

La fucina delle finzioni: Le novelle e le origini del romanzo

La finzione del vero, prerogativa del romanzo storico moderno, si presenta come interesse teorico già nelle antiche novelle della letteratura italiana. Dal *Novellino* al *Decameron* fino alle novelle post-boccacciane e alle *Novelle* di Matteo Bandello la forma-novella, così metamorfica e polimorfica, ha dato vita alle prime riflessioni sul *vero* e sul *falso* della narrazione, che si riversano nei paratesti e nelle riflessioni metanarrative dei primi romanzi della letteratura italiana del Seicento e del Settecento.

Per più di due secoli le novelle italiane sono il luogo della memoria collettiva di un popolo multiforme, che in queste brevi narrazioni riversa la propria molteplice provenienza geografica, linguistica e culturale. Dal Duecento a tutto il Cinquecento, la realtà — o l'idea di realtà che i narratori hanno immaginato — si rispecchia in questo vastissimo e ricco repertorio novellistico, che raccoglie sia l'influenza della dotta e pedagogica cultura umanistica sia le più libere espressioni della cultura folclorica e popolare. Fin dalle origini, dunque, chi si dedica a raccontare una storia con un linguaggio non allegorico si trova a fare i conti con una questione controversa, ricca di sfumature interpretative, di implicazioni morali e di ambiguità teoriche: la verità della narrazione.

Bisogna ammettere che il gioco della verità nella finzione, oltre ad avere una lunga gestazione, è inesauribile. Si rinnova ad ogni patto narrativo tra chi legge e chi scrive, nel momento in cui occorre, insieme, ricostruire a parole un certo personaggio, un certo contesto o un certo ambiente che provengono dalla vita reale o dai sogni.

La verità del racconto viene così manipolata dalle diverse voci che si alternano nel gioco della fantasticazione: la voce dell'autore, quella del narratore, a cui si aggiungono l'eventuale traduttore e magari anche il trascrittore di ciò che è stato all'origine raccontato o trascritto o tradotto e alla fine narrato a chi ascolta o a chi legge.

Il vero e il falso della narrazione di fatti forse già accaduti attraversano una nutrita folla di manipolatori della memoria, i quali custodiscono e gestiscono il rapporto tra la realtà e la sua immaginazione.

A partire dalle riflessioni di Aristotele sul concetto di «possibile», la tensione tra gli opposti della *historia* e della *fabula* anima le discussioni dei retori latini e mediolatini, dei filosofi, dei poeti (e in particolare Boccaccio e Petrarca tra i primi della nostra letteratura), coinvolgendo anche la novella italiana delle origini.¹

In fondo, la fragile codificazione della novella affonda le proprie incertezze teoriche proprio su questo punto. La forma breve novellistica ruota sempre intorno al tema della possibile menzogna o della fantasticheria popolare, che minacciano da vicino la serietà e la credibilità dei tanti narratori.

In effetti, il racconto di fatti veri, tratti dalla realtà ma inventati, cioè trasformati dalle parole, può scivolare pericolosamente nella menzogna e si presta molto bene all'inganno e al raggirio. Anche Agostino nel suo *De mendacio* si era soffermato a soppesare la vera menzogna, condannando in particolare la volontà di ingannare con le parole (*voluntas fallendi*). Inoltre a partire dalle origini della letteratura medievale occidentale tutti gli scrittori che si dedicano al racconto della storia dei popoli, di quella degli eroi o dei personaggi comuni sia nella letteratura romanza in lingua d'oïl sia nella narrativa italiana in versi e in prosa e più tardi spagnola, restano a lungo influenzati non solo dalle riflessioni di Agostino ma anche dalla fluente e ricchissima narrativa esemplare, che lega la parola alla *Veritas* trascendente, alla credibilità del messaggio cristiano, e quindi anche della ricostruzione degli eventi della Storia. La fragilità della novella, come genere letterario, è dunque strettamente legata all'ambiguità intrinseca del suo statuto realistico, veritiero o pedagogico che conserva la *novitas* ma esplora un *mirabile* che desta stupore.

Le raccolte novellistiche del periodo medievale e rinascimentale non offrono una fedele ricostruzione della Storia ma raccolgono tante possibili storie. La novella è una forma narrativa in osmosi con altre forme del racconto come il romanzo in versi, i cantari, la fiaba, i trattati umanistici, i diari di viaggio o le lettere, la cronaca che le lasciano in eredità situazioni, temi, suggestioni. È un genere che affonda profondamente le radici nella letteratura omiletica medievale, su cui si forma anche un immaginario narrativo popolare che presto imparerà a rovesciarne i contenuti, inne-

¹ Cfr. C. Vecce; S. Sarteschi; G. Paradisi.

scando un gioco di intertestualità e parodie, che sono alla base dello stile comico grottesco medievale e rinascimentale.²

Tutti questi aspetti, qui sommariamente elencati, sono il brodo primordiale da cui nasce la novella italiana, «specchio fedele» della realtà contemporanea. Tuttavia, pur essendo un genere d'invenzione, che spesso si mescola ad altri generi narrativi, la novella mantiene la materia narrata entro la finzione di un affidabile criterio di credibilità e di verosimiglianza; ma non sempre i confini percorsi risultano così credibili.

I miraggi dell'Oriente.

È il caso dei brevi racconti di viaggio in cui l'Oriente appare come una forma di miraggio meraviglioso. L'Oriente, guardato da Occidente, è ricco, scintillante, sorprendente.

Nel paragrafo conclusivo del suo diario, che racconta il viaggio agli estremi della terra nel 1318, il francescano Odorico da Pordenone scrive una «attestazione di veridicità». Egli presenta il racconto come un documento storico che ha una vera e propria certificazione di verità:

Io, frate Odorico da Frioli, d'una terra che si chiama Porto Maoni e dell'Ordine de' frati Minori, testifico e rispondo al mio ministro per vera obidienza che tutte le cose scritte in questo memoriale io le vidi co' propri occhi, o io l'udi' da uomini degni di fede e dal comune parlare delle contrade. Onde quelle che io non vidi, sappiate che vere sono; e altre molte cose lascio e non le fo scrivere, però che chi non le vedessi non le crederebbe.³

L'autore (Odorico da Pordenone) — e i successivi autori, cioè traduttori e trascrittori di questo stratificato documento che nell'edizione attuale porta il titolo di *Memoriale Toscano* — si preoccupano di fornire un certificato di autenticità dei piccoli racconti di meraviglie orientali, tra le quali si elencano enormi meloni «che contengono bestiole e agnelli», alberi che producono uomini come se fossero frutti e altri alberi da cui cade la farina pronta per fare il pane o, ancora, pesci magici che tagliati a pezzi tornano interi come prima. E tante altre meraviglie, cinesi e indiane, tutte *vere*, cioè viste con gli occhi del narratore o sentite raccontare da uomini degni di fede ma anche dal comune parlare delle contrade. E comunque, alla

² Per la letteratura esemplare si veda in particolare: C. Delcorno; L. Battaglia Ricci. Importante anche per l'ampia comparazione cronologica il volume *Letteratura in forma di sermone*.

³ Odorico da Pordenone 143.

fine, tutte curiosità esotiche, raccontate in brevi o brevissimi racconti, che sono certificati come veri da questa «attestazione di veridicità».

L'Oriente, visto da Occidente, è la prova più difficile per chi racconta novelle, storie, relazioni di viaggio o romanzi. Dalla *Lettera del Prete Gianni* alle meraviglie orientali della novella di messer Torello del *Decameron* (X.9) alle prove novellistiche fino alle prime manifestazioni romanzesche, l'orizzonte orientale è il più desiderato, sognato e temuto dell'immaginario narrativo della nostra prosa letteraria. Le suggestioni di un'alterità linguistica e culturale d'Oriente percorrono da sempre il nostro occidente attraverso le rotte dei mercanti, dei viaggiatori e dei pellegrini.

Secoli dopo anche l'estensore delle memorie di una principessa cinese si preoccupa di certificare come veritiere le incredibili peripezie della sua eroina. Non si tratta di una favola — scrive — ma di una storia, «la più vera». Non resta, in fondo, che fidarsi di chi le ha raccontate, come testimone di un racconto, registrato dalla viva voce della protagonista. Così infatti scrive Pietro Chiari nella *Cinese in Europa ossia Storia di una principessa cinese del nostro secolo. Scritta da Lei Medesima e pubblicata dall'abate Pietro Chiari* [in Genova 1779 per Giacomo Franchi]:

Parranno una favola le prime vicende mie fin qui raccontate e sono una storia, di cui non fu mai la più vera, ed indubitabile in tutto l'oriente. Per giudicare della verità, di somiglianti cose lontane, o conoscer bisogna il carattere delle nazioni, o fidarsi pienamente di chi le narra come testimone di vita. [Articolo III, p. 37]

Le meraviglie orientali sono da sempre terreno di scontro tra verità e menzogna. D'altronde qualche anno prima sempre Pietro Chiari aveva inseguito con le stesse modalità le peregrinazioni di un'altra sua eroina, di cui si fa editore.

La finzione di un'autobiografia apre le porte a nuove verità che si sommano alla dimensione del reale. La sua *Amante incognita* si perde, così, in infinite avventure — come una Alatiel che però non trova pace — e giunge persino in un'isola dell'«Oceano meridionale» dove trova una sorta di Robinson Crusoe. L'intertestualità esplicita con il celebre romanzo di Defoe si materializza di fronte alla donna che ricorda quel personaggio amato nelle sue piacevoli letture e lo fa rivivere come reale, ma che è, naturalmente, inventato. Quelle che sembravano alla donna-lettrice-scrittrice solo «bizzarre invenzioni di poetico ingegno» diventano vere per il piacere del racconto, e poi ancora una volta vissute e di nuovo raccontate.

Nel primo capitolo di questo romanzo si legge una dichiarazione di intenti che affonda le radici nel passato, che stiamo per indagare: «Nel corso

intero della mia storia si troverà regnare una novità, che deve sorprendere, senza riuscire incredibile». ⁴ È la sintesi quasi perfetta della teoria della finzione narrativa che viene costruita lentamente e per tappe a partire dalla straordinaria esperienza di invenzioni e di immaginazioni raccolte dalla novellistica italiana per più di due secoli.

Notizie, curiosità e racconti dei nostri confini mediterranei vengono assorbiti in una poetica di impronta storica e umanistica, che ha come fulcro normativo la categoria della verosimiglianza e della credibilità di ciò che viene raccontato. Intorno a questo fulcro ruotano il mirabile, l'incredibile, lo strano che sostanziano la materia narrativa novellistica e romanzesca.

L'inizio di questo percorso che dalla novità porta al mirabile — entro una cornice verosimile — si trova nella storia della novella italiana delle origini.

La novella, come storia vera e inventata.

La novella racconta un pezzo di storia, tuttavia non è storia; per sua natura implica che la finzione si aggiunga alla realtà attraverso l'invenzione di una parte dei personaggi, delle situazioni narrative e di una diversa ricostruzione dei fatti. Esibisce concretezza (abiti, ambienti, oggetti) ma assorbe in egual modo le derive del concreto e del reale come i sogni, le magie, le fantasticazioni e gli eventi sorprendenti.

Per secoli si riverbera in modi sempre diversi un medesimo problema che riguarda le finzioni narrative. Dalla ventunesima novella del *Novellino*, in cui si legge una storia di magia che getta nello sconcerto gli stessi protagonisti, alle *Novelle* di Matteo Bandello, la credibilità di ciò che viene narrato è una questione teoricamente aperta.

Nel *Novellino* 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 (Riccardo di San Bonifazio), protagonista del viaggio nel tempo.

⁴ *L'amante incognita* 5. L'esemplare consultato è quello conservato alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna (Italia) alla collocazione 8 AA IV 57. Per il passo su Robinson Crusoe: «Quando nei primi anni miei le avventure io leggeva del celebre Robinson nella solitudine, mi davano un estremo piacere; ma le trovavo bizzarre invenzioni di poetico ingegno, e mi parevano per mille ragioni impossibili. Chi m'avrebbe mai detto allora che nel corso delle vicende mie incontrar io dovea qualche cosa di somigliante, e forse ancora più strano?» (1:45).

Lo stupore dei protagonisti e dei lettori è riassunto nella domanda che chiude la novella: «il mondo è tutto rivolto: come va questo fatto?». ⁵ Un istante della corte e dell'imperatore sono quarant'anni vissuti dal conte.

Come va questo fatto della verosimiglianza del racconto e del realismo novellistico? È possibile dunque rovesciare il mondo per magia e fare un incantesimo con il Tempo? Il racconto, in effetti, è un incantesimo del tempo narrativo: è una cattura dei tempi narrativi che sovvertono così il tempo della realtà. Quell'incantesimo del *Novellino* non verrà dimenticato.

Nel *Decameron* (X.9) un altro leggendario imperatore del Medioevo, il Saladino, ordina a due maghi di trasportare in una sola notte messer Torello da Oriente a Occidente, e per di più disteso su un letto magico, ricoperto di gioielli meravigliosi. Anche questo è un salto spazio-temporale che viene messo in risalto dall'accurata descrizione del crociato, vestito alla foggia saracena, addormentato su uno sfarzoso letto da *Mille e una notte* che magicamente appare nella penombra della chiesa di Pavia.

Qualche secolo dopo, lo stesso incantesimo del Tempo viene analizzato con la leggerezza di una piacevole conversazione cortigiana nel quattrocentesco *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi da Prato; e sempre di teoria si tratta. Prima di addentrarsi nella riscrittura della novella duecentesca il narratore si sofferma sulla finzione letteraria, vista come una prerogativa dei poeti.

Il tassello quattrocentesco incastona, inoltre, una parola che per la prima volta compare nelle *Genealogie deorum gentilium* di Boccaccio: «fizzione», finzione. Una parola che Giovanni Gherardi impiega per introdurre, e anche giustificare, la riscrittura della novella magica, che si allontana dal reale e dal vero storico. ⁶ 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 «dubbia materia» capace di trascinare «molti» in «lite e controversia». ⁷

⁵ Cfr. Conte 1997 e Conte 2001.

⁶ Per una recente antologia, riscritta da un gruppo di scrittori contemporanei a mia cura, che esplora il rovesciamento comico-grottesco e riflette su questi aspetti si veda: Menetti 2012.

⁷ Sono temi universali del romanzo, come hanno chiarito fin dall'introduzione R. Bourneuf e R. Ouellet: «“Fiction” dicono gli angloamericani, “illusione” si potrebbe tradurre senza eccessiva infedeltà» (3). Cfr. Pavel 70.

Le parole conducono altrove e sono più reali della realtà, ma proprio per questo mettono in discussione il rapporto tra realtà e finzione, fondato da sempre sulla loro radicale e inconciliabile contrapposizione.

Le riflessioni sulla finzione narrativa e, infine, la riscrittura della novella magica del *Novellino* sono il segnale che proprio sulla *finzione* si sta creando un sistema teorico. Da Boccaccio a Castelvetro al Bonciani al Bandello l'ambiguità tra *veritas* e *fictio* viene affrontata in modi differenti che confluiscono, dopo un lungo processo di gestazione, nella nuova categoria utile al romanzo moderno: il verosimile.⁸

Boccaccio e la poetica della divagazione.

La ventunesima novella del *Novellino* e la sua riscrittura quattrocentesca, l'attestazione di veridicità di Odorico da Pordenone, i confini temporali del *Decameron* o le riflessioni di Pietro Chiari sono solo alcuni esempi, ricavati da diversi generi letterari, che dimostrano l'esistenza di una sotterranea fucina delle finzioni narrative. Una fucina che è soprattutto novellistica e che è condivisa dai due più grandi scrittori italiani di novelle, Giovanni Boccaccio e Matteo Bandello.

Verità o menzogna? Istoria o mirabile? La novella è il terreno di scontro di queste due opposte tensioni che per primo Giovanni Boccaccio affronta sia nel *Decameron* sia nelle *Genealogie*.

La questione della verosimiglianza nel racconto d'invenzione e in particolare nella novella — che a differenza di altri generi (come la lirica o la narrazione in versi cavalleresca) si propone di rispecchiare la realtà sociale circostante — è sentita dagli autori e dai loro interpreti come una prova di credibilità.⁹

Immaginare la realtà, ricostruita solo con le parole, significa anche riuscire a creare un patto di credibilità tra autore e lettore che si basa su un concetto del tutto aleatorio, instabile e discutibile come quello di verità.¹⁰ Sono l'autore e le sue verità a rappresentare un centro di focalizzazione teorica che governa la fondazione della scrittura narrativa occidentale che

⁸ In questo saggio prendo in considerazione solamente le evidenze testuali teoriche in alcuni testi novellistici (e non nel poema eroico o nei trattati cinquecenteschi). Per la medesima discussione tra Ariosto e Tasso si veda in particolare quanto segnalato da Jossa (79–80). Per la questione riflessa nei romanzi del Seicento, a cui si ricollega tutto il magmatico materiale teorico novellistico qui sommariamente descritto, e per la complessa discussione bibliografica sull'argomento si veda Carminati 37–108.

⁹ Sul patto romanzesco con i propri lettori si veda Surdich, Picone 12.

¹⁰ Sull'ambiguità tra *veritas* e *fictio* nella narrativa bandelliana: Surdich 17–18; Mazzacurati 197; Bragantini 167 e 187.

dalla letteratura di invenzione in lingua d'oïl si riversa nella breve narrazione in prosa della novella italiana.

Come è noto, uno dei pilastri della narrazione medievale in lingua d'oïl riguarda la memoria culturale collettiva, entro cui viene collocata la *narratio*. In genere, l'autore medievale ha sempre bisogno di dimostrare la veridicità del racconto facendo riferimento ad una fonte autorevole più antica, che garantisca sul «vero» della Storia.¹¹ Egli si propone piuttosto come un mediatore, che si muove dentro un recinto composto da *altri* libri già scritti da *altri* autori.¹²

L'onta che ogni autore medievale vuole evitare, infatti, è l'accusa di falsità. La menzogna è lo spettro da esorcizzare e la scrittura di seconda mano è un modo per giustificare tutte le false immaginazioni.

L'*auctor* medievale, quindi, si propone come un fedele e leale trascrittore di una «storia vera», che ha altri responsabili e un'origine *altra*. Ponendo tra sé e il lettore una finzione delle origini del racconto, chi scrive romanzi esplora la possibilità dell'illusione del vero, che è l'insidioso passaggio che porta alla conquista di una terra nuova: la verità della *finzione* che si può leggere come una *storia*.¹³

Anche Boccaccio si muove in questa direzione e, fin dai suoi esordi, dimostra di conoscere molto bene i principi che governano il narrare romanzesco in lingua d'oïl, ed ha assorbito nelle sue riflessioni quell'idea di letteratura che gioca con la storia.¹⁴

Ma per Boccaccio lo spirito vitale dell'invenzione narrativa è la divagazione: è questa una parola che impiega per esprimere la dimensione altra della finzione narrativa, rispetto alla realtà. Tra il *Decameron* e le *Genealogie deorum gentilium* (ma anche nelle sue opere giovanili si trova traccia di queste riflessioni) egli giunge ad una vera e propria teoria della finzione nell'intenzione di liberare gli scrittori dai vincoli della verità.

Per Boccaccio la narrazione si trova in una dimensione a parte rispetto agli altri saperi medievali, cui necessita la *veritas*, ed è frutto di una necessaria quanto vitale illusione linguistica, capace di creare un nuovo mondo, quello fatto solo di parole.

¹¹ Dubost, in particolare, I:143.

¹² Sull'argomento sono di riferimento i seguenti volumi: *L'«effet auteur» au Moyen Age; Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval; Modi e forme della fruizione della «materia arturiana» nell'Italia dei secoli XIII–XV.*

¹³ Dubost I:148.

¹⁴ Queste riflessioni nascono a margine della relazione tenuta al convegno: *Boccaccio angioino. Verso il Centenario*. Santa Maria Capua Vetere e Napoli, 26–28 ottobre 2011.

È nota l'ironica presa di posizione di Boccaccio nei confronti dei suoi detrattori, che lo accusano di avere mentito. Il *Decameron*, scrive, è solo un mondo di parole: solo gli «originali» delle novelle potrebbero dimostrare in quale proporzione la *fictio* abbia alterato la *veritas*. In mancanza di questi originali, scrive Boccaccio, restano le novelle. La *falsità* resta un'accusa senza prove, che tuttavia persiste felicemente nel gioco illusorio della *narratio*:

Quegli che queste cose così non essere state dicono, avrei molto caro che essi recassero gli originali, li quali, se a quel che io scrivo discordanti fossero, giusta direi la loro riprensione e d'amendar me stesso m'ingegnerei; ma *infino che altro che parole non apparisce*, io gli lascerò con la loro opinione, seguitando la mia, di loro dicendo quello che essi di me dicono. (*Decameron, Introduzione alla quarta giornata, §39*)

Fino a quando si tratta solo di parole — che Boccaccio ha trascritto dalle voci delle sue narratrici e dei suoi narratori — la verità non può essere verificata. Da qui parte la lunga riflessione dell'autore del *Decameron* sull'invenzione letteraria con l'individuazione nelle *Genealogie* di una licenza speciale di ogni poeta: la *licentia vagandi* ossia la licenza alla divagazione («Et si spectetur poetarum officium, non nunquam in superioribus demonstratum, vinculo huic astricti non sunt, ut veritate utantur in superficie fictionum, et, si auferatur eis *vagandi* per omne fictionis genus *licentia*, eorum officium omino resolvetur in nichilum» XIV.13.4¹⁵). Le finzioni poetiche, secondo Boccaccio, vivono in una zona incantata e sospesa, in cui la divagazione fantasiosa non ha alcun rapporto con la verità.¹⁶

L'intenzione dei poeti, scrive sempre Boccaccio nel suo testo latino, non è di ingannare, ma di inventare. I poeti non sono bugiardi perché la menzogna non è il terreno sul quale si muovono. Nel fondamentale paragrafo tredicesimo del Libro XIV Boccaccio afferma che mentre la menzogna è una falsità molto simile alla verità («Est enim mendacium, iudicio meo, fallacia quedam simillima veritati» §3), la finzione non è una menzogna e non è simile alla verità.¹⁷

¹⁵ «E se si osservi l'ufficio dei poeti, più volte sopra indicato, essi non sono obbligati a questo vincolo di usare la verità nella superficie delle loro invenzioni; e se venisse loro tolta la licenza di vagare per ogni genere di immaginazione il loro ufficio si risolverebbe proprio nel nulla» (Zaccaria, trad).

¹⁶ Mi sono già soffermata su questi aspetti in Menetti 2010.

¹⁷ Le *Genealogie* e i caratteri della *fictio* sono stati affrontati recentemente in un convegno, curato da Sebastiana Nobili, dal titolo *Il mito al tempo dei mercanti. Sulla Genealogia degli dei pagani di Boccaccio*, i cui saggi si possono leggere in *Intersezioni 2*

Fallere (dire menzogne) non è *fingere* (inventare) e da qui derivano *fictio* e *fictiones poetice*. I poeti hanno la licenza di vagare per ogni genere di finzione, altrimenti il loro stesso compito finisce nel nulla. La divagazione per Boccaccio è lo spirito vitale dell'*inventio* ed è iscritta profondamente nel processo di formazione e metamorfosi della novellistica italiana.¹⁸

La riflessione boccacciana, occorre aggiungere, è scritta sulla traccia delle riflessioni di Agostino, secondo il quale chi mente ha *duplex cor* e *duplex cogitatio*. È dall'intenzione dell'animo che occorre giudicare il grado di colpevolezza di chi mente: «Ex animi enim sui sententia, non ex rerum ipsarum veritate vel falsitate mentiens aut non mentiens iudicandus est» (*De mendacio* 3.3).¹⁹

Boccaccio, lettore di Agostino, ritiene per questo che i poeti non siano bugiardi perché non è loro intenzione ingannare. I poeti non hanno un cuore doppio e non hanno doppi pensieri semplicemente perché essi si collocano in un altrove inafferrabile. Su questa base egli ipotizza, come è noto, una gamma di possibili finzioni narrative che nascono dalla commistione tra *fabulosa* e *veritas*.

Alla tripartizione tradizionale della retorica latina e mediolatina (da Quintiliano a Isidoro di Siviglia: *fabula*, *historia* e *argumentum*) egli aggiunge una nuova categoria, che prevede il gioco illusorio dell'invenzione fantastica. Ma è nella terza tipologia (*argumentum*) che egli ritrova un'equilibrata combinazione tra eventi e situazioni *probabili* («Et hec si de facto non fuerint, cum communia sint esse *potuere vel possent*» XIV 7, §7). È questo il punto di partenza delle successive riflessioni di Matteo Bandello per le sue future mirabili storie. Per Boccaccio però la libertà poetica resta ancora più ampia, liquida e inafferrabile di quella di Bandello. Anche per la *fabula* del terzo tipo, quella dei 'poeti famosi', non sono attive le regole della *veritas*, in quanto le *fictiones poetice* non sono classificabili come menzogne.

Da questa soglia interpretativa, in effetti, si sviluppa tutta la successiva disputa umanistica e rinascimentale sulla *narratio*. I termini della questione, nati dal dialogo tra Petrarca e Boccaccio sulla *fabula* e sulla *histo-*

(2011), sempre a cura di Sebastiana Nobili. Si veda anche: Veglia; Kirkham; Morosini 2004; Morosini 2006.

¹⁸ Posso solo accennare a questo fondamentale e lungo dibattito ricordando, oltre ai già citati: Cherchi; Mazzacurati; Forni 312–13; Marchesi 6.

¹⁹ Agostino 33. Si veda sul tema della parola e della verità l'*Introduzione* a pp. 13ss.

ria, vengono trasmessi alla successiva prosa umanistica quattrocentesca, che Matteo Bandello riassumerà nelle sue *Novelle*.

Bandello e l'istoria mirabile.

Sulla soglia della *confabulatio* boccacciana — che in Bandello diventa conversazione cortigiana — nasce la *fictio* del dittico narrativo, formato dalla lettera di dedica e dalla novella.²⁰ Lo scrittore lombardo racconta il mondo contemporaneo nelle lettere di dedica, mentre nelle novelle filtra le letture e le «istorie» più antiche e recenti.

Il dittico è presentato da Bandello come la trascrizione veritiera e fedele di un sentito dire ed è costruito sulle basi della letteratura umanistica di invenzione e del *Decameron*.²¹

Il suo impianto macrostrutturale è riconducibile all'intreccio tra testi umanistici strettamente connessi alla rielaborazione quattrocentesca in latino umanistico e in volgare del modello decameroniano insieme con altri importanti testi della letteratura sapienziale ed esemplare della cultura domenicana.

Del *Decameron* permane l'idea della «brigata» di narratori e la presenza di un autore, il quale è presentato al contempo come personaggio (presente alla narrazione) e come il trascrittore di novelle, raccontate oralmente da altri narratori.

Bandello interpreta le voci di altri narratori per compiere «ragionamenti piacevoli e di leggera speculazione», che vengono archiviati nella lettera di dedica e nel proemio della novella.

La cattura della realtà e del Tempo narrativo nelle maglie della finzione avviene, dunque, entro il paradigma terminologico già contrassegnato dal Boccaccio, ma con il nuovo apporto dei commentatori della *Poetica* ari-

²⁰ Così nelle *Genealogie* (XIV.ix.4): «Fabula igitur ante alia a *for faris* honestam sumit originem et ab ea *confabulatio*, que nil aliud quam *collocutio* sonat» («La parola *fabula* ha origine da *for-faris* e si collega a *confabulazione*, termine che può essere tradotto con un altro lemma significativo: *collocutio*», enfasi aggiunta). Per Boccaccio, dunque, *fabula* è, prima di tutto, conversazione, narrazione orale, dialogo o scambio.

²¹ Per la poetica bandelliana mi permetto di rinviare ad alcuni miei studi sull'argomento: Menetti 2005; *Introduzione* in Bandello 2011, da cui traggio le citazioni. Su questi aspetti teorici si veda l'importante contributo bandelliano di Carapezza. Sul tema dell'intertestualità e sulla teoria dell'«effetto di realtà» si rimanda ai saggi contenuti in *Storie mirabili* (a cura di G.M. Anselmi ed E. Menetti), frutto di una collaborazione interuniversitaria promossa dal Centro Studi Matteo Bandello di Castelnuovo Scrivia (attualmente in corso di stampa).

stotelica (soprattutto del Robortello e del Riccoboni). La direzione intrapresa è la verosimiglianza narrativa, tra *memoria*, *istoria* e *mirabile*.

Due principi del narrare contraddistinguono la teoria della novella: la *poetica della divagazione* di Boccaccio e l'*istoria mirabile* di Bandello.

Dalle perplessità dell'anonimo scrittore del *Novellino* alle riflessioni di Boccaccio fino all'«istoria mirabile» di Bandello, la verità del racconto d'invenzione si salda sempre con la finalità stessa del narrare. In particolare è decisiva l'influenza del fine pedagogico e della riflessione metanarrativa sulla ricezione delle narrazioni: chi narra è maggiormente persuasivo se ciò che racconta è credibile o addirittura «vero».

L'evoluzione impressa da Bandello verso una poetica della storia mirabile ma *verosimile*, può essere compresa solo se si prendono in considerazione i nodi teorici precedenti: e cioè quelli sviluppati da Boccaccio — tra il *Decameron* e le *Genealogie* — le successive riflessioni umanistiche e l'incisiva azione delle teorie aristoteliche sul «possibile narrabile», che si saldano con i dettami della letteratura esemplare medievale e umanistica.

Nella finzione novellistica la verosimiglianza è una funzione del narrare in bilico tra il vero e il falso, la cui responsabilità è bilanciata da un gruppo di mediatori tra il reale e la sua rappresentazione letteraria. L'autore attribuisce ai narratori la prova incerta e discutibile di una qualche verità che è sorprendente e mirabile.

È assai frequente in Bandello questa formula di introduzione: «Egli narrò una novella che tutti gli ascoltanti empì d'estrema meraviglia e di stupore. E in vero il caso è mirabile e degno per la sua stranezza di memoria» (I.37). Come si è anticipato poco sopra, è questa la «formula vincente» che darà vita alle finzioni autobiografiche del romanzo italiano del Settecento: una «storia», si legge nell'*Amante incognita*, in cui i lettori troveranno una novità «che deve sorprendere, senza riuscire incredibile».

Il punto resta lo stesso: la trascrizione più o meno fedele di ciò che si è sentito raccontare deve giocare tra la memoria dell'autore, quella del narratore e, infine, quella dei suoi lettori. Tutte insieme, infine, ricreano un immaginario collettivo grazie al quale condividono ambienti, personaggi ed azioni, che restano sospese consapevolmente tra la verità della storia e la sua finzione.

Secondo Matteo Bandello la «istoria» è ricca di casi strani e mirabili che sono accaduti e che sono veri, nonostante a volte appaiano inverosimili o addirittura «favole». Ascolta questi «casi» dalle conversazioni dei suoi cortigiani e le trascrive per i dedicatari, ammettendo l'uso di qualche artificio, entro i limiti consentiti dalla «vera istoria». La chiama esattamente «istoria adornata» (I.51): anche questa è un'espressione che diventerà un marchio nei romanzi successivi e che si legge, tra gli altri, nel

frontespizio dell'*Heroina intrepida* del Frugoni («historia curiosissima del nostro secolo, adornata da Francesco Fulvio Frugoni, 1673»).

Per Bandello la verità della *istoria*, sulla scorta del possibile aristotelico, è di primaria importanza per la credibilità delle sue novelle.

Si comincia, così, a disegnare un perimetro intorno alla illimitata *licentia vagandi* di Boccaccio. Non è più l'orizzonte fantastico ad essere al centro del racconto, ma una «istoria mirabile» che procede tra i confini incerti del probabile e del possibile.

Per esempio nella dedica alla trentacinquesima novella della *Seconda parte* Bandello afferma che un fatto accaduto, «ancor che paia una favola», deve essere raccontato; soprattutto se il «caso mirabile» è stato narrato da «persona degna di fede». Questo ragionamento viene costruito sul canovaccio del postulato aristotelico, scopertamente citato, secondo il quale «ogni volta che il caso è possibile deve essere ammesso» (*Poetica* 9.1451a–b).

Spesse fiato sogliono avvenire casi così strani che, quando poi sono narrati, par che più tosto favole si dicano che istorie, e nondimeno son pur avvenuti e son veri. Per questo io credo che nascesse quel volgato proverbio: che «il vero che ha faccia di menzogna non si dovrebbe dire». Ma dicasi ciò che si vuole, ch'io sono di parer contrario, e parmi che chiunque prende piacer a scriver i varii accidenti che talora accader si veggiono, quando alcuno gliene vien detto da persona degna di fede, ancor che paia una favola, che per questo non deve restar di scriverlo, perciò che, secondo la regola aristotelica, ogni volta che il caso è possibile deve esser ammesso.

L'incantesimo del Tempo è l'illusione del *vero storico*, che si raggiunge attraverso la contaminazione del mondo «reale» con il mondo finzionale.

I «casi mirabili» della quotidianità (e quelli della tradizione novellistica precedente) sono il terreno di prova della credibilità narrativa. Con le sue vere e mirabili istorie Bandello tenta un'altra via per la divagazione fantastica boccacciana, che però dimostra di aver meditato a lungo.

La meta è la *verosimiglianza* che risulta più credibile se consente anche la riflessione morale e umanistica sui casi della vita, anche quelli più scandalosi, «enormi» e «disonesti». In particolare i casi «enormi» diventano credibili se vengono ricordati i testimoni.

Il livello di contaminazione tra verità e mirabile si attesta, dunque, nella lettera di dedica, che è una rappresentazione finzionale di un contesto reale. Nel perimetro più ristretto di quell'*amplissima fingendi area* evocata suggestivamente da Boccaccio, Bandello si accinge a raccontare il suo mondo contemporaneo con gli strumenti della finzione. Ed è a questo

punto e in questi termini che il verisimile può inglobare il «mirabile», lo «strano», il «curioso».

In questa nuova area finzionale non c'è più posto per le apparizioni di Nastagio degli Onesti o per le avventure di Alatiel o per il volo magico di messer Torello: le divagazioni puramente fantastiche e oniriche sono ormai considerate poco credibili e quindi inverosimili.

Non è un caso infatti che Nastagio degli Onesti bandelliano faccia la sua apparizione alla fine della *Seconda Parte* e precisamente nella dedica alla cinquantanovesima novella a messer Lorenzo Zaffardo. La scelta dell'ambientazione della lettera nella pineta di Classe e le questioni teoriche sollevate nella brigata (tra i concetti-cardine di «favola» e di «istoria») dimostrano che Bandello vuole richiamare Boccaccio e il *Decameron* sulle questioni più oniriche o fantastiche. E sceglie di rileggere proprio questa novella boccacciana, perché è ambientata in una scena sovranaturale.

Bandello solleva così un problema teorico di importanza centrale nella poetica narrativa rinascimentale, ribadendo l'importanza del discrimine tra la «favola» e la «istoria». La novella di Nastagio viene rappresentata e superata. Il mirabile è nella vita, vera e stupefacente. Lo straordinario proviene dall'ordinario: sono le avventure, i casi d'amore violenti e tragici.

La sfida lanciata da Bandello è legittimare questa «illusione del vero», che nasce dalla palese falsificazione dei dati storici. Non ricorre al magico, tuttavia altera la verità trasformando in personaggi i Bentivoglio, i Fregoso, i Gonzaga, insomma, tutti i dedicatari delle *Novelle* che sono certamente esistiti ma che nelle dediche interagiscono con situazioni e personaggi totalmente inventati, rivivendo certi luoghi letterari, come la pineta infernale di boccacciana memoria.

La finzione bandelliana è quella «cosa narrata» che diventa «novella» ma che è anche una «istorietta» che «parve degna d'essere scritta e al numero de l'altre mie novelle aggregata» (III.59). Una storia che diventa una novella nel processo di trasformazione della realtà in racconto, che ingloba anche la finzione della lettera di dedica.

Mentre Boccaccio rivendica l'autonomia della *fictio* sulla *veritas* — e si rifiuta di presentare gli originali perché non esistono — Bandello finge la realtà presentando il contesto, i testimoni e rivendicando, infine, la verità di quanto sta per narrare.

Le testimonianze (false) hanno bisogno di una certificazione di verità secondo una richiesta ripetuta ai suoi protettori. Nel concludere le sue lettere di dedica Bandello chiede ai suoi interlocutori di fare da «scudo» contro chi lo accusa di raccontare falsità. È una vera e propria formula, un sigillo fondamentale per rendere tutto più vero: «Vi piacerà adunque, essendo alcuno che dicesse non esser così, con l'autorità vostra far a la mia

scrittura scudo» (I.51). Lo scudo è l'autorità del personaggio dedicatario, che fa parte della sua mirabile finzione.

La strada per la falsificazione della realtà è ormai aperta.

Il mirabile della vita sorprende, stupisce e incanta più del meraviglioso fiabesco. L'incantesimo della «finzione della realtà» nasce così dall'interesse per la vera storia, che, in questo caso, è del tutto inventata.

ELISABETTA MENETTI

UNIVERSITÀ DI MODENA E REGGIO EMILIA

Bibliografia

- Agostino, Aurelio. *Sulla bugia*. Trad. e a c. di M. Bettetini. Milano: Bompiani, 2001.
- L'amante incognita, o sia le avventure d'una principessa svedese scritte da lei medesima e pubblicate per ordine Suo dall'Abate Pietro Chiari*. Parma: Filippo Carmignani, 1765.
- Bandello, M. *Novelle*. A c. di E. Menetti. Milano: Rizzoli, 2011.
- Battaglia Ricci, L. «Una novella per esempio.» *Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento*. *Studi sul Boccaccio* 28 (2000): 105–24 e in *Favole, parabole, istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. A cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi. Roma: Salerno Editrice, 2000. Pp. 31–53.
- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. A c. di V. Branca. 2 voll. Torino: Einaudi, 1992.
- . *Genealogie deorum gentilium*. A c. di V. Zaccaria. Voll. 7-8 di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*. A c. di V. Branca. Milano: Mondadori, 1998.
- Bourneuf, R. e R. Ouellet. *L'universo del romanzo*. Trad. di O. Galdenzi. Torino: Einaudi, 1976.
- Bragantini, R. *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*. Firenze: Olschki, 1987.
- Carapezza, S. *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*. Milano: LED, 2011.
- Carminati, C. «Narrazione e storia nella riflessione dei romanzieri secenteschi». In *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*. A c. di C. Carminati e V. Nider. Trento: Università degli Studi di Trento, 2007. Pp. 37–108.
- Cherchi, P. *L'onestade e l'onesto raccontare del «Decameron»*. Fiesole: Cadmo, 2004.
- Conte, A. «Favolatori assonnati e novellatori nel pecoreccio: Cervantes e il *Novellino*». *La parola del testo* 1 (1997): 314–23.
- Conte, A. «“Molto si contò la novella...”: Origine e struttura di alcune novelle del *Novellino*». *La parola del testo* 5 (2001): 255–77.
- Delcorno, C. *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna: il Mulino 1989.
- Dubost, F. *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème–XIIIème siècles)*. *L'Autre, l'ailleurs, l'autrefois*. 2 voll. Paris: L.H. Champion, 1991.

- L'«effet auteur» au Moyen Age*. Actes du Colloque d'Amiens (Mars 2001). A c. di D. Buschinger. Amiens: Centre d'Études Médiévales, Université de la Picardie-Jules Verne, 2003.
- Forni, P.M. «Realtà/Verità». In *Lessico critico decameroniano*. A c. di R. Bragantini e P.M. Forni. Torino: Bollati Boringhieri, 1995. Pp. 300–19.
- Gherardi Da Prato, G. *Il Paradiso degli Alberti*. A c. di A. Lanza. Roma: Salerno, 1975.
- Jossa, S. «Da Ariosto a Tasso: la verità della storia e le bugie della poesia». *Studi rinascimentali* 2 (2004): 69–82.
- Kirkham, V. *Fabulous Vernacular: Boccaccio's Filocolo and the Art of Medieval Fiction*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001.
- Letteratura in forma di sermone. I rapporti fra predicazione e letteratura nei secoli XIII e XVI*. A c. di G. Auzzas, G. Baffetti e C. Delcorno. Firenze: Olschki, 2003.
- Marchesi, S. *Stratigrafie decameroniane*. Firenze: Olschki, 2004.
- Mazzacurati, G. *All'ombra di Dioneo, Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*. A c. di M. Palumbo. Firenze: La Nuova Italia, 1996.
- Menetti, E. *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*. Roma: Carocci, 2005.
- Menetti, E. «Boccaccio e la *fictio*». *Studi sul Boccaccio* 38 (2010): 69–87.
- Menetti, E., a c. di. *Novelle stralunate dopo Boccaccio*. Macerata: Quodlibet, 2012.
- Modi e forme della fruizione della «materia arturiana» nell'Italia dei secoli XIII–XV*. Milano: Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2006.
- Morosini, R. «Per difetto reintegrare». *Una lettura del Filocolo di Giovanni Boccaccio*. Ravenna: Longo Editore, 2004.
- Morosini, R. «Ancora Boccaccio e i “franceschi romanzi”: “Ki verté tres-passe et laisse” ovvero gli “ignoranti,” i maghi e i loro fabulosi parlari». In *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale «Boccaccio e la Francia»*. A c. di S. Mazzoni Peruzzi. Firenze: Alinea, 2006. Pp. 135–56.
- Nobili, Sebastiana, a c. di. «Il mito al tempo dei mercanti. Sulla *Genealogia degli dei pagani* di Boccaccio». *Intersezioni* 2 (2011).
- Odorico da Pordenone. *Memoriale toscano. Viaggio in India e Cina (1318–1330)*. A c. di L. Monaco e J. Guérin-Dalle Mese. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1990.
- Paradisi, G. «*Historia*». In *Il romanzo*. 3 voll. A c. di Franco Moretti. Torino: Einaudi, 2002. 3:109–16.
- Pavel, T.G. *Mondi di invenzione. Realtà e immaginario narrativo*. Trad. di A. Carosso. Torino: Einaudi, 1992.

- Picone, M. *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*. Ravenna: Longo, 2008.
- Sarteschi, S. «Valenze lessicali di “novella,” “favola,” “istoria” nella cultura volgare fino a Boccaccio». In *Favole, parabole, istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa 26-28 ottobre 1998*. A cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi. Roma: Salerno Editrice, 2000. Pp. 85–108.
- Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, 2 voll., a c. di E. Baumgartner e L. Harf-Lancner, Paris: Sorbonne Nouvelle, 2002
- Surdich, L. «Il patto romanzesco nel Boccaccio». In *Le forme del narrare. Atti del VII Congresso Nazionale dell'ADI, Macerata, 24–27 settembre 2003*. A cura di S. Costa, M. Dondero e L. Melosi. Firenze: Polistampa, 2004. Pp. 9–35.
- Vecce, C. «Istoria, cronica, novella». In *La letteratura e la storia. Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI Bologna-Rimini 21–24 settembre 2005*. 2 voll. A c. di E. Menetti e C. Varotti. Bologna: Gedit, 2007. 1:251–72.
- Veglia, M. «Il Petrarca, la genesi del *Decameron* e la “teologia poetica” del Boccaccio». *Humanistica* 4.2 (2009): 61–78.