

Postfazione

di Elisabetta Menetti

Una variopinta folla di personaggi esce da queste novelle del tardo Trecento, Quattrocento e Cinquecento: pittori, orafi, scultori, pellicciai, berrettai, tessitori e falegnami, frati e monache, donne del popolo, pescatori, muratori, studenti, professori e trombettieri percorrono queste brevi narrazioni come apparizioni fantastiche, che riemergono dal passato con le voci dei narratori di oggi.

La distanza tra noi e quel mondo lontano è colmata dalla riscrittura e dalla manipolazione di metafore, codici culturali e registri stilistici antichi che sprigionano una nuova forza. Situazioni comiche ma anche malinconiche, sogni e passioni, magie e sperdimenti riprendono vita diversamente ma, proprio per questo, assai fedelmente.

L'eredità dei narratori del nostro passato viene qui raccolta con il divertimento di chi riprende un gioco bellissimo ma interrotto da molto tempo.

È il gioco di narrare ciò che è già stato raccontato con il desiderio di riprendere quell'emozione, quella voce o notizia o stranezza con nuove parole. È il gioco dei narratori medievali e rinascimentali che raccontavano per il gusto di intrecciare in modo nuovo una «novità» che girava da tempo di bocca in bocca.

Scrittori che hanno ripreso un genere che aveva avuto origine nel *Novellino* del Duecento e una consacrazione nel capolavoro di Giovanni Boccaccio: il *Decameron*, raccolta di cento novelle, ambientate durante l'infuriare della peste a Firenze nel 1348.

Sono narratori che escono dal giardino del *Decameron* ed entrano nelle botteghe, nelle case, nelle chiese, nei palazzi signorili, nei chiostri e nei monasteri; dove le notizie si mescolano ai sogni e la realtà all'immaginazione, tra le nuove aspirazioni di una società in continuo movimento. Nel corso dei secoli chi scrive novelle si rigira fra le mani il *Decameron* a volte prendendo spunti stilistici, situazioni e riflessioni narrative ed altre volte, invece, cercando di allontanarsene per tentare altre vie, anche in contrapposizione al modello che per la sua complessa architettura tematica, stilistica e retorica sembra sempre più irraggiungibile o inimitabile.

La riscrittura ha origine con le origini stesse del racconto. È il principio generatore di tutti i racconti, che sono inventati ma anche riscoperti o ritrovati. Un prezioso patrimonio culturale si è conservato in questo modo umile, senza pretese d'originalità o di irripetibile unicità autoriale ma con l'allegria di un motivetto magari già sentito da qualche parte e che si fischietta liberamente, senza condizionamenti e senza timore di plagi.

Nelle raccolte novellistiche dopo il Boccaccio le novelle si affastellano come in un chiassoso e coloratissimo mercato. Cercate nel vastissimo repertorio della nostra novellistica antica post-boccacciana queste novelle sono state riscritte oggi con l'idea di restituire alla nostra contemporaneità quelle parole lontane ma ora più vicine, che si uniscono in sorprendenti metafore, si organizzano in una dolcissima melodia del dire e si dispongono ad esprimere la gioia e la malinconia della nostra umanità.

L'esempio della brigata decameroniana resterà a lungo impresso nelle menti degli scrittori successivi, i quali in parte riprenderanno l'idea di una narrazione più ampia, che raccoglie narrazioni più brevi.

Il racconto di cornice raccoglie e ricuce insieme le novelle e ricorda a chi legge che i racconti hanno avuto

un'origine orale e dialogica: nascono nel conversare, si riversano nella scrittura e ritornano al conversare.

La cornice del *Decameron* è la storia di sette giovani donne e tre uomini, che decidono di lasciare Firenze, colpita dalla Peste, per fuggire nelle campagne di Fiesole, dove per dieci giorni si raccontano novelle (in tutto cento) per meglio passare il loro tempo e per pensare un nuovo mondo, immaginarlo e ricrearlo nuovamente.

Le novelle provengono quindi da una condivisione orale e collettiva del narrare. La scrittura e la riscrittura, invece, sono la memoria che conserva ma che è inscritta in queste cornici, che mettono ordine nell'immaginario novellistico in modi sempre diversi.

Nelle raccolte post-decameroniane le brevi narrazioni sono contenute in un disegno a cornice oppure sono presentate come un insieme di casi singolari da commentare o, ancora, come un gruppo eterogeneo e disordinato di lettere e di novelle o, infine come singole novelle che viaggiano sole, come quella del *Grasso legnaiuolo* o di *Belfagor arcidiavolo* di Machiavelli, due novelle che hanno conosciuto molteplici riscritture.

Ogni titolo, ben congegnato, contiene il paradigma dell'opera che introduce, quasi a indicare una strada. I titoli delle novelle sollecitano nel lettore la percezione di un insieme caotico di racconti, mirabilmente racchiusi in un libro molteplice (il *Novelliere*, il *Novellino*, le *Novelle* o le *Trecentonovelle*) o in una situazione irrealistica (il *Paradiso degli Alberti*) o in una scansione temporale che però sembra restare sospesa (le cene, le notti o le giornate in cui vengono presentati i racconti). Tutte insieme queste novelle contribuiscono a ricreare l'impressione di quel flusso ininterrotto, che proviene da una conversazione o da un sentito dire, degno di essere ricordato, annotato e trascritto.

Nonostante le differenze, viene sempre conservata l'idea che un racconto debba essere inserito in un universo di finzione più ampio, che contiene e gestisce la molteplicità dei mondi inventati.

Ci sono novelle raccontate direttamente dall'autore (come nel *Trecentonovelle* del Sacchetti o nelle novelle latine di Girolamo Morlini) oppure raccolte alla rinfusa o inserite in un dialogo filosofico (come nel caso del Doni o di Giovanni Gherardi). Altre provengono dal dialogo tra due giovani (come nel novelliere di Ser Giovanni Fiorentino) o vengono raccontate durante un viaggio, come nella fuga dalla peste che colpisce Lucca nel 1374 (Sercambi). Ci sono donne e uomini riuniti ai bagni termali (come nelle *Porretane* di Giovanni Sabadino degli Arienti) o nel palazzo di un signore (durante il periodo di carnevale per le *Piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola e per le *Cene* del Grazzini).

Masuccio Salernitano ama raccontare e commentare ciò che ha scritto. Mentre Matteo Bandello racconta due volte: prima con una lettera dedicata ad un amico e ad una personalità illustre e poi ancora con una novella. Nella lettera viene sempre inquadrato un gruppo di narratori: sono cortigiani riuniti in un palazzo o in un giardino, oppure frati riuniti in un chiostro e anche militari che si ritrovano sotto le tende dell'accampamento. Ogni novella antica inoltre è preceduta da una «rubrica», che riassume brevemente i tratti fondamentali del racconto.

La dimensione della cornice dialogica e il riassunto della novella iniziale, così importanti per i narratori antichi, sono modelli narrativi ormai molto lontani dal nostro modo di leggere oggi un racconto. Per dare al racconto una leggibilità più fluida le «cornici» sono state qui in parte assorbite e riadattate, così come le «rubriche», ridotte ad un nuovo titolo. La *Nota ai testi* finale offre però la possibilità di recuperare facilmente il contesto originale.

Dopo la geometrica architettura del *Decameron*, la novella si aggrega in nuovi assemblaggi di un materiale sempre più eterogeneo e fluttuante, dando l'idea di un'infinita catena di narrazioni, che coinvolge anche altre letterature.

Lo spirito della novella si conserva nella sua capacità di riscrittura e riadattamento. Attrae ed assorbe fin dalle sue origini un insieme eterogeneo di fonti: francesi, spagnole o arabe. La tradizione della narrativa breve europea è stratificata, raccoglie una pluralità di testi e di generi medievali (*lai*, *fabliau*, *exemplum*, *legenda*, *vida*) che attraversano l'Europa medievale da Oriente ad Occidente.

Le novelle italiane sono state certamente influenzate dalle raccolte esemplari orientali con la mediazione del mondo narrativo arabo pre-islamico, islamico ed ebraico che contenevano l'idea dell'incorniciamento dei racconti: come il motivo del ritardare il compimento di un'azione grazie ai racconti (il *Libro dei sette savi*), il motivo di provare attraverso i racconti una certa idea (*Pañchatantra* e *Disciplina clericalis*) e il motivo della cornice-viaggio (*Libro delle delizie*). Anche l'archetipo del racconto orientale, le *Mille e una notte*, conserva nel titolo l'idea della molteplicità, contenuta dalla «cornice», costituita dalla voce di Sharazade, l'incantatrice. La circolazione dei temi narrativi attraverso il Mediterraneo è fluida, che sia ampia tuttavia non è facilmente accertabile, almeno nel caso emblematico delle *Mille e una notte*, la cui prima apparizione ufficiale, come si sa, è assai più tarda rispetto a queste nostre novelle.

Umanisti, papi, regine, cortigiane e cortigiani giocano per secoli al gioco del narrare, per passare il proprio tempo con i molteplici racconti, divisi tra il diletto per ciò che si narra e l'utilità che se ne può ricavare.

Dalla Toscana tardo trecentesca (Sacchetti, Sercambi) la novella si sposta al centro-nord (con le raccolte di Straparola, Arienti, Molza e Bandello) e al sud (con le novelle di Masuccio Salernitano e Morlini), mentre nuovi micro-

generi narrativi si sviluppano a partire dalla rielaborazione del materiale di scavo umanistico sempre più vasto, che riporta nel breve battito del ritmo novellistico storie antiche, esemplari, leggendarie o fiabesche provenienti da tutto il territorio europeo. In questo ambiente naturale, dove i confini tra storia e finzione sono labili, si forma la *facezia* (come avviene nei *Motti e facezie* del Piovano Arlotto).

Le novelle finiscono anche nei trattati umanisti e pedagogici, nei poemi cavallereschi, nei cantari. Si diffondono i racconti fiabeschi – a metà tra la novella e la fiaba fantastica – che da Straparola confluiranno nel *Cunto de li cunti* del Basile. In Inghilterra anche Chaucer immagina i suoi *Racconti di Canterbury* narrati in viaggio dai pellegrini. Ma è soprattutto con la circolazione del *Decameron* che la novella si evolve e si trasforma, secondo quella pratica del narrare ciò che è già stato raccontato, tipica del racconto-conversazione. Nei secoli successivi al *Decameron* la novella si propaga in Francia con le novelle di Margherita di Navarra (1492-1549), sorella di Francesco I. La storia d'amore di Romeo e Giulietta, resa immortale da Shakespeare, è prelevata da alcune traduzioni inglesi della novellistica italiana: in particolare, sembra, dalla traduzione inglese della versione scritta da Matteo Bandello, il quale a sua volta l'aveva presa da Luigi da Porto. Ad incentivare il filone nobile della novellistica sarà addirittura un papa: Enea Silvio Piccolomini, autore della delicata e fortunata *Historia de duobus amantibus* (1446) e futuro papa Pio II.

Nella transizione dal Medioevo al Rinascimento, in pieno Umanesimo, la novella italiana è lo strumento di divertimento o di riflessione storico-pedagogica degli umanisti ma al contempo raccoglie tutti quegli aspetti della vita materiale che fuoriescono dai confini di grazia, saggezza e bellezza, caratteristici del più grandioso sogno umanistico-rinascimentale.

Il racconto breve con finalità esemplari e dal nobile profilo storico non è l'unico prodotto del narrare novellistico ma è sicuramente quello preferito dagli umanisti. Un'altra parte di queste novelle, però, riguarda temi che potrebbero essere definiti immorali, antiesemplari, comici e grotteschi.

In questa antologia sono state filtrate le novelle più stravaganti, fuori dalla norma e stupefacenti di questa secolare tradizione narrativa italiana.

Circondati da animali più o meno selvatici, ma provenienti dal mondo quotidiano, i personaggi sono coinvolti in situazioni paradossali e stupefacenti. Maiali, uccelli, scarafaggi, falconi e granchi (e non cavalli alati, draghi o altri animali fantastici che abitano la fiaba) meravigliano e stupiscono per il «fantastico» che causano nella quotidiana vita domestica.

Nessun protagonista di una fiaba, infatti, si stupisce di fronte ad un essere ultraterreno, la cui esistenza è accettata senza sorprese. Per l'eroe fiabesco gli incantesimi non sono eventi meravigliosi, ma fanno parte del suo normale percorso dell'esistenza. In queste novelle, considerate generalmente «realistiche», un semplice granchio scappato dalla rete di un pescatore può causare una delle situazioni più assurde e stralunate che si possano immaginare (Sacchetti). Gli scarafaggi, infilzati da piccoli lumini, possono sembrare diavoli che si muovono furtivamente nella notte agitata di un pittore ricco di immaginazione (Sacchetti). E anche trentadue maiali, se opportunamente organizzati e pizzicati ad arte, possono emettere melodie straordinarie e sviluppare una mirabile musica porcellina, suonata persino da un abate (Bandello). Il falcone è l'animale addomesticato più noto del Medioevo, ma uno stormo di falconi che assale improvvisamente un frate nelle sue parti intime, creando uno strepito indiavolato, è faccenda assai fuori dal comune (Morlini). Assomiglia, infatti, alle più straordinarie storie esemplari di Bernardino da Siena, che nelle sue

prediche racconta di come un peccatore venga improvvisamente fulminato da uno spaventoso grifone.

Sono racconti fuori dal comune, enormi e sorprendenti ancora oggi, grazie al dialogo tra i nostri scrittori e gli antichi.

Lo strano caso di messer Olfo è un modello di malinconica follia. È il racconto di un pover'uomo che viene ingannato per ben quarant'anni solo per far divertire l'imperatore Federico II. È una novella antichissima (che risale al *Novellino*, XXI) e che è stata riscritta partendo dalla versione quattrocentesca del *Paradiso degli Alberti*.

Nel più antico (ed anonimo) esemplare si legge il racconto di un salto spazio-temporale, procurato ad arte da tre maestri di negromanzia, che riescono a far convivere contemporaneamente due dimensioni dell'esistenza: quella della corte dell'imperatore Federico II e quella di un conte (che nel testimone del Duecento ha il nome di Riccardo di San Bonifazio), protagonista del viaggio nel tempo. La corte dell'imperatore vive un presente immobile, fermo all'immagine di un banchetto e fissato nel particolare di un rito che è la distribuzione dell'acqua per il lavaggio delle mani. Il conte, preso in ostaggio dai maghi, vive una vita parallela. Dopo tre battaglie conquista un paese, si sposa e ha dei figli. Questi due tempi, grazie alla negromanzia, tornano dopo anni ad incrociarsi. Il conte si trova trasportato magicamente in quella corte, che è rimasta sospesa nel tempo e ferma al banchetto.

Qualche secolo dopo, questa novella magica riaffiora nel quattrocentesco *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi da Prato entro una cornice romanzesca, che raccoglie altre novelle. Prima di addentrarsi nel racconto in questione, il narratore della novella quattrocentesca si sofferma sulla finzione letteraria, vista come una prerogativa dei poeti. È noto, scrive, che i poeti facciano «loro fizioni (...) e alcuna volta parte di storia e parte di fizione piace loro di dire», anzi

«fingesi di varie e diverse cose» (Libro II, 305). Una parte di storia ed una parte di finzione sono gli ingredienti di base dell'invenzione che costituiscono la «dubbiosa materia» capace di trascinare «molti» in «lite e controversia». Per spiegare la forza della fantasticazione viene raccontata la magia del *Novellino*, presentata molto vagamente come una «cosa» molto famosa e poi liquidata come un'illusione diabolica. Qui il conte, su cui il mago – il celebre mago Michele Scotto di dantesca memoria (*Inferno* XX, 115-117) con un aiutante – ha esercitato le sue oscure arti, si chiama messer Olfo. È un rapimento fantastico che resta nella mente del povero messere, trascinato in una vita parallela ricca di soddisfazioni belliche e domestiche, per interrompersi, dopo anni, con il mesto ritorno alla vita precedente. Un ritorno che lo lascia inebetito, stralunato senza fine. Per messer Olfo il tempo della realtà è la fine di un sogno. La sola realtà in cui si riconosce non è quella «vera» di Federico II ma è quell'altra «irreale» o «impossibile» o fantastica del sogno e di un tempo narrato in altri spazi e in altre terre. Così il malinconico Olfo, privato improvvisamente della magia fantastica e di una parte di se stesso, resta un uomo dimezzato, smarrito e sconfitto dall'impossibilità di conciliare realtà e immaginazione: «Il novellatore sostiene che tutto questo sia forza delle illusioni diaboliche, mentre potrebbe essere una navicella senza remi e senza vele che va col pensiero alla deriva».

La stramberia più irriverente si verifica però nel travestimento comico della sfera più intima dell'uomo.

Nelle novelle comico-grottesche si scatena un erotismo pazzoide, carnevalesco che è uno stravolgimento di ogni razionalità, grazia o misura. Qui tutto il mondo umanistico e sapienziale è rovesciato. La bella gentildonna si invaghisce del deforme lebbroso, mentre il marito tenta di guarirla con una cura parigina paradossale (Bandello). Anche gli oggetti prendono vita, custodendo segreti incontri delle monache di uno strano convento, il monastero dell'Olmo

(Sercambi). Mantelli, scarpe e borse rappresentano una sbalorditiva forza d'attrazione simbolica. Oggetti, abiti e armature si animano in modo fantastico e suscitano situazioni e azioni fuori dal comune.

Il desiderio si riversa nel collezionismo di una bislacca pistoiese o al contrario si sterilizza nel mantello di un giovane narciso. Addirittura un'armatura ricopre il corpo della bella e ingenua Ginevra (Sercambi) e una piccola borsa nasconde i preziosi testicoli di un povero prete (Bandello).

Monasteri e chiese sono teatro di incontri amorosi, di scoperte straordinarie e di strane apparizioni, immaginate e temute. Religiose e religiosi non sono mai inquadrati nelle loro certezze ma sorpresi nei momenti di fragilità: mentre ritornano nella cella dopo la preghiera del mattino (Bandello) oppure mentre si sollazzano tra i crocefissi e l'altare (Molza). Il deforme, la sovversione e la sensualità più folle esprimono un mondo sotterraneo che chiede di essere liberato.

La saggezza umanistica e lo spirito pedagogico cristiano non riescono a fermare l'eruzione di questo magma di pulsioni di uomini e di donne che si perdono nelle più straordinarie fantasticazioni. Ma la sessualità di queste novelle non ha nulla di conturbante: è situazione buffa e comica, dove la tensione si stempera in una metafora giocosa, che fa sorridere. Molte immagini grottesche, conservate come tratto distintivo nelle nostre riscritture, sono inventate con gusto caricaturale che genera una situazione ridicola: è così per lo «scudo infernale» (Fortini), il «pastorale» (Sercambi), tutta l'area metaforica dell'uccellazione, il «gittare la piumata» (Sercambi) o «il colmo della beatitudine» (Grazzini) che esprimono alcuni momenti del congiungimento amoroso.

La stralunatezza è bizzaria fantastica che prende le forme del mago impostore Zoroastro, che con i suoi oggetti magici si prende gioco degli sciocchi («cartapelle di feto, occhi di lupo cerviero, bava di cane arrabbiato, spine di pesce colom-

bo, ossa di morti, corde d'impiccati, pugnali e spade che avevano ammazzato chi sa chi»). La stramberia magica è anche l'occasione per una festa della parola e per la creazione di una carambola di immagini surreali che sfumano in una ingenua insensatezza e confusione di simboli. Già Boccaccio aveva sperimentato l'accumulazione di immagini fantastiche nella celebre predica di frate Cipolla (*Decameron*, VI, 10), ma Grazzini la riprende con maggior enfasi, divertendosi ad amplificare la ricerca tra gli strani alambicchi del negromante. Così il mago dal nomignolo altisonante sorge dal testo come una fumisteria della mente: «un uomo fra i trentasei e i quarant'anni, bizzarro alquanto e stravagante assai» (nell'originale cinquecentesco: «ghiribizzoso molto e fantastico»), «alto e ben fatto in tutta la persona» («di ben fatta persona»), «scuro di pelle, burbero in viso e fiero nello sguardo» («fiera guardatura»), «con una barbaccia nera e aggrovigliata che gli arrivava quasi fino al petto» (Grazzini).

In queste novelle sono protagonisti gli emarginati, i semplici, i fannulloni.

Non ci sono le integre riflessioni dei dottori e professori e degli umanisti che distillano saggezza e scienza. Tra i savi trionfano i matti, che esprimono sinceramente la loro imperfezione (Doni *I matti e i savi*).

I valori rinascimentali sono negati e travolti da un gruppo di stupidi esagitati, che magari pretendono anche di insegnare qualcosa, quando si sa, scrive il narratore, che «uno stupido non può aver da insegnare niente a nessuno».

L'estrema dedizione religiosa può creare gravi scompensi in una mente semplice come quella del monaco che se la prende con il crocefisso, come se fosse vivo e pensante, al quale ha dedicato così tanto tempo con preghiere e sottomissioni e che, per ringraziamento, gli cade persino in testa, rompendogli le ossa (*Motti e facezie del Piovano Arlotto*).

Uno scemo può anche essere molto intraprendente e diventare una specie di eroe, che parte alla ricerca dei segreti

dell'esistenza, cercando ovunque notizie sulla Morte e sulla Vita. La Morte alla fine gli si rivela come un rovesciamento delle aspettative, un mettere tutto sottosopra, in disordine o come un'inversione della norma. La sensazione della morte è simile a quella di un corpo rimontato a rovescio, che è una strabiliante e spaventosa rivelazione dell'aldilà (Straparola).

Vivere con l'incombere della morte è un dato storico particolarmente sentito in un'epoca percorsa da devastanti ondate di peste. Non solo il *Decameron* descrive la peste del 1348, ma anche altre novelle, come quelle di Sercambi, hanno la peste come sottofondo. Le malattie sono in agguato e le difese sono scarse: per questo un figlio amatissimo cerca di rendere più dolce alla madre un lutto, che è altrimenti inaffrontabile. Nel confronto con le disgrazie altrui, si stempera o si offusca l'angoscia dell'esistenza. È infatti nella società che i novellieri ritrovano la forza per raccontare ancora la vitalità umana che è corpo, sensualità, passione, vita. In questa reazione al trauma anche i falsi funerali e le finte morti sono oggetto di scherzi, di beffe: sono le stravaganti medicine che servono per curare fissazioni, arroganze e, soprattutto, inutili gelosie di mariti insensati, come nei casi di mastro Vellutaio o di Anastasio dalla Pieve. Ancora una volta è la dimensione sociale con i suoi rimedi più bassi a curare la malattia mentale.

Un intarsiatore di legni (il Grasso legnaiuolo), un pellicciaio (Ganfo), uno stalliere (Trionfo da Camerino) e un tessitore (Falananna) sono i grandi personaggi della novellistica antica che mettono in scena il dramma dell'identità.

La novella è il luogo di compensazione delle pulsioni, che, se condivise, risultano meglio accette. In questa socialità la scomposizione dell'io è l'ultima frontiera degli stralunati.

Ganfo il pellicciaio è l'uomo semplice in balia di se stesso. Mentre si trova in mezzo a tante persone in una vasca

termale, sente il bisogno di contrassegnarsi per non perdersi tra gli sconosciuti. Nessuno è disposto a capire il suo problema insensato, che ha qualcosa di ridicolo e di tremendo. Il fiorentino che gli è a fianco, preso di mira dal maldestro Ganfo («Tu sei io me, ed io me son qual tu sei»), lo manda immediatamente al diavolo, pensando che sia un matto squilibrato con il «cervello malato di mattolica». Tutto il racconto esprime la stranezza di un uomo che si crede morto, pur essendo vivo, e che durante la processione verso il cimitero si alza dalla bara come «spirito fantastico» (Sercambi) e cioè come un demone irreale, esattamente un «diavolo» che fa scappare tutti a gambe levate.

Anche il Grasso è un uomo semplice, pronto per essere beffato; ed è infatti il vero divertimento dei suoi amici più furbi ed intelligenti, che lo convincono di essere un altro creandogli una gran confusione in testa. Il Grasso è un burattino in mano al celebre architetto, scultore e orafo Filippo Brunelleschi che attiva su di lui un gioco crudele. È una gara d'astuzia tra chi sa di essere intelligente e giudica l'altro uno stupido.

Il Brunelleschi infatti è universalmente considerato un «uomo di meraviglioso ingegno e intelletto» (che è definizione dell'originale, conservata nella riscrittura), ma conosce bene il Grasso perché «l'aveva caratato» (espressione metaforica originale, tratta dall'arte orafa e che riguarda il peso dei «carati»), cioè «gli aveva preso le misure». Davanti a tutti, e per puro divertimento, decide di convincerlo di essere diventato un altro, costruendogli intorno una beffa collettiva, in cui tutti sono coinvolti con parti assegnate, tempi e apparizioni già predisposte come in un canovaccio teatrale. Una messinscena perfetta, che lascia il povero legnaiuolo solo con se stesso di fronte a dubbi enormi: «se io torno a casa mia, il Grasso dirà: È costui impazzito? E se il Grasso non v'è, e poi tornasse e mi trovasse in casa, come si risolverebbe la questione: chi dovrebbe andarsene e chi rimanere?». La lezione del maestro, come nel caso di messer Olfo,

riguarda la capacità della finzione che, per chi la sa usare come una forza ambigua e potente, può ingannare, suggestionare e ricreare nuove identità.

I semplici, da sempre vittime dei più forti, appaiono in questo libretto tutti riuniti insieme, come figure allucinate, spaventate e commoventi. C'è, infatti, un tratto tragico nella comicità surreale di questi uomini senza governo, superstiziosi e creduloni, deboli e leggermente vigliacchi, in fuga da se stessi.

C'è un bambinone di nome Falananna che deve il suo soprannome al linguaggio infantile che usa (Grazzini). Viene trascinato dalla moglie in una serie di stravaganti equivoci e finisce la sua insensata esistenza con il suo funerale da vivo (tema ricorrente, si è visto). L'ultima immagine è un'allucinazione: tra grida strazianti il povero Falananna resta come «una specie di tronco di pero verde mezzo incenerito», arso vivo in mezzo a un fiume. La morte in queste novelle è sempre in agguato, anche quando si scherza e si ride in compagnia.

I matti, i sognatori, i semplici sono comode caricature di un mondo gerarchico che attraverso di loro ridefinisce e conferma i propri valori civili e morali. Di fronte al matto si erge severo il saggio, chiamato a difendere la struttura condivisa di una società urbana ricca di artisti e di artigiani, di intellettuali e di umanisti, di professori e di studenti. Tra le crepe dei solidi edifici costruiti dell'uomo moderno fuoriescono le storie più commoventi, inspiegabili e più vere.

Trionfo da Camerino (Sabadino degli Arienti), si costruisce un mondo parallelo. Chiede al suo padrone un'ora tutta per sé: e in questa ora, sottratta ai lavori più umili, si racconta in modo diverso, ri-narra la sua vita con un linguaggio differente da quello a cui è abituato. Declama, recita e inventa in questa ora dedicata a se stesso, disegnando altrove i confini della sua immaginazione e collocandosi in un sogno sempre più grande, potente e stupefacente.

L'arco a tutto sesto dell'umanesimo incanta chi lo guarda per la sua grazia, perfezione e imponente bellezza. Ma tra queste pagine un po' stropicciate, irriverenti, beffarde resta catturata la parte imperfetta, nascosta in ognuno di noi. La soglia dell'Io è il momento più struggente di queste novelle ed il luogo più bello in cui fermarsi, e leggere.

Riferimenti bibliografici

La bibliografia riguarda solo gli studi generali sulla novella: sono quindi escluse monografie su singoli autori. Per la bibliografia delle edizioni originali delle novelle in antologia si rimanda alla *Nota ai testi*.

Marziano Guglielminetti, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Zanichelli, Bologna 1984.

Il racconto, a cura di Michelangelo Picone, il Mulino, Bologna 1985.

Modi del raccontare, a cura di Giulio Ferroni, Sellerio, Palermo 1987.

La novella italiana, Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, 2 voll., Salerno, Roma 1989.

Marziano Guglielminetti, *Sulla novella italiana. Genesi e generi*, Milella, Lecce 1990.

Enrico Testa, *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Accademia della Crusca, Firenze 1991.

Giusi Baldissoni, *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Olschki, Firenze 1992.

Marga Cottino-Jones, *Il dir novellando: modello e deviazioni*, Salerno, Roma 1994.

Giancarlo Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di Matteo Palumbo, La Nuova Italia, Firenze 1996.

Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento, a cura di Gian Mario Anselmi, Carocci, Roma 1998.

Favole, parabole, istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento, Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci e Rossella Bessi, Salerno, Roma 2000.

«*Leggiadre donne...*». *Novella e racconto breve in Italia*, a cura di Francesco Bruni, Marsilio, Venezia 2000.

Renzo Bragantini, *Vie del racconto. Dal Decameron al Brancaloneone*, Liguori, Napoli 2000.

Adriana Mauriello, *Dalla novella «spicciolata» al «romanzo». I percorsi della novellistica fiorentina nel secolo XVI*, Liguori, Napoli 2001.

Le forme del narrare, Atti del VII Congresso nazionale dell'Associazione degli Italianisti (Macerata 2003), a cura di S. Costa, M. Dondero, L. Melosi, 2 voll., Polistampa, Firenze 2004.

La cornice. Strutture e funzioni nel testo letterario, a cura di Federico Bertoni e Margherita Versari, Clueb, Bologna 2006.

Giancarlo Alfano, *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Liguori Napoli 2006.

Gianni Celati, *Il narrare come attività pratica*, «Riga», a cura di Marco Belpoliti e Marco Sironi, 28, 2008.

Gianni Celati, *Lo spirito della novella*, «Griseldaonline», 6, 2006-2007, consultabile online (<http://www.griseldaonline.it/percorsi/6celati2.htm>) e ora anche in versione cartacea: *Lo spirito della novella*, in *Griseldaonline. Una rivista letteraria nell'era digitale*, a cura di Elisabetta Menetti, Archetipolibri, Bologna 2008, pp. 52-75.

Sandra Carapezza, *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, Led, Milano 2011.

Indice

Tra parentesi gli autori delle riscritture moderne.

- 7 Giovanni Sercambi
Ganfo il pellicciaio
(Gianni Celati)
- 11 Franco Sacchetti
I diavoli coi lumini
(Jean Talon)
- 17 Giovanni Sercambi
La verga pastorale
(Simona Mambrini)
- 21 Girolamo Morlini
*Storia di un tale che andando di corpo aveva
imparato la lingua degli uccelli*
(Ermanno Cavazzoni)
- 23 Anton Francesco Grazzini
Falananna
(Giovanni Previdi)
- 41 Matteo Bandello
Il sollazzo del lebbroso
(Nicola Bonazzi)
- 47 Girolamo Morlini
L'ermafrodito
(Ermanno Cavazzoni)

- 49 Matteo Bandello
La musica porcellina
(Ugo Cornia)
- 53 Giovanni Sabadino degli Arienti
Trionfo da Camerino e l'ora tutta per sé
(Giovanni Previdi)
- 57 Franco Sacchetti
Un granchio fra marito e moglie
(Ivan Levrini)
- 63 Giovanni Gherardi
*Novella di due maghi e d'un barone perso
nei pensieri*
(Gianni Celati)
- 74 Matteo Bandello
La puttana in convento
(Ermanno Cavazzoni)
- 78 Piovano Arlotto
La pace del monaco
(Dino Baldi)
- 82 Giovanni Francesco Straparola
Le scarpe di Madonna Modesta
(Ugo Cornia)
- 87 Anton Francesco Grazzini
*Gian Simone berrettaio e il gran mago
Zoroastro*
(Nunzia Palmieri)
- 99 Anton Francesco Doni
I matti e i savi
(Nicola Bonazzi)

- 103 Francesco Maria Molza
 L'avventura di due trombettieri
 (Ermanno Cavazzoni)
- 111 Giovanni Sabadino degli Arienti
 Il porco del dottor professore
 (Nunzia Palmieri)
- 118 Anton Francesco Doni
 Il mantello attilato
 (Jean Talon)
- 121 Antonio Manetti
 La novella del Grasso legnaiuolo
 (Daniele Benati)
- 147 Girolamo Morlini
 Don Salvatore assalito dai falconi
 (Ermanno Cavazzoni)
- 150 Giovanni Sabadino degli Arienti
 Il funerale di mastro Vellutaio
 (Jean Talon)
- 162 Pietro Fortini
 Far come Biagio
 (Dino Baldi)
- 168 Masuccio Salernitano
 Il ponte degli impiccati
 (Nicola Bonazzi)
- 173 Girolamo Morlini
 Il padre cretino e il figlio neonato
 (Ermanno Cavazzoni)

- 175 Anton Francesco Grazzini
Le inutili gelosie di Anastasio dalla Pieve
(Giovanni Previdi)
- 182 Pietro Fortini
Il clistere di castrato
(Giovanni Maccari)
- 187 Matteo Bandello
La borsa dei testimoni
(Giovanni Previdi)
- 190 Giovanni Francesco Straparola
Lo scemo che voleva provare la morte
(Ermanno Cavazzoni)
- 197 Giovanni Sercambi
L'armatura di Ginevra
(Giovanni Maccari)
- 207 Ser Giovanni Fiorentino
La camicia che dà pace
(Dino Baldi)
- 211 *Nota ai testi*
- 225 *Postfazione*
di Elisabetta Menetti

