

FLORA DI LEGAMI

Novellistica del tardo Trecento. Studi e questioni critiche

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Petrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FLORA DI LEGAMI

Novellistica del tardo Trecento. Studi e questioni critiche

Il paradigma storiografico di minorità, attribuito ai novellieri del tardo Trecento, rivela la sua insufficienza, specie se si considera l'ampio ventaglio di studi specialistici che hanno rivitalizzato il dibattito teorico sul genere e promosso analisi mirate sulla complessità delle opere. Il limite di una sistemazione critica fondata sull'idea di inadeguatezza delle scritture tardo-medioevali, presente, per lo più, nelle storie letterarie e nei repertori bibliografici, rende più acuta la necessità di rivedere superati canoni e riesaminare i testi nei loro aspetti specifici. L'adozione di un soggetto narrante, cui si annodano i fili inventivi e stilistici della scrittura, una ratio testuale asimmetrica, la mistione di lingua letteraria e orale, con esiti espressivistici, sono elementi di una tensione sperimentale, su cui si è focalizzata buona parte delle indagini critiche. Si è rilevato come il taglio autoriale del discorso narrativo, il polimorfismo, il venir meno di una architettura ordinata e l'adozione di sistemi aperti, abbiano istituito interessanti innovazioni narrative. Nell' "autunno del Medio Evo", la metamorfosi della novella, riguardata a fronte dei coevi codici figurativi, offre anche la possibilità di individuare, nel gioco dinamico di plurale e unitario, di chiuso e aperto, alcuni dei tratti fondanti di processi narrativi di lunga durata.

Lungo l'itinerario che conduce dagli eleganti equilibri del *Decameron* alle formulazioni cinquecentesche, non si può non considerare la funzione determinante svolta dai novellieri del tardo Trecento, che si offrono come disegni variegati, dalle linee fluide e trascoloranti. Tuttavia, a chi voglia prendere in esame la produzione del tempo, risulta difficile prescindere da una questione sottesa ad una valutazione limitativa, presente in gran parte delle storie letterarie e dei repertori bibliografici, inerente i testi postboccacciani. Mi riferisco alla *minorità* delle scritture "dell'autunno del Medio Evo" che ci è stata consegnata da una lunga tradizione esegetica. Come valutare scrittori cui ancora si guarda come a goffi replicanti o incerti seguaci di un modello prestigioso? Come interpretare opere che, dietro il velo di un'apparente fragilità, esprimono una diversa idea di narrazione e una personale ricerca di sperimentazione stilistica? La questione è ancora aperta e dibattuta.

All'idea di 'minorità' dei novellatori di fine Trecento ha certo contribuito una condizione storica disarmante: quella di successori di straordinarie personalità letterarie, rispetto alle quali qualsiasi figura non allineata a quei livelli non poteva che risultare sfocata, quando non rubricata in un cartiglio di piccolezza. In tal senso ha influito, in modo rilevante, il giudizio di Croce di un "secolo senza poesia"¹, quello compreso tra il 1375 e il 1475, e senza pregi artistici anche nella produzione in prosa. A ciò si aggiungeva la fase travagliata di cambiamenti politici e culturali- in Toscana e in specie a Firenze- col transito tumultuoso dall'ordine comunale a quello signorile, il cui respiro controverso sembra depositarsi nel movimento di forme e statuti narrativi del periodo in esame. E, sopra tutto, talune soluzioni espressive sbilanciate sul versante mimetico-popolare, che apparivano approssimate rispetto alla cura stilistica del Libro di Boccaccio.

Sarebbe interessante riesaminare siffatta situazione letteraria tenendo conto del rinnovamento degli studi sulla cultura medievale², delle analisi attente a cogliere nei processi storici, insieme alle fratture e discontinuità, la ricca pluralità di esiti e direttive artistiche insita nei linguaggi culturali di tempi remoti. E' opportuno riguardare con filtri diversi le scritture novellistiche che hanno messo in campo, in segni e colori vividi, i materiali linguistici e antropologico-culturali della provincia italica secondo prospettive non esemplate solo sul *Decameron*. E se pure alcuni studi- nella seconda metà del secolo scorso³- si erano imposti per

¹ B. CROCE, *Il secolo senza poesia*, in «La Critica», XXX, 1932, fasc.III, 181, poi in *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza, 1957.

² Sull'innovazione dei criteri storiografici elaborata dalla "scuola delle Annales", mi limito a ricordare, J. LE GOFF, *L'immaginario medievale*, Bari, Laterza, 2011; ID., *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi, 2013.

³ Dopo lo stimolante studio di E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, importanti, A. ASOR ROSA, *La novella occidentale dalle origini a oggi*, Roma, 1960; C. SEGRE, *Lingua, stile, società. Studi sulla teoria della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963; F. BRUNI, *Sistemi critici e*

puntualità e innovazioni di analisi, non si era riusciti ad imprimere slancio ad un canone storiografico che ha continuato a guardare alla novellistica di fine secolo XIV entro il cono di luce dell'opera boccacciana. E ancora *Epigoni del Boccaccio e il racconto del Quattrocento*, è l'indicazione di un capitolo del *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*.⁴ Una significativa eccezione è data, intorno alla metà degli anni Novanta, dalla *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. Malato, sulle cui pagine Rossi annotava: «la storiografia letteraria italiana ha quasi ossessivamente denigrato i narratori del tardo Trecento, sottolineandone la minorità se non addirittura l'insipienza nell'impari confronto coll'irraggiungibile modello boccacciano...».⁵

Il paradigma critico dello scarto con il *Decameron* si ritrova nella *Storia generale della letteratura* (Motta editore, 2000), e, da ultimo, dispiace osservare come il recente *Atlante della letteratura italiana* (Einaudi, 2010), che propone uno sguardo mirato sui luoghi della letteratura italiana, non prenda in considerazione, nel primo volume, i novellieri di fine Trecento, che pure sarebbero stati interessanti proprio in vista dell'istituzione di nuovi spazi narrativi ed espressivi fertili, poco dopo, in area umanistica e rinascimentale.

Sembra, quindi, porsi con urgenza la necessità di rivedere paradigmi usurati, canoniche divisioni tra maggiori e minori, specie sul piano delle Storie letterarie e dei repertori bibliografici, considerando come nello sviluppo della civiltà letteraria italiana, più volte, sia toccato ai testi "minori", eterogenei e non soggetti a criteri regolari, offrirsi come mappe immaginative e culturali di processi storici in *progress*. Il non facile compito di narrare una condizione di profondi mutamenti ha alimentato, nelle novelle disposte al tramonto del secolo XIV, le tensioni tra la norma e il suo superamento, la ricerca e la sperimentazione di nuove strategie.

L'insufficienza storiografica di antiche categorie risulta più evidente quando si procede ad un esame non pregiudiziale dei testi e quando ci si sposta sul versante degli studi specialistici sui novellieri postboccacciani, che, già nei primi decenni del secolo scorso, avevano inaugurato una nuova stagione critica.⁶ A tali lavori si erano affiancate interessanti indagini su aspetti filologici, linguistici, grammaticali⁷ delle opere in esame.

All'inizio degli anni Sessanta gli studi sulla novella hanno conosciuto una sorta di accelerazione e approfondimento in senso narratologico e retorico, sulla scorta delle prospettive metodiche dei formalisti e strutturalisti.⁸ Il ventaglio critico si è arricchito di indagini sui

strutture narrative, Napoli, Liguori, 1969; A. TARTARO, *Franco Sacchetti e i novellieri*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, II/2, Bari, Laterza, 1972 e ID., *La prosa narrativa antica*, in *Letteratura italiana*, a c. di A. Asor Rosa, III/2. *Le forme del testo*, Torino, Einaudi, 1984; M. PICONE, *Il racconto*, Bologna, Il Mulino, 1985.

⁴ M. PICONE, *Epigoni del Boccaccio e il racconto del Quattrocento*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, I, *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

⁵ L. ROSSI, *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, Roma, Salerno editrice, II, *Il Trecento*, 1995, 879-919, e in part. 885.

⁶ D'obbligo il rinvio al lavoro di L. DI FRANCIA, *Novellistica*, Vallardi, 1924, 2 voll.; S. LI GOTTI, *Storia e poesia del "Pecorone"*, in «Belfagor», I, 1, 1946, 103-110, poi in *Restauri trecenteschi*, Palermo, Palumbo, 1947; G. PETROCCHI, *Il Novelliere medievale di Sacchetti*, in «Convivium», n.1, 1949; L. CARETTI, *Il Trecentonovelle. Saggio su Sacchetti*, Bari, Laterza, 1951; L. RUSSO, *Ser Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi*, in «Belfagor», XI, 1956; G. SINICROPI, *Le progressioni narrative nelle novelle del S.*, in «Italica», XLII, 1965; S. BATTAGLIA, *L'arte di Ser Giovanni Fiorentino*, in *Il Pecorone*, a c. di S. B., Milano, Bompiani, 1944, poi in *La coscienza letteraria del medioevo*, Napoli, Liguori, 1965; ID., *L'infinito quotidiano (e la vita senza qualità)*, in *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1968, poi in *Capitoli per una storia della novellistica italiana. Dalle origini al Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1993.

⁷ L. AMBROSINI, *L'uso dei tempi storici nell'italiano antico*, in «L'Italia dialettale», XXIV, I, 1960-61, 13-124, poi in *Strutture e parole*, Palermo, Flaccovio, 1970; G. HERCZEG, *Sintassi delle preposizioni subordinate temporali nel Due e Trecento*, in «Acta linguistica Hungarica», XIII, 1963, 93-125 e 311-343; F. BRAMBILLA AGENO, *Il verbo nell'italiano antico*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

⁸ Fondamentale il saggio di V. SKLOVSKIJ, *La struttura della novella e del romanzo*, in *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Torino, Einaudi, 1965; Denso di spunti il volume collettaneo, *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969; T. TODOROV, *Poétique de la prose*, Paris, 1971; V. SKLOVSKIJ, *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1976.

problemi teorici della *narratio brevis*, sulla morfologia del *Decameron*, sulle novelle precedenti e successive all'opera di Boccaccio. Si sono esaminati i testi, celebri e meno noti, considerando le specificità formali delle scritture, il rapporto con i modelli, e il contributo offerto al processo di evoluzione del genere.⁹

Parte rilevante della nuova temperie di studi è stato il progetto editoriale diretto da Malato, per i tipi della Salerno, sui *Novellieri italiani*, teso al recupero critico e alla rinnovata circolazione, tra lettori e studiosi, di opere scivolte nell'ombra di una memoria collettiva. A questo meritorio lavoro editoriale si è annodato un intenso dibattito teorico e letterario scandito da importanti convegni¹⁰, che hanno incrementato interessi e studi ulteriori sulla prosa dei primi secoli della nostra civiltà.

Le edizioni del *Pecorone*¹¹ di ser Giovanni fiorentino, del *Sollazzo*¹² di Prodenzani, del *Novelliere*¹³ di Sercambi, del *Trecentonovelle*¹⁴ di Sacchetti, per *I Novellieri italiani* (Salerno editrice), cui si rinvia per gli apparati bibliografici, hanno evidenziato, insieme alle questioni filologiche, la peculiarità di scritture non parassitarie, ma orgogliose della propria autonomia stilistica; hanno evidenziato la vitalità di sperimentazioni, per le quali la produzione novellistica di fine Trecento si rivela non una distesa piatta e incolore, ma un'area «ineguagliabile per varietà di risultati...»¹⁵ importanti nel lungo percorso della prosa novellistica.

Dopo una stagione di complessi e ordinati sistemi letterari, la generazione di scrittori operanti sul crinale dei secoli XIV e XV, tra Sacchetti, ser Giovanni, Sercambi, Prodenzani, e al limite Gherardi da Prato, coltiva l'idea di figurare i mutati rapporti fra tradizione ed esperienza, norma e ricerca, entro statuti aperti e flessibili, tesi a riformulare assetti codificati. Se da un lato il *Decameron* permane come modello prestigioso di riferimento, dall'altro prende forza un criterio di scrittura non sistematica, pronta alla contaminazione di forme e stili, per cui «i confini del genere restano a lungo magmatici».¹⁶ Il gusto della *variatio* alimentava nuove pratiche

⁹ C. SEGRE, *Lingua, stile, società. Studi sulla teoria della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963; ID., *La novella e generi letterari* in *La Novella Italiana*, Atti del Convegno di Caprarola, a cura di E. Malato, Roma, Salerno editrice, 1989, 2 voll., poi in ID., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993; M. PICONE, *Il racconto*, Bologna, Il Mulino, 1985; ID., *L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione*, in *La Novella*, cit.; ID., *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in «Filologia e critica», 13, 1988; E. MALATO, *La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese*, in *La Novella*, cit., 1989; G. MAZZACURATI, *Dopo Boccaccio: percorsi della novella italiana tra XV e XVI secolo*, in *Riscrittura Intertestualità Transcodificazione Personaggi e scenari*, a c. di E. Scarano e D. Diamanti, Pisa, TEP, 1994; ID., *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, Firenze, La Nuova Italia, 1996; L. BATTAGLIA RICCI, *Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G. Abanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Roma, Salerno editrice, 2000; R. BRAGANTINI, *Le vie del racconto. Dal 'Decameron' al 'Brancaleone'*, Napoli, Liguori, 2000; L. SURDICH, *Esempi di generi letterari e la loro rimodellizzazione novellistica*, in M. Picone (a cura di), *Autori e lettori del Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2001.

¹⁰ Si veda, *La nouvelle. Genèse, codification et rayonnement d'un genre medieval*, a cura di M. Picone et al., Plato Academic Press, Montreal, 1983; *La Novella Italiana*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno editrice, 1989, 2 voll.; *Dal primato allo scacco, sull'evoluzione dei modelli narrativi italiani fra Trecento e Seicento*, a cura di G.M. Anselmi, Roma, Carocci, 1998; *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, cit. E ancora, *La novella europea. Origine, sviluppo, teoria*, a cura di M. Dallapiazza, G. Darconza, Roma Aracne, 2009; «Umana cosa è aver compassione degli afflitti...». *Raccontare consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, con lavori in «Levia gravia», XV-XVI (2013-2014), Alessandria, Edizioni dell'Orso; *Boccaccio e la finzione narrativa. Forme, temi e ricezione*, Toronto, 2013, in corso di pubblicazione.

¹¹ SER GIOVANNI, *Il Pecorone*, a cura di E. Esposito, Ravenna, Longo, 1970.

¹² S. PRODENZANI, *Il Sollazzo*, a cura di L.M. Reale, Perugia, Effe editore, 1998.

¹³ G. SERCAMBI, *Il Novelliere*, a cura di L. Rossi, Roma, Salerno editrice, 1974. A questa edizione è seguita, ID., *Le Novelle*, a cura di G. Sinicropi, Le Lettere, 1995, 2 voll.

¹⁴ F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno editrice, 1996. E ID., *Franco Sacchetti fra impegno politico e letterario*, in «Filologia e critica», 1, 2001, 105-113; ID., *Sulla tradizione del testo del Trecentonovelle di Franco Sacchetti: vecchie e nuove proposte editoriali*, in «Humanistica», 2, 2013, 55-70.

¹⁵ L. ROSSI, *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, cit., 885.

¹⁶ G. MAZZACURATI, *Dopo Boccaccio: percorsi della novella italiana tra XV e XVI secolo*, cit., 339.

combinatorie e una tensione di ricerca, che, nel togliere convenzionalità ai modelli, ampliava confini predefiniti, incrementando l'agile dinamismo del fare novellistico.

In tal senso, considerando l'irregolarità di forme, misure e spazi delle novelle composte sul crinale dei secoli XIV e XV, si può pensare - in un discorso sulle lunghe cadenze - che agli scrittori 'minori' sia spettato un compito storicamente determinante: quello di non avere ingessato il prestigioso modello di riferimento, di avere incrementato lo sperimentalismo insito nelle opere dei grandi trecentisti, declinandolo in personali miscele retoriche; infine di avere formalizzato scritture divaganti e polimorfiche, le cui propaggini lambiscono le sponde della narrativa moderna. Il gioco retorico di norma e trasgressione, messo in campo dai novellatori del tardo Trecento, diventa cifra di scritture tese a costruire diversi reticolati simbolici e formali, con cui figurare una diversa gamma di possibili narrativi. Il lettore moderno, anzi postmoderno, assuefatto a strategie di assemblaggio di materiali difforni, a pratiche di decentramento, penso si trovi nella condizione migliore per seguire, con interesse, procedimenti combinatori di generi e stili attivi, mediamente, in fasi di ricodificazione letteraria. Disegni formali idonei a comunicare le tensioni aperte tra vita e scrittura, nonché un'idea di narrazione frammentata e continua, in costante oscillazione tra spinte di pluralità e mantenimento di una prospettiva unitaria.

Lo spazio letterario del tardo Trecento si presenta come un crocevia di spinte centrifughe e centripete, un'area in cui circolano testi compositi, immersi nei nodi intricati del tempo, sensibili ad istanze provenienti da diversi ambiti artistici, ma estranei a ordini definiti. Il denominatore comune delle scritture novellistiche è dato dal superamento, o rifiuto, della lezione 'archittonica' del *Decameron*. La doppia anima della novella, comunicativa e sperimentale, finiva per incrementare diverse soluzioni di stile. Si assiste all'inversione del processo letterario che aveva condotto dalla varietà del racconto due-trecentesco (Picone, 1985) alla sistemazione del Centonovelle. I narratori successivi compiono il cammino inverso, scompigliano, per via di effrazioni, l'armonica costruzione del Libro di Boccaccio rimettendone in gioco gli elementi portanti.

E se la vitalità della scrittura di novelle, al tramonto del secolo XIV, si lega, per più ragioni, al successo del *Decameron*, dall'altro la variazione, anzi l'esplosione delle griglie retoriche chiuse, che connota le opere "dell'autunno del Medio Evo", inclini ad una colorata effervescenza di lingua e stile più che a cupi toni autunnali, ci porta al cuore di una trasformazione tipologica che investe con evidenza le ragioni e gli esiti del discorso¹⁷ novellistico, nei luoghi fondanti del sistema formalizzato da Boccaccio. Due, in sintesi, le prevalenti linee di sviluppo del genere, ed entrambe dotate di fertili potenzialità ideative. La novella si modifica tanto sul piano della *struttura* quanto su quello della *scrittura*. Viene meno l'idea di opera chiusa e di coesione organica delle novelle, si contrae (*Pecorone*) o scompare (*Trecentonovelle*) la presenza di novellatori interni, muta la complessa rete di rapporti tra autore, parlanti e materia narrata, l'elegante costruzione 'multiplanare' del *Decameron* cede il posto ad una *dispositio* lineare regolata dall'autore. La trasformazione lambisce anche il piano del *récit*, per una morfologia di novella, che ingloba materiali biografici, cronistici, diaristici, aneddotici, e perfino trattatistici, dopo, in Gherardi.

Difficile comunque isolare percorsi nettamente orientati in senso anti o pro- boccacciano, data la circolazione di elementi che entrano ed escono dal sistema del *Decameron*, lasciando fluidi i confini e modi del novellare. Tra gli elementi che acquistano spessore retorico, va segnalata la centralità dell'autore, pronto ad assumere i tratti di voce narrante, personaggio o testimone, in un gioco smalzato di funzioni, che sovverte equilibri e prassi prevedibili. Mi riferisco, non all'*auctor*, espresso nel Libro di Boccaccio, che, tra *Proemio* e *Introduzione* alla I giornata, instaura sapienti dinamiche finzionali con la brigata dei narratori, ma all'istituzione di un soggetto, in posizione egemonica, che rivendica la responsabilità e la visibilità, nei vari luoghi del testo, delle scelte ideative e stilistiche messe in campo. Sul piano macrotestuale prendono forma impianti novellistici aperti, in costante sottrazione di regolate simmetrie, e un diverso assetto della cornice, che oscilla tra massima contrazione (Sacchetti) e massima dilatazione (Gherardi da Prato). Non più spazio in cui si dispongono dei locutori garanti di funzioni oggettive, ma luogo

¹⁷ C. SEGRE, *Semiotica, storia e cultura*, Padova, Liviana, 1977.

in cui, chi scrive, si dichiara responsabile di un inedito impasto di forme e stili, nonché del montaggio delle storie, spesso, in libera progressione; un criterio « [...] narrativo che, perseguito senza pedanteria, [...] esalta la cordialità dell'affabulazione [...] prolungabile all'infinito, ma pure disposta a interrompersi senza traumi [...]»¹⁸

Se, nel processo evolutivo del genere, emergono trasgressioni e deviazioni rispetto al Libro di Boccaccio, non si può ignorare che la mutata forma della cornice e la centralità del narratore, sono elementi testuali in grado di documentare tanto una «costante genetica»¹⁹ afferente al modello di riferimento quanto il lavoro di ricerca con cui la novella mette in campo paradigmi innovativi. Esempio di questa fase di trasformazione è il *Trecentonovelle*, nel cui proemio Sacchetti formalizza un discorso che affonda le radici nel terreno vitale dei ricordi, personali e letterari, pronto a fare «del suo io soverchiante il polo di riferimento costante della scrittura.»²⁰

[I] Considerando al presente tempo e alla condizione de l'umana vita, [...] io Franco Sacchetti fiorentino, come uomo discoloro e grosso, mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi, e alcune ancora che io vidi e fui presente e certe di quelle che a me medesimo sono intervenute.[...] [3] E non è da meravigliare se la maggior parte delle dette novelle sono fiorentine, però che a quelle sono stato prossimo[...] [5] E perché molti [...] forse diranno [...] queste son favole, a ciò rispondo che ce ne saranno forse alcune, ma nella verità mi sono ingegnato di comporle.²¹

L'autore, nel comunicare le ragioni dell'opera, in toni amabili e sorridenti, esprime con decisione un'idea di novella come forma con cui mescolare spunti autobiografici, adesione alla realtà fiorentina, elementi della tradizione e piacere dell'*inventio*, sul metro di una pronuncia soggettiva, ribadita con frequenza nel fluire delle narrazioni. «E io scrittore» (CXXIV), «Ora, tornando alla materia» (XXXVII), «Una piccola novelletta mi è venuto voglia di raccontare» (C), «Un'altra bella speranza mi fa venire a memoria la precedente novella» (CVXVII).

Non più novellatori o circoli comunicativi, ma un *continuum* di storie disposte secondo il criterio dell'autore- narratore, connota pure il *Novelliere* di Sercambi.

[30] [...] - A colui il quale sen cagione ha di molte ingiurie sostenute, e a lui senza colpa sono state fatte, comando che in questo nostro viaggio debba essere autore e fattore di questo libro e di quello che ogni di li comanderò [...] [32] E pertanto io comando sens'altro dire che ogni volta che io dirò "Autore di la tal cosa", lui sens'altra scusa segua la mia intensione[...]²².

Anche il *Pecorone*, all'interno di una struttura chiusa, palesemente tributaria del *Decameron*, segnala, in sede proemiale, il processo di trasformazione in corso, per via di un'interessante, ancorché acerba, compresenza dell'autore e del personaggio narrante, Aurette, in dialogo narrativo con la co-protagonista Saturnina. La presenza di un autore- narratore si ritrova anche nelle novelle in versi quali il *Campriano*, *Ottinello e Giulia*, *Il Sollazzo*. Versante tipologicamente ambiguo e sfuggente, quello della novella in versi, documenta l'intersezione e l'inferenza di generi contigui. Visibili e significative, in questi testi, le tracce dei cantari in ottava rima²³, delle

¹⁸ A. TARTARO, *Franco Sacchetti e i novellieri*, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, 1972, vol. II, t. II, 565-627: 596).

¹⁹ R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987, 26 e sgg.

²⁰ L. BATTAGLIA RICCI, *Palazzo Vecchio e dintorni*, Roma, Salerno editrice, 1990, 53 n.

²¹ F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Marucci, Roma, Salerno editrice, *Proemio*, 3-4.

²² G. SERCAMBI, *Il Novelliere*, a cura di L. Rossi, Roma, Salerno editrice, 1974, *Introduzione*, 10.

²³ Per un approfondimento del tema, A. BALDUINO, *Cantari del Trecento*, Marzorati, 1970; D. DE ROBERTIS, *Cantari antichi*, in «Studi di filologia italiana», 28, 1970, 67-175; M. BENDINELLI PREDELLI - M. PICONE, *I cantari. Struttura e tradizione*, Firenze, Olschki, 1984; il volume collettaneo, a cura di M. Beer, *La novella la voce il libro. Dal cantare trecentesco alla penna creatrice barocca*, Napoli,

canzoni morali,²⁴ nonché il rapporto con i *fabliaux* e la tradizione narrativa volgare, decameroniana e popolare.²⁵

La centralità dell'autore, che pure è paradigma retorico dentro cui si deposita la lezione di Dante e Boccaccio, sembra ricevere ulteriore energia dall'influsso della cultura umanistica in procinto di affermazione. In più, la valorizzazione di un referente cui si annoda una testualità narrativa segmentata e fluida, lascia intravedere l'incidenza stilistica dei *Rerum vulgarium fragmenta*, del particolare impasto di frammentario e continuo configurato dal soggetto letterario. Va notato, in margine, che la trascrizione in latino dell'ultima novella del *Decameron*, inserita da Petrarca nel *corpus* delle *Senili* (XVII,3)²⁶, aveva dettato uno scarto non da poco nel sistema boccacciano, con relative proiezioni modellizzanti, suggerendo aperture e rinnovamenti.²⁷ L'epistola, congiunta allo statuto narrativo, confermava il paradigma autoriale e prefigurava dinamiche destinate a segnare in profondità progetti e prassi del novellare. Relazioni complesse che agitano la presunta fissità dei codici e promuovono la coscienza delle differenze. In tal senso l'adozione di una voce narrante, coincidente con l'autore, segnala nei novellieri tardo medievali, oltre l'influsso di modelli autorevoli, la sfida di riassorbire l'oggettività della prosa decameroniana entro una dimensione individuale.

Ci si accorge inoltre che, se pure il filtro autoriale sosteneva, negli scrittori operanti allo snodo dei secoli XIV e XV, la consapevolezza delle innovazioni introdotte, peraltro siffatto stilema si poneva in polemica con i nascenti saperi umanistici, proprio sul terreno retorico del rilievo del soggetto letterario, anzi promuoveva una forte alternativa intellettuale nel momento in cui la presenza dell'autore si legava alla riaffermazione della scrittura volgare. E per tal via, è possibile leggere nell'attenzione dei novellatori postboccacciani al parlato quotidiano una rivincita dei linguaggi d'uso nella loro varietà dissonante contro gli equilibri alti, e nella accentuazione dei modi dell'oralità, in Sacchetti, ser Giovanni e Sercambi, una difesa dell'empirismo espressivo contro il *sermo gravis* dei testi in latino, un'area di resistenza alla fissazione normativa di stilemi letterari ricercati. Senza tuttavia dimenticare che il rapporto tra novella in volgare e in latino è più sfumato e complesso di quanto possa apparire fermandosi alle scelte linguistiche adottate.

Nel "secolo senza poesia" e senza statuti definiti, ciò che risalta nel fare narrativo del tempo, oltre la libera circolazione di modelli, è una tensione sperimentale che rende più interessante il panorama del narrare per novelle, tra letteratissimi esiti e forme medie e popolari. Certo è che (mentre) le scritture umanistiche²⁸ si mostravano pronte ad inglobare la *narratio brevis* nelle forme classiche, di facezia, epistola e istoria, elaborando complesse strategie di assorbimento e rimodulazione delle forme medievali, la prosa di novelle metteva in opera una competizione mirata, tramite l'opzione della centralità dell'autore, in più ribadiva la vitalità della tradizione e dell'idioma volgare, valorizzando registri espressivi faceti, ma immersi nel contingente, modi

Liguori, 1996; *Il Cantare italiano fra folklore e letteratura*, a cura di M. Picone e L. Rubini, Firenze, Olschki, 2007; A. BETTARINI BRUNI, P. TROVATO, *Dittico per Antonio Pucci*, in «Filologia italiana», 6, 2009, 81-128.

²⁴ G. CORSI, *Rimatori del Trecento*, Torino, Utet, 1969; C. DELCORNO, *Exemplum e letteratura. Tra medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989.

²⁵ E. PASQUINI, *Letteratura popolare e popolareggiante*, in *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno editrice, vol. II, *Il Trecento*, 1995, 921-990.

²⁶ Sul tema, si veda V. BRANCA, *Origini e fortuna europea della Griselda*, in *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, Sansoni, 1997; R. MORABITO, *La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo*, in «Studi sul Boccaccio», 17, 1988, 237-85; G. ALBANESE, *Fortuna umanistica della Griselda*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo*, in «Quaderni petrarcheschi», IX, 1992-93, 572-627; EAD., *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in *Favole parabole istorie*, cit., 257-308.

²⁷ Sull'influenza di Petrarca nello sviluppo della novella fra Tre e Quattrocento, mi permetto di rinviare al mio, *Le Novelle di Gentile Sermini*, Roma-Padova, Antenore, 2009, 41-49.

²⁸ Per un approfondimento di tale rapporto, si veda, G. ALBANESE, *Per la storia della fondazione del genere novella tra volgare e latino. Edizioni di testi e problemi critici*, in «Medioevo e Rinascimento», XII, IX, 1998, 261-84; EAD., *Da Petrarca a Piccolomini*, cit.; EAD., *Un dittico umanistico: Petrarca e Boccaccio*, in *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*, a cura di G. Lazzi e P. Vitti, Firenze, Polistampa, 2000.

sbilanciati sull'icasticità mimetica, pronti a istituire giacimenti linguistici preziosi per gli sperimentalismi cinquecenteschi, e perfino per la narrativa moderna. In Sacchetti, in particolare, la novella è il terreno in cui «un'integrale esperienza di socialità trova i mezzi espressivi più convenienti, le misure di una comunicazione fatta più agile e persuasiva nei momenti dell'impasto lessicale o in quelli del mimetismo sintattico, spericolato e popolare»²⁹

La conversazione orale, modulo strategico della varietà discorsiva e perfino di *performances* teatrali tra i novellatori del *Decameron*³⁰, si trasforma, negli scrittori successivi, in dialogo con il lettore, e alimenta un nuovo patto narrativo teso a coltivare, nello scambio di idee e sensazioni con i destinatari, una idea di scrittura come crescita morale, e quindi dotata di temi e stili comprensibili e largamente condivisibili. Di qui, a livello di *récit*, la predilezione per storie incentrate su occasioni dell'esistenza comune, su scene di conversazione media e popolare, in cui si depositava la parzialità spaziale e la prospettiva unitaria del narratore. L'attenzione al reale, tratto peculiare delle scritture tardo-medievali, chiamava in causa forme di narrazione che, sul modello delle cronache, focalizzavano ambiti spazio temporali vicini all'autore, fatti e situazioni di cui si dichiarava informato o testimone. In più supportava, per così dire, una retorica delle passioni, che si esplicita negli interventi morali, risentiti o ironici, del narratore a conclusione delle storie. La possibilità di raccontare esperienze di vita, comportamenti e destini umani, non filtrati dalla distanza finzionale dei novellatori, si annoda all'esigenza di ritmare il molteplice e mutevole del quotidiano sul metro di un discorso veridico e immaginativo.

La ricerca di un discorso fondato sull'immediatezza e sulla vicinanza con il pubblico dei lettori, con i suoi umori e colori, si correlava alla trasformazione degli equilibri politici comunali, ad un impegno etico, sociale e culturale degli scrittori del tempo, che trovavano nelle forme cronistiche nuove possibilità di stile. In tal senso, nelle pagine di Sacchetti e Sercambi si possono individuare i modi in cui si smaglia la tipologia boccacciana, che si era imposta per la tenuta agglutinante di forme eterogenee della prosa romanza nel segno della letterarietà del narrare. Col venir meno di griglie ed equilibri retorici, i diversi elementi formali della novella- quelli rubricati in favole, parabole, istorie - tendono a riacquistare tratti di autonoma vitalità. Si pensi all'adozione dell' *exemplum*, in Sercambi, quale criterio tipologico di novelle piacevoli e mondane, alla mistione, non omogenea, di moralità e diletto, segnalata dalla separazione testuale di racconto e commento finale (in ser Giovanni, Sacchetti, Sercambi), e, ancor più, al risalto, in Sacchetti e Sercambi, della cronaca, da cui mutuano talune strategie scritte, significative del processo di trasformazione in atto, tra cui: la dichiarazione autoriale della scrittura, congiunta al taglio soggettivo che presiede l'organizzazione della materia, la rivendicazione della verità dei fatti narrati, garantita dallo scrittore, e il linguaggio piano, per un pubblico di illetterati.

È sufficiente riprendere l'incipit della *Cronica* di Villani per individuare strategie ideative ed espressive affini a quelle di Sacchetti.

Con ciò sia cosa che per gli nostri antichi Fiorentini poche e non ordinate memorie si truovino di fatti passati della nostra città di Firenze, o per difetto della loro negligenza, o per cagione che al tempo di Totile...la distrusse si perdessono scritture, io Giovanni cittadino di Firenze, considerando la nobiltà e grandezza della nostra città...mi pare che si convenga di raccontare e fare memoria dell'origine e cominciamento di così famosa città....E per ciò io fedelmente

²⁹ A. TARTARO, *Franco Sacchetti e i novellieri*, in *Letteratura italiana. Storia e testi*, cit., 596.

³⁰ Sul rilievo retorico di un'oralità che, da un lato conduce alla *confabulatio* umanistica, con progressiva modellizzazione del carattere discorsivo della narrazione, dall'altro allo sviluppo di aspetti che approdano alla scena delle commedie rinascimentali, - secondo una linea critica già indicata da BARATTO, *Realtà e mito nel Decameron*, Vicenza, Neri Pozza, 1970, - sono intervenuti, con studi pregevoli, N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal Decameron al Candelaio*, Roma, Bulzoni, 1974 e ID., *La tradizione del comico*, Milano, Garzanti, 1989; G. BALDISSONE, *Le voci della novella: Storia di una scrittura in ascolto*, Firenze Olschki, 1992; S. PITTALUGA, *La scena interdetta. Teatro e letteratura fra medioevo e umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002; G. ALFANO, *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Napoli, Liguori, 2006; A. QUONDAM, *La conversazione: un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007, ID., *Forma del vivere: l'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010.

narrerò per questo libro in piano volgare, a ciò che li laici siccome gli aletterati ne possono ritrarre frutto e diletto.³¹

Della attenzione alla realtà politica di fine secolo, è documento anche la novella spicciolata di *Bonaccorso di Lapo Giovanni*, ambientata a Firenze negli ultimi decenni del secolo, in cui la vicenda di beffa trascrive - come ha mostrato Bessi ³² -, drammatiche tensioni politiche tra guelfi e popolo minuto, precedenti e seguenti il tumulto dei Ciompi. Il rapporto ravvicinato con la storia contemporanea, in Sacchetti e Sercambi, implica l'idea di un compito etico politico della scrittura, che si esplica in commenti e giudizi. Il binomio boccacciano di *moralitas e delectatio*, portandosi su luoghi e fatti contingenti ed esprimendo posizioni politico-ideologiche dello scrittore, finiva per fare della novella «una forma letterarizzata»³³ di intervento su questioni contingenti.

L'orgoglioso senso di appartenenza a città rilevanti sul piano politico e ricche di memoria artistica - forte in Toscana e in particolare a Firenze che «genera ordinariamente spiriti ingegnosi e sottili»³⁴ - accresce, nei novellatori del tardo Trecento, l'intento di plasmare la novella come forma di identità culturale, spazio in cui si sente pulsare il mondo contemporaneo e il punto di vista del narratore. E nell'intrecciare i fili realistici di *tranches de vie*, ritratti individuali, accadimenti noti, ricordi e riflessioni con la *factio* del narrato, l'autore non solo si avvicinava al cronista ma suggeriva un filtro morale sul flusso della vita e della storia.

Se nel *Pecorone* l'immissione dei materiali storici nelle maglie della narrazione risulta esterna, semplice ripresa di alcune pagine della *Cronica* di Villani, nel *Trecentonovelle* e nel *Novelliere* sercambiano, la combinazione stilistica risulta più efficace e felice, in quanto i narratori travasano nelle novelle, oltre che personali memorie, esperienze letterarie precedenti. In Sacchetti, l'attenzione per i modi della cronaca si annodava alla figurazione di un orizzonte morale dissipato, su cui intervenire con commenti risentiti o ironici, mentre la varietà umana e sociale si delineava come flusso di forze ricco di potenzialità espressive. In Sercambi, invece, l'utilizzo di materiali storici si inscriveva nel solco di una scrittura esemplare e funzionale a lettori *semplici*, secondo un disegno di narrazione dilettevole, già precisato nelle *Croniche*.

Alli omini senza scienza aquisita, ma secondo l'uso della natura esperti e savi, sta di componere canti di battaglie, canzoni suoni e altre cose, a dare diletto alli omini semplici e materiali, e alcuna volta di notare alcune cose che appaiono nei paesi, secondo quello che può comprendere. E di tali libri non è da meravigliarsi se non sono così ben corretti, ovvero consonanti con la ragione come si converria, però che naturalmente si dice *quod nemo dat quod non habet*.³⁵

L'adesione alle condizioni del proprio tempo si risolve, nel *Novelliere* di Sercambi, nell'ideazione di una narrazione *in progress*. Il motivo del viaggio, congiunto al *topos* letterario e reale della peste da cui allontanarsi, costituisce la ragione di racconti, pronti ad assumere materiali storici, ma al fine di allietare i lettori. Si tratta di moduli narrativi diversamente strutturati rispetto al *Decameron* che trasmettono la ricerca di nuove soluzioni. La *narratio in itinere* si fa metafora di un *itinerarium narrationis*, di un processo culturale per cui la novella diviene spazio in cui mescolare quotidiano e favoloso, cronaca e invenzione.

La rappresentazione di figure e spazi legati ad un orizzonte storicamente accertabile, genera, nei novellatori di fine secolo, la ricerca e l'adozione di stilemi che trovano significative

³¹ G. VILLANI, *Cronica*, Torino, Einaudi, Libro primo, 1-2. Edizione di riferimento, ID., *Nuova Cronica*, a cura di G. Porta, Fondazione Bembo – Guanda, Milano – Parma, 1991.

³² R. BESSI, 'Bonaccorso di Lapo Giovanni': *novella o pamphlet?*, in *Favole parabole istorie*, cit., 163-187.

³³ Ivi, 187.

³⁴ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze, 1966, 81.

³⁵ G. SERCAMBI, *Croniche di Giovanni Sercambi lucchese, pubblicate sui manoscritti originali*, a cura di S. Bongi, Lucca, 1892, citato in L. ROSSI, *Introduzione a G. SERCAMBI, Il Novelliere*, cit., IX-LXI: LIX.

correlazioni, oltre che con le cronache, con i linguaggi pittorici del tempo. Non è senza significato che l'autore del *Trecentonovelle* si avvalga, in modo consapevole, di modalità figurative, al fine di dare risalto alle storie narrate.³⁶ Le novelle di Sacchetti, Sercambi, e in parte di ser Giovanni, che si connotano per impasti cromatici e per nuovi tagli prospettici della materia narrata, hanno in comune con i coevi linguaggi pittorici l'esigenza di selezionare un campo figurativo e realizzare l'intensità espressiva tramite un gioco ecfrastico di dettagli e rilievi centrali.

Allo snodo di tardo Medioevo e primo Umanesimo, lo spazio artistico appare increspato da fermenti, la cui vitalità imprime un nuovo corso ai diversi sistemi formali. Ed è in questo arco di tempo che si possono individuare interessanti corrispondenze con i linguaggi delle arti figurative. A connotare le opere pittoriche, plastiche, letterarie, è una miscela singolare di caratteri del tardo-gotico ed istanze della nuova temperie umanistica, in un impasto non sempre districabile in cui «[...] la rigida misurata solennità dell'arte medievale svanisce per cedere il posto a un linguaggio libero, limpido, ben articolato [...] prevale l'espansione sull'accentramento [...] la serie aperta sulla chiusa forma geometrica».³⁷ Per tal via non sfugge come in ambito novellistico si registri una produzione di testi, in cui la *ratio* testuale della 'forma libro', modellizzata dal *Decameron*, cede il passo a raccolte in espansione ampia, talvolta in libera *copia*. La dialettica di chiuso e aperto, unitario e molteplice, pervade i linguaggi artistici del tempo, e rinvia ad un mutato orizzonte epistemico, in cui figurano, per dirla con Gombrich, «il fuoco dell'interesse e della competizione»³⁸ con forme e stili precedentemente fissati.

Nelle arti figurative, tra Pisanello (*Storie della cavalleria*), Lorenzetti (*Buon governo*) e Gentile da Fabriano (*Adorazione dei Magi*), si assiste alla formulazione di proposte che modificano i precedenti margini di quadratura, con un'idea di spazialità come unità in movimento. Un nuovo sguardo sembra presiedere un fare artistico incline a sperimentare una nuova mobilità di linee e rapporti. Sul versante letterario, tra Sacchetti e Sercambi, si era espressa una decisa spinta a smarginare misure e cornici codificate a favore di impianti dalle proporzioni asimmetriche e fluide. Un accumulo di tessere che sposta il baricentro del novellare dalla simmetria oggettiva delle parti al criterio individuale del narratore. È lo sguardo dell'artista – negli affreschi di Lorenzetti, nelle pitture di Gentile da Fabriano, nei bassorilievi di Brunelleschi, nei novellieri del Trecento – che, nel comporre la trama figurativa, tra particolari, sfondi e primi piani, orienta il significato che intende suggerire.

Entra in scena un nuovo «ordine visivo e plastico»³⁹, un campo di forze stilistiche al cui centro è un rapporto con il reale improntato alla curiosità della scoperta e alla fiducia nell'intelletto. La rappresentazione del mondo, in scene dipinte e/o narrate, portava in chiaro non solo la varietà delle forme, la diversità di spazi e direzioni, ma implicava anche una certa distanza tra l'uomo e le cose, cominciava a suggerire le discrepanze tra superfici, le modificazioni di rapporti tra fenomeni ed essenza. L'azione umana, immersa nel reale, diviene, per tal via in Sercambi, e poi in Gherardi, occasione di narrazione/riflessione sulle polarità oppostive di individuo e mondo, natura e società, illusorietà del reale e scenari artistici. Gli statuti novellistici, come quelli figurativi, si incaricano di raccontarci la mutazione in corso sia in forme consolidate dai codici preesistenti, sia in «ipotesi contro fattuali»⁴⁰ che insistono su modalità tese al superamento di sistemi chiusi.

Al termine di una rapida ricognizione su talune questioni inerenti la novellistica del tardo Trecento, non si può che auspicare un incremento di edizioni dei testi novellistici, in prosa e in versi, suscettibili, ancora oggi, di curiosità per la piacevolezza dei temi e la vivacità, talvolta spericolata, dei linguaggi. Sarebbe, altresì, proficuo un approfondimento di studi sulle soglie labili tra semanticità narrativa e figurativa, nonché sui nessi intertestuali tra prosa, pittura,

³⁶ Cfr. L. BATTAGLIA RICCI, *Palazzo Vecchio e dintorni*, Roma, Salerno, 1990.

³⁷ A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, Torino, Einaudi, vol. I, 299.

³⁸ E.H. GOMBRICH, *Il senso dell'ordine*, Torino, Einaudi, 1984, 191.

³⁹ P. FRANCASTEL, *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1967, 30.

⁴⁰ H. FRADENBURG, *Passare il tempo*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, Torino, Einaudi, 2001, vol. II, 229.

poesia e musica, elementi vitali di un processo combinatorio che, allo snodo dei secoli XIV e XV, coopera alla fondazione di paradigmi estetici e letterari di lunga durata.

Nell'ambito degli studi sullo sviluppo della novella, è certo un dato acquisito che le fisionomie di Sacchetti, ser Giovanni, Sercambi e poi Gherardi, raccontano, a diverso titolo, una significativa trasformazione di strutture e linguaggi lì per essere codificati, sovvertono, prima che si faccia pratica istituzionale, criteri di imitazione e ipostasi normative con relative gerarchie. E le scosse impresse al sistema letterario in procinto di umanistiche affermazioni di modelli e di auree discipline, restano un patrimonio di vitalità inventiva e stilistica, cui attingere nel corso del tempo ogni qual volta cresca l'esigenza di erodere o sovvertire l'autorità del canone, e ancor più la centralità privilegiata di retoriche e linguaggi dominanti. La supremazia degli irregolari, spesso legata a condizioni politiche, in modi più o meno espliciti, aggrega, con ampiezze non preordinate, forme e generi eterogenei in libero accumulo. Senza tuttavia dimenticare che tanto l'irriverenza comica quanto la carica trasgressiva di *pastiches* stilistici, corrono sempre il rischio di mutarsi in *topoi* di una tradizione anticanonica quando di non finire neutralizzati entro più sereni quadri di scrittura giocosa e popolare.