

«LA ROSTA DELLE CIANCE».
LE FORME BREVI NELLA ZUCCA
DI ANTON FRANCESCO DONI

1. VICENDE EDITORIALI

La *Zucca* di Anton Francesco Doni è un'opera eclettica, che impone innanzi tutto una riflessione sulla sua collocazione nel panorama dei generi letterari. Tale riflessione può partire da qualche cenno alle vicende editoriali che la hanno vista protagonista.

La prima opera doniana con il titolo di *Zucca* esce a Venezia per Marcolini nel 1551 ed è immediatamente ristampata con pochissime varianti.¹ Evidentemente essa aveva riscosso un successo tale da motivare una vicinissima ristampa condotta riga per riga sulla prima. Tra il 1551 e il 1552 a questo primo volume, se ne aggiungono tre nuovi: *Fiori della Zucca del Doni*, *Foglie e Frutti*, cosicché il titolo *Zucca* viene ad indicare sia il primo volume dell'opera, sia il complesso dei quattro volumi. Nell'ottobre 1551 esce anche la *Zucca en Spañol*, traduzione anonima del primo volume.² Fino a qui tutto per i torchi di Marcolini.

Nel 1565, sempre a Venezia, Francesco Rampazetto a istanza di Giovan Battista e Marchio Sessa pubblica un volume che comprende una riedizione dei primi quattro libri piú un quinto, il *Seme della Zucca*, di fatto una ristampa delle già edite *Pitture* (Padova, Percacino, 1564), che non sarà presa in esame in questo studio. Dall'edizione Sessa-Rampazetto derivano quattro ristampe. Nel frattempo, nel 1589 la *Zucca* è sottoposta all'espurgazione censoria da parte di Gerolamo Giovannini da Capugnano.³

All'inizio del XVII secolo la vicenda editoriale dell'opera muta: dopo il 1607 essa non esce piú in edizione integrale (sia pure censurata): è smembrata e ripresa in redazioni antologiche. Si tratta di un cambiamento fondamentale: la *Zucca* non esiste piú come libro unitario, con una propria

¹ Doni 1551; sulle edizioni dell'opera cf. Pierazzo 1999, 2003 e 2008.

² La versione spagnola della *Zucca* è oggi leggibile in Doni 2015. Sulle sue specificità, sulla collocazione cronologica e sul rapporto con la redazione italiana cf. Capra 2015a, 2015b e 2015c.

³ Cf. Pierazzo 1998b e Fragnito 2013.

architettura, ma diviene un repertorio da cui estrapolare frammenti.⁴ Gli editori ottocenteschi e primonovecenteschi ne propongono esclusivamente una fruizione antologica. Esempio è il caso di Bartolomeo Gamba che pubblica nel 1815 quaranta novelle «dal bizzarro e giocondo umore del Doni scritte» (p. VI), tratte dalle lettere, dalla *Libreria*, dalla *Zucca*, dai *Marmi*, dai *Mondi*, dalla *Moral filosofia*, dai *Pistolotti d'amore* e dal commento al Burchiello.⁵ Come si vede l'opera è stata disinvoltamente smembrata e non c'è traccia dell'impresa editoriale originaria. Si prosegue, a titolo esemplificativo, con Salvatore Bongi, Giuseppe Petraglione, Fernando Palazzi, fino a Ettore Allodoli che nel 1914 per Carabba promette di riprodurre filologicamente la *princeps* marcoliniana del solo primo volume della *Zucca*, tacciando i successivi (*Fiori*, *Foglie*, *Frutti* e *Pitture*) di «scarso valore intrinseco» (p. I).⁶ Il primo volume invece merita per Allodoli la pubblicazione, come testimonianza di un momento poco indagato nella nostra storia letteraria, di cui Doni è un valido campione: «bizzarro autore, tipografo e poligrafo, vivace avventuriero e vagabondo in quella società così priva d'ideali» (p. I).⁷

⁴ Sulle notizie doniane nel XVIII sec. cf. Girotto 2013.

⁵ Doni 1815. Dalla *Zucca* si ricavano le novelle 18, *Un signore di cervello grosso, volendo favellare a sproposito è cagione di molte risa in una brigata*; 19, *Per impensato caso Zanobi Fabene pisano è tolto dalla disperazione in cui lo aveva immerso la sua estrema indigenza*; 20, *Un baccellaccio marito, giacendo colla sua donna, si persuade che da un braccio domestico muova lo strepito che fa un drudo nella sua stanza*. Cf. Ricottini 1960.

⁶ Rispettivamente Doni 1852, Doni 1907, Doni 1913 e Doni 1914. L'antologia di Bongi comprende 49 novelle: le stesse selezionate da Gamba (ma con cambiamenti nell'ordine) più altre tratte da *Mondi*, *Morale filosofia*, *Prose antiche* (alcune di queste ultime presenti anche nella *Seconda Libreria*). Nessuna nuova acquisizione dalla *Zucca*. Nel 1863 esce una nuova edizione della raccolta di Bongi (Doni 1863). Le novelle ivi comprese, a dispetto del titolo che ambisce alla completezza, sono le 49 dell'edizione precedente. Una nuova novella (*Non si può cavar della rapa sangue*) compare in una breve raccolta del 1869 (Doni 1869). Cf. Ricottini 1960: 179-80 e 189. Nel nuovo secolo Petraglione aggiunge 46 novelle a quelle già note grazie agli editori precedenti, di cui derivano dalla *Zucca* la 34, *Capaccio per correr dietro alla poca perdita lascia l'assai*; la 35, *Come un re, dopo un sogno, trova un tesoro di grandissima stima*; la 38, *Un commissario balordo crede che un breve papale sia una fede, e non s'accorge d'essere uccellato*; la 39, *Un barbagianni si addottora in libris, ed il padre non s'accorge d'aver gettato i denari per mantenerlo a studio*. La novella 22, *Nuovo modo per annoverare i mattoni di una casa e mandare il padrone in paradiso*, è sia nella *Zucca* (*Foglie*) sia nelle *Lettere*. Palazzi nel 1913 riprende le raccolte di Petraglione e di Bongi. Gli inediti dalla *Zucca* sono le novelle 18, *Le nozze della Civetta* e 19, *Le menzogne d'alcune antiche leggende*.

⁷ L'introduzione di Allodoli è alle pagine I-VI (Doni 1914). Alla pagina V si legge con chiarezza il giudizio dello studioso sull'opera che sta pubblicando: «L'ingegno di-

Oggi il progetto della *Zucca* è restituito nella sua interezza e inserito nella collana dei «Novellieri italiani» dell'editore Salerno. La scelta di includere l'opera all'interno della collana è già indizio di una collocazione entro i generi. La novella, proteiforme per costituzione, si presta ad accogliere anche un progetto editoriale che poco ha da spartire con il modello decameroniano, ma che costituisce nel suo complesso un'interessante testimonianza di una delle forme che il libro di novelle può assumere.

Dal florilegio si ritorna dunque alla fruizione del libro *Zucca*: al punto che appare oggi necessario mettere in contatto il lettore proprio con l'esatta impaginazione e soprattutto con il corredo iconografico che è parte integrante dell'opera.⁸ In questa prospettiva va il progetto di Giovanna Rizzarelli, il portale *L'officina scrittoria di Anton Francesco Doni*, che consente di navigare tra le pagine delle prime edizioni e di soffermarsi sulle figure, illuminate da un apparato di schede informative.⁹ Il punto di arrivo del percorso editoriale dell'opera è di fatto un ritorno all'origine: alla *princeps* trasferita nel moderno supporto digitale.

La narrazione breve nella sua forma più canonica coincide con la novella, genere impresso, sia pure in modi diversi, da una qualche marca di oralità.¹⁰ Fra i molteplici indizi di una remota genesi orale, merita attenzione qui l'esempio delle *Cene* di Antonfrancesco Grazzini, perché paradigma di un'altra strada (meno fortunata) intrapresa da un autore fiorentino, come Doni. Nell'introduzione al novellare si mettono in scena giovani donne e uomini che per trascorrere il tempo si apprestano alla

sordinato del Doni appare qui, in questo centone, spiccatamente: saltare di palo in frasca, adulare i potenti e nello stesso tempo dare un colpo o di fronte o nelle spalle a qualche nemico, filosofeggiare bonariamente ma senza convinzione su alcuni vizi e difetti degli uomini: ecco un facile giuoco della fantasia col quale egli si poteva permettere di pubblicare parecchie decine di volumi in pochi anni».

⁸ Le immagini nell'opera doniana non sono soltanto esornative, ma divengono lo spunto su cui si sbizzarrisce la fantasia dello scrittore, come si vedrà anche in seguito. Sugli apparati iconografici delle opere di Doni esiste una ricca bibliografia. Si vedano Bolzoni 1987, Stefanini 1992, Pierazzo 1998a, Mulinacci 2000, Plaisance 2000, Masi 2007, Masi 2008, Rizzarelli 2012, Pellizzari 2015 e, con prospettiva allargata alla rappresentazione dell'utopia nel Cinquecento, Rivoletti 2003.

⁹ Urbaniak 2013. A Giovanna Rizzarelli si deve la curatela di due raccolte di saggi su Doni (Rizzarelli 2012 e 2013). Il portale *L'officina scrittoria di Anton Francesco Doni* è in rete all'indirizzo www.ctl.sns.it/doni/.

¹⁰ Fra i molti studi sulla novella italiana dalle Origini al Cinquecento segnalò la monografia Menetti 2015.

lettura a voce alta delle novelle di Boccaccio. La padrona di casa però propone di non leggere le «favole scritte del Boccaccio», ma di trovarne e dirne di loro, preferibili al libro trecentesco per la loro novità. Nel passo delle *Cene* si leggono (sia segnalato *en passant*) alcune parole d'ordine di quel Cinquecento «capriccioso e irregolare», come nel titolo di un celebre seminario in cui Doni era protagonista.¹¹ Ma, al di là del comune appello alle persone «ignegnose, sofistiche, astratte e capricciose»,¹² Doni e Grazzini declinano la narrazione breve in forme assai diverse: alla finzione di oralità del secondo, sulla scorta dell'archetipo del genere, corrisponde l'ostentazione del libro fatto per essere letto e guardato nel primo.

La *Zucca* di Doni è un buon esempio di una tendenza di fondamentale importanza nel XVI secolo: la stretta interazione fra autore ed editore. L'opera esce per i tipi di Francesco Marcolini, che non è solo uno stampatore-artista, un editore sensibile alla cultura figurativa, raffinato nella scelta dei caratteri, vigile a ogni fase del processo. Marcolini è anche l'uomo con cui Doni collabora a strettissimo contatto, al punto che il fiorentino subentrerà nelle preferenze dell'editore addirittura a una celebrità come Aretino (complici altre ragioni di frizione tra i due).¹³ Scrittore e editore si trovano uniti in un progetto che ha il chiaro obiettivo di piacere al pubblico. Vi riescono, a giudicare dalla nuova impressione all'indomani della prima e dalla velocità con cui germinano le parti successive. Una delle immagini che meglio rappresenta la condizione professionale dello scrittore e, con essa, lo stato del letterato moderno che vive delle fortune editoriali sia dei propri scritti sia delle curatele delle opere altrui è delineata nella lettera di Marcolini a Pietro Maria Buoni da Rimini, inclusa negli *Inferni*, in cui si presenta Doni che scrive tra il rumore dei torchi per stare al passo con il ritmo dell'impressione.¹⁴

¹¹ Procaccioli–Romano 1999.

¹² Sono parole della *Introduzione al novellare* (Grazzini 1976: 11).

¹³ Cf. Quondam 1980 e Masi 1988a.

¹⁴ Cf. Rizzarelli 2014. Nel caso di opere composite come quelle doniane, è utile, per la migliore comprensione della *Zucca*, rimandare anche alla restante produzione dell'autore, fra cui si segnalano almeno Doni 1988, 1994, 2004 e 2017.

2. STRUTTURA DELL'OPERA

A questo punto è utile richiamare schematicamente la struttura dell'opera, affinché risulti evidente come una architettura tanto ramificata sia intrinsecamente legata alla pagina scritta e rovesci il presupposto dell'oralità fondativo dei novellieri tradizionali.

Il primo volume, *Zucca*, si compone dei *Cicalamenti*, delle *Baie* e infine delle *Chiachiere*. Ognuna di queste tre parti termina con una *Diceria*, una sorta di trattatello che include esempi e favole per argomentare un tema burlesco (il nome Giovanni, le corna e l'ignoranza).

Il secondo volume, *Fiori*, si distingue in *Grilli*, *Passerotti* e *Farfalloni*. Ogni *Grillo* è formato da un'introduzione, una *Istoria* e una *Allegoria*; ogni *Passerotto* ha una lettera, un *Discorso* e una *Risoluzione*; ogni *Farfallone* ha un'introduzione, un *Testo* e una *Chiosa*.

Il terzo volume sono le *Foglie* divise in *Dicerie*, *Favole* e *Sogni*; ciascuna delle prime due sezioni a propria volta è tripartita in *Diceria*, *Sogno* e *Favola*; la terza sezione, invece è formata da lettere, per lo più riprese da quelle edite nel 1547.¹⁵

Quarto volume: i *Frutti*, distinti in tre sezioni alle quali non è assegnato un titolo specifico; sono proposti come opera dell'Accademia Peregrina.¹⁶

Nel primo libro, la *Zucca* vera e propria, a principio di ogni parte l'autore pone un titolo, inscrivendo i *Cicalamenti* a Firenze nel segno di Boccaccio, le *Baie* a Venezia nel segno di Petrarca, e le *Chiachiere* in diversi luoghi nel segno di Dante. A questa etichetta non corrisponde un'effettiva differenza, salvo che nell'ambientazione, la quale, peraltro, di rado è promossa ad aspetto significativo del testo. La tripartizione rappresenta un vistoso esempio di come l'apparato paratestuale, in questo caso l'iconografia, condizioni il testo vero e proprio. La divisione sembra derivare dalla necessità di legittimare l'immagine dei tre sommi poeti posta all'inizio di ciascuna parte. Nessun elemento degli scritti dell'una o dell'altra sezione lascerebbe pensare ad una specifica corrispondenza con l'uno o l'altro degli scrittori trecenteschi. La narrazione si configura come aned-

¹⁵ Sui rapporti tra le lettere e le novelle cf. Pellizzari 2004.

¹⁶ Sull'esistenza dell'Accademia Peregrina i pareri non sono concordi: per Maylender (1929) è invenzione doniana, mentre Di Filippo Bareggi (1988) la trova menzionata in alcune lettere al duca Cosimo e pertanto la ritiene vera. Cf. anche Masi 1999 e Girotto 2017.

dotica finalizzata alla formulazione di uno o piú proverbi, spesso declinata in scambio dialogico. Nelle *Baie* si può forse notare una maggiore tendenza alla sentenza attribuita ad autorità rispetto alla prima parte.¹⁷ Anche qui c'è una stretta interazione con le immagini: alcuni testi sono descrizioni dell'immagine o giustificazioni della sua pertinenza. Per quanto riguarda gli aneddoti, che rappresentano il testo vero e proprio di *Cicalamenti*, *Baie* e *Chiachiere*, l'aspetto piú rilevante è il protagonismo dell'io, che per lo piú si trova a dialogare con un personaggio spalla, così da poter formulare la sua battuta sferzante o sentenziosa a seconda dei casi. Capita che l'interlocutore sia una sorta di antagonista o soltanto uno sciocco, ideale destinatario del motto.

Con i *Fiori*, il secondo libro della *Zucca*, si passa da facezie e sentenze a favole e allegorie. La prima sezione dei *Fiori*, si compone dei *Grilli* ciascuno dei quali è articolato in questo modo: un titolo sommario che sintetizza la finalità didascalica del testo, una breve introduzione in prima persona in cui l'io narrante illustra il senso globale del suo testo e talvolta include un proverbio, una favola di animali che costituisce il corpo centrale, una *Istoria* di commento alla favola, una *Allegoria*, cioè esposizione allegorica. La seconda parte dei *Fiori* è formata da sette *Passerotti*, ciascuno dedicato a un conoscente, con recupero della corrispondente lettera dalle raccolte doniane. Dopo la lettera si trova il titolo *Passerotto* a cui segue una breve introduzione, con l'occasione autobiografica che motiva la favola seguente. Si legge poi una novellina che ha come protagoniste delle piante, una delle quali a un certo punto pronuncia un discorso, segnalato sotto la rubrica *Discorso*. L'altra rubrica, che tiene dietro al discorso, è la *Risoluzione*, illustrazione del significato morale della favola. Meritano segnalazione, all'interno di questa parte dell'opera, due lettere, entrambe già comprese nella raccolta stampata a Firenze nel 1547: quella indirizzata a Alberto dal Carretto, premessa al secondo *Passerotto*, e quella per Giulio Cinabro, premessa al quarto. La prima in particolare è uno spunto di riflessione per considerare la relazione con il genere novellistico: si tratta di un'apologia dell'autore, contro l'accusa di dire male delle donne. Il tema è frequente all'epoca; trovarlo affrontato in una raccolta definibile – sia pure problematicamente – sotto il titolo di novellistica conduce di necessità a osservare il rovesciamento del motivo decameroniano. La li-

¹⁷ A Doni è attribuito anche un *Libro delle sentenze*, su cui cf. Bragantini 1988 e Masi 1988b. Sui proverbi in Doni, cf. Giroto 2014.

nea misogina si è imposta negli scritti di Doni, conformemente alla definizione di un io autoriale che è tutt'altro che amabile anche con gli uomini. È comunque chiaro che dir male delle donne è ormai un *topos* novellistico. La difesa dell'autore infatti punta sull'argomento del biasimo per burla, per «cacciar la mosca dei fastidi con la rosta delle ciance»¹⁸ (Doni 2003: 313): è insomma il motivo comune del racconto misogino, fecondo in letteratura, e sicuramente ben radicato proprio nella novella. La riflessione metaletteraria è oggetto della lettera a Giulio Cinabro, qualche pagina più avanti. L'autore per indicare i suoi scritti parla di «cicalamento», «ghiribizzo», «capriccio», «ciance», «baia» e con metafora più ricca parla di «animali che svaporano delle buche del capo» (*ibi*: 320). I *Farfalloni*, terza e ultima sezione della seconda parte, sono solo cinque, ognuno distinto piuttosto forzatamente in tre parti. A dispetto delle rubriche non si individua di fatto una cesura fra i primi due segmenti del farfallone. Sono storielle realistiche che hanno per protagonisti uomini sciocchi e ambiziosi, alle prese con diverse situazioni sociali. Sotto il titolo di *Testo* si pone l'aneddoto divertente che mostra l'insipienza del 'farfallone', cioè dello stupido di turno, e sotto il titolo *Chiosa* sta un commento dell'io autoriale.

Le *Foglie* sono il terzo libro della *Zucca* di Doni. Dopo sei lettere, la tavola, due sonetti e l'incisione del ritratto dell'autore, cominciano le sette *Dicerie* dedicate a sette tra nobildonne e gentiluomini. I sottotitoli di ciascuna sono qui tre: in ordine *Diceria*, *Sogno*, *Favola*. Al primo corrispondono testi piuttosto diversi tra di loro, di sfondo realistico. Il *Sogno* è letteralmente il racconto di un sogno, che consente di recuperare le scene spesso non realistiche dell'apparato iconografico. La *Favola* è un breve testo morale. La seconda parte delle *Foglie* riprende la titolazione della prima, ma ne muta l'ordine: prima *Favola*, poi *Sogno* e infine *Diceria*. Sono però titoli privi di significato, poiché siamo di fronte, di fatto, a una raccolta di facezie, per buona parte derivata dai *Detti* di Poliziano, travestita solo superficialmente da libro unitario.¹⁹ I legami gerarchici tra i segmenti sono affidati esclusivamente all'espedito paratestuale della rubricatura:

¹⁸ Rosta: «Strumento noto da farsi vento, fatto in varie fogge, e di varie materie», secondo la prima ed. del *Vocabolario degli accademici della Crusca* (www.lessicografia.it).

¹⁹ I debiti di Doni con la tradizione della facezia non si riducono certamente ai prelievi da Poliziano evidenti nella seconda parte delle *Foglie*; del resto il genere della facezia ebbe un'eccezionale fortuna nel XV secolo, che non è certo esaurita alla metà del secolo seguente. Sulla facezia cf. Curti 2019.

non ci sono elementi di coesione tematica né narrativa fra le tre parti della favola. Nei *Sogni*, terza parte delle *Foglie*, salta anche la velleità di una struttura modulare: sono testi già editi, principalmente lettere, molto interessanti soprattutto dal punto di vista linguistico per il loro parossismo idiomatrico. Vi sono anche sonetti e una descrizione in burla dell'alluvione toscana del 1547. La mancanza di progettualità in questo tomo risalta anche dall'affastellarsi di testi dopo la conclusione: al *Dopo ch'io ho scritto*, che fa conoscere finalmente un inedito composto specificamente per quest'opera, seguono sette lettere, una lunga ecfraasi *Sopra l'effigie di Cesare* (già edita) e un'ultima scusa ai lettori per gli errori compresi nei primi tre volumi della *Zucca*.

Il quarto libro porta il titolo *Frutti della Zucca del Doni*. Nei due testi soglia, cioè la dedica a Giovan'Antonio Pisano a firma di Doni e la dedica ai Lettori a firma dello Stracco accademico peregrino (Doni stesso), si menzionano distintamente sentenze e facezie. I *Frutti* sono divisi in tre parti, più un lungo *post scriptum*. In ciascun *Frutto* si trova un breve aneddoto che legittima la formulazione di almeno un proverbio da parte di uno degli accademici peregrini; spesso, come già in altre sezioni dell'opera, i proverbi si accumulano. Nel *Frutto XVIII* addirittura si annoverano ventidue sentenze, una per ciascun accademico, raccordate da una situazione cornice. Non c'è omogeneità nella amplissima serie di detti raccolti: si va dal distico latino, ai proverbi dall'oralità marcata anche con esibite figure di suono. Quando la serie rischia di essere portata troppo oltre, c'è persino, negli stessi toni di colloquiale proverbialità, l'avvertimento che è giunto il momento di chiuderla: «Che novelle son queste? Che baie, che frappe! E' si dice *Muro bianco, carta da matti*, ma per la fede mia, che questa carta non è già da savi questa volta» (Doni 2003: 569), si legge a epilogo del *Frutto XXIX* lungamente protratto sul tema dei proverbi che menzionano frutti. L'accumulazione dei detti o sentenze è assunta in modo sistematico nella seconda parte dei *Frutti* dove sotto la rubrica *Frutto* va una serie di detti talvolta anche molto brevi, ma raccolti in un'unica unità testuale, tale in forza del titolo e di una sintetica cornice introduttiva. La terza parte dei *Frutti* è inaugurata da una lettera ai lettori a cui segue una lettera latina, già stampata nella *Seconda Libreria*, polemica contro Domenichi.²⁰ Appartengono al genere delle lettere anche gli altri testi inclusi in questo terzo volume, esplicitamente indicati come debitori ai volgarizzamenti delle epistole attribuite a Falaride. Nei *Post scripta* sono raccolti brani delle *Prose antiche di Dante, Petrarca e Boccaccio* stampate nel 1547, anch'esse di genere epistolare.

²⁰ Solo in volgare in Doni 1555: 82-6.

3. LE CIANCE

L'articolata scansione interna all'opera è permessa soprattutto dalle scelte paratestuali.²¹ Aprendo il primo libro si trovano inizialmente ben tre dediche e poi la tavola, con un indice alfabetico, un indice tematico, tre indici dei proverbi (uno per sezione), un indice dei personaggi, uno degli autori citati e infine il repertorio dei *post scripta*. La presenza della tavola sembra un invito alla fruizione antologica (che riconduce quindi alla via spicciolata della novellistica). D'altro lato, la sua stessa esistenza connette inevitabilmente l'opera alla scrittura.

Proprio nella tavola si incontra l'elenco dei testi brevi che il lettore sta per leggere. Le «favole, parabole, istorie» di boccacciana memoria si dilatano in ben trentuno sinonimi:

Tavola. Overo registro delle chiachiere, frappe, chimere, gofferie, arguzie, fi-
lastroccole, castelli in aria, saviezze, aggiramenti e lambiccamenti di cervello;
fanfalucole, sentenze, bugie, girelli, ghiribizzi, pappolate, capricci, frascherie,
anfanamenti, viluppi, grilli, novelle, cicalerie, parabole, baie, proverbi, tresche,
motti, umori e altre girandole e storie della presente leggenda per non dir
libro, poche dette a tempo e assai fuor di proposito.²²

L'elenco non è una proposta tassonomica. I termini sono equivalenti, non corrispondono a tipologie specifiche, diversamente da quanto si può pensare che accada nella serie decameroniana. L'intenzione esibita è mostrare la leggerezza dell'opera, inscrivere la nel segno della chiacchiera, del cicalamento; ma ovviamente la perizia inventiva della *variatio* sinonimica smentisce la dichiarata vanità del libro. In posizione liminare l'autore si presenta ai lettori nei panni che vestirà per tutta l'opera: è un maestro della parola e a questa parola assegna un valore essenziale, proprio al contrario di quanto va affermando, stando al significato (opposto al significante) del suo discorso proemiale.

È degno di nota che nell'enumerazione doniana fra i trentuno termini non compaia «ciancia», che corrisponde al significato di 'cosa di poco valore', nella definizione del *Vocabolario degli accademici della Crusca*,

²¹ Non a caso a Doni è dedicato un intervento specifico nel convegno sui *Dintorni del testo* (Femeroli 2005).

²² Doni 2003: 20 (*Tavola*, I). Il catalogo sinonimico richiama la lettera di Barbagrigia stampatore premessa al *Commento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata di padre Siceo* di Annibal Caro, stampato a Roma da Blado nel 1539 (Caro 1863: 83). Cf. Figorilli 2008: 34.

sinonimo dunque di ‘chiacchiera’, ivi definita «cosa di poco pregio».²³ «Ciancia» è parola boccacciana, nel senso che ricorre nel *Decameron* in bocca all’io autoriale, in due capitali momenti di riflessione metaletteraria. Nell’introduzione alla quarta giornata molti sedicenti amici consigliano allo scrittore di stare con le muse in Parnaso piuttosto che mescolarsi tra le donne con «queste ciance». Nella *Conclusione dell’Autore* la critica è ribadita da chi dirà che le cose dette sono «troppe, piene e di motti e di ciance» e mal adatte a un uomo pesato e grave. Ma l’accusa è respinta dallo scrittore alla luce di un confronto di dantesca memoria con le prediche dei frati, «il più oggi piene di motti e di ciance e di scede». Il ricordo è *Pd* XXIX 109-110: «Non disse Cristo al suo primo convento: / “Andate, e predicate al mondo ciance”» e 115-116: «Ora si va con motti e con iscede / a predicare». «Ciance» nel *Decameron* sono anche le canzoni oscene con cui Dioneo vorrebbe chiudere la quinta giornata e, in bocca allo stesso personaggio, nella conclusione della sesta sono dette «ciance» le beffe delle donne ai mariti. È questo l’unico uso del termine in riferimento alle novelle non mediato dal giudizio negativo dei detrattori: le narrazioni della settima giornata sono «ciance», ma, superata la diffidenza iniziale, queste ciance diventeranno il modello per la regina dell’ottava giornata. Dioneo ha dovuto difendere la sua proposta, con argomentazioni che ricordano quelle opposte dall’io autoriale ai suoi accusatori: non a caso in entrambe le circostanze si è parlato di «ciance», ribaltando infine l’accezione negativa del termine. Proprio a questo punto, quando si stanno per narrare le beffe femminili, l’onesta brigata si trasferisce nella Valle delle Donne, in uno spazio di cui è stato sottolineato il marcato carattere di formalità cortese.²⁴ Ovvero: le ciance sono incorniciate rigorosamente dai contrassegni del *decorum*. Non solo: il passaggio a un luogo nuovo comporta una nuova messa a fuoco sulla brigata. È vero che essa non è mai trascurata nell’opera, ma con la topica descrittiva si rinnova ulteriormente l’attenzione sul contesto spazio-temporale della narrazione, dunque sulla finzione di oralità che è alla base del *Decameron*. Risalta l’acostamento tra la scena di civile conversazione e l’oggetto del racconto, che è definito «ciancia». La ciancia si innesta in una struttura eticamente regolata, qual è la Valle delle Donne. E si innesta anche in una struttura narrativamente regolata, qual è il *Decameron*.

Questa digressione sulla «ciancia» nel capolavoro boccacciano non

²³ s. v. Ciancia, nella prima ed., www.lessicografia.it.

²⁴ Boccaccio 2013: 1047.

mira a illuminare relazioni di intertestualità tra *Decameron* e *Zucca*, ma a suggerire un paradigma per la narrazione breve che il caso doniano può esemplificare: appunto il paradigma della ciancia, alternativo al paradigma della conversazione, su cui si reggono i novellieri imperniati sulla finzione di una brigata di narratori.²⁵ È significativo in tal senso che il termine «ciancia» ricorra con una specifica concentrazione in un autore al quale è quasi naturale associare Doni: Pietro Aretino.²⁶ Nelle opere narrative profane del flagello dei principi la finzione di oralità sopravvive, sono scardinate invece le regole (e ovviamente rovesciato il *decorum*) cosicché i racconti si affastellano in modo esibitamente caotico. Il passaggio dal paradigma della conversazione a quello della ciancia è mirabilmente attestato da un passo in una sezione liminare, corrispondente alla cornice boccacciana: l'inizio della seconda giornata del *Ragionamento*, quella dedicata alla vita delle maritate (dunque corrispondente proprio alle ciance in cortese cornice della settima decameroniana). La giornata inizia con la parodia del *topos* del levare del sole, poi la Nanna e l'Antonia assolvono i loro doveri domestici, come accade alla brigata decameroniana, per disporsi infine nel giardino, che qui è simbolicamente concretato in una «ficaia» e scacciare il caldo con il «ventaglio delle ciance».

Doni elimina il raccordo con la forma del novelliere o del ragionamento in cornice, per sostituirvi una moltiplicazione di ciance, variamente declinate e incasellate in uno schema che ha modo di esistere solo sulla pagina: è la dissoluzione del modello di narrazione come gioco sociale regolato, dove la norma del genere è anche norma civile e morale, appunto secondo il modello della rinascimentale conversazione. Non si può parlare di sostituzione di un modello ad un altro, ma è vero che in area toscana alla metà del secolo – quindi nel momento di massimo splendore della penna doniana – la via del novelliere con cornice, di impronta più evidentemente boccacciana è praticata con ben poco successo: le *Cene* del fiorentino Grazzini resteranno inedite fino a metà Settecento, il senese Fortini sarà riscoperto persino più tardi. Al successo di pubblico dei cicalamenti doniani, per i torchi veneziani di Marcolini, fa riscontro il silenzio delle novelle di schietta tradizione fiorentina del Lasca.

²⁵ Sulla ciancia cf. Zampese 2018: 160-1.

²⁶ Significativamente il termine «ciancia» ricorre con una frequenza particolare nelle *Rime contro Pietro Aretino* di Nicolò Franco, con intento polemico: la ciancia è rovesciata contro Aretino, in accezione negativa. L'osservazione deriva dalla ricerca del termine nel *corpus* cinquecentesco della *Biblioteca italiana* (www.bibliotecaitaliana.it).

Ciò non significa che la linea rappresentata dalla *Zucca* di Doni sia una novità; è chiaro infatti il richiamo al filone della facezia, di ben radicata costituzione e di eccezionale fortuna in epoca rinascimentale. Torna allora il contrassegno dell'oralità, proprio del genere novellistico, nelle fattezze della chiacchiera, delle infinite variazioni del testo breve, più o meno narrativo. L'oralità non è connessa con la presenza degli esecutori come nelle brigate di matrice decameroniana, bensì con la natura dei 'pezzi' accumulati entro il libro. Del resto la facezia è la modalità del conversare raccomandata nel *Cortegiano* e in generale nella trattatistica di comportamento, da Pontano a Guazzo. È dunque un genere performativo, che il nobile dovrebbe leggere e apprendere per essere in grado di riprodurre in società. Quello che manca nel libro di Doni è la messa in scena della situazione in cui snocciolare facezie.²⁷ Il libro non è neppure un repertorio di facezie, ma un impianto complesso in cui tra le varie ciance c'è posto anche per la facezia, ma non per la conversazione cortese. Il principio di armonia civile su cui poggia l'arte della facezia nelle riflessioni teoriche del XVI secolo è violato.

4. IL BANCHETTO

Il rifiuto dello schema della conversazione risalta con buona evidenza da alcune novelline della *Zucca*. Meritano attenzione in particolare i testi che presentano il luogo tipico della socialità: il banchetto.²⁸

Il *Cicalamento* III inizia circoscrivendo immediatamente lo spazio: «A Fiorenza, facendo una cena a tre nobilissimi, cortesi e virtuosi cittadini» (Doni 2003: 36). La triplice aggettivazione riconduce all'universo della cortesia, riportando alla mente i molti ragionamenti della tradizione letteraria. Per non dire che la «cena», coniugata con il contesto fiorentino,

²⁷ Sul rapporto con il mondo di corte cf. Bonazzi 2004.

²⁸ Si noti, a titolo esemplificativo, che la raccolta di facezie di Giovanni Gast, fonte privilegiata di Domenichi, ha il titolo *Convinales sermones*. Nell'*entourage* marcoliniano inoltre gravita Vincenzo Brugiantino che stampa nel 1554 una versione in ottave del *Decameron*: *Le cento novelle da Messer Vincenzo Brugiantino dette in ottava rima, et tutte hanno la allegoria, con il proverbio a proposito della novella*. Il libro di novelle in rima, contaminazione di due best sellers della narrativa di intrattenimento *Decameron* e *Furioso*, si apre con un'incisione che rappresenta proprio un banchetto. Alfano 2011 riprende da Deleuze il concetto di dispositivo per valorizzare i significati di cui si carica la rappresentazione letteraria del banchetto.

ricorda il già citato Grazzini. Il momento conviviale è l'occasione di contrattazione e di condivisione del codice etico e del sapere, paradigma opposto a quello, altrettanto fortunato in ambito letterario, della vita solitaria. La premessa potrebbe quindi condurre alla rappresentazione dell'intrattenimento cortigiano, nell'una o nell'altra delle sue modalità narrative: il dialogo tra i nobilissimi, destinato alla formulazione di sentenze morali, oppure il racconto di storie esemplari che dilettono gli astanti. Inutile dire che le aspettative sono disattese. In luogo di porsi in armonia con il contesto cortese, l'io marca il suo gusto diverso rispetto agli ospiti, con un atteggiamento di snobistico disprezzo che non fa nessuna concessione al dialogo. Invitato a sentire la mirabile imitazione di un giullare, in grado di contraffare i versi degli animali, l'io bruscamente risponde tacciando di bestialità l'artefice di un simile bestiale intrattenimento. L'intenzione disarmonica risalta maggiormente se si confronta con il modo in cui la stessa questione è posta nel *Cortegiano*. Nella sezione riservata alla facezia (II, XLIX-L) Bibbiena concede al buffone la facoltà di imitare e contraffare a scopo comico, facoltà negata al gentiluomo. Il giudizio mordace che l'io doniano riserva al buffone non è originale (se pure ha senso la categoria di originalità in un caso come quello della *Zucca*). Qui la citazione deriva da Erasmo, assegnata ad Agesilao.²⁹ Per l'umanista si trattava di un passaggio verso l'affermazione della superiorità della natura sulla finzione, centro della sentenza. Doni ne fa invece l'ennesimo pretesto per distinguere l'io dai presenti. Lo spazio conviviale non racchiude il progressivo maturare per passaggi non perentori di una conclusione morale condivisa, ma fa spiccare un io, latore unico del giudizio corretto.

Un altro banchetto è nella *Baia* V. Questa volta l'io sembra inizialmente ben disposto verso i suoi ospiti, propenso a conformarsi al codice cortese. A Venezia, a cena da uno «splendido giovane lombardo», in compagnia di «alcuni vivacissimi intelletti», «al qual convito, abbondante, prodigo e sontuosissimo così di vivande come di ciascun'altra cosa appartenente, dopo 'l mangiare s'entrò in varii ragionamenti» (Doni 2003: 113 s.). L'indicazione spaziale qui non è accessoria, giacché la conversazione prende una direzione campanilistica. I commensali deridono i fiorentini; il personaggio Doni dissimula il proprio fastidio, fingendo di non sentire:

²⁹ Cf. Erasmo 1546: I, Agesilao, c. 12v (nella traduzione di Fausto da Longiano). L'influenza di Erasmo sulla letteratura sentenziosa del Cinquecento italiano è posta in risalto da vari studi; in specifico, al rapporto tra Erasmo e la cultura padana è stato dedicato un convegno, nel quale, a proposito dell'opera di Doni, si segnala Cherchi 1995.

«come colui che ho un paio d'orecchi che seccherebbon centomila lingue» (ci scappa anche il proverbio). Quando però il padrone di casa lo provoca, egli non resiste. Non è tanto l'offesa per la sua città a bruciare, quanto la voglia di tirare la sua stoccata verbale:

«E i Fiorentini, che portano dove ei vanno, o che insegnano?». A questa parola tutti i convitati stavano aspettando la mia risposta, e io tacevo. «Dite liberamente» disse il padrone «perché io vi do libertà di dare un colpo a vostro modo». Quando io ebbi la mestola in mano, non volli più sopportare e deliberai di cancellar tutte quelle che io avevo udite per piacevolezza e più tosto perdere un amico che lasciar morire un tratto, bel tratto.³⁰

In quanto fiorentino, l'io non può lasciarsi sfuggire l'occasione di un bel tratto. E in ambito di novelle, non si può non pensare al filone municipalistico del genere, che fa dei fiorentini i campioni del motto arguto, della giarda, spettacolare celebrazione degli spiriti ingegnosi, del gioco verbale di chi padroneggia tutte le sfumature della lingua. L'atmosfera conviviale è turbata dalla risposta scortese. Ma c'è di più: l'idea stessa di banchetto è qui contestata, in nome della temperanza, additata quale virtù dei fiorentini. Ospite al ricco banchetto l'io, per giunta un io scrittore, è tutt'altro che prono alla lusinga del suo ospite. Nella baia si notano, infine, l'infrazione dell'*urbanitas* conviviale e l'esaltazione della fiorentinità, che è uno dei temi fondamentali in Doni.

Passando alle *Chiachiere*, la XI e la XII vedono il protagonista seduto a tavola, a Mantova e a Venezia. Nel primo banchetto il dopo cena è allietato dai giochi (una pratica preziosa per le correlazioni con la novellistica). È l'occasione per l'io di ostentare la propria superiorità, in modo meno misantropico di quanto faccia spesso nell'opera, apparentemente infatti assume una posa di modestia, ma in verità sta prendendo per il naso il pubblico. Il suo strumento è la capacità affabulatoria. Giunto il suo turno infatti egli comincia a «framettere alcune parolette a proposito» e passando da un argomento all'altro mantiene l'attenzione dei convitati per un terzo d'ora. In questo modo elude la richiesta che il gioco gli imponeva, avendo già a lungo sostenuto la propria parte (*Chiachiera* XI, I; Doni 2003: 184 s.). La situazione assomiglia a quella appena vista nella *Baia* V: lo conferma un riscontro testuale: in entrambi i testi si legge l'espressione 'avere la mestola in mano'. È il richiamo al bel motto, ineludibile per un'intelligenza superiore rispetto ai presenti al convito. Ma

³⁰ Doni 2003: 114.

nella *Chiachiera* la scena è piú urbana: l'io è padrone del discorso e gli ascoltatori ne sono ammaliati. Scene simili sono rare nella *Zucca*, dove la sintesi prevale sulle potenzialità narrative dell'affabulazione e soprattutto dove domina la rappresentazione di un confronto contrastivo, polemico. E in effetti anche qui non si fa della parola un uso diretto alla conciliazione e all'accordo, secondo la massima che sigla il testo. La narrazione converge nel proverbio: «Le parole legano gli uomini e le funi i buoi». Se l'aneddoto ha quindi delineato una certa armonia, l'insegnamento punta all'affermazione del potere di dominare assegnato alla parola. Ma la *Chiachiera* non finisce qui: un secondo proverbio invita a non oltrepassare i confini delle proprie capacità: «Ognun facci quel che sa fare» (Doni 2003: 185). L'osservazione apparentemente banale è in verità una sottile promozione di sé da parte dello scrittore. Egli ha dato prova di sapere magistralmente operare con le sue parole, incantando gli ascoltatori.

Alla fine di questo primo libro la misantropia dell'io risulta piú sfumata, al punto che si trova persino un banchetto in cui anche l'io si presta alla formale cortesia tra invitati. È la *Chiachiera* XII, nella quale l'unico spunto narrativo è la difficoltà di disporre i tanti nobili commensali in ragione al valore di ciascuno. Antonio Maria Nero da Noale suggerendo di apparecchiare in tondo rivela un animo generoso, assurgendo a personaggio positivo, che insolitamente ruba la scena all'io.

Il *Grillo ultimo* (che chiude la prima sezione del secondo libro, i *Fiori*) già nella rubrica evoca il banchetto: «Convito onorato dove si loda e onora molti nobilissimi signori, e si vede quanto bell'ordine fosse a quella cena e quanto fosse bella e nuova l'invenzione di quel convito» (*ibi*: 284). È il convito del commissario Alessandro Malegonnelle a Pistoia. Lo scrittore qui depona la posa del guastafeste per farsi scrupoloso osservatore. Sorprende leggere addirittura l'augurio a tutta la compagnia perché si conservi sana. Domina chiaramente il motivo encomiastico, tradito dal lungo elenco dei partecipanti alla festa e dalla ricchezza delle portate e degli allestimenti: «un convito sí onorato, sí bello, sí ricco e sí reale, che io non mi terrei mai che di punto in punto non ve lo ritraessi, sperando che, sí come a me è stato sommo contento il vederlo e gustarlo, cosí a voi ne sia, leggendolo, parte di diletto ancora» (*ibid.*). Sembrerebbe una riconciliazione con il modello della conversazione, se non fosse per l'assenza della conversazione, pure in un contesto che sembra inclinare verso il ragionamento cortese. La compagnia non si intrattiene conversando, né nella forma del dialogo né in quella della novella. Fra le piacevoli attività

a cui si dedicano i nobili ospiti soltanto due sono connesse con il racconto e sono assegnate a figure subordinate, quasi come giullari: un servitore vestito da contadino e un finto pescatore che cavandosi i granchiolini dalla barba pronuncia varie «facezie». Il cibo, la musica e la danza: questi sono i dilettevoli che allietano la festa. Di fatto la conversazione non si compie neppure in questo scenario.

Un ultimo esempio può essere allegato a sanzione della sfiducia nel potere civilizzatore della conversazione. È il secondo *Farfallone*, in cui si presenta un giovane fiorentino buono a nulla. Il padre, che ne conosce l'inettitudine, per limitare i danni lo tiene per la più parte del tempo in campagna, dove egli perde le sue giornate a correr dietro a grilli e farfalle. Gli amici del padre allora lo fanno portare a Firenze, «quasi che per l'abito del conversare egli dovesse ridursi a buon termine» (*ibi*: 354). Ma anche qui l'effetto è breve e raggiunto solo con le minacce e le botte del padre, perché il giovane continua a dar prova della sua stupidità.

5. CONCLUSIONI

La via percorsa da Doni non è quella della novella raccontata in un'onesta brigata, è invece quella della commistione di forme narrative, che ho indicato sotto la categoria ampia della ciancia. La *Zucca* è di fatto un campionario di testi brevi. Basti pensare che vi si trova persino una categoria specifica di aneddoti, codificata come tale da Papini: gli aneddoti su Dante.³¹ I motti faceti e i detti sentenziosi costituiscono, per più sezioni dell'opera, l'ordito su cui talvolta si innestano spunti più propriamente narrativi. Già qui si hanno due forme diverse: il motto, cioè il commento, la battuta ad effetto è differente dalla sentenza, che ha carattere morale e che è decontestualizzata, mentre il motto ad effetto richiede una specifica occasione per essere formulato. Inoltre la sentenza è altra cosa rispetto al proverbio, connotato da caratteri di oralità. Nell'associare il motto dilettevole alla sentenza morale Doni ricalca la nutrita tradizione apoftegma-

³¹ Cf. Papini 1911. La fortuna del genere è confermata da un'edizione dedicata esclusivamente a questi testi: *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, da uno fra i più celebri cultori della novella, Giovanni Papanti (Livorno, Vigo, 1873), dove sono riportati tre brani dalla *Zucca*: 1. *Dante riscontrando una mattina un contadino*; 2. *Dante desinando una mattina in casa messer Cane della Scala*; 3. *Dante disse un garbetto nell'udire un oratore*.

tica già latina, che tra XV e XVI secolo è oggetto di numerosi volgarizzamenti, così da essere fruibile anche ai sedicenti «uomini senza lettere». Vero è che la sentenza per vari motivi non si presta a una declinazione moderna, prima di tutto volgare, e infatti fra i moderni non aveva avuto fortuna. Si deve proprio a scrittori come Doni, Franco, Lando (insomma i cosiddetti “aretiniani”) l’adattamento del genere nella lingua e nelle forme moderne, come ha dimostrato Cherchi.³² A dispetto delle nostre velleità catalogatrici, Doni mescola tutte le possibilità del repertorio estesamente definibile sentenzioso: sentenze vere e proprie, motti, proverbi. A tenere unita una congerie tanto variegata di forme occorrono un io autoriale forte e una messa in pagina accurata: è questa una delle facce del libro di novelle nell’età della stampa. Non è Doni il solo a praticarla: nel 1552 sempre a Venezia per Giolito esce un libro non a caso del sodale Ortensio Lando che proclama la propria indole variegata fin dal titolo: *Vari componimenti*,³³ dove le novelle più tradizionali (molte di ambientazione fiorentina) convivono con le favole esopiche, i ragionamenti, i quesiti e le facezie.³⁴ È un altro bel libretto, di buona fattura, con illustrazioni e attenzione alla piacevolezza grafica, un gusto moderno anche per gli occhi del lettore, ai quali la novellistica va puntando, non solo alle sue orecchie.

Sandra Carapezza
(Università degli Studi di Milano)

³² Cf. Cherchi 1995 e 1997. La modernità è notoriamente una delle parole d’ordine di questi scrittori. Doni nel *Grillo II* (Doni 2003: 243) si spinge a dichiarare: «Infine, quei nostri antichi pigliavano ancora eglino de’ granchi».

³³ Lando 1552.

³⁴ Una proposta di lettura dell’opera di Doni e di Lando che ne valorizza la portata eversiva, in connessione con il fermento di riforma che attraversa l’Europa (in primo luogo con le opere di Erasmo e Moro), è in Valori 2000. Le novelle di Lando sono state pubblicate in Lando 2007 e 2017.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Boccaccio 2013 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013.
- Caro 1863 = Annibal Caro, *Gli Straccioni, commedia. La Fischeide, comento. La Nasea e La statua della Foia, dicerie*, Milano, Daelli, 1863.
- Doni 1551 = *La zucca del Doni*, Venezia, Marcolini, 1551.
- Doni 1555 = *La seconda libreria del Doni al signor Ferrante Caraffa. Ristampata nuovamente con giunta de molti libri*, Venezia, Marcolini, 1555.
- Doni 1815 = Antonfrancesco Doni, *Novelle*, Venezia, s. n., 1815.
- Doni 1852 = *Novelle di Messer Antonfrancesco Doni. Colle notizie sulla vita dell'autore*, Lucca, Fontana, 1852.
- Doni 1863 = *Tutte le novelle. Lo Stufaiolo, commedia e La Mula e La chiave, Dicerie di Antonfrancesco Doni. Nuova e compiuta edizione diligentemente riveduta e corretta*, Milano, Daelli, 1863.
- Doni 1869 = *Quattro novelle di Messer Antonfrancesco Doni che non si leggono nell'edizione lucchese del 1852*, Livorno, Vigo, 1869.
- Doni 1907 = Anton Francesco Doni, *Novelle ricavate dalle antiche stampe*, Bergamo, Istituto Italiano Arti Grafiche, 1907.
- Doni 1913 = Anton Francesco Doni, *Scritti vari*, Genova, Formiggini, 1913.
- Doni 1914 = Anton Francesco Doni, *La zucca*, Lanciano, Carabba, 1914.
- Doni 1988 = Anton Francesco Doni, *Umori e sentenze*, a c. di Vincenza Giri, Giorgio Masi, Roma, Salerno, 1988.
- Doni 1994 = Anton Francesco Doni, *I mondi e gli inferni*, a c. di Patrizia Pellizzari, Torino, Einaudi, 1994.
- Doni 2003 = Anton Francesco Doni, *La zucca*, in Id., *Le novelle*, II, a c. di Elena Pierazzo, Roma, Salerno, 2003, 2 voll.
- Doni 2004 = *Pitture del Doni accademico pellegrino*, a c. di Sonia Maffei, Napoli, La stanza delle scritture, 2004.
- Doni 2015 = Anton Francesco Doni, *La Zucca en Spañol*, edizione critica a c. di Daniela Capra, Torino, Accademia University Press, 2015.
- Doni 2017 = Anton Francesco Doni, *I marmi*, a c. di Carlo Alberto Girotto, Giovanna Rizzarelli, Firenze, Olschki, 2017.
- Erasmus 1546 = Erasmo da Rotterdam, *Apoftelemi*, Venezia, Valgrisi, 1546.
- Grazzini 1976 = Antonfrancesco Grazzini (il Lasca), *Le cene*, a c. di Riccardo Brusagli, Roma, Salerno, 1976.
- Lando 1552 = *Vari componimenti di M. Hort. Lando nuovamente venuti in luce*, Venezia, Giolito, 1552.

Lando 2007 = Ortensio Lando, *Novelle*, a c. di Davide Canfora, Bari, Edizioni di Pagina, 2007.

Lando 2017 = Paola Russo, *Ortensio Lando. Alcune novelle*, «Archivio Novellistico Italiano» 2 (2017): 84-164.

LETTERATURA SECONDARIA

Alfano 2011 = Giancarlo Alfano, *Scene dal banchetto. Un dispositivo letterario di Antico Regime*, «Intersezioni» 31/1 (2011): 17-41.

Bolzoni 1987 = Lina Bolzoni, *Rinso e riscrittura di immagini. Dal Palatino al Della Porta, dal Doni a Federico Zuccari, al Toscanella*, in Giancarlo Mazzacurati, Michel Plaisance (a c. di), *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1987: 171-206.

Bonazzi 2004 = Nicola Bonazzi, *La corte inospitale. Critica e utopia del sistema cortigiano nella «Moral filosofia» di Anton Francesco Doni*, «Studi e problemi di Critica testuale» 68/1 (2004): 81-95.

Bragantini 1988 = Renzo Bragantini, *Presentazione*, in Doni 1988: XI-XXV.

Capra 2015a = Daniela Capra, *Introduzione*, in Doni 2015: VII-XXVII.

Capra 2015b = Daniela Capra, *Educare e divertire: la «Zucca del Doni en Spañol» e la creazione di un nuovo destinatario*, in Carrascon-Simbolotti 2015: 444-58.

Capra 2015c = Daniela Capra, *Gli ortaggi di settembre e «La Zucca del Doni en Spañol»*, in Guillermo Carrascon (a c. di), *In qualunque lingua scritta. Miscelanea di studi sulla fortuna della novella nell'Europa del Rinascimento e del Barocco*, Torino, Accademia University Press, 2015: 67-84.

Carrascon-Simbolotti 2015 = Guillermo Carrascon, Chiara Simbolotti (a c. di), *I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea. Rizomi e palinsesti rinascimentali*, Torino, Accademia University Press, 2015.

Cherchi 1995 = Paolo Cherchi, *Aspetti della fortuna degli «Apophthegmata»*, in Aa. Vv., *Erasmus, Venezia e la cultura padana nel '500*. Atti del XIX Convegno internazionale di studi storici, Rovigo, Minelliana, 1995: 157-66.

Cherchi 1997 = Paolo Cherchi, *Alla ricerca di un'apoftegmatia e di sentenze moderne (1543-1552)*, «Rassegna Europea di Letteratura italiana» 10 (1997): 29-52.

Curti 2019 = Elisa Curti, *Le facezie umanistiche*, in Elisabetta Menetti (a c. di), *Le forme brevi della narrativa*, Roma, Carocci, 2019: 63-79.

Di Filippo Bareggi 1988 = Claudia Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato libraio a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

Figorilli 2008 = Maria Cristina Figorilli, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.

Fragnito 2013 = Gigliola Fragnito, *Anton Francesco Doni all'Indice*, in Rizzarelli 2013: 335-51.

Girotto 2013 = Carlo Alberto Girotto, *«Anton Francesco Doni richiede anch'egli qualche notizia speciale». Un secolo, o poco più, di ricerche doniane*, in Rizzarelli 2013: 405-24.

- Giroto 2014 = Carlo Alberto Giroto, *Schede sull'uso dei proverbi nelle opere di Anton Francesco Doni*, in Giuseppe Crimi, Franco Pignatti (a c. di), *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo*. Atti delle Giornate di studio, Roma, 5-6 dicembre 2012, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2014: 113-38.
- Giroto 2017 = Carlo Alberto Giroto, *Le accademie di Anton Francesco Doni*, in Carla Chiummo, Antonio Geremicca, Patrizia Tosini (a c. di), *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, Roma, De Luca, 2017: 27-38.
- Masi 1988a = Giorgio Masi, «*Quelle discordanze sì perfette*». *Anton Francesco Doni*, «Atti e memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere "La Colombara"» n. s. 39/53 (1988): 9-112.
- Masi 1988b = Giorgio Masi, *Introduzione*, in Doni 1988: 113-36.
- Masi 1999 = Giorgio Masi, *Coreografie doniane: l'Accademia Pellegrina*, in Procaccioli-Romano 1999: 45-86.
- Masi 2007 = Giorgio Masi, *Le magnifiche sorti delle immagini*, in Paolo Procaccioli (a c. di), *Studi per le «Sorti». Gioco, immagini, poesia oracolare a Venezia nel Cinquecento*, Treviso · Roma, Fondazione Benetton Studi e Ricerche & Viella, 2007: 139-56.
- Masi 2008 = Giorgio Masi (a c. di), «*Una soma di libri*». *L'edizione delle opere di Anton Francesco Doni*. Atti del Seminario, Pisa, 14 ottobre 2002, Firenze, Olshki, 2008.
- Maylender 1929 = Michele M. Maylender, *Accademia dei Pellegrini, Venezia*, in Id., *Storia delle Accademie d'Italia*, IV, Bologna, Cappelli, 1929: 244-8.
- Menetti 2015 = Elisabetta Menetti, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, FrancoAngeli, 2015.
- Mulinacci 2000 = Anna Paola Mulinacci, *Quando «le parole s'accordano con l'intaglio». I «Mondi» e la «Zucca» del Doni*, in Angela Guidotti, Massimiliano Rossi (a c. di), *Percorsi tra parole e immagini (1400-1600)*, Lucca, Pacini Fazzi, 2000: 111-40.
- Papini 1911 = Giovanni Papini, *La leggenda di Dante. Motti, facezie e tradizioni dei secoli XIV-XIX*, Lanciano, Carabba, 1911.
- Pellizzari 2004 = Patrizia Pellizzari, *Le lettere-novelle di Anton Francesco Doni*, «*Filologia e Critica*» 29/1 (2004): 66-102.
- Pellizzari 2015 = Patrizia Pellizzari, *La «Moral filosofia» di Doni: l'iconografia della traduzione inglese*, in Carrascon-Simbolotti 2015: 234-54.
- Pierazzo 1998a = Elena Pierazzo, *Iconografia della «Zucca» del Doni: emblematica, ekfrasis e variantistica*, «*Italianistica*» 27/3 (1998): 403-25.
- Pierazzo 1998b = Elena Pierazzo, *Un intellettuale a servizio della Chiesa: Girolamo Giovannini da Capugnano*, «*Filologia e critica*» 23 (1998): 206-48.
- Pierazzo 1999 = Elena Pierazzo, *Le edizioni marcoliniane della «Zucca» del Doni (1551-1552)*, «*Italianistica*» 28/1 (1999): 49-71.
- Pierazzo 2003 = Elena Pierazzo, *Introduzione*, in Doni 2003, I: IX-XXXIII.

- Pierazzo 2008 = Elena Pierazzo, *Dalle «Nuove pitture» al «Seme della Zucca»: problemi editoriali e ipotesi critiche. Con una nota sulla datazione delle «Ville»*, in Masi 2008: 271-97.
- Plaisance 2000 = Michel Plaisance, *Il riuso delle immagini nei «Marmi» del Doni*, in Angela Guidotti, Massimiliano Rossi (a c. di), *Percorsi tra parole e immagini (1400-1600)*, Lucca, Pacini Fazzi, 2000: 9-18.
- Procaccioli–Romano 1999 = Paolo Procaccioli, Angelo Romano (a c. di), *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*. Seminario di Letteratura italiana, Viterbo, 6 febbraio 1998, Manziana (RM), Vecchiarelli, 1999.
- Quondam 1980 = Amedeo Quondam, *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, «Giornale storico della letteratura italiana» 497 (1980): 75-116.
- Ricottini 1960 = Cecilia Ricottini Marsili-Libelli, *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore*, Firenze, Sansoni, 1960: 169-72.
- Rivoletti 2003 = Christian Rivoletti, *La metamorfosi dell'utopia. Anton Francesco Doni e l'immaginario utopico di metà Cinquecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2003.
- Rizzarelli 2012 = Giovanna Rizzarelli (a c. di), *I Marmi di Anton Francesco Doni. La storia, i generi e le arti*, Firenze, Olschki, 2012.
- Rizzarelli 2013 = Giovanna Rizzarelli (a c. di), *Dissonanze concordie: temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*, Bologna, il Mulino, 2013.
- Rizzarelli 2014 = Giovanna Rizzarelli, *Scrivere «fra i romori delle stampe». La prassi compositiva di Anton Francesco Doni*, in Chiara Cassiani, Maria Cristina Figorilli (a c. di), *Festina lente. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014: 243-59.
- Stefanini 1992 = Alberta Stefanini, *Illustrazioni marcoliniane e testi doniani*, in Emanuela Scarano, Donatella Diamanti (a c. di), *Riscrittura intertestualità transcodificazione*. Seminario di studi, Pisa, 1991, Pisa, Tipografia editrice pisana, 1992: 145-65.
- Temeroli 2005 = Paolo Temeroli, *Astuzie del paratesto e gioco delle parti tra autore e editore nelle stampe di Francesco Marcolini*, in Marco Santoro, Maria Gioia Tavoni (a c. di), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*. Atti del Convegno internazionale, Roma, 15-17 novembre 2004, Bologna, 18-19 novembre 2004, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005: 493-504.
- Urbaniak 2013 = Martyna Urbaniak, *Gli archivi digitali del CTL. Metodologie e strumenti per la ricerca letteraria tra parole e immagini*, «Griseldaonline», pubblicato il 17 ottobre 2013.
- Valori 2000 = Alessandro Valori, *Il gioco progettuale delle parole nell'opera di Ortensio Lando e Anton Francesco Doni*, «Giornale storico della letteratura italiana» 578 (2000): 225-40.
- Zampese 2018 = Cristina Zampese, *«Le ciancie in forma di bambine». Oltranzie lessicali e stilistiche nell'«Aminta»*, in Marco Ballarini, Francesco Spera (a c. di),

Carte e immagini di Torquato Tasso. Dies Academicus 2017, Milano, ITL Libri: 157-76.

RIASSUNTO: Il saggio analizza la *Zucca* di Doni nel contesto del genere novellistico cinquecentesco. L'opera appare come una sorta di campionario delle forme brevi, alternativo al modello del novelliere con "cornice", dal quale differisce anche per il rovesciamento del principio della civile conversazione. Le novelle della *Zucca* che rappresentano il banchetto, momento conviviale per eccellenza, riproducono scene di conflittualità da cui emerge lo scrittore come detentore di ingegno e spirito superiore. Si sottolinea infine l'importanza delle soluzioni editoriali, a cui è affidata la coesione di un'opera tanto composita.

PAROLE CHIAVE: Anton Francesco Doni, novella, facezia, motto, Cinquecento, Marcolini, *Zucca*.

ABSTRACT: The essay analyzes the *Zucca (Pumpkin)* of Doni in the context of the sixteenth century short stories. The work is a sort of collection of the short forms. It's an alternative to the model of "frame-story tales", from which it differs also for the reversal of the principle of civil conversation. The tales of the *Zucca* set on a banquet, a convivial moment par excellence, represent scenes of conflictuality from which the writer emerges as a superior spirit. Finally, the importance of the publishing solutions is pointed up, since these solutions support the cohesion of such a composite work.

KEYWORDS: Anton Francesco Doni, tales, novella, witticism, Renaissance, printing, Marcolini, *Zucca*, *Pumpkin*.