

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

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI 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

Centri e periferie della novella italiana del Cinquecento: la “linea” settentrionale

Sergio Russo

Se si dovesse rappresentare su una mappa della penisola italiana la fortuna del genere novella nel Cinquecento, il risultato sarebbe una carta quasi tagliata a metà: da una parte un proliferare di centri, con vistosi addensamenti collocati, oltre che, com'è ovvio, in Toscana, in tutta l'area settentrionale, lungo una linea che investe la costellazione delle corti padane e si estende fino a Venezia; dall'altra un ampio territorio desolato, segnato unicamente da qualche esperienza sporadica e quasi sempre abbastanza circoscritta. In tutto il secolo, per esempio, nel meridione, e nello specifico a Napoli, si contano solo cinque raccolte: poca cosa rispetto alla folla di voci che si registra altrove.¹

Eppure, se si prova a distribuire questa mole di rilievi bibliografici lungo l'asse del tempo, stupisce dover constatare che, quasi paradossalmente, l'intero corso della novella italiana del Cinquecento si apre e si chiude proprio a Napoli: esso, infatti, nasce nel '20 con le *Novellae* di Morlini e si esaurisce nel '96, con il *Fuggilozio* di Costo, e nel '98 con la *Mergellina* di Capaccio, che tuttavia appare a Venezia. Nello stesso anno, in verità, a Bergamo, si stampa anche la *Fonte del diporto* del piemontese Borgogni, ma gran parte dei dieci racconti ripropone in traduzione brani tratti dall'*Eptameron* di Margherita di Navarra.²

Le soglie del filone narrativo italiano sono, dunque, legate a Napoli. Si tratta di una circostanza fortuita, ma è forse possibile scorgere in questa casualità un indizio utile per intuire le dinamiche con cui si determinano la storia e la geografia della novella italiana, rispetto alle quali, avverto fin d'ora, sono convinto che sia più corretto parlare di reciproci scambi tra i vari centri e tra questi e le cosiddette periferie piuttosto che di passaggi, di transizioni da un polo attivo verso regioni considerate marginali. In altre parole, mi sembra che, inseguendo le innumerevoli rotte lungo le quali si snoda questo tipo di tradizione, si possa anche constatare che, in svariate occasioni, ad alimentare e a connotare in maniera inequivocabile un centro siano proprio esperienze provenienti da lontano, magari maturate, contro ogni sospetto, in quelle che un bilancio bibliografico consentirebbe di definire come zone d'ombra. È un dato ormai acquisito che nel XVI secolo la

¹ Cfr. R. BRUSCAGLI, *La novella e il romanzo*, in *Storia della Letteratura italiana*, dir. E. Malato, vol. IV (*Il primo Cinquecento*), Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 885.

² Cfr. D. PIROVANO, *Nota introduttiva*, in G. PARABOSCO, G. BORGOGNI, *Diporti*, a c. di D. P., Roma, Salerno Editrice, 2005, pp. 333-359.

produzione novellistica italiana lasci registrare le principali punte d'innovazione rispetto al canone boccacciano nell'area settentrionale, mentre in Toscana, terra ad ogni modo notevolmente prolifica, la consanguineità con il modello pare frenare svolte che siano realmente decisive. Non stupisce, infatti, che i progetti più ambiziosi o restino incompiuti – si pensi alle *Cene* del Lasca – o si realizzino fuori i confini strettamente fiorentini, per esempio a Siena, dove, peraltro sotto influssi allotropi, prendono corpo le esperienze di Fortini e di Scipione Bargagli. In altre parole, si ha l'impressione che i novellieri toscani restino schiacciati dal confronto con Boccaccio, finendo per soccombere ad una sorta di «angoscia da influenza». Per loro, insomma, il Decameron gioca quasi un effetto di cortocircuito.³ Del resto, a conferma di un simile quadro si può anzitutto richiamare un dato oggettivo, che è costituito dall'indice della fortunata e importante silloge allestita, nel 1561, da Francesco Sansovino, intitolata *Cento novelle scelte da' più nobili scrittori in lingua volgare*, all'interno del quale non solo Boccaccio, ma anche altri toscani occupano uno spazio decisamente minoritario, quasi marginale, a vantaggio di autori contemporanei e settentrionali, come Bandello, Molza, Parabosco e Straparola.⁴ Si può allora dedurre che il più importante polo della produzione narrativa del secolo sia collocato al Nord.

Ma, a proposito dell'antologia sansoviniana, sorprende dover constatare che essa riserva un elevato numero di pagine anche ad uno scrittore come Masuccio Salernitano, certo non più recente e soprattutto apparentemente periferico in quanto meridionale. La circostanza, questa volta, non è affatto casuale, poiché tra il Novellino masucciano e molte delle esperienze che si registrano nel XVI secolo in area settentrionale vi è un legame profondo, probabilmente più forte di quanto si sia soliti pensare.⁵ Complice una tradizione a stampa per lo più padano-veneta,⁶ qui la sua eco è molto più vasta che nel meridione, dove, di contro, agisce con maggiore incisività il modello arcadico

³ Cfr. A. MAURIELLO, *Dalla novella "spicciolata" al "romanzo". I percorsi della novellistica fiorentina nel secolo XVI*, Napoli, Liguori, 2001, p. 158: «In modi differenti e con esiti diversificati Vettori, Firenzuola e Grazzini, dunque, avevano cercato di costruire un novelliere organico che rinverdisse i fasti della novellistica fiorentina e rispondesse ai gusti e alle esigenze del pubblico cinquecentesco. Per tutti e tre si era presentata la necessità di ridefinire il rapporto tra la novellistica e il modello canonico, di trovare soluzioni originali senza rinnegare la tradizione. L'impresa [...] si era rivelata assai più ardua del previsto e, di fatto, impossibile. In realtà, i modi per rinnovare gli statuti novellistici imponevano scelte più coraggiose: l'approdo alla fiaba, per esempio, o l'apertura al romanzo, ma queste scelte, a loro volta, obbligavano a recidere fino in fondo il legame col modello; di qui la rinuncia. Boccaccio, in sostanza, grazie all'esemplarità irripetibile della forma sociale del *Decameron*, aveva fondato la tradizione narrativa fiorentina, ma ne aveva anche, irreversibilmente, decretato la morte».

⁴ Cfr. *Cento novelle scelte da' più nobili scrittori della lingua volgare nelle quali piaceuoli & aspri casi d'amore, & altri notabili auenimenti si leggono*, In Venezia appresso Francesco Sansovino, 1561. Sulla importanza di questa silloge, che fino al 1610 conosce ben nove edizioni, alcune delle quali caratterizzate da ampliamenti, riscritture ed emendamenti ad opera dello stesso curatore, si veda R. BRAGANTINI, *Vie del racconto. Dal 'Decameron' al 'Brancaleone'*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 47-50.

⁵ Cfr. S.S. NIGRO, *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra '400 e '500*, Prefazione di E. Sanguineti, Roma-Bari, Laterza, 1983².

⁶ Cfr. T.R.TOSCANO, *A proposito dell'autografo del 'Novellino' di Masuccio Salernitano*, in «Critica letteraria», 2008, 3, pp. 547-56.

sannazariano.⁷ È quasi superfluo ricordare, a questo punto, che la struttura del novelliere di Bandello, costituita da novelle sciolte precedute da lettere di dedica, ripropone – sia pure attraverso una rielaborazione complessa – quella del Novellino. E d'altra parte, pure ad esso è riconducibile, come afferma Elisabetta Menetti, una certa insistenza da parte dello scrittore lombardo su «una vena disonestissima e orrorosa», che dà vita ad un «mondo irrazionale o perverso, stravolto dal delitto, dalla follia e dalla violenza».⁸

2. È certo significativo che la rivoluzione bandelliana del genere si fondi proprio su Masuccio. Tra tutti i libri di novelle pubblicati nel corso del secolo, com'è noto, quello di Bandello è forse il tentativo più aggressivo di disinnescare, di scompaginare il sistema perfettamente simmetrico ed unitario del *Decameron*. E, a tal proposito, si può rievocare l'ormai classica metafora impiegata da Giancarlo Mazzacurati per descrivere le differenze strutturali esistenti tra i due libri: da una parte l'universo decameroniano, rappresentato da un cerchio, con la sua dimensione «claustrale», definita, compatta, chiusa; dall'altra un prisma a stella,⁹ eterogeneo, confuso tra generi disparati che convivono in uno «stato colloidale»,¹⁰ uno spazio immenso, decentrato, anzi policentrico. Dell'architettura costruita da Boccaccio Bandello tende a distruggere ogni cosa, ne abbatte le recinzioni e ne mina la base, mirando a ciò che l'ha resa un'opera originale e inimitabile, e cioè la cornice. Di questa, però, sembra costretto a conservare qualcosa. Nello spazio nuovo della dedica permane anzitutto la dimensione dell'oralità che caratterizzava il macrotesto decameroniano; in particolare, sopravvivono tutte le dinamiche di quella che Alfano definisce la «trasmissione narrativa»,¹¹ che qui ha la precisa funzione di garantire un effetto di verosimiglianza alla materia narrata.¹² Nella raccolta bandelliana, si assiste, allora, come ha sottolineato ancora Elisabetta Menetti, ad una sorta di «staffetta tra il ruolo dell'autore e quello del narratore», che «rinnova il

⁷ Cfr. A. MAURIELLO, *La 'Siracusa' di Paolo Regio e la tradizione letteraria napoletana tra primo e secondo Cinquecento*, in «Studi rinascimentali», 2008, pp. 91-7; EAD., *Il codice arcadico nella cultura napoletana*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, Convegno internazionale di studi, Napoli 27-28 marzo 2006, a cura di P. Sabbatino, Firenze, Olschki, 2009, pp. 309-19; EAD., *La 'Mergellina' nella poesia napoletana del secondo Cinquecento*, in «Rinascimento meridionale», 2011, pp. 157-70.

⁸ E. MENETTI, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, Prefazione di M. Guglielminetti, Roma, Carocci, 2005, p. 34.

⁹ Cfr. G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Introduzione di M. Palumbo, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 195: «[...] come l'universo del modello boccacciano è concentrato e a suo modo castrale, simboleggiabile nella figura autosufficiente del cerchio, tanto quello bandelliano è decentrato, disperso, simboleggiabile nella figura irregolare del prisma o della stella».

¹⁰ Cfr. G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo...*, cit., p. 198.

¹¹ Cfr. G. ALFANO, *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Napoli, Liguori, 2006, p. 72.

¹² Sul ruolo dell'oralità nella narrativa (anche di Bandello) vd. M. PALUMBO, *Finzione e verità del racconto*, in *La letteratura e la storia*, Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI, Bologna-Rimini 21-24 settembre 2005, a c. di E. Menetti, C. Varotti, Prefazione di G.M. Anselmi, Bologna, Gedit, 2007, vol. I, pp. 207-23. Sull'oralità in Bandello, vd. anche R. BRUSCAGLI, *La novella e il romanzo*, cit., p. 873.

circuito di comunicazione e alza il sipario sulla scena cortigiana».¹³ Nella dedica sopravvive l'immagine della brigata, che però è ogni volta diversa e comunque sempre composta da una comunità di figure reali, che si riunisce, dialoga e si racconta delle storie. L'autore si limita, così, a riportare ciò che ha ascoltato in una conversazione a cui ha assistito in prima persona. Egli, dunque, si appropria, come pure è stato detto, del principale topos decameroniano e lo riproduce tante volte quante sono le novelle, mostrando di aver abbandonato non l'idea della cornice, ma quella di una sola cornice.¹⁴ Si potrebbe pensare, a questo punto, che il confronto con Boccaccio abbia finito per avvilito anche Bandello, ma, al contrario, il suo sistema rivela un abile processo di deformazione e ricostruzione del libro di novelle. Un processo assimilabile a quel tipo di manierismo, recentemente descritto da Battistini sulla scorta delle note osservazioni di Bloom, che reagisce in maniera lucida e pervicace all'«angoscia da influenza» e si concentra su alcuni dettagli appartenenti all'archetipo, eleggendoli «a fulcro di un'opera nuova che alla fine non ha più nulla in comune con l'inibente modello di partenza».¹⁵ E, d'altra parte, se è vero che nella raccolta di Bandello ancora persiste, come traccia residuale di un atavico rapporto con l'universo decameroniano, questa finzione di oralità, legata alla rappresentazione di una quotidiana conversazione in cui si insinua il racconto,¹⁶ è lecito domandarsi, come suggerisce Patrizi, se tale circostanza non si sia determinata, più che per una difficoltà nel tagliare definitivamente i ponti con la tradizione, per una forza di attrazione esercitata da un altro modello, quello del Cortegiano.¹⁷ Ma tornerò su questo punto più avanti, quando l'insieme dei dati che sto cercando di raccogliere potrà offrire un quadro più completo della questione. Per il momento, mi limito a ricordare che il libro di Castiglione vanta un'influenza sulla produzione novellistica italiana del XVI secolo quasi pari a quella esercitata dal *Decameron*, soprattutto per quei testi che, in vario modo, conservano la struttura della cornice.

¹³ E. MENETTI, *Enormi e disoneste...*, cit., p. 125.

¹⁴ Cfr. E. MENETTI, *Enormi e disoneste...*, cit., p. 129: «Le 214 unità narrative bandelliane si configurano sempre di più come la rilettura moderna, e perciò frammentata e divisa, della tradizione boccacciana. Difatti la coincidenza tra le due strutture si interrompe, nel momento in cui Bandello disgrega il mondo della cornice, proponendo il modello plurimo delle 214 microcornici [...]. Perché è importante ribadire che Bandello non si sbarazza del tutto della cornice, ma la riutilizza in maniera diversa: nell'unica maniera che gli consente di ricostruire la realtà che lo circonda. Egli tenta di riprodurre, in maniera frazionata, la medesima dinamica narrativa che lega i narratori di Boccaccio alle proprie novelle. Lo scrittore rispetta e ripropone, con microsequenze sempre ripetute, le implicazioni narratologiche della cornice boccacciana». Su questo aspetto vd. anche M. PLAISANCE, *Funzione e tipologia della cornice*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, Roma, Salerno Editrice, 1989, to. I, p. 111.

¹⁵ A. BATTISTINI, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 19.

¹⁶ Cfr. G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo...*, cit., p. 196. Per l'influenza sul novelliere bandelliano della «moderna conversazione», nonché delle pratiche scritte che nel primo ventennio del secolo XVI contribuiscono a fondare il modello del «moderno gentiluomo», vd. anche A. QUONDAM, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli Editore, 2007, pp. 244-5.

¹⁷ Cfr. G. PATRIZI, *Bandello e Castiglione: codici e scrittura della corte*, in *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello*, II Convegno internazionale di studi, Torino, Tortona, Alessandria, Castelnuovo Scrivia, 8-11 novembre 1984, a c. di U. Ruozzo, Tortona, Centro studi «Matteo Bandello e la cultura rinascimentale», 1985, pp. 71-80.

Prendendo spunto dal *Novellino* di Masuccio, dunque, Bandello inaugura la tradizione narrativa settentrionale, ma la sua raccolta è un'esperienza irripetibile, a meno che non la si voglia spogliare dei tratti più originali e ridurla ad una raccolta di novelle sciolte, semplicemente premesse da vere e proprie lettere di dedica, quasi completamente autonome rispetto alla narrazione,¹⁸ come accade nell'esperimento tentato, molti anni più avanti, nel 1585, dal mantovano Ascanio de' Mori.¹⁹ Da questo punto di vista, infatti, il suo novelliere appare più vicino a Masuccio che a Bandello. Di de' Mori risulta, invece, più interessante, specie nel panorama della narrativa lombarda, il *Giuoco piacevole*, all'interno del quale la dissoluzione della canonica struttura del libro di novelle, di cui si conserva solo la cornice e anzi proprio su di essa ci si concentra, e insieme la sperimentazione combinata di tutte le strategie possibili di deformazione del modello decameroniano producono un risultato ibrido e originale. Ma il *Giuoco* si colloca lungo un percorso che non è quello tracciato da Bandello.

3. Nello stesso periodo in cui arriva alle stampe, dopo un lavoro ventennale, la prima edizione della raccolta bandelliana, e cioè negli anni '50 del secolo, a Venezia vedono la luce altri due libri che, sia pure in modi diversi, profilano un sentiero alternativo a quello intrapreso da Bandello e di fatto caratterizzano con notevole incisività il nuovo corso della narrativa settentrionale. Si tratta dei *Diporti* di Girolamo Parabosco e delle *Piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola. Se le cose stanno così, è necessario richiamare immediatamente all'attenzione un dato che nell'ottica di questo ragionamento risulta particolarmente significativo e, cioè, che in questi due testi si deve registrare, ancora una volta, un reflusso di materiali, di suggestioni, di temi, nonché di veri e propri segmenti narrativi provenienti dalla lontana periferia partenopea. È fin troppo nota, infatti, l'entità dei prelievi effettuati da Straparola dalle *Novellae et Fabulae* di Morlini ed è anzi singolare come queste inizino a produrre una certa eco soltanto dopo la riscrittura compiuta dall'autore delle *Piacevoli notti*. Il suo volgarizzamento, certo, avrà contato non poco, ma la scelta linguistica di Morlini, nei primi decenni del secolo, non deve essere stata poi così estrema, se si registra una nutrita serie di traduzioni in latino delle novelle decameroniane, a cui lo stesso Bandello, ancora giovanissimo, aveva contribuito con una dotta trasposizione dell'episodio di Tito e Gisippo.

Per i *Diporti*, invece, recentemente sono state rilevate con maggiore precisione importanti connessioni intertestuali con l'opera di Masuccio Salernitano. Basti ricordare, a tal proposito, che in essi la seconda novella, in realtà, altro non è che una riproposta, in tono decisamente minore, del

¹⁸ In anni recenti, le dedicatorie bandelliane sono state oggetto di operazioni editoriali che le hanno rilette in una prospettiva autonoma rispetto alle novelle: vd. M. BANDELLO, *Lettere dedicatorie*, a c. di S. S. Nigro, Palermo, Sellerio, 1994; C. GODI, *Bandello. Narratori e dedicatari della prima parte delle Novelle*, Roma, Bulzoni, 1996; ID., *Bandello. Narratori e dedicatari della seconda parte delle Novelle*, *ibidem*, 2001.

¹⁹ A. DE MORI DA CENO, *Prima parte delle novelle*, Mantova, Osanna, 1585.

quarantunesimo racconto del *Novellino*.²⁰ Ma, a dire il vero, sia per i *Diporti* che per le *Piacevoli notti* si riscontra una rete di influenze molto più ampia ed eterogenea, che tende ad inglobare ogni tipo di esperienza, non soltanto quelle maturate in area napoletana, ma anche quelle appartenenti alla cultura popolare o anche alla contemporanea letteratura sia settentrionale che toscana. L'appropriazione, da parte di Straparola, di una ventina di fiabe morliniane, per esempio, è solo una tappa di un più ampio percorso, che impone un'allure fiabesca a tutti gli schemi narrativi impiegati, anche a quelli di più chiara matrice boccacciana,²¹ prelevati direttamente dal modello o dalla tradizione «spicciolata», in un sistema regolato da una cornice, sulla cui struttura sembra agire, ancora una volta, più il *Cortegiano* che il *Decameron*. Il modello decameroniano risulta, così, degradato, declassato: esso ormai non è più il testo di riferimento ma uno dei tanti, confuso in una selva di libri a cui è possibile attingere liberamente. Tale fenomeno è forse ancor più evidente nei *Diporti*, dove lo spazio del macrotesto presenta quell'ipertrofia che, come rileva un noto studio di Marziano Guglielminetti, dalla metà del secolo in poi, sembra colpire in maniera quasi endemica larga parte della produzione novellistica italiana.²² La raffigurazione di una società ideale, impegnata in una civile conversazione, infatti, sembra prendere il sopravvento sulle dinamiche del racconto in senso stretto.²³ La cornice tracima oltre qualsiasi argine e accoglie dentro di sé una serie di materiali e di spunti del tutto estranei alla novella, la quale, di conseguenza, risulta schiacciata ora dalle disquisizioni accademiche, influenzate dalla coeva trattatistica, ora dalla dimensione ludica che propone motti, facezie, indovinelli, proverbi. Risultati analoghi, si registrano, sempre in area settentrionale e più o meno nello stesso giro di anni, nelle *Dodici giornate* di Silvan Cattaneo,²⁴ e nei ben più famosi *Ecatommiti* di Giraldo Cinzio. Per quest'ultimo, inoltre, mi limito a segnalare, continuando a seguire la traccia del percorso che mi sono prefissato, una certa ascendenza masucciana della sua insistenza sui toni truci, cupi, violenti della narrazione, che Marzio Pieri ha efficacemente inserito all'interno di un processo di «storicizzazione dell'orrore».²⁵

²⁰ Cfr. G. PARABOSCO, G. BORGOGNI, *Diporti*, cit., pp. 29-30.

²¹ Cfr. D. PIROVANO, *Introduzione*, in G.F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, a c. di D.P., Roma, Salerno Editrice, 2000, to. I, pp. XXXVI-XLIV. Ma vd. anche R. BRUSCAGLI, *Novella e romanzo...*, cit., pp. 866-70; G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo...*, cit., pp. 151-89; A. MAURIELLO, *Favola e fiaba nella tradizione letteraria italiana*, in *What's next?*, Proceedings of St. Michael's College, Department of Italian Studies International Conference in the University of Toronto (October 21-24 2008), a c. di F. Guardiani, New York–Ottawa–Toronto, Legas, pp. 291-309.

²² Cfr. M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1999², pp. 1-51.

²³ A tal proposito importanti spunti di riflessione si ricavano da F. TATEO, *La civil conversazione. Trattati del comportamento e forme del racconto*, in *La novella italiana*, cit., to. I, pp. 59-81; A. QUONDAM, *La conversazione...*, cit., pp. 290-308.

²⁴ Vd. M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto...*, cit., pp. 21-25.

²⁵ M. PIERI, *G. B. Giraldo Cinzio trattatista*, in «Italianistica», 1978, pp. 514-528.

4. Dal quadro che fin qui ho rapidamente delineato emerge, dunque, che, per la novella settentrionale, il trentennio che va dagli anni '30 fino ai '60 rappresenta un momento di intensa sperimentazione, in cui, nel tentativo di recidere i legami con il *Decameron*, si individuano nuovi modelli, molti dei quali provenienti dalla cultura meridionale. Un dato, quest'ultimo, che, da solo, basterebbe a ripensare l'intera geografia della narrativa italiana o quantomeno a rivalutare la capacità descrittiva offerta dal binomio centro/periferia. Questo quadro, però, lascia rilevare almeno altri due dati. Da un lato, l'affermazione del *Cortegiano* come nuovo e solido architetto della produzione novellistica; dall'altro la rimodulazione del classico rapporto cornice/novella, adesso completamente sbilanciato a favore della prima, con un conseguente, singolare sconfinamento della diegesi nella conversazione. È così per Bandello, per Parabosco, per Cattaneo, per de' Mori e, in una certa misura, anche per Straparola e Giraldi.

Se questo è vero, allora, non stupisce che accanto ai vari modelli napoletani sulla tradizione si imponga – e forse con maggiore forza – il modello centro-settentrionale offerto da Castiglione. Lo scivolamento verso il dialogo cortigiano, ordinato secondo i tempi, i rituali e le movenze di una «universalissima regola», che indica una precisa forma di vita, a questa altezza cronologica, non possono che trovare soltanto lui come punto di riferimento. La *Civil conversazione* di Stefano Guazzo, infatti, appare, qualche anno dopo, nel 1574. Del resto, Amedeo Quondam ha dimostrato come nella società italiana del Cinquecento sia inevitabile e indispensabile che «l'arcipelago del racconto incontr[i] a questo punto l'etica classicistica: virtuoso habitus del «saper vivere moralmente», scienza mondana della rappresentazione di sé, per utile e per onore».²⁶

Certo, senza Boccaccio, il consesso immaginato da Castiglione non avrebbe potuto esserci. Ma questo non spiega pienamente l'improvviso dissolvimento della narrazione nel dialogo, nella conversazione. Per comprenderlo è forse necessario considerare un altro tassello, ipotizzare una tappa intermedia lungo il percorso. Per trovarla, sarà necessario inseguire un'altra rotta e andarla a cercare lontano, nella Napoli aragonese a cui si deve il *De Sermone* di Giovanni Pontano.

²⁶ A. QUONDAM, «Limatura di rame». *Qualche riflessione sulla novella nel sistema del classicismo*, in *Favole Parabole Istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, a c. di G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Roma, Salerno Editrice, pp. 543- 557, a p. 557.