa volta una passione travolgente (quale avrebbe potuto essere la vendetta presente in altre novelle e - ma diversamente - nell’archetipo decameroniano o, qui, l’innamoramento di Pompeo a cui, anche se questa volta va bene, potrebbe in più punti incombere il rischio di tramutarsi in violentatore) pur sempre però una reazione di alcune persone (beffatori che subiscono beffa) “meravigliosa” ovverossia inspiegabile (“E questionando alcuni di questa materia e varie cose allegandosi per vedere se si poteva investigare la ragione di simiglianti nature, nè v’essendo alcuni che al vero s’apponesse [...]”) (9). Ma queste considerazioni sono ancora una volta decentrate rispetto al reale piano narrativo che non ruota certo sulle “strane” (ma che non sono poi così negative) reazioni alla controbeffa della donna. E infatti la de-

dicatoria prosegue: “[...] e da questo in altri ragionamenti varcando, e de le beffe che sovente gli uomini e le donne usano l’uno a l’altro di fare ragionandosi, messer Ottonello Pasini, [...] narrò una novella [...]” (10). È il primo dei due movimenti tipici del procedere bandelliano: dal tentativo impossibile di una unitaria astrattiva sistemazione teorica verso la complessità del reale (con la donna protagonista “capricciosa”, e imprevedibile dunque, anche nelle sue reazioni alla controbeffa). In realtà però quando accenna a Ottonello Pasini “piacevol compagno” e alla novella “che piacque assai”, il reale è già riassorbito in un ben particolare suo punto di osservazione, ed è indicata allora la precisa operazione che sulla tradizione di novella di beffa e controbeffa Bandello vuol fare, ponendo la sua narrazione nelle significazioni e nelle risultanze ben lontana dalla boccacciana “grave e noiosa” ad ascoltarsi.

A Boccaccio pare richiamarsi, intanto, ancora la dedicatoria, quanto parla della parità di beffa e controbeffa nei termini dell’inizio della ottava novella dell’VIII giornata (“Perciò mi par che molto bene stia se talora è reso lor focaccia per pane, a ciò che, qual asino dà in parete, tal riceva” (11); Boccaccio: “Per la qual potrete comprendere che assai dee bastare a ciascuno se quale asino dà in parete tal riceva” (12), e ancora: “voi m’avete renduto pan per focaccia”) (13). La novella narrata è forse dunque esplicita modifica rispetto all’eccesso della vendetta dello scolare, come parrebbe dalla frase che si trova nel finale “Mio fratello v’ha pur reso pan per isciacciata?” (14) (se pure qui il cambio a detta del titolo è “in doppio” e ancora il finale conclude “Se non volete essere beffate con forse doppia vendetta”) (15).

La polemica boccacciana è comunque in Bandello proprio scomparsa e dallo “scolare” già così mutato rispetto all’esempio decameroniano di Straparola, si passa in lui a un “giovane ricco e nobilissimo” (16). La parte di personale invenzione bandelliana, che è la prima, quella della beffa di Eleonora a Pompeo, pare sorgere dalla volontà di ricostituire, rimanendo sul nuovo piano psicologico istituito dalla controbeffa in Straparola, la relazione di contrasto abolita da quest’ultimo e presente invece in Boccaccio. Ne consegue la creazione tipicamente bandelliana della donna di cervel “gagliardetto e capriccioso” (17) cui monta “la fantasia” di “far una solenne paura a l’amante” (18) che concreta proprio in un’azione sulle varie parti del corpo dell’amante disteso, cui corrisponderà poi, in esatto contrappasso, la controbeffa: se le due beffe boccacciane erano materiali e ben infierenti sul corpo, ma per una conclusione spirituale che al corpo anteponeva l’intelligenza, qui le due beffe sono entrambe psicologiche ma la conclusione cui si arriva è di godimento ed esaltazione del corpo (e non è un caso che, a differenza di Boc-

caccio e Straparola, per Bandello il rapporto tra i due si compia).

A parte il tono particolarmente polemico dello scolare, la novella boccacciana esprime una posizione misogina comune a tutto il *Decameron* (19). Essa non comporta una totale condanna, ascetica, della sensualità, della donna, e dei livelli di esperienza che loro concernono (cfr. introduzione giornata IV, e qui VIII, 7, dove lo scolare da "savio" si innamora "lasciando i pensier filosofici da una parte" (20), ed era venuto a Firenze, dopo aver studiato, per "sapere la ragion delle cose e la cagion d'essere" (21), e qualcosa impara se, avvenuta la beffa contro di lui, dice alla vedova "né tanto di me stesso apparai, mentre dimorai a Parigi, quanto tu in una sola notte delle tue mi facesti conoscere") (22) ma un'anteposizione a questo dell'intelligenza, del dominio razionale sugli eventi, e dell'uomo, che tali virtù può rappresentare. Su questo sfondo vanno lette le pagine famose della novella, in cui è aggiunto il tono polemico cui ho accennato, che pare anticipare il *Corbaccio*. Dai particolari, come quando lo scolare vede passare bella e ignuda nella notte la donna che sta per beffare, ed è tentato di approfittarne ma poi vince "e la compassione e il carnale appetito" (23), a tutta la lunga serie di dialoghi, dove sono battute come queste: "E da che diavol, togliendo via cotesto tuo pochetto di viso il quale pochi anni guasteranno riempiendolo di crespè, se' tu più che qualunque altra dolorosetta fante? Dove per te non rimase di far morire un valente uomo, come tu poco avanti mi chiamasti, la cui vita ancora potrà più in un di essere utile al mondo che centomila tue pari non potranno essere mentra il mondo durar dee" (24), e "Le forze della penna sono troppo maggiori che coloro non estimano che quelle con conoscimento provate non hanno" (25) e ancora, rivolto alle donne, "Voi non v'accorgete, animali senza intelletto, quanto di male sotto quella poca di bella apparenza [la giovinezza] stea nascoso..." (26) e si potrebbe continuare, con toni evangelici e danteschi usati a commento ed esplicitazione di un contrappasso puntuale a segnare, questa volta, il trionfo non divino ma dell'intelligenza umana al grado più alto.

Bandello alla polemica intelligenza boccacciana ne sostituisce una più accomodante, che non pretende più di dominare la realtà, o di cambiarla, ma solo di adattarvisi con "astuzia" cortigianesca.

A riprova del mutamento si può andare a rileggere, ad esempio, la III, 38, in cui il protagonista è proprio un filosofo che, beffato da alcune donne modenesi per la sua "poca e abietta presenza" reagisce citando il "savio Platone" che era in dubbio se porre le donne "tra gli animali ragionevoli o tra le bestie" (27) (ed è l'"animali senza intelletto" dello scolare boccacciano). Ora apertamente Bandello qui, come altrove (ad es. dedic. nov. III, 57),

dice queste essere "pappolate" e sottolinea l'importanza della "bella apparenza" del corpo (28). Se si considera tale novella anche con la lunga dedicatoria, (e si tralasciano qui gli altri elementi di polemica filosofica presenti (29)), si vede come l'ideale bandelliano si possa riassumere proprio nel "dottrinato e piacevole compagno" del narratore della nostra I, 3 che è appunto, in ultima analisi, il perfetto uomo di corte. Su questa linea sono le numerose novelle di arguzie, di abili trovate per ben riuscire nella propria privata vicenda o nella realtà pubblica delle corti (30).

Ma il passaggio all'*abitus* cortigiano, l'attenzione rivolta ora ai particolari, comporta nella nostra novella una vasta immissione personale, rispetto a Boccaccio e Straparola, di elementi ambientali e descrittivi.

Rispetto a Straparola intanto, Bandello ricostruisce la coloritura realistica della novella. Si tratta, nei particolari, di una ricerca del barthesiano *effet de réel*, o, come più specificamente e prima aveva scritto Getto, "di una rinfrescata (più scaltrita) illusione di verità" (31).

Così Eleonora e Pompeo sono, a detta di Bandello, nomi fittizi, ma proprio per far credere che la vicenda e i personaggi sian reali così che, per "buoni rispetti", sia bene tacerne le autentiche generalità (32). E anche nella dedicatoria si insiste sulla contemporaneità della vicenda, e sul fatto che Scipione Atellano conosca "le persone che ne la novella intervengono" (33). Ora i nomi dati per veri della novella di Straparola, da quello dello scolare cretese Filenio Sisterna a quello delle tre donne, sono invece così improbabili che è significativo della poca attenzione a questo dell'autore (34) che solo della prima donna, Emerenziana, ci venga detto il cognome ("moglie di messer Lamberto Bentivogli") (35): delle altre, Pantemia e Sinforosia, già Straparola se n'è dimenticato.

Così quando Elenora scommette con il marito ai danni dell'amante ("Giochiamo, giochiamo, - rispose la donna, - su questa vesta, che se voi la tagliate, io vi farò far un saio di broccato d'oro, [...]) (36) Bandello si sente subito in dovere di precisare "Aveva ella alcune entrate da per sè, per una eredità che le era da una sua zia stata lasciata, da la quale non picciolo profitto cavava; per questo parevale poter liberamente col marito giocare" (37).

Ma è soprattutto poi nella descrizione del corpo della donna, che riprende da Straparola, che si vede come Bandello sia attento a correggerne le inverosimiglianze. La principale intanto, eliminata con il ritorno allo schema boccacciano di una sola donna beffata, è quella del corpo femminile moltiplicato per tre: lo scolare di Straparola scopre le tre donne ma non ne è illustrata che una sola: "Dopo, scoprendole più in su, li mostrò il teneretto e poco rilevato petto con le due popoline sode, delicate e tonde [...]" (38).

Ma ancora, a scendere in particolari, Straparola passa dalla "coscie" al "petto": a Bandello sembra vi manchi qualcosa: dopo aver scoperto "quasi tutte le coscie", c'è una pausa sulle reazioni dei riguardanti, un attimo di *suspence*, poi: "In questo egli, con una parte del lenzuolo, ascoso ciò che tra le coscie dimora, tutto il petto fino alla gola scoperse, il che a' riguardanti fu di mirabilissima gioia a vedere [...]" (39): con consumata abilità il giovane, e con lui l'autore, spostano d'un tratto su altra parte il distendersi dello sguardo descrittivo.

Ma, al di là di particolari interventi di "correzione", Bandello ha puntato, proprio sul piano della descrizione, a darci un saggio tutto suo di abilità, quasi a voler in questo celebrare e opporre, alla visione del mondo boccacciana, la raffinatezza e i fasti del mondo cortigiano. E non è detto poi che la precisione realistica non sia però in realtà inserita, in tale atmosfera di raffinatezza, in complessi insiemi espositivi di artificio retorico.

Proprio a Boccaccio, quello della novella VIII, 10 dove si può leggere ad esempio degli "origlieri lavorati a maraviglie" (40), delle "lenzuola sottilissime listate di seta" (41) del "maraviglioso odore di legno aloè e d'uccelletti cipriani" (42) si rifà la descrizione di ambiente bandelliana. E una ragione può essere nella messinscena "artificiale" della stanza che è giusto richiami allora la stanza di una "cortigiana" qual è quella di Boccaccio (del resto a un'altra stanza di cortigiana Bandello dedicava anche una pagina di raffinata descrizione d'ambiente, quella della novella che abbiamo già citato III, 42, dove avviene lo sputo in faccia allo schiavo). Ma Bandello sembra qui voler ancora accrescere tale carattere di artificio, fino a portarlo da reale a verbale: non a caso gli odori non sono più due ma almeno cinque ("profumata la camera di legno aloè, d'augeletti cipriani, di temperati muschi e di altri odori [...]" (43) e gli "uccelletti" sono diventati "augelletti" (44).

E il tessuto del brano stende una fitta serie di richiami (si noti il continuo ritornare delle parole "raso - seta", "camerino", "ricamato", "d'oro") che costituiscono un artificioso complesso anche numerico ("quattro materazzi", "quattro origlieri", "otto forsieri", "quattro catedre"). Le accumulazioni (come già quella indicata degli odori) producono insiemi di realtà estremamente improbabili. Ad esse si aggiungono la ricchezza di superlativi ("sottilissime", "ricchissime", "mirabilissimo" ecc.) di locuzioni totalizzanti ("tutte trapunte", "tutta ricamata", "con le frange d'ognitorno" ecc.) di avverbi di lode ("riccamente", "maestrevolmente", "meravigliosamente" ecc.).

Così la descrizione della donna, scandita dal desiderio, sempre un po' eluso, dei riguardanti (all'inizio: "ciascuno desiderava vedere chi in letto già-

cesse", a metà: "eglino semmamente la commendarono desiderando di saporirla", alla fine: "aspettavano tutti veder l'angelico viso"), si basa al suo interno su una accorta strategia di ripetizione "straniante", che sottolinei la visione senza farla passare inosservata (non solo ripetizione di parole ma soprattutto di voci verbali a far durare l'azione immediata e in sé conclusa del passato remoto con la ripetizione della medesima scena in un caso all'infinito nell'altro all'imperfetto): "Né guari stette ch'egli *scoperse* quasi tutte le *coscie*. Essendo la donna distesa, *a l'aparir* de le delicate gambe e *coscie*, sentirono i riguardanti svegliar tal che dormiva" (45) e, dopo la cesura centrale, "tutto il *petto* fino a la gola *scoperse*, il che a' riguardanti *fu di mirabilissima gioia a vedere* perciò che [...]. *Miravan tutti con diletto incredibile* il ben rilevato e candidissimo *petto*" (46).

Sembra esserci qui, come già prima dove si parlava di "alcuni quadri di man di Mastro Lionardo Vinci" (47), l'aspirazione manieristica alla collezione di tesori per il godimento privato (ma vi si noti come il plurale "alcuni" sveli l'improbabile accumulo e, ancora, il gusto del suono del nome illustre). E si consideri poi l'unione di convenzionalità e sensuale mobilità della pagina, dove le metafore che la elevano stilisticamente (dita "d'avorio", unghie "di perla", poppe "d'alabastro"), e che richiamano quella fissità convenzionale, da catalogo "Delle bellezze delle donne" suggerisce Getto (48), di altri ritratti (nov. I, 22; nov. I, 27 ecc.), sono ravvivate, come in questo caso, da un compiaciuto realismo voyeuristico: "due poppe ritonde e sode che parevano formate d'alabastro, senonchè, tremando ella, vi si vedeva un certo ondeggiamento, che mirabil gioia rendeva" (49).

Con questa scena, e poi con il finale in cui i due protagonisti riappacificati "lungo tempo goderono del loro amore" e lei diviene "piacevole e gentilissima" (50) si consuma ormai la distanza delle posizioni di Boccaccio, da quell'"autunno del Medioevo" a questo cortigiano "autunno del Rinascimento" (51).

LUCA BADINI CONFALONIERI

NOTE

(1). È chiaro comunque che il proverbio è sempre solo una possibilità linguistica sfruttabile in senso conservatore come innovatore. Comunque manca, per il Bandello, uno studio specifico come si ha per esempio per il Boccaccio (G. CHIECCHI, *Sentenze e proverbi nel Decameron*, in "Studi sul Boccaccio", 1976), se si eccettua il vecchio repertorio del Mandalari (M. MANDALARI, *I proverbi del Bandello*, Catania, 1900). I riferimenti a Greimas e ai Cer-

quigliani sono rispettivamente a A. J. GREIMAS, *Idiotismes, proverbes et dictiones*, in "Cahiers de Lexicologie" n. 2 (1960), pp. 41-61, e a J. CERQUIGLINI e B. CERQUIGLINI, *L'écriture proverbiale*, in "Revue des Sciences Humaines", XLI (1976), 163, pp. 359-375.

(2). La dedicatoria riferisce della discussione tra l'autore e Francesco Maria Molza, cui è dedicata la novella, sul problema se sia possibile che una cortigiana ami un uomo: "[...] assai lungamente disputammo [...]" scrive Bandello, "L'opinione vostra fu che sì e la mia che no. Ma poi che ragioni assai furono da noi addutte, la questione restò indecisa [...]" (M. BANDELLO, *Tutte le opere*, a cura di F. FLORA, 2 voll., Milano, Mondadori, 1934-1935, vol. I, p. 592). In seguito però all'esser venuti a conoscenza del caso oggetto poi del racconto la questione parrebbe risolversi: "Ora un pietoso caso avvenuto nuovamente a Lione di Francia m'ha da la prima mia opinione rimosso e sforzato con mano e piedi a correr ne la vostra" (*Ibid.*). Ma non è così: la dedicatoria si conclude con Bandello che si professa vinto dall'avversario ma soggiunge che "una rondinella non fa primavera" (*Ivi*, p. 593). La fine della novella rimette poi tutto in discussione: "E nel vero gran cosa mi pare che in donna di simil sorta si trovasse sì fervente amore che per compiacer al suo amante l'inducesse omicidiale di se stessa, se amore perciò si de' chiamare e non più tosto dissordinato appetito e pazzia" (*Ivi*, p. 595. Mia la sottolineatura.).

(3). La novella del *Decameron* è così riassunta da Boccaccio: "Uno scolare ama una donna vedova, la quale, innamorata d'altrui, una notte di verno il fa stare sopra la neve ad aspettarsi; la quale egli poi, con un suo consiglio, di mezzo luglio ignuda tutto un dì la fa stare in su una torre alle mosche e a' tafani e al sole" (G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Torino, Einaudi, 1980, p. 944).

Lo "scolare" di Straparola, evidentemente più "leggero", fa la dichiarazione d'amore, una dopo l'altra, a tre donne sposate. Alle beffe cui esse, fingendo rispondeva, lo fanno allora in successione segno (facendolo sdraiare in un letto di spine, facendolo precipitare in camicia in un buio magazzino, addormentandolo e portandolo - sempre mezzo nudo perchè di notte - in strada) risponde infine con un'unica comune controbeffa: in una festa le porta in una camera dove le costringe a spogliarsi e a sdraiarsi nude su un letto poi, mantenendo coperti solo i volti, mostra i loro corpi ignudi ai tre mariti tra il gaudente e il sospettoso.

Il "gentiluomo" bandelliano ama una donna sposata che non vuol corrispondergli. Un giorno che è da lei a pregarla rientra il marito e solo la prontezza della donna lo salva nascondendolo, disteso su una cassa, sotto delle vesti. Ma alla donna viene anche in mente allora di far prendere "una solenne paura all'amante" e provoca il marito, che aveva appena comprata una spada, a mostrarne la qualità tagliando d'un colpo le vesti prima all'altezza delle gambe, poi delle cosce, poi del petto, infine del collo del poveretto stesso sotto tutto tremante. In controbeffa il gentiluomo, attirata con l'inganno la donna in casa sua, prima ne prende "amoroso piacer" poi, copertole il viso, ne mostra il corpo ignudo (in successione gambe, coscie, petto, collo) ad un raffinato gruppo di invitati.

(5). *Ivi*, p. 976.

(6). Cfr. G. F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, Reprint, a cura di M. PASTORE STOCCHI, dell'*editio minor* (1927) di G. RUA, 2 voll., Bari, Laterza, 1975, vol. I, p. 70.

(7). *Ivi*, p. 81.

(8). Cfr. BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. I, p. 70. 44

(9). *Ibid.*, mia la sottolineatura.

(10). *Ibid.*, mia la sottolineatura.

(11). *Ivi*, p. 43.

(12). BOCCACCIO, *Decameron*, ed. cit., p. 976.

(13). *Ivi*, p. 981.

(14). BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. I, p. 55.

(15). *Ibid.*

(16). *Ivi*, p. 45.

(17). *Ivi*, p. 44.

(18). *Ivi*, p. 49.

(19) Ed è significativo che, fin dall'introduzione, siano le donne stesse che riconoscano, con Pampinea, "Noi siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanimi e paurose" (BOCCAC-

H
Filomena

CIO, *Decameron*, ed. cit., p. 37). E le fa eco Elissa: "Veramente gli uomini sono delle femine capo" (*Ivi*, p. 38).

(20). BOCCACCIO, *Decameron*, ed. cit., p. 947.

(21). *Ivi*, pp. 945-946.

(22). *Ivi*, p. 962. Ma si veda poi, alle pp. 966-967, la consumata esperienza dello scolare e la battuta: "[...] io ho trovato donna da molto più che tu non se' che meglio mi ha conosciuto che tu non facesti".

(23). *Ivi*, p. 958; cfr. anche *Ivi*, p. 953 "[...] serrò dentro al petto suo ciò che la non temperata volontà s'ingegnava di mandar fuori". In realtà lo scolare, come fa notare Branca (*Ivi*, p. 958), è qui vinto da un altro e più forte "appetito", quello della vendetta, che dunque colora in un modo un po' particolare e soggettivo le sue affermazioni.

(24). *Ivi*, p. 963.

(25). *Ivi*, p. 965.

(26). *Ivi*, p. 966.

(27). BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. II, p. 447.

(28). *Ivi*, p. 448.

(29). Si tratta della polemica con la corrente materialista che "mostrava credere poco la immortalità dell'anima" (*Ibid.*).

(30). Cfr. IV, 26; II, 19; II, 23; II, 30; III, 56 ecc..

(31). G. GETTO, *Il significato del Bandello*, in *Immagini e problemi di letteratura italiana*, Milano, Mursia, 1966, p. 188. L'accenno a R. BARTHES è al saggio *L'effet de réel*, in "Communications", II, 1968.

(32). BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. I, p. 46.

(33). *Ivi*, p. 44.

(34). Il "disinteresse per i dati concreti" dello Straparola è sottolineato da G. BARBERI SQUAROTTI, *Problemi di tecnica narrativa cinquecentesca: lo Straparola*, in "Sigma", n. 5, marzo 1965, p. 103.

(35). STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, ed. cit., vol. I, p. 70.

(36). BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. I, pp. 49-50.

(37). *Ivi*, p. 50.

(38). STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, ed. cit., vol. I, p. 78.

(39). BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. I, pp. 54-55.

(40). BOCCACCIO, *Decameron*, ed. cit., p. 1012 (e cfr. BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. I, p. 53: "[...] origlieri lavorati meravigliosamente").

(41). *Ibid.*, (e cfr. BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. I, p. 53: "[...] lenzuola sottilissime tutte trapunte di seta e d'oro").

(42). *Ivi*, p. 1014.

(43). BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. I, p. 53. E anche gli origlieri da "due" sono passati a "quattro" e le "lenzuola" sono trapunte, oltre che "di seta", anche "d'oro".

(44). Accanto a questo cultismo si osserva però anche, d'altra parte, nella pagina la frequenza di provincialismi fonetici ("tapeto", "catedra", "preciose", "meschiata", "forsieri" ecc.) conformi alla professione non bembiana dell'autore.

(45). *Ivi*, p. 54. Mie le sottolineature.

(46). *Ivi*, p. 55. Mie le sottolineature.

(47). *Ivi*, p. 53.

(48). Cfr. GETTO, *Il significato del Bandello*, in *Op. cit.*, p. 200, dove è data l'indicazione di questi due momenti, quello convenzionale, appunto, e "una disposizione nuova di insaziata curiosità e di concretezza eccessiva, curiosità e concretezza che sembrano rompere la misura della poetica classica".

(49). BANDELLO, *Tutte le opere*, ed. cit., vol. I, p. 55. Ed è nota assente nel quadro convenzionale di Straparola. Si veda ancora, a proposito dei "piedi bianchissimi" e delle "dita d'avorio": "dui piedi bianchissimi piccioli alquanto lunghetti, con le dita che parevano d'avorio schietto sottili e lunghe" (*Ivi*, p. 54) che fa venir in mente G. BACHELARD dove scrive (*La formation de l'esprit scientifique*, Paris, 1970, p. 111) che lo spirito realista è caratterizzato dalla "accumulazione degli aggettivi su un medesimo sostantivo".

(50). *Ibid.*

(51). Le espressioni, riferite agli autori, sono rispettivamente di V. BRANCA (*Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 19754) e GETTO (*Op. cit.*) dove è poi puntualizzato anche il limite di valore artistico di Bandello.