

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

## **‘Il Fuggilozio’ di Tomaso Costo: dalla novella alla facezia**

Stefania Capuozzo

1. In alcune pagine dedicate alla definizione dei generi in prosa nel Cinquecento, Riccardo Bruscaagli ha attribuito al *Fuggilozio* di Tomaso Costo un ruolo centrale per definire la mappa della produzione letteraria che ha origine nel sud d’Italia. Il testo, pubblicato a Napoli nel 1596, ma già concepito nel 1583, come lo stesso autore dichiara in una lettera a Lelio Orsini,<sup>1</sup> ha infatti il merito di aver segnato la «rottura di un isolamento e di un’estraneità protratta»<sup>2</sup> che aveva reso la prosa narrativa meridionale poco feconda dopo l’esperienza, precedente giusto di un secolo, di Masuccio Salernitano. Fatta eccezione per la raccolta di Morlini, episodio appartato per la «radicale opzione linguistica»<sup>3</sup> del latino, tra il *Novellino* e il *Fuggilozio* trovano spazio, di fatti, solo il breve novelliere di Antonio Mariconda, pubblicato nel 1550 e composto soprattutto di favole a sfondo mitologico, e la *Siracusa* di Paolo Regio, data alle stampe nel 1569.

La raccolta di Costo si impone, dunque, nel panorama della cultura napoletana, come operazione di recupero della tradizione narrativa in prosa e sembra immettersi, ancora nella lettura di Bruscaagli, «nel flusso della novellistica di eredità decameroniana».<sup>4</sup> Effettivamente, un’analisi delle pagine costiane, condotta attraverso il filtro del modello di Boccaccio, permette di individuare nei due testi una serie di analogie. La prima e più evidente di tali affinità è data dalla presenza, nel *Fuggilozio*, di una cornice che racchiude il *corpus* delle narrazioni. A Napoli, nella splendida sede di palazzo donn’Anna, «stanza non da altro che da diletto»,<sup>5</sup> il priore Ravaschiero riunisce «una conversazione di galantuomini, tutti suoi amici domestici e cari»<sup>6</sup> perché possano alleviare le sofferenze che gli procura la gotta. Come accade nel *Decameron*, i nomi di coloro che prendono parte alla riunione sono celati, «per alcuni degni rispetti»<sup>7</sup>, dietro lo schermo di epiteti che hanno origine da peculiarità caratteriali e comportamentali di ciascuno. Così come i membri della brigata di Boccaccio, indicati tramite nomi dall’etimo parlante e letterariamente allusivo, i personaggi della prosa costiana assumono identità che rinviano ad una caratteristica che ne marca il profilo: «chiamasi il primo lo

---

<sup>1</sup> T. COSTO, *Lettere*, Napoli, Vitale, 1604, p. 278. La lettera è datata 28 novembre 1583.

<sup>2</sup> R. BRUSCAGLI, *La novella e il romanzo*, in *Storia della Letteratura Italiana* diretta da E. MALATO, vol. IV, Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 885.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 850.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 887.

<sup>5</sup> T. COSTO, *Il fuggilozio*, a c. di C. CALENDÀ, Roma, Salerno Editrice, 1989, p. 17.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>7</sup> *Ibidem.*

Svegliato, il secondo il Cupido, e 'l terzo il Sollecito; al quarto fu messo nome il Pensoso, lo Studioso al quinto ed al sesto il Prudente; gli altri due erano l'uno l'Accorto e l'altro il Modesto».<sup>8</sup> Seguendo ancora le tracce che riconducono il *Fuggilozio* al *Decameron*, la struttura dell'opera sembra ripetere lo schema disegnato da Boccaccio. I giovani amici del Priore si riuniscono ogni giorno «dopo il desinare e l'ora del riposo»<sup>9</sup> e si siedono in cerchio per «ragionar d'una materia su la quale dalla mattina si sarà molto ben pensato».<sup>10</sup> Addirittura, proprio nelle pagine in cui si descrivono i momenti in cui i narratori si riuniscono e quelli in cui si salutano all'arrivo della notte, dunque nelle righe di esordio e in quelle poste a conclusione di ciascuna giornata, si rintracciano alcune congruenze che appaiono effettivi calchi del modello.

Ricostruendo la trama dei rimandi in modo schematico, e segnalando solo le sintonie più eclatanti, l'*incipit* della seconda giornata del *Fuggilozio* – «già le rondini, uscite da' nidi e per l'aria velocemente raggirandosi, facean segno con ispesse grida che era giunto il nuovo giorno»<sup>11</sup> – richiama l'apertura del medesimo luogo decameroniano – «già per tutto aveva il sol recato con la sua luce il nuovo giorno e gli uccelli su per li verdi rami cantando piacevoli versi ne davano agli orecchi testimonianza».<sup>12</sup> La stessa giornata, sigillata, alla maniera di Boccaccio, da un componimento poetico, dialoga con il modello anche nella conclusione, nella quale Costo riprende il tema della «mercede» d'amore pur rovesciandone la prospettiva. Se Pampinea, infatti, dice «quel che 'n questo m'è sommo piacere/è ch'io gli piaccio quanto egli a me piace/Amor, la tua mercede»<sup>13</sup>, la villanella cantata dai novellatori costiani recita: «i' amo chi mi strugge/e seguio ogn'or chi fugge. E chi m'uccide il mio morir non crede/tal de' miseri amanti è la mercede».<sup>14</sup> Poche pagine più avanti, all'inizio della giornata successiva, l'immagine dei «nuvoletti macchiati di color vermiglio»<sup>15</sup> che annunciano l'alba rinviano ai «vermigli [...] nuvoletti»<sup>16</sup> posti in apertura della decima giornata del *Decameron*. La serie di analogie prosegue con la coincidenza tra le righe di esordio dell'ottava giornata del *Fuggilozio* – «già cominciavano le cime de' più alti monti, per li raggi del nascente sole a dimostrarsi in color d'oro»<sup>17</sup> – e quelle dell'ottava giornata decameroniana: «già nella sommità de' più alti monti apparivano [...] i raggi della nascente luce».<sup>18</sup>

2. Ragionando sui dati fin qui raccolti, sembra, insomma, che il *Fuggilozio* sia stato ideato e costruito dal suo autore come variazione sul tema decameroniano. Eppure, gli elementi che hanno

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 20.

<sup>9</sup> Ibid., p. 27.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibid., p. 87.

<sup>12</sup> G. BOCCACCIO, *Decameron*, a c. di V. BRANCA, Milano, Mondadori, 1980, p. 89.

<sup>13</sup> Ibid., p. 220.

<sup>14</sup> T. COSTO, *Il fuggilozio*, cit., p. 167.

<sup>15</sup> Ibid., p. 171.

<sup>16</sup> G. BOCCACCIO, *Decameron*, cit., p. 805.

<sup>17</sup> T. COSTO, *Il fuggilozio*, cit., p. 567.

<sup>18</sup> G. BOCCACCIO, *Decameron*, cit., p. 635.

permesso di tracciare tra i due testi una rete di assonanze sono gli stessi che, se analizzati da prospettive diverse e osservati in profondità, permettono di individuare segni di una rotta narrativa che tende piuttosto a differenziarsi dal testo preso come riferimento. Tutti i punti sui quali ci si è soffermati appaiono tracce riconoscibili di un confronto che diventa inevitabile per chiunque voglia misurarsi con una raccolta di novelle. Il ricorso ai tratti tipici del *Decameron* è per Costo, in altre parole, una tappa ovvia e quasi obbligata, a partire dalla quale, però, poter costruire un'ipotesi originale che applichi le suggestioni ricevute ad un contesto nuovo. Si tratta, a questo punto, di esaminare le pagine del *Fuggilozio* per coglierne gli elementi di difformità rispetto al modello, così da chiarire quali sono le strategie testuali che permettono all'autore napoletano di non ridurre il confronto con Boccaccio a pura imitazione.

Partendo dall'analisi proprio di quella cornice che sembrava sancire il legame più forte con il *Decameron*, si deve rilevare, innanzitutto, che le ragioni che determinano l'aggregazione di coloro che si alterneranno nella catena delle narrazioni sono di diverso genere. Sebbene sia l'uno che l'altro testo si fondino sull'idea del racconto inteso come fonte di intrattenimento, nell'ottica di Boccaccio la necessità di trovare sollievo nel potere dell'affabulazione risiede nelle ragioni della storia: per la brigata decameroniana, com'è noto, la parola deve costruire un mondo alternativo, libero dai mali della peste, per provare ad ottenere quella «salvezza» che, secondo Picone, solo la narrativa può dare.<sup>19</sup> Anche per Costo lo scopo del raccontare è offrire, se non la completa salute, almeno un temporaneo sollievo da una sofferenza. Tuttavia, in questo caso, si tratta non di una condizione collettiva, ma di una vicenda individuale, privata, estranea alle questioni storiche cui si allude solo di passaggio, attraverso il richiamo alla battaglia di Lepanto che si sarebbe svolta dopo pochi mesi.<sup>20</sup> Così, il titolo scelto per la raccolta diventa decisivo per individuare le motivazioni dell'atto del raccontare: le narrazioni serviranno ad allontanare il «dannosissim'ozio» che «è manifesto a ciascuno doversi fuggire».<sup>21</sup> Detto altrimenti, i narratori costiani decidono di impiegare il tempo tessendo storie unicamente per allietare il priore e non rendere troppo «soverchia la spesa che giornalmente correva [...] in mantenerli».<sup>22</sup>

A questo si aggiunga che la scelta di intrattenere in tal modo il Ravaschiero avviene in maniera del tutto casuale. Dopo aver provato a divertirlo cantando, suonando o giocando a scacchi, nel preciso rispetto delle regole della vita di corte, il ricorso della brigata a «piacevoli ragionamenti»<sup>23</sup> diventa,

---

<sup>19</sup> M. PICONE, *L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione*, in *La novella italiana. Atti del convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988)*, Roma, Salerno Editrice, 1989, p. 153.

<sup>20</sup> T. COSTO, *Il fuggilozio*, cit., p. 18: «Là onde nel 1571, anno cotanto felice e memorabile al Cristianesimo, per la gran vittoria navale che s'ebbe contro a' Turchi nel golfo di Lepanto, eras' il predetto Priore del mese di giugno ridotto a Serena [...]».

<sup>21</sup> T. COSTO, *Il fuggilozio*, cit., p. 1.

<sup>22</sup> Ibid., p. 21

<sup>23</sup> Ibid., p. 26.

infatti, l'ultimo rimedio possibile alle sue afflizioni. Scrive Costo: «[...] né le musiche, né i giuochi, né altre piacevolezze insino allora tentate furono mai bastevoli a rallegrarlo».<sup>24</sup> L'estremo tentativo dell'Accorto di allontanare l'«oziosa malinconia»<sup>25</sup> dell'ammalato raccontandogli delle storie provoca il suo riso in maniera assolutamente inaspettata. Ancora nelle pagine iniziali dell'opera il Prudente dice: «mi pare di non avere insino a qui vedute [...] che 'l signor Priore abbia riso, né si sia rallegrato tanto, quanto ha fatto in questo poco di tempo nel quale si son raccontate a caso queste tre facezie».<sup>26</sup> Quello che invece non è affatto casuale, nell'economia del *Fuggilozio*, è l'impiego proprio di quest'ultimo termine: «facezie». È lo stesso Costo a presentare la propria raccolta, fin dalla soglia del testo, come un «condimento di varie cose, cioè di facezie, di motti e di novelle».<sup>27</sup> L'opera si mostra subito come «un'insalata di varie erbucce»,<sup>28</sup> un insieme di narrazioni di diversa natura, che punta sulla commistione di generi e fa della *varietas* la propria legge. Si tratta, dunque, di una composizione disomogenea, all'interno della quale elementi dissimili, pur aggregandosi in un unico sistema, mantengono la propria autonomia di genere. La raccolta appare, inoltre, fortemente sbilanciata a favore di motti e facezie piuttosto che delle novelle, queste in verità presenti in misura minima, tanto da rendere il ricorso alla *brevitas* una delle cifre riconoscibili della narrativa costiana. Proprio a causa dell'eterogeneità dei materiali che la compongono, la raccolta diventa, secondo Calenda, addirittura «squilibrata, di natura nettamente e disinvoltamente accumulativa».<sup>29</sup> È forse per sopperire alla mancanza di sviluppo che caratterizza la maggior parte delle narrazioni che Costo ne dilata notevolmente il numero. Nell'arco delle otto giornate i giovani amici del Ravaschiero costruiscono una catena di racconti che arriva a contarne quattrocentoventidue. Tra l'altro, a conferma del fatto che il *Fuggilozio* si poggia su una struttura centrifuga, si deve rilevare che le unità narrative non sono distribuite in modo equo all'interno delle giornate. Basti notare, ad esempio, che la prima ne conta ventiquattro, la terza centonove, la quarta cinquantasette, la sesta ventuno. La raccolta appare allora, ancora una volta, priva di criteri che ne guidino l'espansione e assolutamente distante, perciò, dal sistema perfetto del *Decameron*.

Del resto, quella simmetria che, nelle prime pagine del testo, regolava il rapporto tra il numero delle giornate e quello dei narratori, così come avveniva nel libro di Boccaccio, è destinata a dissolversi immediatamente. Alle otto giornate corrispondono inizialmente, infatti, gli otto giovani invitati dal Ravaschiero a palazzo Donn'Anna. A questi si aggiungono, nel corso della prima giornata, quando il meccanismo narrativo è già stato innescato, le governanti del priore. Si tratta di due donne «di

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 25.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibid., p. 2.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibid., p. IX.

qualche rispetto, attempate e molto accorte»<sup>30</sup> che ascoltano dietro l'uscio di una stanza le storie raccontate e irrompono nella scena uscendo «improvvisamente fuori»<sup>31</sup> per chiedere di essere accolte nella brigata. L'arrivo di Pacifica e Diligente, questi i nomi dietro i quali l'autore cela le loro identità, da un lato rompe così l'equilibrio iniziale della raccolta, dall'altro differenzia ulteriormente l'esperienza del *Fuggilozio* dall'esempio del *Decameron*. Se, infatti, qui sono gli uomini ad aggiungersi al più folto gruppo di donne già riunite a Santa Maria Novella, nella raccolta costiana avviene il contrario. La scelta, poi, di imporre ai narratori nomi di carattere accademico, piuttosto che di ascendenza letteraria, proietta immediatamente il testo in una dimensione tipicamente cinquecentesca e si spiega ricordando che Costo, in quegli stessi anni, entrava a far parte dell'Accademia fiorentina.<sup>32</sup> Accanto a questo dato, anche la modalità di chiusura di ciascuna unità narrativa allinea la raccolta con le tendenze manifestate dal genere nel Cinquecento. La decisione di sigillare ogni narrazione ricorrendo a «sentenze, [...] proverbi, e [...] qualche bello esempio cavato dalle istorie»<sup>33</sup> assegna esplicitamente all'intera raccolta una «funzionalità didattica il cui impianto controriformistico è costantemente affiorante»<sup>34</sup> e rende il testo un luogo in cui si fondono «reciprocamente letteratura di evasione e didascalismo, intrattenimento e sentenziosità».<sup>35</sup>

3. Prima di concludere il corso di queste osservazioni, resta da presentare un ultimo elemento che sancisce la sostanziale autonomia del *Fuggilozio* rispetto al modello decameroniano. La raccolta si apre con una lunga descrizione della «nobilissima e superbissima città di Napoli».<sup>36</sup> La ricchezza di dettagli e la minuzia dei particolari attraverso i quali Costo delinea un quadro di straordinaria precisione rivelano tutte le competenze da lui possedute in materia. Esse derivano senza dubbio dal lavoro che l'autore stava compiendo, proprio negli anni del *Fuggilozio*, sulla *Descrittione del regno di Napoli* di Scipione Mazzella,<sup>37</sup> contro la quale aveva polemizzato ritenendola fondata su «tutte cose copiate puntualmente da gli scrittori altrui».<sup>38</sup> La precisione dei riferimenti è tale da rendere

<sup>30</sup> Ibid., p. 40.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> In una lettera datata 30 aprile 1591 e indirizzata da Costo al console dell'Accademia fiorentina si legge: «Dal gentilissimo signor Deti mi viene scritto ch'io sia stato fatto degno d'esser messo in cotesta nobilissima Accademia con sì facile e cortese consentimento di Vostra Signoria e di tutti i signori suoi accademici, che io per me ne resto confuso [...]. Non voglio già che il rispetto della modestia possa tanto questa volta in me che per esso io faccia torto a me medesimo, dico di tacere questa parte di merito ch'io mi sento di avere, non incapace, forse, di tanto favore. E questo si è l'esser io stato, da che imparai a maneggiar la penna, affezionatissimo a' Fiorentini [...]. Ciò dico io perché Vostra Signoria principalmente e poi tutti gli altri signori accademici sappiano e si rendan più che sicuri di aver favorito una persona amorevole e lor divota, onde non se ne avranno in conto alcuno a pentire». (T. COSTO, *Lettere*, cit., pp. 376-377).

<sup>33</sup> Ibid., p. 2.

<sup>34</sup> A. QUONDAM, *La protrazione del classicismo: Tomaso Costo*, in ID., *La parola nel labirinto. Società e scrittura nel Manierismo a Napoli*, Bari, Laterza, 1975, p. 239.

<sup>35</sup> C. CALENDÀ, *Introduzione* a T. COSTO, *Il fuggilozio*, cit., p. XVII.

<sup>36</sup> Ibid., p. 5.

<sup>37</sup> S. MAZZELLA, *Descrittione del Regno di Napoli*, Napoli, Cappelli, 1586.

<sup>38</sup> T. COSTO, *Ragionamenti di Tomaso Costo intorno alla descrizione del Regno di Napoli, et all'antichità di Pozzuolo di Scipione Mazzella*, Napoli, Stigliola, 1595, c. 1r n.n..

l'intero segmento testuale «la più sobria, meticolosa ed affidabile descrizione della città intorno all'ultimo ventennio del secolo XVI»<sup>39</sup> e mette in luce la forte contaminazione che il testo riceve dal genere delle descrizioni. I rimandi a Napoli si rintracciano nell'arco di tutta raccolta. Ai richiami agli elementi del paesaggio si affiancano quelli alle tombe degli artisti, ai riferimenti alle chiese sono accostati quelli alle tradizioni culinarie. L'intera descrizione assume i tratti del *locus amoenus*: «quivi [...] – scrive Costo – dall'alito del mare è talmente purgata l'aria e disposta la terra, che, oltre alla sanità degli abitanti vi nascono tutte le cose in tanta perfezione».<sup>40</sup> Non si tratta, dunque, di una topografia che prende su di sé i segni della sofferenza e del dolore causati dalla peste, come quella che fa da sfondo al *Decameron*, ma di un paesaggio idilliaco. Per questo, la brigata costiana non avverte la necessità di appartarsi in un luogo che sia fuori dalla città, non ha bisogno di rifugiarsi nel «contado» come i novellatori di Boccaccio, ma può fare del «felicissimo luogo»<sup>41</sup> in cui si riunisce una parte integrante della propria esperienza. Non sorprende, allora, in quest'ottica, che il palazzo sede della vicenda narrativa abbia una loggia «discoperta, e vicinissima all'acqua del mare».<sup>42</sup> È da questo punto di osservazione che il priore e i suoi ospiti ammirano le bellezze del paesaggio, studiano il lavoro dei pescatori ed assistono all'arrivo delle «infinite barche»<sup>43</sup> che, al tramonto, conducono gentiluomini e dame dell'aristocrazia napoletana. Non stupisce nemmeno, se è vero che i personaggi costiani non sono nella condizione di isolamento dei novellatori del *Decameron*, che i componimenti lirici posti a chiusura delle giornate non abbiano una destinazione unicamente interna alla brigata stessa, ma siano rivolti anche alle «belle e ornatissime filuche».<sup>44</sup> In un caso, precisamente al termine della prima giornata, accade perfino che coloro che sono arrivati dal mare non solo ricevano «non picciolo diletto»<sup>45</sup> dal madrigale cantato dagli amici del Ravaschiero, ma vogliano misurarsi anch'essi con il canto. Così, «quasi a gara»<sup>46</sup> con quanto hanno appena udito, i nobili si esibiscono a loro volta con un madrigale, al quale, in una sorta di tenzone, la brigata risponde con «simili trattenimenti».<sup>47</sup> L'apertura verso l'esterno, oltre ad essere, com'è stato dimostrato, un «punto di forza della novellistica napoletana»,<sup>48</sup> diventa, allora, un ulteriore elemento a favore di un'elaborazione che intende staccarsi dal modello. La raccolta del *Fuggilozio*, insomma, assorbe le suggestioni ricevute dal *Decameron*, ma le rielabora seguendo una direzione

---

<sup>39</sup> C. CALENDÀ, *Introduzione* a T. COSTO, *Il fuggilozio*, cit., p. XXII.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 567.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>44</sup> *Ibidem.*

<sup>45</sup> *Ibidem.*

<sup>46</sup> *Ibidem.*

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>48</sup> A. MAURIELLO, *Villa e giardino nella tradizione novellistica italiana*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura. Atti del convegno di Parma (29 settembre-1 ottobre 2003)*, Roma, Salerno editrice, 2004, p. 139.

inedita, lungo la quale le regole del genere novella sono declinate nella prospettiva di un autore che appartiene, ormai, ad un'altra stagione letteraria.