

**I novellieri  
italiani  
e la loro presenza  
nella cultura  
europea:  
rizomi  
e palinsesti  
rinascimentali**

**a cura di  
Guillermo Carrascón  
e  
Chiara Simbolotti**

**aA**  
**aA**  
ccademia  
university  
press



**I novellieri italiani  
e la loro presenza  
nella cultura  
europea: rizomi  
e palinsesti  
rinascimentali**

**a cura di  
Guillermo Carrascón  
e  
Chiara Simbolotti**

**I novellieri italiani  
e la loro presenza  
nella cultura europea:  
rizomi e palinsesti  
rinascimentali**

Questa miscellanea di studi si colloca 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 lo sviluppo della ricerca scientifica.

The articles included in this volume have been selected by means of a peer review process.

IV

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 4.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando  
[info@aAccademia.it](mailto:info@aAccademia.it)

prima edizione dicembre 2015  
isbn 978-88-99200-65-7  
edizione digitale: [www.aAccademia.it/novellieri4](http://www.aAccademia.it/novellieri4)

book design boffetta.com

## I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea: rizomi e palinsesti rinascimentali

### Francia e Germania

#### Perrault et Basile:

*Les Fées est-il un palimpseste?* Patricia Eichel-Lojkine 5

#### La «*Vie désordonnée*» di Bianca Maria di Challant:

dalla IV novella di Bandello all'*histoire tragique*  
di Belleforest Monica Pavesio 28

#### *L'Amour en son throne*: appunti su una traduzione francese secentesca delle *Novelle Amoroze*

di Giovan Francesco Loredano Laura Rescia 40

#### La storia di Donna Francesca che umilia i suoi spasimanti

(*Dec. IX, 1*) nelle versioni tedesche  
di Arigo e Hans Sachs Maria Grazia Cammarota 56

#### Ammonire divertendo: Sachs, Boccaccio e un *Decameron*

(apparentemente) moralizzato Raffaele Cioffi 74

#### The King and the Countess, or:

Bandello at the Baltic Coast Manfred Pfister 87

#### La ricezione delle novelle del Boccaccio in Germania

nella seconda metà del XV secolo Maria Grazia Saibene 110

#### Il Calandrino tedesco di Arigo

Chiara Simbolotti 126

### Inghilterra

#### Ricezione europea del *Cunto de li Cunti* di Basile:

la traduzione inglese di John Edward Taylor Angela Albanese 143

#### «Fu già in Venezia un moro molto valoroso».

Giraldi Cinzio e Shakespeare Massimo Colella 158

#### «This noble and godlye woman»:

Caterina d'Aragona e *The Historie of Grisilde the Seconde*  
di William Forrest Omar Khalaf 173

#### Boccaccio e Shakespeare. La IV giornata del *Decameron*,

l'amore e il tragico sulla scena Chiara Lombardi 188

Barnabe Riche e la novella italiana. Traduzione e reinvenzione  
nel *Farewell to Military Profession* Luigi Marfè 204

**'Scenari' europei del Rinascimento italiano:  
dagl'inganni di Nicuola (già Lelia) a Viola  
ne *La dodicesima notte*** Eva Marinai 217

***La moral filosofia* di Doni:  
l'iconografia della traduzione inglese** Patrizia Pellizzari 234

## Italia

***La Posilecheata, una still life* fiabesca** Clara Allasia 255

***Iter gratia itineris: il valore delle peripezie mediterranee  
nel Decameron*** Marcello Bolpagni 268

**Dalla novella alle scene: Giletta di Narbona  
nella *Virginia* di Bernardo Accolti** Matteo Bosio 285

**La transmisión de motivos novelescos a través  
de la comedia nueva: *Don Gastone di Moncada*  
de Giacinto Andrea Cicognini** Guillermo Carrascón 298

**La funzione Alatiel. False vergini  
in Pietro Fortini** Nicolò M. Fracasso 312

**La raccolta delle *Cento novelle amoroze  
de' Signori Accademici Incogniti*** Tiziana Giuggia 324

**Indicazioni per curare la malinconia nella novellistica italiana.  
Lezioni per il «ben vivere»** Béatrice Jakobs 339

**Riscrivere e rileggere Bandello.  
Il destino del paratesto tra *Histoires tragiques* (1559)  
ed edizione milanese (1560)** Nicola Ignazio Loi 350

***Griselda, tragicommedia* del bali Galeotto Oddi,  
un manoscritto torinese del sec. XVII** Jean-Luc Nardone 364

**«Bisogna scriver de' romanzi, chi vuol encomi»:  
Francesco Pona e la costruzione  
della «macchina meravigliosa»** Laura Nay 381

***La Griselda: recreaciones musicales de un argumento  
boccacciano en el siglo XVIII*** Juan José Pastor Comín 395

## Spagna

**Palabras en fuga o silencios en la *Primera parte  
de las novelas* de Giraldi Cinzio** Mireia Aldomà García 413

**Bandello y Cervantes. *Novelle, Histoires tragiques,  
Historias trágicas exemplares: hacia La fuerza de la sangre*  
de Miguel de Cervantes** Luana Bermúdez 432

<b>Educare e divertire: <i>La Zucca del Doni en Español</i> e la creazione di un nuovo destinatario</b>	Daniela Capra	444
<b>Lorenzo Selva en el origen del <i>Para algunos</i> de Matías de los Reyes</b>	Alba Gómez Moral	459
<b><i>Materias deshonestas y de mal ejemplo:</i> programa ideológico y diseño retórico en la narrativa italiana del siglo XVI en España</b>	David González Ramírez	473
<b>El motivo del marido celoso: de la <i>novella</i> italiana a la novela corta española del siglo XVII. Imitación y reescritura en Cervantes, Castillo Solórzano y Juan de Piña</b>	Christelle Grouzis Demory	491
<b>Teoria e pratica dell'utilità della novella. Bonciani, Bargagli, Sansovino e Cervantes</b>	José Manuel Martín Morán	506
<b>La teatralización del mito de Griselda en <i>El ejemplo</i> de casadas y prueba de la paciencia: a propósito de los personajes</b>	María Muñoz Benítez	522
<b>La recepción literaria en el Siglo de Oro: hacia el <i>Decamerón</i> de Lope de Vega</b>	Juan Ramón Muñoz Sánchez	539
<b>De Italia a España: la búsqueda y la creación del marco en <i>Los cigarrales de Toledo</i>, de Tirso de Molina</b>	Manuel Piqueras Flores	556
<b>Política de la amistad en <i>De la juventud</i>, de Francisco de Lugo y Dávila</b>	Carmen Rabell	569
<b>Bandello frente a la comedia del Siglo de Oro: el caso de <i>Linajes hace el amor</i></b>	Ilaria Resta	585
<b>La tradición griseldiana y las innovaciones en la segunda patraña de Timoneda</b>	Francisco José Rodríguez Mesa	604
<b>El <i>Fabulario</i> de Mey y los <i>novellieri</i> italianos</b>	Maria Rosso	619
<b>Los <i>novellieri</i> en Mateo Alemán: las novelas en el <i>Guzmán de Alfarache</i> (1599-1604)</b>	Marcial Rubio Árbuez	633
<b>Le novelle 'italiane' del <i>Guzmán de Alfarache</i></b>	Edoardo Ventura	646
<b>Europa</b>		
<b>Del <i>exemplum</i> a la <i>novella</i></b>	Carlos Alvar	657
<b>Masuccio Salernitano en Europa</b>	Diana Berrueto-Sánchez	674
<b>Sulla presenza del <i>Decameron</i> nella letteratura polacca: la novella di Zinevra (II, 9) nelle traduzioni anonime cinquecentesche</b>	Anna Gallewicz	689

**Indice**

<b>Le rôle du <i>Décameron</i> dans l'épanouissement de la nouvelle roumaine</b>	Eleonora Hotineanu	705
<b>Dalla prosa alla poesia. Le prime traduzioni ungheresi del <i>Decameron</i></b>	Norbert Mátyus	717
<b>La novella italiana in Europa tra Bandello, Yver e Cervantes</b>	Elisabetta Menetti	726

## **La moral filosofia di Doni: l'iconografia della traduzione inglese**

Patrizia Pellizzari

Università di Torino

Prima di addentrarci nell'argomento proposto, ha forse qualche utilità riassumere per sommi capi in che cosa consistano *La moral filosofia* (= *M.F.*) e i *Trattati di Sendebar filosofo morale* (= *T.*) di Anton Francesco Doni<sup>1</sup>. Usciti in volumi distinti – e il secondo a ridosso del primo – a Venezia nel 1552 per i tipi di Francesco Marcolini, la *M.F.* e i *T.* propongono una traduzione-riscrittura dell'anonimo castigliano *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (xv sec.), a sua volta basato sul latino *Directorium humanae vitae seu parabola antiquorum sapientum* di Giovanni da Capua (xiii sec.), i quali, com'è noto, costituiscono due rami, di cui il primo derivante dal secondo, della tradizione occidentale del *Libro di Kalila e Dimna*. Doni, però, non si basò solo sull'*Exemplario*, che entra in gioco per alcune sezioni della *M.F.* e per tutti i *T.*: per le parti centrali della *M.F.*, infatti, il testo di riferimento fu *La prima veste dei discorsi degli animali* di Agnolo Firenzuola (Bernardo Giunti, Firenze 1548), che a sua volta aveva già rifatto una

1. Mi permetto di rinviare alle mie Introduzione e Nota ai testi in A.F. DONI, *Le novelle. Tomo 1. La moral filosofia. Trattati*, P. Pellizzari (a c. di), Salerno Editrice, Roma, 2002, pp. 1x-lxii e 3-7. A tale edizione, che riproduce a testo tutte le immagini della *princeps*, farò riferimento nel contributo.



porzione della versione castigliana quattrocentesca, ovvero quella dedicata alle vicende del bue Senesba e dei montoni Belila e Dimna<sup>2</sup> – rispettivamente il bue Biondo e i montoni Bellino e Carpigna nell'opera firenzuolana – alla corte del re, il Leone. Sicché Doni tenne aperti sul suo tavolo di lavoro sia l'*Exemplario* (nell'edizione Cromberger, Sevilla 1534<sup>3</sup>), ripreso per l'indirizzo *Ai lettori*, il *Proemio*, i libri *Primo prima parte* e *Terzo* della *M.F.* e per tutti i *T.*, sia *La prima veste*, a cui guarda per i libri *Primo seconda parte* e *Secondo* della *M.F.*

Alla *princeps* del 1552, seguì, vivente l'autore, l'edizione: eredi di Marchiò Sessa-Francesco Rampazetto, Venezia 1567, che riuniva *M.F.* e *T.* sotto il titolo *La filosofia morale*: da questa stampa dipendono tutte e cinque le postume pubblicate fra il 1588 e il 1606<sup>4</sup>.

Nell'ambito della fortuna delle opere doniane, una questione di un certo interesse riguarderebbe la loro circolazione europea e le traduzioni in altre lingue. Se guardiamo la data di pubblicazione de *La Zucca del Doni en Español* (1551), potremmo essere tentati di asserire che la fortuna delle traduzioni doniane sia estremamente precoce, in quanto tale versione vide la luce nello stesso anno della pubblicazione dell'originale italiano<sup>5</sup>. Tuttavia questa traduzione, uscita dai torchi del medesimo Marcolini, venne prodotta nello stesso ambiente, culturale ed editoriale, in cui l'opera del fiorentino era germinata; l'ancora ignoto responsabile del trasferimento in castigliano del solo primo libro della *Zucca*, eponimo dell'opera intera<sup>6</sup> – i successivi (del 1552) *Fiori*, *Foglie* e *Frutti* non ebbero lo stesso trattamento – doveva gravitare intorno all'officina di Marcolini o del Giolito, l'altro editore con cui Doni ebbe legami molto stretti; d'altra parte la presenza della cultura

2. Che siano montoni e non sciacalli, come voleva invece il *Libro di Kalila e Dimna*, lo si evince dalle xilografie delle edizioni castigliane, perché nel testo spagnolo si discorre genericamente di due animali: cfr. *ivi*, p. 56, nota 6.

3. Cfr. PELLIZZARI, Introduzione, *ivi*, pp. xxviii-xxxii.

4. Cfr. P. PELLIZZARI, Nota ai testi, *ivi*, p. 480, nota 1.

5. Cfr. E. PIERAZZO, *Le edizioni marcoliniane della Zucca (1551-1552)*, «Italianistica», xxviii (1999), pp. 49-71, in particolare pp. 55-58; ma si veda ora il contributo di Daniela Capra in questo stesso volume. Quest'ultima, peraltro, ha curato l'edizione di A.F. DONI, *La Zucca del Doni en Español*, D. Capra (a c. di), Accademia University Press, Torino 2015.

6. La medesima Pierazzo ha allestito l'edizione critica e commentata dell'opera: A.F. DONI, *Le novelle. Tomo II, La Zucca*, E. Pierazzo (a c. di), Salerno Editrice, Roma 2003.

spagnola a Venezia era consistente<sup>7</sup> e anche Anton Francesco trecció rapporti con il *milieu* iberico: a Diego Hurtado de Mendoza, per esempio, dedicò *Il Disegno* del 1549 e vivace fu il suo interesse per alcuni autori, come Antonio de Guevara<sup>8</sup>, e le versioni dal castigliano all'italiano<sup>9</sup>. Ma le altre traduzioni di opere doniane furono prodotte non solo diversi anni dopo le stampe italiane, ma lo furono in ambiti ben lontani da quello veneziano e marcoliniano.

La prima della serie è quella in inglese della sola *M.F.* condotta da Thomas North (1570), di cui ci occuperemo qui<sup>10</sup>; seguirono quella in francese dei *Trattati*, fatta da Pierre de Larivey (1577) e l'altra, molto celebre, dei *Mondi e Inferni*, ancora in francese, di Gabriel Chappuys (1578). Se North tradusse esclusivamente la *M.F.*, Larivey compì un singolare intreccio, perché nei suoi *Deux livres de philosophie fabuleuse* (Abel l'Angelier, Paris 1577, cui seguirono almeno tre riedizioni nel 1579, 1580 e 1620) propose nel primo libro la versione della *Prima veste* di Firenzuola e nel secondo, per l'appunto, quella dei *T.* di Doni. L'originario contenuto dell'*Exemplario* veniva così restituito attraverso un'artificiosa operazione che traduceva in francese integralmente soltanto il lavoro di uno dei due rifattori italiani del testo castigliano – Firenzuola – mentre dall'altro – Doni – prendeva la parte della versione spagnola

7. Un panorama della diffusione della letteratura spagnola in Italia nel Cinquecento è offerto da A. PALLOTTA, *Venetian Printers and Spanish Literature in Sixteenth-Century Italy*, «Comparative Literature», XLIII (1991), pp. 20-42.

8. Le *Lettere* e il *Relox de Príncipes* del vescovo di Mondoñedo ebbero molta parte nei *Mondi* e nei *Marmi*: cfr. P. PELLIZZARI, *Appendice seconda. I plagii nei Mondi. L'inserzione di alcune Epistolae familiares di Antonio de Guevara*, in A.F. DONI, *I Mondi e gli Inferni*, Einaudi, Torino 1994, pp. 415-441; L.L. WESTWATER, *Humanism Reworked: the Reuse of Guevara's Relox de Príncipes in Doni's Marmi*, in P. Cherchi (a c. di), *Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, Longo, Ravenna 1998, pp. 39-62.

9. Lo attesta la sua *Libreria*, per cui rinvio a P. PELLIZZARI, «Per dar cognizione di tutti i libri stampati vulgari»: La libreria del Doni, in E. Mattioda (a c. di), *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Torino, 20-22 maggio 2009)*, Olschki, Firenze 2010, pp. 43-86 [pp. 63-64].

10. *The Morall Philosophie of Doni: drawne out of the auncient writers. A worke first compiled in the Indian tongue, and afterwards reduced into diuers other languages: and now lastly englished out of Italian by Thomas North, Brother to the right Honorable Sir Roger North Knight, Lorde North of Kyrtheling*, Denham, London 1570; ho consultato le fotocopie trasmesse dalla Bayerische Staatsbibliothek di Monaco. Ne esiste un'edizione recente, che riproduce le immagini a testo e dedica dense pagine introduttive alle illustrazioni: *The moral philosophy of Doni popularly known as The fables of Bidpai*, D. Beecher, J.A. Butler, C. Di Biase (a c. di), Dovehouse, Ottawa 2001.

trascurata dal primo; c'è da chiedersi quanto possa avere contato, per questa singolare scelta, il fatto che *M.F.* e *T.* fossero stati editi nella *princeps*, come si è detto, separatamente<sup>11</sup>.

Chappuys, per parte sua, essendosi basato non sulla prima edizione italiana dei *Mondi e Inferni*, stampati anch'essi in due volumi distinti dal Marcolini nel 1552-1553, bensì sull'ultima edizione in vita dell'autore (De' Cavalli, Venezia 1568)<sup>12</sup>, che riuniva, come le precedenti stampe del 1562 e del 1567, le due parti in un unico volume intitolato *I mondi celesti, terrestri e infernali*, ne produsse una versione integrale, *Les mondes terrestres, celestes, infernaux* (Barthelemy Honorati, Lyon 1578).

La traduzione di Chappuys travalica di gran lunga quel principio di restituzione del *sensu* del testo – e non tanto dei *verba* – che di per sé già conferisce ampi margini di manovra ai traduttori cinquecenteschi. Nato nel fecondo e *italianisant* ambiente lionese – a Lione il traduttore «tourangeau» si era trasferito nel 1574 e vi rimarrà fino al 1584 – il lavoro dello Chappuys, che si cimentò, fra l'altro, anche con i *Dialogi piacevoli* di Niccolò Franco – la cui traduzione fu pubblicata nel 1579 – non ambisce solo e tanto a rendere accessibile a un pubblico cui l'italiano era ignoto opere voltate in francese, ma soprattutto si propone come diversa dall'originale: la parola d'ordine, dunque, non è semplicemente 'trasporre' da una lingua all'altra, bensì 'imitare'<sup>13</sup>. È evidente, pertanto, come un principio siffatto dia luogo a una straordinaria libertà manipolatoria del testo di partenza; tale principio, inoltre, permise di arricchire nel 1580 i doniani *Mondes* di uno tutto nuovo, quello dei *Cornuz*, mentre nel 1583 i sette *Inferni* di partenza dello scrittore fiorentino saranno incrementati da

aA

237

11. Larivey dovette servirsi anche di un'anonima traduzione francese: *Les plaisant et facieux discours des Animaux*, Cotier, Lyon 1556: cfr. G. MOMBELLO, *La fable «égayée» dans les Deux Livres de philosophie fabuleuse de Pierre de Larivey*, «Studi francesi», XXXV (1991), n. 2, pp. 294-304. Ma né questo studioso né Jean Batany – si veda qui la nota 15 – appurarono quale sia stata l'edizione dell'opera doniana su cui Larivey basò il suo secondo libro.

12. Lo ha mostrato G. RIZZARELLI, autrice di un approfondito studio sulla traduzione francese: «*Se le parole si potessero scorgere*». *I Mondi di Doni fra Italia e Francia*, Vecchiarelli, Manziana 2007, p. 125. A questo volume si rinvia anche per la bibliografia pressa.

13. Chappuys, nella dedica dei *Mondes* al bibliofilo Antoine du Verdier, dice a chiare lettere di essersi «proposé imiter» Doni – *Les mondes terrestres, celestes, infernaux* [...], ed. Barthelemy Honorati, Lyon 1578, cc. 3v-4r, riportata da RIZZARELLI, «*Se le parole si potessero scorgere*» cit., pp. 121-122.

quello degli *Ingrats*, opera di François Chappuys, figlio o fratello di Gabriel<sup>14</sup>.

Anche Larivey, traduttore dei *T.* – già misuratosi con le *Piacevoli notti* di Straparola (1572) – ripudia la traduzione letterale, parola per parola, pur rimanendo piuttosto fedele al testo italiano; la sua originalità va soprattutto ricercata a livello stilistico, come notarono Gianni Mombello e di conserva Jean Batany<sup>15</sup>.

Se, comunque, Chappuys e Larivey potevano contare su di una già consistente tradizione traduttiva dall'italiano al francese, Thomas North, frequentatore della cerchia del conte di Leicester, il cui nome è legato – come si sa – a molti italiani o italianizzanti da lui frequentati e protetti (Giordano Bruno, Petruccio Ubaldini e i Florio, Michelangelo e Giovanni/John, padre e figlio), disponeva di minori strumenti rispetto ai colleghi francesi, soprattutto per cimentarsi con uno scritto linguisticamente piuttosto complesso come la *M.F.* La prima studiosa che indagò la traduzione del North, ovvero Maria Grazia Bellorini<sup>16</sup>, rilevando la carenza degli strumenti professionali presenti in Inghilterra alla data del 1570 (di fatto il solo dizionario di William Thomas, *Principal Rules of Italian Grammer with a Dictionarie for a better Understanding of Boccaccio, Petrarcha, and Dante*, Berthelet, London, 1550, più volte ristampato), ritenne che l'impresa del traduttore si spiegherebbe e sarebbe stata resa possibile soltanto dalla frequentazione del circolo del conte di Leicester; in particolare la Bellorini ipotizzò un incisivo ruolo di John Florio, che, per redigere il suo dizionario – *A World of Words*, 1598, preceduto dai *First e Second Fruits*, 1578 e 1591, che contengono, oltre

14. Oltre a questi accrescimenti, Chappuys interpola il testo originario con «inserti [...], nei quali [...] prende la parola sostituendosi al legittimo autore [...] Il puntuale raffronto tra la traduzione e i *Mondi* consente di individuare ben cinque intrusioni; cinque luoghi nei quali Chappuys prova ad accentuare l'intonazione didattica del dialogo»; *ivi*, pp. 140-141. La Rizzarelli studia con accuratezza tali inserti e li pubblica per intero nell'Appendice, *ivi*, pp. 151-176.

15. MOMBELLO, *La fable «égayée»* cit.; J. BATANY, *Une reconstitution de Kalila et Dimna: les Deux livres de philosophie fabuleuse*, in Y. Bellenger (a c. di), *Pierre de Larivey (1541-1619). Champenois, chanoine, traducteur, auteur de comédies et astrologue*, Klincksieck, Paris 1993, pp. 83-96.

16. G. BELLORINI, *Thomas North traduttore di Anton Francesco Doni*, «Aevum», xxxviii (1964), pp. 84-103.

a un trattatello di lingua italiana, raccolte di proverbi e frasi idiomatiche italiani<sup>17</sup> – utilizzò ben quattro opere del «so fantasticall an so strange Doni»<sup>18</sup>: *La Zucca*, *I Marmi*, *I Mondi* e i *Pistolotti amorosi*.

Comunque siano andate le cose e lasciando alle competenze di altri l'esame della traduzione inglese della *M.F.*, mi soffermerò su due questioni: più in breve sulle ragioni del fascino esercitato in terre straniere dalla *M.F.*, dai *T.* e dalla *Prima veste*; un po' più diffusamente sull'iconografia dell'edizione inglese della *M.F.*

1. L'attenzione europea per la *M.F.* va ricondotta a quella più generale per il mondo della favola, in specie orientale, e soprattutto per le *Favole di Bidpai* ovvero il *Libro di Kalila e Dimna*. Conta, certo, l'attrattiva esercitata da un patrimonio culturale antico, fra l'altro precocemente tradotto in castigliano<sup>19</sup> e in latino e che nel corso dei secoli XVI e XVII offrirà sia versioni dirette dal persiano – penso a quella di Gilbert Gaulmin del 1644 – sia da altri rami della tradizione – come la traduzione italiana (1583) del bizantino *Stephanites kai Ichnelates*, risalente all'XI secolo. Ma le operazioni condotte da Firenzuola e da Doni suscitarono interesse per il loro carattere di riscrittura attualizzante dei contenuti e delle forme di quelle antiche favole.

L'aggiornamento dei contenuti attuato da Firenzuola e più ancora da Doni riguarda il nucleo stesso del racconto originale, ovvero i rapporti fra intellettuale e potere e i pericoli che può correre un sovrano se si lascia irretire da consiglieri fraudolenti. La parabola di Senesba e Carpigna nella *Prima veste*, diventati il toro Chiarino e il Mulo nella *M.F.*, modernizza il problema in quanto l'istituzione negativa in cui agiscono i personaggi e a cui i due autori si riferiscono – neppure tanto allusivamente – è la corte cinquecentesca. Tale

17. Florio fu anche un teorico della traduzione: si veda l'*Apologia della traduzione*, pubblicata con presentazione, traduzione e nota, da E. Terrinoni (a c. di), «Tradurre. Pratiche teorie strumenti», 7 (2014), <http://rivistatradurre.it/2014/11/lapologia-della-traduzione-di-john-florio/>, ultima consultazione 30/09/2015.

18. Citato da BELLORINI, *Thomas North* cit., p. 91 e nota 14.

19. Ben prima dell'*Exemplario* si ebbe una traduzione spagnola del testo arabo, voluta da Alfonso X il Savio (XIII sec.).

aspetto è più marcato nella *M.F.*, che, pur terminando con la punizione del maligno Mulo, fa pronunciare proprio a questo negativo personaggio l'altisonante discorso tenuto dal saggio re Tiabono della *Prima veste* in merito ai doveri del buon sovrano e all'utilità degli insegnamenti impartiti dalla storia narrata. Un rovesciamento parodico di un certo peso, dunque, che sarà ulteriormente accentuato nell'edizione seconda della *M.F.* (1567) dall'ancora più negativa conclusione d'autore, per cui la condanna del Mulo è deprecata da «molti nella corte» in quanto «l'uso non comportava gastigo ma premio»<sup>20</sup>. Doni, pertanto, esprime un netto pessimismo in merito all'effettiva possibilità per il filosofo, o il letterato, di giocare un ruolo decisivo nella formazione del principe e a riguardo della possibilità di estromettere dalla corte, descritta come un'ondivaga accolta di opportunisti e pavidì, gli elementi perturbatori del buon governo. Si tratta, insomma, di un materiale che poteva destare non poco interesse oltralpe e oltremanica, dove, con modi e in situazioni diversi, la questione dei rapporti fra l'intellettuale, il monarca e la sua corte si era posta o si stava ponendo in maniera anche drammatica. Sarebbe interessante indagare se le versioni francese e inglese siano o no, e più o meno palesemente, orientate alla critica, allo scetticismo o, al contrario, alla fiducia circa la riformabilità del potere.

Vengo ora all'attualizzazione delle forme; essa è raggiunta da Firenzuola e da Doni sia tramite le ambientazioni, traslate dall'Oriente all'Italia, sia attraverso l'operazione linguistica condotta dai due scrittori: i testi italiani, segnati da una forte impronta fiorentina e toscana, diventano tesori di lingua, esempi significativi di un uso letterario che si allontana dall'ideale di lingua media bembiana: non è un caso che Doni guardi non alla prosa alta del *Decameron* ma privilegi tutt'altre zone del capolavoro trecentesco, usato come serbatoio non solo tematico ma anche linguistico, vivificato dagli apporti della lingua parlata. Una lingua siffatta, ricca e complessa, diventa, perciò, anche una sfida per il traduttore.

Quest'ultimo aspetto, tuttavia, ricondurrebbe alla necessità di un'indagine sui modi e sulle strategie traduttivi di chi si

è cimentato – North e Larivey – con Doni e con Firenzuola, un argomento, come ho anticipato, che tralascio.

2. L' *editio princeps* della *M.F.* presentava venticinque immagini inserite nel testo, oltre a tre frontespizi – uno ad apertura e gli altri posti davanti ai Libri *Secondo* e *Terzo* – e due ritratti, uno di Marcolini e l'altro di Pietro Aretino. Quasi tutte le incisioni poste nel testo (tranne una – quella del Gambero, rifacimento di una xilografia, attribuita ad Albrecht Dürer, del *Narrenschiff* di Sebastian Brant – che ha un'altra storia) erano legni usati nelle celebri *Sorti* dello stesso Marcolini (1540 e 1550)<sup>21</sup>, quindi erano tutte già disponibili nella tipografia in cui venne stampata l'opera doniana. Delle venticinque immagini, undici facevano parte della serie dei Filosofi e tredici di quella delle Allegorie. Come ho già mostrato in altre sedi, le figure condizionano il testo della *M.F.*, costituendo una fonte di ispirazione per introdurre nuovi particolari nelle storie narrate o addirittura per costruire interi episodi<sup>22</sup>. Allo stesso modo il testo condiziona le immagini, o meglio suggerisce per loro nuovi e diversi significati rispetto al contesto originario di appartenenza<sup>23</sup>.

L'edizione inglese presenta un corredo iconografico molto ricco, costituito da ben quarantanove xilografie a testo, oltre ai tre frontespizi, premessi il primo all'intera opera, gli altri rispettivamente davanti alla *Thirde* e alla *Fourth part*<sup>24</sup>. Spa-

aA

241

21. Si veda la ristampa anastatica della prima edizione, con una nota di P. Procaccioli, Fondazione Benetton-Viella, Treviso-Roma 2007.

22. Alle figure continuerò ad attribuire la denominazione che avevano nelle *Sorti*, pur essendo ben chiaro che nella *M.F.* esse assumono significati differenti e quasi sempre completamente svincolati dal soggetto rappresentato nel libro marcoliniano; si vuol dire, insomma, che quando Doni reimpiega, per esempio, l'immagine di un filosofo, lo fa non perché nel suo testo si parli di lui.

23. Qui posso solo limitarmi a rinviare a: DONI, *Le novelle. Tomo 1* cit.; PELLIZZARI, Introduzione e Nota ai testi, *ivi*, pp. XXXIX-XLII, 485-499; EAD., *Riscrittura per immagini: la Moral filosofia e i Trattati di Anton Francesco Doni*, «Levia Gravia», II (2000), pp. 97-127.

24. Nell'edizione inglese al primo frontespizio seguono: dedicatoria di North a Robert Dudley, conte di Leicester che sostituisce la dedica a Ferrante Caracciolo; *To the Reader*, corrispondente al breve *Avertimento ai lettori* della *M.F.*; un sonetto in italiano di G.B. [Guglielmo Baldovino, ovvero William Baldwin?]; due componimenti poetici in inglese di T.N. [Thomas North] e di E.C. [non identificato], entrambi *To the Reader*; *The Prologue* (= *Ai lettori della M.F.*); *The Argument of Booke* (= *Proemio*); *The first part of the Morall Philosophie* (= *Libro primo prima parte*); *The second part...* (= *Libro primo seconda parte*); secondo frontespizio; *The thirde part...* (= *Libro secondo*); terzo frontespizio; *The fourth part...* (= *Libro terzo*). Oltre a rimangiare soprattutto gli inizi di ogni parte, North introduce brevi titoli per le novelle.



riscono i ritratti di Marcolini e di Aretino, non solo perché troppo legati all'ambiente e alle circostanze in cui nacque la *M.F.*, ma anche perché non è da escludere che oltremontana sfuggissero le profonde ragioni della loro presenza nel libro doniano<sup>25</sup>. Venticinque xilografie a testo sono direttamente ispirate a quelle della stampa marcoliniana – in sostanza le rifanno – mentre le rimanenti sono approntate in maniera del tutto autonoma. I moderni curatori della traduzione del North hanno stabilito che l'incisore Arnault Nicolai, collaboratore dell'editore Plantin, «was directly or indirectly responsible for the 52 cuts» dell'edizione Denham<sup>26</sup>.

Rispetto all'edizione italiana, quella inglese offre quattro xilografie nel *Prologue*, mentre nel corrispondente *Ai lettori* ve ne era solo una – il *Caso*, della serie delle Allegorie – che, peraltro, l'incisore della stampa Nedham rifà, adeguando, come quasi sempre succede quando riproduce le immagini originali (tale adeguamento è quasi scontato in quelle nuove), il paesaggio e gli abiti al contesto e ai gusti famigliari al nuovo pubblico 'nordico' (si vedano qui, a confronto, le figg. 1 e 2).

242

aA



Fig. 1. *M.F., Lett.*, 11 (edizione 1552, c. B2r)



Fig. 2. *The Morall Philosophie*, 1570, c. 2v

25. Rinvio a PELLIZZARI, Introduzione e Nota ai testi cit., pp. XLIV, 487-488.

26. Cfr. BEECHER, BUTLER, DI BIASE, *Introduction a The moral philosophy of Doni* cit., p. 92.



Assenti le figure in *The Argument of Booke* – come del resto lo erano nell'italiano *Proemio* – nella successiva *First part* vi sono quattro immagini, di cui due rifatte (*Disgratia, Aristippo*) e due nuove, che tuttavia non rimpiazzano le due mancanti dell'edizione italiana (ovvero *Furto e Pertinacia*), essendo posizionate in luoghi diversi rispetto all'originale e ispirate a quanto lì viene narrato.

Ciò accade sempre quando l'edizione Denham propone nuove xilografie: essendo state preparate apposta per questo libro, e perciò “nate” non prima del testo bensì dopo, non implicarono ovviamente la stessa procedura di riuso e adattamento cui dovette ricorrere Doni. Sicché l'immagine evocativa della *M.F.* doniana, e marcoliniana, diventa nella stampa inglese illustrativa, nel senso stretto di restituire visivamente quanto è esposto *per verbis*. Il legame fra testo e immagini viene privato di quella natura allusiva, non sempre subito decifrabile, che caratterizzava l'edizione italiana, per la quale il lettore di frequente era chiamato a praticare una fruizione più attiva per comprendere il nesso intercorrente tra figura e testo, nesso spesso affidato a labilissime pezze d'appoggio e a una chirurgica operazione di arrangiamento del racconto, rimodellato sul corredo iconografico introdotto.

North non poteva avere la consapevolezza del delicato meccanismo di riscrittura attraverso le immagini messo in moto dal fiorentino e tanto meno poté averla chi eseguì le xilografie inglesi. Anche nella stampa anglosassone – e fatte le debite differenze – si rileva, dunque, un'analogia «semplificazione» della complessa «dialogicità» doniana-marcoliniana «tra la componente iconica e quella verbale», rilevata da Rizzarelli a proposito dei francesi *Mondes*<sup>27</sup>. Tuttavia bisogna riconoscere alla stampa inglese una certa attenzione a non stravolgere del tutto l'assetto iconografico di quella italiana; nell'edizione Denham è assente lo spericolato atteggiamento che caratterizzerà l'unica altra edizione illustrata della *M.F.* successiva alla *princeps*, la veneziana Bertoni del 1606, in cui furono riutilizzati legni provenienti proprio dalla tipografia marcoliniana, pervenuti però in maniera incompleta; perciò l'editore veneziano procedette a «ripetizioni o a sostituzioni arbitrarie», tuttavia rimstando sempre nel cassetto del Mar-

27. RIZZARELLI, «*Se le parole si potessero scorgere*» cit., pp. 124, 126.

colini – dal quale estrasse l'Allegoria *Fortuna* assente nella *M.F.* del 1552 e le fece sostituire la *Verità* – e posizionando spesso in modo approssimativo anche le immagini corrispondenti all'originale<sup>28</sup>.

Comunque, affidando alla Tavola pubblicata al termine del contributo il punto sullo stato completo dell'iconografia nell'edizione Denham a confronto con quella italiana ed evitando di diffondermi in un'analisi dettagliata delle aggiunte, sostituzioni, omissioni riscontrate, propongo ancora qualche considerazione.



Fig. 3. *M.F.*, II, 72 (edizione 1552, c. M<sub>2</sub>v)



Fig. 4. *The Morall Philosophie*, 1570, c. 64v

Se è prevedibile, anche se non scontata, un'assoluta fedeltà delle immagini nuove al testo della stampa inglese – mostrata anche dalla cura nel mettere in risalto i particolari salienti del racconto che esse illustrano –, meno ovvia è l'altrettale fedeltà alle parole quando le figure rifanno quelle italiane; detto diversamente, ci si aspetterebbe in questi frangenti una vera e propria copia delle xilografie doniane-marcoliniane. In realtà non sempre è così, perché, oltre a mutare spesso l'orientamento dei soggetti rappresentati (si vedano, per esempio, le figg. 3 e 4), si possono notare talvolta alcune significative variazioni che lasciano intendere come il disegnatore-incisore abbia lavorato non limitandosi a riprodurre le immagini di partenza ma tenendo ben aperto il testo di destinazione. Solo

28. Cfr. PELLIZZARI, *Riscrittura per immagini* cit., pp. 121-136, da cui ho citato.

così si spiegano alcune innovazioni figurative nelle xilografie rifatte; innovazioni che riadeguano al testo l'immagine, la quale così accoglie anche alcuni cambiamenti introdotti da Doni nell'antica materia e li visualizza. Per esempio, l'Allegoria *Ignoranza* (posta nella *M.F.*, p. 64) aveva dato modo allo scrittore fiorentino di annoverare anche il ripudio dell'ignoranza fra le tradizionali raccomandazioni del saggio Asino al Mulo, deciso ad «andare in corte»:

Tu fuggirai l'ignoranza per la prima cosa, la quale si sta sempre a sedere senza far nulla e ha due orecchie grandi come sono i miei [dell'Asino], ma *i suoi piedi tengono del grifone e dell'asino*<sup>29</sup>.

È, questa, una descrizione adattata al contesto dell'immagine cavata dalle *Sorti* (fig. 5), dove si vedono sbucare da sotto la veste due zampe leonine, che costituivano una delle alternative – l'altra era data dalle zampe di rapaci e più esattamente di aquila – con cui si raffiguravano le estremità del grifone. Nell'edizione inglese, invece, in perfetta attinenza con il testo tradotto, «but hir feete take part after the Griffin, and part after the Asse» (c. 30v), l'Ignoranza è rappresentata, per l'appunto, con una zampa di grifone – in questo caso si tratta di zampa aquilina – e una di asino (fig. 6).

aA

245



Fig. 5. *M.F.*, I, 2, 39 (edizione 1552, c. F<sub>3</sub>r)



Fig. 6. *The Morall Philosophie*, 1570, c. 31r

29. Mio il corsivo.

Tuttavia non mancano figure che riproducono in modo passivo quelle italiane, non tenendo in alcun conto ciò che dice il testo. Si prenda il caso della xilografia *Arcesilao* (fig. 7), che in realtà parrebbe riferirsi a un episodio della vita di Eraclide del Ponto<sup>30</sup>; inserita da Doni nel *Libro primo prima parte*, essa aveva dato origine alle seguenti parole del Leone, mancanti, va da sé, nella *Prima veste* e nell'*Exemplario*: «Chi facessi imbeccare a un uomo *serpenti*, non starebbe bene, perché portarebbe pericolo ch'egli non solamente gli mozzasse con i denti la mano, ma che l'amazzasse co 'l veleno in un subito» (*M.F.*, p. 70; mio il corsivo). Si nota subito la forzatura perpetrata dal testo nei confronti dell'immagine, nella quale, come ben si vede, non è rappresentato alcun serpente bensì un drago<sup>31</sup>. North traduce con diligenza: «A man to feede *Serpents*, were a straunge sight and perillous. For he should not only stande in daunger to have his hande devored of the *Serpent* [...]» (c. 34v; miei i corsivi) e l'illustratore è altrettanto diligente nel rifare l'incisione, in cui c'è, come nel modello, un drago (fig. 8).



Fig. 7. *M.F.*, 12, 56 (edizione 1552, c. G, v)



Fig. 8. *The Morall Philosophie*, 1570, c. 34v

30. Cfr. PELLIZZARI, *Riscrittura per immagini* cit., p. 108, nota 47. Nelle *Sorti* la vignetta che raffigura l'episodio è posta sotto il nome di Eraclito, provocando un'ulteriore sovrapposizione fra Eraclito ed Eraclide. Può darsi che tale confusione risieda nell'edizione di riferimento delle *Vite* laerziane impiegata da Marcolini e mai identificata con sicurezza.

31. Ma qui il discorso potrebbe complicarsi ancora, poiché nella vita di Eraclide del Ponto si accenna a quando il filosofo allevò un serpente – DIOGENE LAERZIO, *Vite dei filosofi*, M. Gigante (a c. di), Laterza, Roma-Bari 1976, I v 6 89-90: quindi se, nell'iconografia, confusione c'è stata fra draghi e serpenti, essa risale alle *Sorti*.



L'esempio forse più bello di riscrittura dell'immagine è offerto dalla *Disgrazia*, posta, nella *M.F.*, nel *Libro primo prima parte* all'interno della novella dei ladri insinuatisi nottetempo in casa di un cavaliere (fig. 9)<sup>32</sup>; accortosi dell'intrusione, egli escogita uno stratagemma: chiede alla moglie di domandargli con insistenza come sia riuscito ad accumulare le sue grandi ricchezze e, dopo averle rivelato, naturalmente mentendo, di averle rubate, aggiunge:

Sappiate che ne' miei giovenili anni sempre ebbi desiderio di rubare assai, e tanto m'intrinsecai con i ladroni che uno di loro m'insegnò un bel secreto, una delle gran cose che si possa udire; e queste son certe congiurazioni ['incantesimi'] e brevi parole che io faccio ai raggi della luna, e corro subito abbracciarli e sopra questi con prestezza camino in ogni parte dove ei si distendano, ora scendendo da un'alta finestra, ora salendo in cima d'una casa sopra quelli e mi fermo e fo di loro ciò che mi piace (pp. 37-38).

Il capo dei ladri ascolta e ci crede e, nel tentativo di imitare il cavaliere, cade dalla finestra. Nel corso della movimentata narrazione, poco prima della caduta del «principale ladrone», questi appare, in maniera del tutto incongrua con quanto fin lì detto, «vestito da donna»; le ragioni di questo inaspettato travestimento sono però presto svelate, in quanto sono dovute al riuso della xilografia *Disgrazia* nella quale si vede una donna precipitare da una finestra.

aA

247



Fig. 9. *M.F.*, I, 1, 21 (edizione 1552, c. D<sub>2</sub>v)

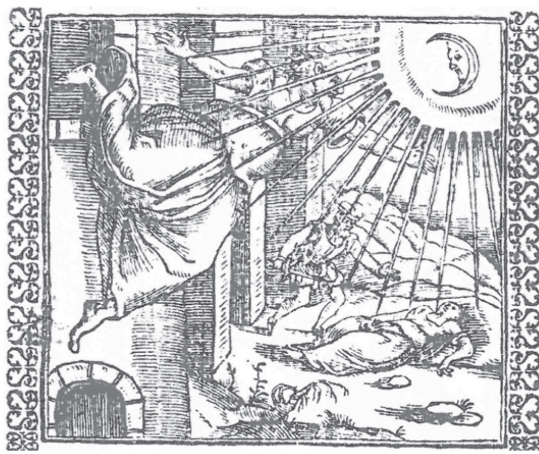


Fig. 10. *The Morall Philosophie*, 1570, c. 15v

32. Dentro la stessa novella era già stata sistemata la xilografia *Furto*, riproposta anche nella stampa inglese.

L'illustrazione inglese (fig. 10) rifà quella italiana, aggiungendo o modificando vari particolari e rendendola narrativa. La vignetta è bipartita in due tempi: sulla parte sinistra è fissato il momento della caduta del ladro; sulla parte destra è rappresentato il momento successivo, quando il cavaliere raggiunge il malcapitato per aggredirlo. Se l'Allegoria cooptata dalle *Sorti* mostra una figura dai tratti inequivocabilmente femminili – e non potrebbe essere altrimenti – la rielaborazione inglese raffigura un uomo dal volto barbuto, in perfetta adesione al personaggio maschile del racconto. La congiunzione fra le due parti della vignetta è data dal marcato disegno dei raggi lunari – la luna è del tutto assente nella figura marcoliniana-doniana – ovvero gli aiutanti magici vantati dal cavaliere. Anche nella metà di destra l'immagine arricchisce di un particolare – la spada sguainata – ciò che le parole e la figura originaria non dicono, pur lasciando un ragionevole margine alla supposizione.

Marziano Guglielminetti ebbe a scrivere che Doni, rispetto alla scialba versione della novella consegnata dall'*Exemplario*, riuscì a fare del ladro «quasi un cavaliere dei raggi lunari»<sup>33</sup>; non credo che lo studioso avesse presente la xilografia inglese, ma le sue parole riconoscono al racconto doniano una fascinosa capacità suggestiva, colta anche dall'incisore dell'edizione Denham: così la *M.F.*, nutritasi delle virtù delle immagini attraverso una singolare tipologia di *ekphrasis*, a sua volta alimenta l'iconografia della stampa anglosassone.

Xilografie *M.F.*<sup>34</sup>

Frontespizio I (globi sovrapposti su cui si erge figura femminile coronata, a sinistra figura maschile nuda, a destra satiro; motto: «Η ΓΑΡ ΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΤΟΥΤΟΥ ΜΩΡΙΑ ΠΑΡΑ ΤΩ ΘΕΩ ΕΣΤΙ»); cfr. p. 494; c. A<sub>1</sub>r

Xilografie edizione North 1570<sup>35</sup>

Rifatto (motto: «The Wisedome of this Worlde is Folly before God»)

33. M. GUGLIELMINETTI, *Il libro indiano di Anton Francesco Doni: fra Directorium ed Exemplario*, in N. Longo (a c. di), *Studi sul manierismo letterario, per Riccardo Scrivano*, introduzione di G. Ferroni, Bulzoni, Roma 2000, pp. 87-105 [p. 99].

34. Prima si dà il riferimento all'edizione 2002, seguito dal paragrafo o, quando necessario, dalla pagina (abbreviazioni: *Ai lettori* = *Let.*; *Libro primo prima parte* = I 1; *Libro primo seconda parte* = I 2; *Libro secondo* = II; *Libro terzo* = III). Segue la carta dell'edizione 1552.

35. Abbreviazioni: Prologue = Prol.; The first part = I; The second part = II; The third part = III; The fourth part = IV.

<i>Caso</i> (aneddoto del contadino persiano: <i>Lett.</i> , 11; c. B <sub>2</sub> r)	Rifatta ( <i>Prol.</i> , c. 2v)
	Nuova ( <i>Prol.</i> , c. 4r; novella del ladro e dell'uomo ricco: cfr. <i>M.F.</i> , <i>Lett.</i> , 19-20)
	Nuova ( <i>Prol.</i> , c. 5v; novella dei due amici e del monte di grano: cfr. <i>M.F.</i> , <i>Lett.</i> , 26-31)
	Nuova ( <i>Prol.</i> , c. 6v; novella del ladro e del povero: cfr. <i>M.F.</i> , <i>Lett.</i> , 34-38)
<i>Furto</i> (novella dei ladri e del cavaliere: I 1, 11; c. D <sub>1</sub> r)	<i>Manca</i>
	Nuova (I, c. 14r; novella dei ladri e del cavaliere: in corrispondenza di <i>M.F.</i> , I 1, 13)
<i>Disgrazia</i> (novella dei ladri e del cavaliere: I 1, 21; c. D <sub>2</sub> v)	Rifatta (I, c. 15v)
<i>Pertinace</i> (novella dei ladri e del cavaliere: I 1, 22; c. D <sub>3</sub> r)	<i>Manca</i>
	Nuova (I, c. 17r; novella della giovane e del suo amante: cfr. <i>M.F.</i> , I 1, 26-29)
<i>Aristipppo</i> (novella del mercante soriano, I 1, 33; c. D <sub>4</sub> v)	Rifatta (I, c. 18r)
	Nuova (I, c. 20v; novella dei quattro leoni: cfr. <i>M.F.</i> , I 1, 43-45, pp. 48-49)
<i>Eudosso</i> (il Toro e il villano: I 2, 11; c. E <sub>4</sub> r)	Sostituita con una nuova (II, c. 24r)
	Nuova (II, c. 25r; racconto principale, il Leone spaventato dal Toro: cfr. <i>M.F.</i> , I 2, 13)
	Nuova (II, c. 25v; racconto principale, il Cinghiale spia il Toro: cfr. <i>M.F.</i> , I 2, 14)
	Nuova (II, c. 26v; racconto principale, l'Asina, l'Asino e il Mulo: cfr. <i>M.F.</i> , I 2, 17)

*Ignoranza* (racconto principale,  
 ammonimenti dell'Asino al  
 Mulo: I 2, 39; c. F<sub>3</sub>r)

*Pirone* (racconto principale,  
 esempio di Buriasso: I 2, 45;  
 c. F<sub>4</sub>r)

*Arcesilao* (racconto principale,  
 discorso del Leone: I 2, 56;  
 c. G<sub>1</sub>v)

Nuova (II, c. 27v; racconto  
 principale, novella della  
 bertuccia e del taglialegna: cfr.  
 *M.F.*, I 2, 21)

Nuova (II, c. 29r; racconto  
 principale, novella del lupo: cfr.  
 *M.F.*, I 2, 31-32)

Nuova (II, c. 30r; racconto  
 principale, il Mulo e l'Asino: cfr.  
 *M.F.*, I, 2, 37)

Rifatta (II, c. 31r)

Rifatta (II, c. 32r)

Nuova (II, c. 33v; racconto  
 principale, il Mulo alla corte del  
 Leone: cfr. *M.F.*, I 2, 52)

Rifatta (II, c. 34v)

Nuova (II, c. 35v; racconto  
 principale, il Mulo e il Leone:  
 cfr. *M.F.*, I 2, 60)

Nuova (II, c. 39r; racconto  
 principale, colloquio fra il Toro  
 e il Mulo: cfr. *M.F.*, I 2, 80-81)

Nuova (II, c. 40r; racconto  
 principale, il Mulo stringe un  
 patto con il Toro: cfr. *M.F.*, I 2,  
 84)

Nuova (II, c. 40v; racconto  
 principale, il Mulo e il Toro alla  
 corte del Leone: cfr. *M.F.*, I 2,  
 86)

Nuova (II, c. 41v; racconto  
 principale, colloquio fra il Mulo  
 e l'Asino: cfr. *M.F.*, I 2, 91)

La stessa di c. 30r (II, c. 42r;  
 racconto principale, il Mulo e  
 l'Asino: cfr. *M.F.*, I 2, 92, p. 84)



<i>Sterilità</i> (novella dell'eremita: I 2, 101; c. H <sub>3</sub> r)	Rifatta (II, c. 44v)
<i>Anacarsi</i> (continuazione colloquio fra il Mulo e l'Asino, esempio del tiratore d'arco: I 2, 112; c. H <sub>4</sub> v)	<i>Manca</i>
<i>Destino</i> (novella della lepre, dello scarafaggio, del corvo e della volpe: I 2, 122; c. I <sub>1</sub> v)	Rifatta (II, c. 48v)
	Nuova (II, c. 51r; novella del leone e della fonte: cfr. <i>M.F.</i> , I 2, 135)
Ritratto del Marcolini, prima del Frontespizio II; p. 495; c. I <sub>4</sub> v	<i>Manca</i>
Frontespizio II (donna con maschera e motto: «Quod molestius patior, taceo»); p. 496; c. K <sub>1</sub> r	Rifatto (inizio di III, c. 53r)
<i>Difetto</i> (novella della pulce e del pidocchio: II, 37; c. L <sub>3</sub> r)	Rifatta (III, c. 59r)
	Nuova (III, c. 61r; racconto principale: il Toro e l'Asino: cfr. <i>M.F.</i> , II, 49)
<i>Demetrio</i> (novella del cammello e del leone: II, 72; c. M <sub>2</sub> v)	Rifatta (III, c. 64v)
	Nuova (III, c. 65r; il cammello, il corvo, il lupo e la volpe: cfr. <i>M.F.</i> , II, 74)
	Nuova (III, c. 66r; il cammello dal leone: cfr. <i>M.F.</i> , II, 76, p. 131)
	Nuova (III, c. 66v; il leone e l'elefante: cfr. <i>M.F.</i> , II, 78)
	Nuova (III, c. 68v; discorso del corvo al leone: cfr. <i>M.F.</i> , II, 89)
	Nuova (III, c. 71r; il leone uccide il cammello: cfr. <i>M.F.</i> , II, 102)
	La stessa di c. 61r (III, c. 71v; racconto principale: il Mulo e il Toro: cfr. <i>M.F.</i> , II, 105)

Nuova (III, c. 74r; novella della tartaruga e degli uccelli: cfr. *M.F.*, II, 119)

*Chilone* (esempio di Lutorcena e Bisenzo: II, 125; c. N<sub>4</sub>r)

Rifatta (III, c. 75r)

*Fama* (racconto principale: II, 128; c. N<sub>4</sub>v)

Rifatta (III, c. 76r)

Nuova (III, c. 76v; racconto principale: il Leone uccide il Toro: cfr. *M.F.*, II, 130)

La stessa delle cc. 30r, 42r (III, c. 77r; racconto principale: il Mulo e l'Asino: cfr. *M.F.*, II, 132)

Nuova (III, c. 78v; novella della scimmia e del verdiglione: cfr. *M.F.*, II, 141)

*Gambero* (racconto principale: II, 157; c. O<sub>4</sub>r)

Rifatta (III, c. 82r)

*Consiglio* (novella dei mamelucchi: II, 169; c. P<sub>1</sub>v)

*Manca*

*Protagora* (racconto principale: II, 184; c. P<sub>3</sub>v)

*Manca*

*Verità* (racconto principale: II, 207; c. Q<sub>2</sub>v)

Rifatta (III, c. 91r)

Ritratto di Pietro Aretino, prima del Frontespizio III; p. 497; c. Q<sub>4</sub>r

*Manca*

Frontespizio III (donna senza maschera e motto: «Quel che mi molestava accendo, et ardo»); p. 498; c. R<sub>1</sub>r

Rifatto (IV, c. 93r)

*Periandro* (racconto principale: III, 40; c. T<sub>1</sub>r)

*Manca*

*Odio* (racconto principale: III, 44; c. T<sub>2</sub>r)

Rifatta (IV, c. 101v)

*Democrito* (racconto principale: III, 48; c. T<sub>2</sub>v)

Rifatta (IV, c. 102v)

*Zenone* (novella del medico e figlia del re: III, 68; c. V<sub>1</sub>r)

Rifatta (IV, c. 106r)

*Corruttela* (racconto principale: III, 74; c. V<sub>2</sub>r)

*Manca*