

LA VITTORIA DEL *NOVELLINO* NELLA TRADIZIONE DELLE FORME NARRATIVE BREVI

Tra i luoghi comuni che più resistono a ogni revisione storiografica e critica è certamente quello che predica da tempo, troppo tempo, la presenza di una tradizione “boccacciana” nella prosa narrativa classicistica, quasi per immediata ragione di simmetria con quella “petrarchesca” nella poesia lirica (tanto più vistosa e incontrovertibile, questa), solo per restare ai due campi in cui si dispiega l’istanza modellizzante dei fondatori della moderna letteratura volgare, e in particolare di Pietro Bembo, che (tutti lo sanno) indica risolutamente Petrarca come modello per la poesia e Boccaccio per la prosa (senza peraltro trascurare il *Novellino*, tramite il fido Carlo Gualteruzzi: nell’edizione del 1525). O meglio, questo luogo comune funziona da tempo, troppo tempo, assumendo il *Decamerone* come obbligato metro di paragone di quanto è prima e di quanto è dopo negli altrimenti rigogliosi campi della *narratio brevis*. Con una caratteristica in più: se la descrizione analitica di quanto è prima del *Decamerone* ha imposto una prospettiva lunga e larga, in grado di mettere in gioco tutte le tradizioni medievali latine e romanze del racconto (breve e lungo, e anche in versi), con le dovute proiezioni verso Oriente, per quanto viene dopo, invece, la prospettiva cambia radicalmente: non solo si focalizza quasi esclusivamente sulla «novella classica “boccacciana”» (o presunta tale, allora e ora: nella sua estensione plurisecolare), ma soprattutto non riesce, se non raramente, ad andare oltre la barriera del Cinquecento, come se qui si esaurisse la storia non soltanto della “novella” (in senso proprio, sempre che ci sia), ma anche e soprattutto delle altre forme narrative brevi, che pure fanno parte di una comune, per forme e funzioni, e tanto più larga e diffusa, tipologia narrativa. Come se poi, oltre il Cinquecento, ci fosse solo il «declino seicentesco e settecentesco» (e non solo del genere della novella).¹

¹ In questo saggio riprendo, ampliandolo e rielaborandolo del tutto, l’intervento alla tavola rotonda conclusiva del convegno di Pisa del 26-28 ottobre 1998, sulle forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento: Quondam 2000. Sulla novella nei secoli mi limiterò a dare ragguagli bibliografici non solo essenziali ma anche molto recenti.

Questo rilievo proemiale avrebbe subito bisogno di ampie argomentazioni, necessariamente suffragate da inequivocabili dati documentari, dedicate all'analisi della pigra resistenza di questo luogo comune, ed è quanto le pagine che seguono proveranno a fare. A mo' di caparra propongo una sola battuta, intenzionalmente piacevole (novella *oblige*): «sommessi a lui [Boccaccio] si volsero» (o meglio: furono fatti volgere) i tanti secoli di multiformi pratiche narrative brevi, «come aspettando il fato; | ei fe' silenzio, ed arbitro | s'assise in mezzo a lor» (o meglio: fu fatto assidere). Fuori di battuta, nelle pagine che seguono cercherò in primo luogo di documentare quanto straordinariamente ricca e articolata sia stata nei secoli la fenomenologia della *narratio brevis*, in tutte le sue forme e funzioni, e soprattutto nelle sue forme più scorciate (quelle del *Novellino*, appunto), anche se, nel suo complesso, non ha mai conquistato lo statuto di genere forte e nitidamente distinto dagli altri, almeno fin tanto che è durato il sistema classicistico dei generi: solo nell'Ottocento, nella nuova letteratura e nel suo nuovo sistema dei generi, la novella esplose come genere primario, trovando nuove forme e anche nuovi nomi per autodefinirsi. Di queste dinamiche della novella nella lunga durata della sua metamorfica tradizione forniscono più o meno accurate mappe alcuni ben noti repertori eruditi e bibliografici che sono pubblicati proprio in questa congiuntura innovativa tra Settecento e Ottocento: e sono sia settoriali (cioè, dedicati ai soli “novellieri”) sia universali, impegnati, cioè, a descrivere in modo sistematico (con i criteri di allora, ovviamente) la mappa della *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, distinguendone generi, forme, tradizioni.

Per mettere in questione il luogo comune da cui sono partito, mi sembra opportuno ripartire da qui, intanto per doveroso senso pratico: queste mappe sono ancora proficuamente utilizzabili, almeno per quanto riguarda il catalogo complessivo degli autori e delle opere, tanto che le pur cospicue integrazioni fornite oggi dagli OPAC (il nostro SBN soprattutto) poco aggiungono in sostanza, se non le indispensabili verifiche dei dati bibliografici ottocenteschi, con molte correzioni e integrazioni, e persino omissioni, per l'estrema rarità di alcuni dati che si sono nel frattempo dispersi.² Vorrei però essere chiaro: l'accorto riuso di questi repertori che

² Ci tengo a dire subito che, tenendo conto di come si potesse allora lavorare nei campi del libro antico, questi repertori suscitano persino ammirazione, soprattutto quando prendiamo atto della precisione dei loro dati riscontrandoli con le cornucopie bibliografiche e le biblioteche digitali oggi disponibili in rete.

cercherò di fare non intenderà inseguire la selva dei loro dati solo per prendere atto della loro generosa numerosità, che però è di per sé un valore, se riferita all'avaro e ripetitivo canone predicato dai nostri luoghi comuni; avrà bensì l'ambizione di interrogarne il senso storico complessivo, per approssimare l'analisi delle dinamiche generali della "novella" nella lunga durata delle sue metamorfiche pratiche di scrittura e di lettura.

Come sempre, insomma, contare non basta, perché anche in questo caso occorre saper pesare i dati quantitativi: e per farlo ci vuole del metodo. E questi repertori, ancorché consapevoli che «niuno forse vorrà mai leggerli da capo a fondo», come scrive Giambattista Passano citando Bartolomeo Gamba (sono loro i due più autorevoli bibliografi ottocenteschi della novella), non disvelano preliminarmente il proprio metodo, e neppure quando (talvolta) annotano nelle loro schede propriamente descrittive (come è proprio di ogni bibliografia) la diversità dei valori letterari e delle diverse funzioni comunicative di ciascun titolo, anche se spesso con discriminanti moralistiche (a esempio, Borromeo, il primo in ordine cronologico, e Gamba escludono Aretino, che solo Passano recupera). Il loro metodo, evidente nell'insieme dei dati bibliografici che raccolgono e non nella loro singola consultazione *ad indicem*, è molto semplice: includere generosamente tutte unità bibliografiche note al bibliografo (e bibliofilo) pertinenti a una tradizione plurisecolare che siano approdate alla stampa, senza alcuna pregiudiziale *ad excludendum* né di tipologie narrative né di tipologie tipografiche, se non per le traduzioni di novelle in/da altre lingue e per la distinzione tra prosa e versi.

Il dato che mi sembra di assoluto rilievo è però questo: così operando, questi repertori bibliografici concorrono a inventare la multiforme tradizione della "novella" antica e lo fanno nel momento stesso in cui iniziano a dare conto del dilagante trionfo della nuova "novella" ottocentesca, che, pur nella sua straordinaria varietà di esperienze autoriali, vorrà, e saprà, ben presto costituirsi come genere letterario autonomo, consapevolmente distinto dal romanzo e soprattutto da quelle altre forme brevi della *narratio* con le quali per secoli si era intrecciata e da cui, quasi con ripulsa, prende ora le distanze, mentre intanto quelle forme decadono e scompaiono dal territorio della moderna letteratura. Nell'appassionato sguardo retrospettivo del bibliofilo | bibliografo ottocentesco affiora la consapevolezza di questa discontinuità profonda nella storia della novella e dei novellieri che pure vorrebbero rappresentare come unitaria. A esempio, risulta evidente in un dettaglio che Gamba nasconde in una

scheda che neppure avrebbe dovuto esserci, e proprio quando, dopo avere detto perché le due novelle di Giuseppe Orologi debbano essere escluse dal repertorio, scrive: «chi volesse esaminare una gran parte delle novelle scritte in Italia, e fuori, cominciando dal Boccaccio e seguendo sin al La Fontaine (per dire di due soli grandi novellatori) vedrebbe che più nel rabbellire che nell'inventare questo genere di componimenti sta il principale loro pregio». In estrema sintesi, Gamba si riferisce a due fattori che sono stati costitutivi e propri della lunga durata della tradizione novellistica, e ne hanno riguardato e connotato il glorioso passato: la grande varietà delle sue forme, a partire da quella primarie (prosa e novella: Boccaccio, La Fontaine: poesia e favola), ha per secoli implicato anche una varietà di funzioni nel buon governo dell'*utile* | *dulce*; vista retrospettivamente, dalle dinamiche in corso nella nuova novella e nella nuova letteratura del secolo XIX, questa tradizione può essere riconosciuta e riassunta nella sua economia propriamente retorica, nel primato dell'*elocutio* e della *dispositio* rispetto all'*inventio*.

Da quanto ho appena osservato, mi sembrano non trascurabili le ragioni che consiglierebbero di ripartire da questi repertori, sempre che si voglia davvero fare storia della “novella” per quello che nei secoli è stata. Perché documentano in termini sin troppo minuziosi (anche per la bulimia accumulatrice del bibliografo | bibliofilo) la lunga durata della tradizione narrativa “breve” nelle sue diversissime forme e funzioni e nelle sue continue metamorfosi dal Duecento all'Ottocento, con Boccaccio e oltre Boccaccio, e soprattutto oltre la barriera del Cinquecento. Perché neppure ci pensano a inseguire la presenza di una novella classica “boccacciana” (anzi, dati alla mano, dimostrano quanto marginale e fragile sia stata), o a ridurre il piacevole della *narratio brevis* a una troppo unilaterale e scontata pratica *de ridiculis* in senso tutto comico, peraltro riduttiva rispetto alla stessa varietà e flessibilità della piacevolezza decameroniana, non fosse altro perché i dati di questi repertori documentano quanto l'economia del piacevole sia tanto più ampia di quella del ridicolo, in particolare nella tipologia culturale del Classicismo di Antico regime. E non dimenticano mai che le forme brevi della narrazione sono sempre di per sé correlate, geneticamente intrecciate, alle altre forme narrative, a partire da quelle del romanzo, con la sua imponente presenza attraverso i secoli, nella doppia sua economia comunicativa (in prosa e in versi). Correlate e intrecciate anche, e soprattutto, dal punto di vista del lettore, che certo, onnivoro divoratore di storie (e altrettanto onnivoro suo narratore), non

ha mai saputo né voluto, nel corso dei secoli, indugiare in troppo sottili distinzioni di forme letterarie, che sono solo nostre, e talvolta inutilmente nostre.

Per rendersi conto degli intrecci genetici nel campo delle narrazioni brevi non c'è bisogno di andare tanto oltre nei secoli: basta restare a Boccaccio. Basta, cioè, scorrere i dati di SBN relativi alle edizioni delle sue opere narrative (tra 1470 e 1600, nel momento di maggiore presenza del suo modello: sono complessivamente 289) per prendere atto che il son tuoso primato del *Decamerone*, prima e dopo la sua condanna all'Indice nel 1559 e 1564 (con 136 edizioni), non è certo solitario, ma fa sistema (nell'autore come nel lettore) con le tante altre e tanto diverse forme del racconto, lungo e breve, in versi e in prosa, che Boccaccio pratica: l'*Ameto* (16 edizioni), l'*Amorosa visione* (5), il *Corbaccio* (28), la *Fiammetta* (25), il *Filocolo* (18), il *Filostrato* (4), il *Ninfale fiesolano* (11), il *Teseida* (3); senza trascurare i volgarizzamenti di alcune opere latine, folte di forme narrative brevi e brevissime, quelle che rinviano ad altre tipologie di remota fondazione e destinate a lunga durata: del *De casibus virorum illustrium* (5), della *Genealogia degli dèi* (19), del *Libro delle donne illustri* (5).³ Questo riferimento all'insieme delle prove di Boccaccio narratore mi sembra particolarmente utile, sempre che si voglia sottoporre a revisione i luoghi comuni che persistono intorno alla “novella”, perché sollecita quella riflessione a tutto campo sull'intreccio genetico tra le forme narrative in versi e in prosa (dal punto di vista sia dell'autore sia del lettore) che solo una cultura come quella ottocentesca poteva considerare pressoché naturale, così pervasa, com'era, dalla pratica di forme profondamente innovative del racconto in versi, come, a esempio, quelle della ballata romantica.

Tale osservazione vuole essere in primo luogo autocritica, perché nelle pagine che seguiranno finirò per trattare quasi esclusivamente delle forme (e funzioni) della novella in prosa: sceglierò, insomma, i *Novellieri italiani in prosa* (editi nel 1864) di Giambattista Passano e non i *Novellieri italiani in verso* (1868), e ne faccio ammenda, ma «non omnia possumus omnes». Purtuttavia credo di poter dire che la seconda bibliografia sarà sempre presente nelle mie argomentazioni, e proprio perché la sua impostazione è significativamente diversa da quella dei novellieri in prosa: se questa dispone per oltre 400 pagine le sue schede in ordine alfabetico per autore o per titolo (nei casi di opere adespote), l'altra scandisce invece le

³ Avverto subito che questi, come tutti gli altri dati quantitativi che proporrò, intendono avere soltanto un valore indicativo.

sue 300 pagine in due parti cronologicamente distinte. La prima «comprende le edizioni dei secoli XV, XVI, XVII e le loro ristampe», la seconda quella dei secoli XVIII-XIX (all'interno delle due parti è seguito l'ordinamento alfabetico). La divisione non è motivata da Passano nella *Prefazione*, ma credo che consegua dal fatto che – come ho già osservato – lo sguardo retrospettivo del bibliografo (attivo – ripeto – tra 1864 e 1868) è consapevole della necessità di registrare, nella lunga durata della forma “novella”, una mutazione profonda, una netta discontinuità. Usando le consuete partizioni secolari della bibliografia, questa mutazione | discontinuità non può che partire dal Settecento, quando la tradizione narrativa “breve” classicistica è sottoposta a una radicale trasformazione, per poi arrivare all'esplosione delle moderne forme del racconto breve ottocentesco, attestate da una miriade di scrittori registrati da Passano come *viventi*: quando la “novella” troverà il suo nuovo nome, “racconto”.⁴

Per iniziare a dare senso al titolo di queste pagine, dico subito che percorrendo anche in modo cursorio i dati dei repertori ottocenteschi, ne emerge con ogni evidenza uno, che mi sembra di lunga durata: tra le tante e tanto diverse tipologie della “novella” resta sempre molto forte e stabile attraverso i secoli quella delle “novellette” proposte come *exempla* “moral” con funzioni edificanti (in quanto variante primaria, dopo la loro *inventio* omiletica, dello strutturale assioma classicistico: «omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci»). Più precisamente: se nella nascita della novella è scontata la parte di rilievo che vi ha giocato la tradizione esemplare (con tante altre), o, in sintesi, se il *Novellino* è il testo emblematico, anche se non unico, di questa nascita, non si può non restare colpiti nel prendere atto di quanto duraturo e pervasivo attraverso i secoli sia stato il suo modello formale e funzionale. Quello del suo prologo, tanto per intenderci, dove la varietà esemplare dei testi raccolti è subito dichiarata: «facciamo qui memoria d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi e di belle valentie, di belli donari e di belli amori, secondo che per

⁴ In particolare, per quanto riguarda la prima parte, posso qui segnalare soltanto che la varietà delle forme e funzioni, costitutive e proprie sempre e comunque della novella, è tanto più documentata dalla bibliografia dei *Novellieri italiani in verso* soprattutto per la notevole abbondanza di *historie* adespote, e non solo, in ottava rima, che di per sé sono il segno nitido di una tradizione narrativa tanto forte quanto autonoma (rispetto anche al luogo comune “boccacciano” di cui ho detto).

lo tempo passato hanno fatto già molti».⁵ O meglio: il modello di una raccolta larga e inclusiva di temi e di forme non è propriamente del solo *Novellino*, che rielabora storielle che vengono da lontano e da ogni dove, o non è soltanto suo, anche se lo rappresenta molto bene, ma quello che conta è il fatto che sia stato proprio questo modello a persistere anche quando nessuno più leggerà il *Novellino* e gli altri analoghi testi fondativi delle forme esemplari brevi (e brevissime), anche quando la loro stessa memoria sarà dissolta, almeno finché non arriveranno i cultori dei secoli d'oro della lingua, ma questa è tutt'altra storia.

Nel caso sembrasse eccessiva nel titolo di questo saggio la presenza di “vittoria” riferita al *Novellino*, preciso che vorrebbe avere più che altro una funzione simbolica: per segnalare fin dalla soglia che la tradizione della “novella morale” (in quanto *exemplum* edificante), singola o in raccolta, è costantemente rinnovata e persiste fino all'Ottocento.⁶ Con una doverosa precisazione, però: questa storia di lunga durata è fatta di tante metamorfosi e di profonde interferenze con i processi (anche istituzionali) che connotano le dinamiche di quanto è stato costitutivo e proprio della “morale” attraverso i secoli, dalle prediche medievali alla virtù umanistica, dalle rigorose opzioni controriformistiche alle pratiche mondane e galanti, e anche libertine, di Antico regime, fino al nuovo decoro borghese. Rispetto alle nitide battute del prologo del *Novellino* («E se in alcuna parte, non dispiacendo a lui [Nostro Signore], si può parlare per rallegrare il corpo e sovenire e sostentare, facciasi con più onestade e con più cortesia che fare si puote»)⁷ tutto cambia, o sembra cambiare, nella lunga durata dei secoli, in particolare nel significato di *onestade* e *cortesia*, ma ben poco cambia invece quanto alla funzione primaria di «rallegrare il corpo e sovenire e sostentare». Questa funzione primaria resta geneticamente strutturale pur nelle sue variazioni: la novella come strumento ricreativo, che agisce con atti di parola performativi (in conversazione, nel senso originario della parola) e non con la sola lettura, che sappiano riusare con «intelligentia sottile» i *fiori* esemplari raccolti nel *Novellino* e nelle opere che ne seguiranno il modello «e chi avrà cuore nobile e intelligentia sottile, sí li potrà simigliare per lo tempo che verrà per innanzi, e argomentare e dire e raccontare in quelle parti dove avranno luogo, a

⁵ Cito da Segre 1959: 797.

⁶ Rinvio al fondamentale Delcorno 1989.

⁷ Cito da Segre 1959: 797.

prode e a piacere di coloro che non sanno e desiderano di sapere». ⁸ Utile e dolce, da subito, e per sempre: un archetipo macrostrutturale, metamorficamente invariante nella lunga durata delle tradizioni culturali (non solo letterarie) occidentali, che certamente ha radici ben più remote e profonde di quelle che l'aurea sentenza oraziana, prima evocata, mirabilmente compendia e consegna ai secoli futuri («Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, | lectorem delectando pariterque monendo»).

Se ogni ricognizione nei campi della novella non può che partire dal *Novellino*, prima ancora che dal *Decamerone*, e da più lontano, dalla stessa nascita delle letterature neolatine, non può che riflettere sulle dinamiche di costituzione e diffusione delle forme primarie e secondarie che narravano storie di ogni tipo, ma sempre e comunque storie “brevi” rispetto alle storie “lunghe” e seriali dei romanzi, dalle forme che narravano storie sia in versi sia in prosa: le *novelle*, *favole*, le *parabole*, le *istorie*, appunto. Non soltanto queste forme, in principio, perché nell'universo tardomedievale del narrare sono dinamicamente presenti anche altre, e più antiche, forme e tradizioni: a esempio, quella della storia propriamente detta (nei codici e negli usi di quei tempi, pur sempre), quella, tanto più ricca e articolata, che raccontava storie di santi antichi e recenti, reali o inesistenti (anche rappresentandole in scena), quella che raccontava storie dei nuovi eroi guerrieri (e anche santi, talvolta), quella che narra monitorie storielle esemplari della tradizione esopiana (e non solo), senza dimenticare quella che iniziava a raccogliere storie di dèi pagani (i primi *mythographi*).

È quanto ci ha da tempo insegnato una serie autorevole di studi, da Ernst Robert Curtius in poi, sulle tradizioni letterarie del Medioevo latino e romanzo, in primo luogo ammonendoci ad abbandonare quelle frontiere “nazionali” inventate dalle storiografie ottocentesche (e nazionalistiche), repertori bibliografici compresi, e a considerare l'universo culturale dell'Europa medievale (e poi moderna: di Antico regime) come strutturalmente e funzionalmente continuo, metamorficamente continuo nel tempo e nello spazio, anche se mai omogeneo e unitario, e questo anche quando la *res publica christiana* si lacererà per sempre. In particolare, per quanto riguarda le forme e le tradizioni del narrare, quegli studi ci hanno insegnato a tenere conto del fatto che queste forme e tradizioni non sono mai distinte e separate nelle pratiche di lettura e di scrittura (e di ascolto), bensì sono sempre e ovunque caratterizzate da una formidabile reciprocità di interferenze, come è proprio di società tradizionali: interferenze

⁸ *Ibid.*

tali da rendere difficile, se non impossibile, ricostruire la mappa genetica (una volta si diceva: le fonti) di un tema narrativo, di un personaggio, di una storia. E questo anche quando la specifica fisionomia di ogni forma e tradizione si è definita, con questi studi, nelle sue caratteristiche distintive: *chanson*, *roman*, *lai*, *fabliau*, *exemplum*, *res memorandae*, leggende, apologhi, detti, facezie, proverbi, eccetera.⁹

Su questi consolidati scenari della ricerca letteraria è poi intervenuto il recupero, che certo non ha avuto la stessa ampiezza né lo stesso impatto degli studi ora evocati, delle *Einfache Formen* di André Jolles: forme analizzate nella loro “semplicità” strutturale più che nella loro brevità, con una particolare attenzione interpretativa in chiave anche antropologica, in quanto forme prodotte da una “disposizione mentale” (forme di *Natur* prima che di *Kultur*). Un canone breve anch’esso, e ben noto: *Legende* (leggenda), *Sage* (saga), *Mythe* (mito), *Rätsel* (enigma), *Spruch* (massima), *Kasus* (caso), *Memorable* (ricordo), *Märchen* (fiaba), *Witz* (scherzo). In questa griglia di primarie “forme semplici” la nostra “novella” si dispiegherebbe in particolare tra *Kasus* e *Memorable*, ma sarebbe anche in relazione con le altre.¹⁰ Per quanto sia da sempre personalmente molto attratto dai metodi e dai problemi della ricerca antropologica, che ritengo essenziali per ogni ricostruzione storiografica di tradizioni culturali (e letterarie) di lunga durata, come è quella della “novella”, nei termini inclusivi e metamorfici di cui ho sempre qui parlato, non ho la competenza per andare oltre questi elementari rilievi sull’opera di Jolles, e dunque mi fermo subito. Non senza però avere approfittato di questa doverosa allegazione metodologica e critica per ribadire che ogni ricorso alle *Einfache Formen* non può che implicare quello sguardo sui novellieri italiani tanto più consapevole delle loro infinite varietà propriamente formali e degli intrecci genetici da cui le loro novelle sono prodotte in una tradizione plurisecolare che va ben oltre il *Decamerone* e il Cinquecento e che, seppure

⁹ Nell’impossibilità di dare in questa sede un qualche ragguaglio di questa imponente serie di studi, mi piace ricordare solo la bella sintesi di un grande studioso della narrativa medievale, prematuramente scomparso: Picone 2012; è dedicata alle diverse tipologie del racconto breve, partendo dalla latinità medievale e giungendo alla narrativa romanza e alla codificazione della novella, con Boccaccio (obbligato il rinvio a un altro fondamentale suo libro: Picone 2008); rinvio anche ad Alfano 2011. Questo saggio era già stato scritto quando è stata pubblicata la raccolta di saggi sulle forme brevi della narrativa nella loro lunga durata: Menetti 2019.

¹⁰ Per una efficace analisi delle *Einfache Formen* di Jolles rinvio a Fonio 2016 (tutto il fascicolo della rivista è dedicato allo studioso olandese-tedesco).

in diversi modi e con diverse misure, conserva un legame genetico con le primarie “forme semplici” anche quando scrivere leggere narrare novelle acquisterà uno statuto consapevolmente “letterario”. A questo proposito mi verrebbe di dire che i nostri bibliofili | bibliografi ottocenteschi fossero già jollesiani un secolo prima di Jolles, e che, fuori di battuta, ci sollecitano a riflettere sulle ragioni per cui l’orizzonte di riferimento dei nostri studi sulla novella si sia sempre più ristretto, fino ad assumere le proporzioni di asfittico luogo comune.

Tornando alla feconda messe di studi di cui dicevo, mi sembra doveroso ricordare che ci hanno insegnato che le diverse forme di *narratio brevis* originarie delle culture e delle letterature romanze e mediolatine concorrono a rendere straordinariamente esuberante una nuova economia narrativa fatta sia di pratiche autoriali variamente formalizzate sia di molteplici pratiche di oralità testuale in cui la funzione d’autore non è ancora indispensabile. E ci hanno anche insegnato che questa ricca e varia economia narrativa, nell’impetuosa crescita dei suoi consumi ordinari, profila il pervasivo (e attrattivo) impiego di un tempo libero culturalizzato, da spendere sia in pratiche di lettura personali e silenziose sia in pratiche socializzate di reciproco ascolto (una pratica conversativa culturalmente connotata, insomma), dove le «oneste brigate» diventano consapevoli che il loro raccontarsi e ascoltarsi raccontare storie ha un suo specifico e autonomo valore performativo.

Gli incroci culturali non sono soltanto verbali, si compiono anche con altre economie di segni e con altre pratiche: questi studi ci hanno anche insegnato come e quanto i grandi protagonisti delle grandi narrazioni medievali, dipinti sulle pareti di tanti castelli e fatti rivivere nei nomi propri di tante persone.¹¹ siano perlopiù personaggi variamente titolari di una virtù eroica variamente travagliata. Cavalieri o santi, vissuti in antichità remote o in età prossime e persino contemporanee, titolari di storie brevi (e brevissime) o di narrazioni lunghe (e lunghissime: spesso seriali), sono sempre *exempla virtutis*, ma di una virtù in metamorfica mutazione, una virtù che si libera dalla topica, vincolante, correlazione con il vizio,

¹¹ Per le storie dipinte sui muri invio a Meneghetti 2012; per la diffusione dell’onomastica cavalleresca nell’Italia tardomedievale a Morlino 2010: 29 (essenziale anche per un quadro d’insieme della presenza in Italia delle letterature d’*oïl* e d’*oc*).

per costituirsi in valore autonomo, in quanto “seconda natura” di chi saprà mostrare di avere «cuore nobile e intelligenza sottile», tanto per restare al prologo del *Novellino*.¹²

Tutto questo, in estrema sintesi, prima di Boccaccio. Con Boccaccio e dopo Boccaccio tutto cambia, o sembra cambiare. Ma resta decisiva la sua esperienza narrativa che si dispiega sperimentalmente a tutto campo, misurandosi con forme e tradizioni diverse: è uno spartiacque. E lo è per una ragione molto semplice, su cui ho già ragionato nell'introduzione al *Decamerone* edito da BUR Rizzoli nel 2013, e che qui ripropongo in sintesi. Se per approssimare l'economia generale delle forme brevi e lunghe del narrare in questa fase della storia delle culture europee è stato necessario dispiegare tante ricerche nei campi delle tradizioni romanze e germaniche, oltre che degli intrecci interculturali con quelle orientali, per Boccaccio era ovviamente tutto più facile, e persino più chiaro. Navigava senza problemi, gioiosamente, anzi, e con leggerezza, in oceani di storie che avevano ben presto perduto la propria denominazione di origine, ammesso che l'avessero mai avuta, e trovavano anche il loro solidale mediatore-traduttore istantaneo destinato a restare ignoto nelle fitte trame delle reti interculturali medievali. Storie senza alcun tipo di controllo proprietario: *res nullius* perché davvero di tutti, patrimonio immateriale dell'umanità, si potrebbe dire. Storie di quel Medioevo che è tutto un raccontare e raccontarsi infinito, con la voce e con i corpi, in ogni situazione relazionale, e soprattutto in brigate variamente oneste che si formano e si disfano ovunque, in modi diversi e per ragioni diverse, nella lentezza ordinaria del tempo della natura, che è misura anche antropologica per la ritualizzazione e socializzazione di tanta parte dei suoi ritmi e delle sue pause, quando diventa il tempo dell'uomo e della donna in azione. Anche per narrare e narrarsi.

La straordinaria esperienza narrativa del *Decamerone* (ho già avuto modo di scriverlo), così come non ha antenati, è anche senza eredi. Senza famiglia, un *unicum* straordinario e irripetibile, una prova sperimentale che non riesce a essere imitata fino in fondo, ed è destinata a restare un campo di nicchia, peraltro poco praticato da scrittori e lettori, mentre continua a crescere la domanda e l'offerta di raccontini e storielle sul modello del *Novellino*. Senza famiglia, il *Decamerone*, perché la forma della novella che Boccaccio ricerca e sperimenta, prima ancora che la forma che ne seleziona e organizza cento in Libro, non riuscirà mai a costituirsi in

¹² Le citazioni del *Novellino* sono da Segre 1959: questa da p. 797.

genere autonomo nell'organico sistema dei generi classicistici: nella percezione di scrittori e lettori, prima che nella sua eventuale codificazione teorica. Almeno fino a quando – come ho detto – nel corso delle grandi mutazioni che connotano le culture letterarie nell'Ottocento, quando altri soggetti e altri temi ne diverranno protagonisti, la novella troverà il suo nuovo statuto comunicativo e diventerà un genere di fortissima identità e autonoma presenza: anche adottando un suo nuovo nome (“racconto”).¹³ Solo in questo momento si cercherà anche di fondare la tradizione della novella attraverso i secoli, a partire dalla sua remota nascita, e se ne ricostruirà la genealogia e la Biblioteca, con i nomi degli autori e i titoli delle opere. Sarà questa, insomma, una delle tante invenzioni di tradizioni che le culture ottocentesche ci hanno consegnato.

Per dare un immediato riscontro documentario a questa troppo risoluta affermazione potrebbe oggi bastare una rapida consultazione dei dati che l'OPAC SBN propone come risposta a una prima ricerca generica con la stringa “novell*” nel titolo: in grandissima parte sono relativi a libri stampati nell'Ottocento e non di soli contemporanei, se ripropongono tanti testi che vengono da lontano, spesso ancora inediti, anche raccogliendoli in collane editoriali intitolate ai «novellieri italiani». Solo per dare un'idea di questa esplosione ottocentesca della “novella”, e della correlata invenzione della sua lunga tradizione, potrebbe essere già significativo il dettaglio dei dati di SBN, per quanto siano certamente del tutto grezzi e bisognosi di scrupolosa verifica: se sono complessivamente circa 10.000 i risultati prodotti dalla ricerca con la stringa “novell* (e “nouell*) entro la lunga durata del libro tipografico stampato in Italia e in lingua italiana (nell'arco temporale tra il 1470 e il 1900, la quota relativa al solo secolo XIX è prossima al 78%, mentre quella del secolo precedente è pari a circa il 17%; la quota residua è quella che pertiene ai secoli XV-XVI.

L'eccezionale picco ottocentesco della novella, nel suo onnivoro comprenderne ogni tipologia sia antica sia moderna, non segnala soltanto quanto profonda sia la mutazione in atto nel sistema dei generi letterari

¹³ Su questi problemi di quadro europeo offre spunti di grande interesse la parte iniziale della pregevole sintesi di Figorilli 2006, che ricorda che «è già con il Romanticismo tedesco, in corrispondenza con una rinascita del genere, dopo il declino seicentesco e settecentesco, che prende avvio una riflessione teorica sulla novella, soprattutto per opera di grandi scrittori», da Johann Wolfgang von Goethe ad August Schlegel e Ludwig Tieck (p. 53).

(e nelle strategie dell'industria culturale), ma anche che proprio qui e ora è il momento cruciale che dà motivazioni forti alla necessità di inventare la tradizione delle forme narrative brevi, di contro anche alla straordinaria esplosione del nuovo romanzo. Con un dato in più, di rilevantissimo impatto: come ho detto, nel corso dell'Ottocento la “novella” trova anche un altro nome, “racconto”, e infatti nel sistema dei titoli dei libri che raccolgono forme narrative brevi si inaugura quella doppia partita che giunge fino a noi, ed è tutta contemporanea. Sempre secondo i dati, di nuovo del tutto grezzi, di SBN il lemma “racconto” non compare mai nei titoli del secolo XVI,¹⁴ ma ha circa 380 occorrenze nel XVII,¹⁵ per restare attestato su queste dimensioni nel secolo successivo¹⁶ e superare nell'Ottocento la quota di 3500.

¹⁴ Se non nella *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta* da Lodovico Castelvetro, nell'edizione del 1576, dove però non è usato come sinonimo di “novella”: «aggiuntovi nella fine un racconto delle cose più notabili che nella spositione si contengono». Sono bensì usate spesso (per circa 120 volte) forme impersonali del verbo *raccontare*: «si racconta», «si raccontano» (o altre forme, come *raccontate*), soprattutto nei titoli di libri di storia, ma anche in libri di novelle (Banchieri, Borgogni, Costo, Straparola).

¹⁵ Perlopiù sono nei titoli di libri di storia antica e moderna, ma anche di storia ecclesiastica e di devozione religiosa («racconto storico» e «sagri racconti»), nel senso di “resoconto”, “relazione”, “ragguaglio”: nei titoli è molto spesso connotato come *breve*, ma anche *compendioso*, *compito*, *distinto*, *semplice*, *sincero*, *succinto*, *verace*, *veridico*, *vero*; in qualche caso riguarda fatti di cronaca: «nuovo racconto», in un senso contiguo pertanto a quello originario di *novella*; meno frequenti sono gli impieghi di forme del verbo (circa 150), nei modi già indicati per il Cinquecento: da segnalare le occorrenze nei titoli di libri di novelle (ancora Borgogni, e anche Firenzuola, Friano, Malespini, *Erasto*), nonché di alcuni romanzi in traduzione, come la *Vita del picaro Gusman d'Alfarace* e la *Historia di Amadis di Gaula*; la ricognizione di SBN consentirebbe di aggiungere alla lista dei novellieri del Seicento i *Racconti eroici* (1640) del marchese Borso Calcagnini, che narrano otto storie di personaggi mitici e storici, nonché la traduzione de *La Dorotea, ovvero racconto del pietoso fine d'una volontà sforzata* di Monsieur de Belley, che troveremo registrato da Gamba come autore di un'altra opera.

¹⁶ Mi limito a segnalare alcune integrazioni al repertorio di Gamba, che riguardano raccolte di esemplarità, tutte molto rare: *Trattenimenti dello spirito e del cuore, ovvero nuova scelta raccolta di novelle, racconti, aneddoti, ed altro interessante le anime sensibili, e virtuose opera periodica con rami dedicata alle dame italiane* (1793-1796: 6 volumi), a cura di Lodovico Antonio Robbia; *Centurie dieci di racconti ed esempj per eccitare maggiormente l'utilissimo esercizio dell'orazioni giaculatorie* (1750), del gesuita Pietro Francesco Orta; *Giornale, ossia nuova raccolta di novelle e racconti de' più gravi autori italiani francesi ed inglesi per istruzione della gioventù e per ogni ceto di persone colte* (1788: due volumi); *La morale de' fanciulli, racconti dilettevoli e istruttivi per l'uno e l'altro sesso* (1784); e infine segnalo queste traduzioni di raccolte francesi di fiabe: *Il gabinetto delle fate tradotto dal francese in italiano, che contiene i racconti delle fate, le fate racconti de' racconti, nuovi racconti delle fate in due parti, i cavalieri erranti, la tirannia delle fate*

Inventare la tradizione, ricostruire l'albero genealogico, nominare gli antenati. Questo processo che riguarda la novella mi sembra motivato da una doppia *ratio*: da una parte intende documentarne la continuità tipologica e funzionale attraverso i secoli, applicando in modo coerente la lezione di tanta parte della ricerca erudita e storiografica tra Settecento e Ottocento, da Muratori al «Giornale storico della letteratura italiana», via Tiraboschi, con i loro «libri da indice», come li chiamava Ugo Foscolo; dall'altra presenta aspetti in controtendenza con quanto avviene invece negli altri generi letterari (e sono quelli “maggiori”: romanzo, tragedia, lirica), dove prevale invece l'istanza della discontinuità, predicata e praticata anche in termini radicali, sempre tra Sette e Ottocento.

Queste dinamiche che connotano in profondità un secolo davvero “lungo”, e drammaticamente contraddittorio, come ci ha insegnato Eric Hobsbawm,¹⁷ richiederebbero ovviamente considerazioni ben più articolate e problematiche delle troppo stringate battute ora proposte, ma non potendo qui procedere in questo senso, posso solo dire che se non ci si accontenta dei primi dati quantitativi prima proposti (troppo grezzi, come ho detto), un utile riscontro della singolare posizione della novella | racconto rispetto agli altri generi dell'Ottocento è dato dall'abbondanza di due tipologie librerie che proprio in questa congiuntura sono pubblicate: le bibliografie dedicate in modo specifico alla sola novella (già più volte ricordate) e le «raccolte di novelle di varii autori», che cercano ora di rinnovare il successo delle *Cento novelle de' più nobili scrittori della lingua volgare* scelte da Francesco Sansovino (in prima edizione nel 1561).

Ne propongo questo selettivo elenco (desunto dal repertorio di Gamba) relativo alla sola prima metà dell'Ottocento, dal quale escludo le collane editoriali dedicate ai novellieri, o in modo autonomo (a esempio, quella fiorentina della Tipografia Borghi e compagni) o come sezione di classici italiani (a esempio, quella milanese di Giovanni Silvestri o quella torinese dei Pomba, nella «Nuova biblioteca popolare»), citando però,

distrutta (1782: in tre volumi): dalla raccolta curata da Charles-Joseph de Mayer; *I nuovi racconti delle fate tradotti dal francese nell'italiano* (1728): di Henriette Julie Murat contessa di Castelnau; *La tirannia delle fate distrutta. Nuovi racconti tradotti dal francese nel volgare italiano* (1752): di Louise de Bossigny contessa di Auneuil (1710); nonché la traduzione dei *Racconti orientali dall'idioma tedesco nell'italiana favella recati* (1771): di Amed ben Mohamed.

¹⁷ La categoria storiografica di «Long 19th Century» è alla base dei tre libri di Hobsbawm, editi tra il 1962 e il 1987: *The Age of Revolution: Europe 1789-1848*, *The Age of Capital: Europe 1848-1875*, *The Age of Empire: Europe 1875-1914*; ritengo fondamentale per la storia della cultura europea dell'Ottocento il monumentale Sassoon 2006.

con rilievo, i 12 volumi del *Gabinetto scelto di novellieri italiani e stranieri del secolo decimonono* (Venezia, Tommaso Fontana, 1839-1841), a riscontro ulteriore dell'esplosione ottocentesca della novella | racconto. Il solo elenco dovrebbe evidenziare quanto diverse siano le strategie editoriali, che tra l'altro non sono soltanto italiane: libri con testi di autori noti e libri con testi di autori incerti, autori antichi e contemporanei, libri per la scuola (anche d'impianto puristico), libri per lettori colti, raffinate edizioni di e per bibliofili:

- Novelle otto stampate a spese de' Signori di Clambrasil, Stanley e Browne* (1790, a Londra): di autori del Cinquecento;
- Novelliero italiano* (1754: 4 volumi): a cura di Girolamo Zanetti, raccoglie 177 novelle di autori fino al Cinquecento: «la scelta – annoterà Gamba – è fatta di quelle novelle più morigerate che l'editore andò a ripescare»;
- Novelle di alcuni autori fiorentini* (1795, con più ristampe): 26 novelle fino al Settecento, a cura di Gaetano Poggiali;
- Novelle di autori senesi* (1796: 2 volumi, con più ristampe): a cura dello stesso Poggiali, che nel primo raccoglie le novelle di Sermini e Fortini, nel secondo quelle di altri cinque autori tra Cinque e Settecento;
- Raccolta di novelle dall'origine della lingua sin al 1700* (1804-1810: 3 volumi): nel primo sono le *Cento novelle antiche* nell'edizione precedentemente curata da Giulio Ferrario, nel secondo una selezione di quelle editate da Poggiali, nel terzo le *Cene* di Grazzini;
- Scelta di novelle de' più eleganti scrittori italiani ad uso de' giovanetti* (1812): curata dall'abate Robustiano Gironi, raccoglie complessivamente 28 novelle (volume I: autori del XVI) + 27 (autori del XVIII) + 51 (Gasparo Gozzi e Luigi Sanvitale, nonché una novella del curatore);
- Novelle scelte rarissime stampate a spese di XL amatori* (1814, a Londra): sono 5, di autori cinquecenteschi;
- Novelle e versi di autori incerti piacentini* (1817): 13 novelle in prosa e in versi da manoscritti del XVI e XVII secolo;
- Novelle scelte de' più celebri scrittori italiani antichi e moderni* (1818, a Vienna): 20 novelle per gli studiosi della lingua italiana;
- Novelle scelte dei più celebri italiani rischiarate con note ad uso della gioventù* (1821: 4 volumi);
- Novelle inedite* (1822): di soli autori «de' nostri giorni»;
- Scelta di racconti storici e favolosi tratti da ottimi testi di lingua italiana ad uso delle scuole* (1824): solo autori dei secoli d'oro della lingua;
- Bellezze delle Cento novelle antiche, del Pecorone di Giovanni Fiorentino e delle novelle di Francesco Sacchetti* (1825: secondo volume di una serie di 15 intitolati *Bellezze della letteratura italiana*): scelta di 44 testi del *Novellino*, 15 del *Pecorone*, 37 del *Sacchetti*;
- Novelle per far ridere le brigate, di varii autori* (1826, con diverse ristampe): a cura di Bartolomeo Gamba, seleziona testi tra il XV e il XVIII secolo;
- Novelle per far piangere le brigate* (1830): ancora Gamba sceglie 5 novelle (di Bandello, Giraldi, Bargagli, Cesari, e Balbo);

Il narratore italiano, o sia raccolta di aneddoti, tratti storici e novelle scelte da autori moderni, cui si è aggiunto uno squarcio interessante di Ettore Fieramosca dell'Azzeoglio, e la Storia della Monaca di Monza del Manzoni e del Rosini (1834, a Parigi); a cura di Luigi Sforzosi;
Tesoro dei novellieri italiani scelti dal decimoterzo al decimonono secolo e pubblicati per cura di Giuseppe Zirardini, Parigi, Baudry Libreria europea, 1847 (2 tomi in un solo volume, in 8°):
 seleziona 287 testi di 46 autori diversi, dal *Novellino* a Pietro Thouar.¹⁸

Questo fervore editoriale è accompagnato, nello stesso arco di tempo, da una singolare crescita di passioni collezionistiche che si dedicano alla raccolta, mirata in modo esclusivo, di libri di novelle d'ogni tempo, e che in diversi casi si trasformano in contributi bibliografici documentati e ben fatti, nell'ambito di una tanto più ampia e articolata attenzione che la nuova bibliofilia, in fase di elaborazione dei propri metodi, sta riservando alle edizioni antiche di ogni materia e tipo. Non saprei dire se l'addensarsi di tante bibliografie della novella e dei novellieri, cioè di un segmento considerato a lungo "minore" della *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, sia qualcosa che non trova riscontro negli altri generi "maggiori", ma certo mi sembra non irrilevante la costante sovrapposizione di figure e di ruoli nei protagonisti di questa passione tutta concentrata sui libri di novelle. Sono bibliofili prima che bibliografi, collezionisti accaniti, in qualche caso, comunque legati alla materialità del libro, eppure non disdegnato d'impegnarsi nel farsi curatori di repertori bibliografici che descrivono la biblioteca reale che hanno in casa o quella virtuale di cui pure sanno fare descrizioni accurate, malgrado le gravi difficoltà pratiche che incontrano per entrare in contatto diretto o mediato con gli esemplari di cui dare notizia. Li ho già citati quasi tutti, ma ora è tempo di dare qualche notizia in più.

¹⁸ Persino a Boston è pubblicata nel 1832 un'antologia di sole 18 novelle come *Saggi de' novellieri italiani d'ogni secolo tratti da' più celebri scrittori*, a cura di Henry Wadsworth Longfellow, allora giovane «professore di lingue e letterature moderne» al Bowdoin College di Brunswick (Maine); sono proposte come testi per lo studio della lingua, e infatti nelle prime due novelle sono marcati gli accenti di tutte le parole; e la loro disposizione non è secondo un ordine cronologico: la prima è di Francesco Soave e l'ultima è la novella del Grasso; e poi: Luigi Bramieri, Domenico Maria Manni, Gasparo Gozzi, Antonfrancesco Grazzini, Matteo Bandello (2 novelle), Niccolò Machiavelli, Sabadino degli Arienti, Franco Sacchetti, Giovanni Boccaccio (5, e inoltre la descrizione della peste), Giovanni Fiorentino (2). Segnalo anche i 12 volumi del *Gabinetto scelto di novellieri italiani e stranieri del secolo decimonono*, Venezia, Tommaso Fontana, 1839-1841.

Il primo bibliofilo che si fa bibliografo è il conte Anton Maria Borromeo (1724-1813), «gentiluomo padovano», che nel 1794 pubblica la *Notizia de' novellieri italiani posseduti* e raccolti nella propria biblioteca (ristampata nel 1805 e nel 1817, come catalogo della collezione quando fu messa all'asta a Londra dagli eredi: destino ordinario nel farsi disfarsi rifarsi delle biblioteche di ogni tempo e luogo).¹⁹ E poi Gaetano Poggiali (1753-1814), livornese di nobili origini, attivo anche come tipografo editore (a Livorno in società con Tommaso Masi): la sua notevole collezione, ricca di 12.000 volumi fra manoscritti incunaboli e libri a stampa (non solo di novelle, ovviamente), fu salvata dalla dispersione per intervento del granduca Ferdinando III di Lorena, e ora è nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. E poi Bartolomeo Gamba (1766-1841): bassanese di modeste origini, sin da ragazzo lavorò nella famosa tipografia dei Remondini dove arrivò ad assumere compiti di assoluto rilievo editoriale, per poi mettersi in proprio a Venezia con la Tipografia d'Alvisopoli; la prima edizione della sua bibliografia *Delle novelle italiane in prosa* è del 1833 (corretta e ampliata nel 1835). E poi Giambattista Passano (1815-1891): genovese, bibliografo e collezione di autografi (*post mortem* la sua collezione fu acquisita dalla Biblioteca Universitaria di Genova), autore de *I novellieri italiani in prosa indicati e descritti* nel 1864 (poi 1878: «migliorata e notevolmente accresciuta»), e nel 1868 de *I novellieri italiani in verso indicati e descritti*. E infine Giovanni Papanti (1830-1893), livornese di nascita: ancora un appassionato collezionista che si fece bibliografo, pubblicando nel 1871 il catalogo in due volumi dei *Novellieri italiani in prosa raccolti e posseduti* nella propria biblioteca, che alla sua morte fu venduta in blocco al libraio antiquario napoletano Francesco Casella, che ne curò la dispersione.

Di tanta ricchezza bibliografica posso dare, in questa sede, solo qualche rapido ragguaglio, strumentalmente finalizzato a documentare quanto ho dichiarato in partenza, e cioè che la storia della novella, e delle forme narrative brevi di cui è parte, non è riducibile né al modello decameroniano né alla sola fase quattro-cinquecentesca.

Una premessa è però necessaria per contestualizzare le bibliografie dei novellieri di cui darò conto e consegua da questa domanda altrettanto

¹⁹ Ricordo anche il caso della ricca collezione di novellieri, anche manoscritta, raccolta dal conte Giulio Bernardino Tomitano (1761-1828), di Oderzo, dispersa nel 1842 in un'asta parigina di cui resta il catalogo: le «nouvelles en prose italienne» vi occupano le schede 928-1004.

necessaria: che informazioni bibliografiche erano disponibili a fine Settecento? L'opera di riferimento era il libro *Della eloquenza italiana* di Giusto Fontanini (1666-1736), «aggiuntovi un catalogo delle opere piú eccellenti che intorno alle principali arti e facoltà sono state scritte in lingua italiana», in prima edizione nel 1706 e piú volte ristampato con infinite correzioni e integrazioni al catalogo, in origine davvero poco informato in senso propriamente bibliografico. Malgrado gli errori e le omissioni, quest'opera resta la prima referenza in tutti i campi, tanto da essere nel presto «annessa» alla *Notizia de' libri rari nella lingua italiana divisa in quattro parti principali; cioè, istoria, poesia, prose, arti e scienze* di Nicola Francesco Haym, in prima edizione nel 1726. È poi radicalmente rifatta dalle minuziose annotazioni di Apostolo Zeno nel 1753, quando prese il titolo, già evocato in queste pagine, di *Biblioteca dell'eloquenza italiana*.

Ebbene, seguendo le vicende editoriali del catalogo di Fontanini si può rilevare che, al di là dei tanti e profondi suoi ampliamenti e rifacimenti, non vi si ritrova una sezione dedicata alle novelle, ed è questo il primo dato significativo, da correlare contrastivamente alla forte presenza degli altri generi (epica e «poemi di vario genere», lirica, tragedia, commedia), persino di quelli minori (satire, pastorali, pescatorie). Nella terza edizione del 1726, a esempio, la «classe ottava» del secondo libro è dedicata ai «prosatori diversi», a partire da Boccaccio, e le sole novelle che vi sono registrate sono quelle del *Novellino*, di Bandello e di Giraldi, con le *Prose* di Firenzuola. Nella *Notizia* di Haym dello stesso anno, la «parte terza» è complessivamente dedicata alle prose («cioè, novelle, facezie, romanzi, dialoghi, trattati d'amore», eccetera, come segnala l'"avvertimento"), mentre poi la sequenza delle informazioni bibliografiche è sotto l'etichetta di «prose in generale». Queste iniziano ancora con Boccaccio, ma per le novelle il quadro si amplia: il *Novellino*, Sabadino degli Arienti, Masuccio Salernitano, Matteo Bandello, Giovanni Fiorentino, Nicolò Granucci, Giambattista Giraldi, Agnolo Firenzuola, Giovan Francesco Straparola, Celio Malespini. Per articolare e complicare il quadro delle forme narrative brevi, offrendo al contempo un punto di vista "largo" che certamente è prezioso, ci sono anche le raccolte di facezie di Lodovico Domenichi, del Piovano Arlotto e del Gonnella, e quelle di motti sentenziosi, e, piú avanti, sono registrate alcune opere di Antonfrancesco Doni. Le *annotazioni* di Zeno non modificano questo quadro di sostanziale mancanza d'identità bibliografica per la novella e per le altre forme narrative brevi, anzi accentuano la mancanza di un loro profilo

autonomo: nel tomo secondo della *Biblioteca dell'eloquenza italiana* sono infatti rubricate nella «classe VI», che è *L'istoria*, e precisamente al «capo VI» *L'istoria favolosa moderna*.²⁰

Questa impostazione viene da molto lontano e sembra fare parte della rappresentazione che il sistema letterario classicistico elabora della novella. È infatti già rilevabile nella *Libreria* di Anton Francesco Doni, che per quanto sia un testo bizzarro, è pur sempre opera di un fervido scrittore sia di novelle sia di forme brevi narrative, disseminate in tante, e famose, opere (e per questo sarà repertoriato con grande onore dai bibliografi ottocenteschi). Basti ricordare l'esemplare titolo de *La zucca*, in prima edizione veneziana per opera di Francesco Marcolini nel 1551: «divisa in cinque libri di gran valore, sotto titolo di poca consideratione; il ramo: di chiacchiere, baie et cicalamenti; i fiori: di passerotti, grilli et farfalloni; le foglie: di dicerie, favole et sogni; i frutti: acerbi, marci et maturi; et il seme: di chimere et castegli in aria». La «prima» *Libreria*, edita nel 1550 a Venezia dal grande Gabriele Giolito de' Ferrari, è così proposta: «nella quale sono scritti tutti gl'autori vulgari con cento discorsi sopra quelli, tutte le tradutioni fatte all'altre lingue nella nostra et una tavola generalmente come si costuma fra' librari» (una *Seconda Libreria*, dedicata alle opere manoscritte, è pubblicata nel 1552 a Venezia da Francesco Marcolini: e qui Doni si scatena in invenzioni paradossali). Ebbene, nella «parte terza» della «prima» *Libreria* Doni riorganizza per generi letterari le notizie prodotte in precedenza trattando dei singoli autori, e sono queste: umanità, dialoghi, commedie, tragedie, rime, lettere, romanzi, storie (quelle degli storici). Non ci sono le novelle: eppure, nelle pagine precedenti, oltre che di sé stesso, e con ampio rilievo, non aveva mancato di trattare di Giovanni Boccaccio, citando le *Cento novelle*, di Giovanni Sabinino degli Arienti, citando le *Settanta novelle*, di Niccolò Machiavelli, citando genericamente le sue *novelle*; e non aveva mancato neppure di dare spazio alle *Cento novelle antiche* (ne aveva, anzi, trascritto una, rielaborandola e significativamente definendola *novella*); in diversi casi però si era

²⁰ Con la nuova edizione arricchita dalle annotazioni zeniane (l'opera sarà ristampata ancora nel 1803) l'impianto della *Biblioteca dell'eloquenza italiana* diventa molto più articolato; la classe della storia è ora scandita in 15 capi: l'arte istorica, l'istoria letteraria, vite letterarie volgarizzate, l'istoria letteraria antica, l'istoria favolosa antica volgarizzata, l'istoria favolosa moderna, l'istoria favolosa meno antica [cioè, medievale] o sia moderna volgarizzata, l'istoria nummaria e lapidaria, l'istoria civile, vite di personaggi famosi in guerra e in pace, la cosmografia, geografi greci volgarizzati, istorici greci volgarizzati, istorici latini volgarizzati, l'istoria ecclesiastica.

limitato al solo titolo: così per Matteo Bandello (*Novelle, libri tre*), Giovanni Brevio (*Rime e alcune novelle*), Angelo Firenzuola (*Novelle*), Niccolò Franco (*Novelle*), Giovanni Francesco Straparola (*Cinque notti, primo libro, libro secondo*). Di altri scrittori aveva citato diverse loro opere narrative che però non hanno “novelle” nel titolo: Niccolò Franco, Ortensio Lando, Giovan Battista Gelli, Girolamo Parabosco, Giambattista Giraldi Cinzio. Mi sembra molto significativo che, pur fornendo tante informazioni, Doni non ravvisi la presenza di un genere (o di una forma) di narrazione breve che sia in grado di riconoscersi nella propria identità e di perimetrare una propria «materia unita», come per le altre: in quanto “novella”. E questo con tutto che Doni sia, come ho ricordato, un instancabile narratore di storie e storielle, anche di seconda mano, che dissemina nella *Libreria*, che proprio per questo, con altre opere doniane, è accolta dai bibliografi ottocenteschi.²¹

La testimonianza di Doni, aldilà delle tante bizzarrie che sono tutte sue, prospetta la novella come un genere debole rispetto agli altri del sistema classicistico che a metà Cinquecento è invece ben consolidato, soprattutto con l'irrompere della poetica aristotelica e con la fondazione di una organica teoria della letteratura e dei suoi generi (quelli della *Poetica*). Ne è diretto riscontro il fatto che nell'alluvione di trattatoni e trattatini, e commenti, di questa fase culturale, quando in particolare tanto si discute sul “romanzo” e sul “poema”, è possibile recuperare un solo esplicito intervento su questa specifica forma breve del narrare in prosa: è la *Lezione sopra il comporre novelle* di Francesco Bonciani (1522-1620), rimasta

²¹ Sono stati discussi i rapporti della *Libreria* doniana con l'opera fondativa della bibliografia moderna, l'imponente *Bibliotheca universalis* di Conrad Gesner, in prima edizione a Zurigo nel 1545 (per i tipi di Christoph Froschauer): «sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, latina, graeca et hebraica, extantium et non extantium, veterum et recentiorum in hunc usque diem, doctorum et indoctorum, publicatorum et in bibliothecis latentium». Una *Bibliotheca* imponente (fornisce circa 12.000 dati), che però esclude i libri nelle lingue volgari e si occupa solo tangenzialmente di libri letterari e solo in senso rigorosamente classicistico. Gli stessi criteri saranno adottati dalla *Bibliotheca selecta* del gesuita Antonio Possevino, «qua agitur de ratione studiorum in historia, in disciplinis, in salute omnium procuranda»: *selecta* anche perché funzionale alle strategie della riforma cattolica.

inedita fino al 1727, come pure manoscritte rimasero altre sue opere legate alla sua partecipazione all'Accademia degli Alterati e all'Accademia fiorentina.²²

La *Lezione* fu tenuta nell'Accademia degli Alterati, dove il poco piú che ventenne Bonciani, di nobile famiglia, era entrato nell'agosto 1573, e mostra con ogni evidenza come e quanto il suo impianto argomentativo sia propriamente accademico, quello, cioè, di tante altre "lezioni" di questa stagione. Non solo, nelle sue pagine mi sembra difficile cogliere qualcosa di piú di una diligente esposizione della poetica aristotelica applicata alle novelle di Boccaccio, dai tratti, però, molto scolastici (vi è evidente il magistero letterario e filologico di Pier Vettori): dove il *Decamerone* è l'equivalente diretto di Omero e dei tragici greci, dai quali la *Poetica* deduce le sue regole.²³ Quasi un sillogismo: se anche le novelle sono *favole*, non possono che essere «equivalenti a quella maniera di poesie che perfette son chiamate: tragica, eroica e comica», perché tutte hanno «un comune soggetto che è l'imitazione delle umane opere».

Non saprei dire perché mai questa giovanile lezione accademica abbia suscitato tante attenzioni: forse per il suo essere un *hapax legomenon*, o forse per la tanto diffusa quanto modesta domestichezza con il trionfante aristotelismo e i suoi disameni trattatoni, trattatini e commenti, e in particolare con l'economia costitutiva e propria di questo particolare aspetto della cultura letteraria del secondo Cinquecento, che consiste soprattutto nel commento, svolto perlopiú di ambito universitario, alla *Poetica* e, in subordine, nella discussione sui generi di cui Aristotile tratta, e soprattutto sul romanzo che c'è e sul poema che vorrebbe esserci (Ariosto o Tasso?). Eppure, in tanti hanno rilevato e rilevano (ancora un piccolo luogo comune) che la novella è in buona compagnia nella scarsa attenzione da parte di professionisti e dilettanti del classicismo aristotelico: la condivide, tanto per restare a generi e forme di primaria e pervasiva importanza, con la lirica e con il dialogo. Questo stato delle cose, a mio

²² Sulla debolezza teorica della novella nella stagione del trionfo delle poetiche aristoteliche rinvio ad Alfano 2015, che opportunamente, pur distinguendone natura e funzione, tratta anche del *Discorso sopra il Decamerone* che Francesco Sansovino inserisce nella quarta edizione (1571) della sua antologia *Cento novelle de' piú nobili scrittori della lingua volgare*, e la sezione conclusiva del *Dialogo de' giuochi* di Girolamo Bargagli (1572); di un altro manoscritto di Bonciani, con il *Trattato di lingua toscana* e altre sue opere, informa Siekiera 2014.

²³ Dopo la prima edizione del 1727, nella *Raccolta di prose fiorentine*, la lezione è stata edita da Weinberg 1972.

parere, rende dispersivi gli affanni di chi con generosa dottrina ricerca i fondamenti teorici della novella, come di qualsiasi altro genere letterario, allora e ora, perché la forza dei modelli che funzionano nelle pratiche ordinarie di chi scrive e di chi legge (come pure, e soprattutto, nelle pratiche di qualsiasi tipologia culturale) è del tutto irrelata, con buona pace di noi professori di oggi come degli accademici di allora, da ogni elaborazione teorica: fa storia a sé, in felice autonomia. E se Bembo sa leggere i segni dei tempi quando addita il modello di Petrarca per la lirica, è meno fortunato, o forse meno lucido (anche se obbligato a farlo), quando addita il modello Boccaccio per la prosa (non trascura però il *Novellino*: ma non nelle *Prose*). Qui mi fermo subito, però, perché questo discorso mi porterebbe lontano, davvero fuori tema, e faccio ritorno ai nostri bibliografi della novella.

Rispetto all'assenza, o quasi, della novella, nella sua autonomia di genere, nei repertori di Doni e Fontanini & Zeno non può che sorprendere la ricchezza delle notizie presenti invece nella *Notizia de' novellieri italiani posseduti* e raccolti dal conte Anton Maria Borromeo, e più ancora la loro attenzione alla fluida varietà formale e funzionale della *narratio brevis* e alla sua metamorfica lunga durata. Vi sono infatti descritte complessivamente 169 unità bibliografiche, di cui 153 sono edizioni a stampa (26 riguardano il solo *Decamerone*), relative a 53 autori diversi (di novelle a stampa o manoscritte) o di raccolte d'autore, e di 13 intestazioni di novelle adespote; tutte le notizie biografiche sono disposte in ordine alfabetico d'autore o di titolo.²⁴ La collezione accoglieva però anche alcuni manoscritti di no-

²⁴ Disponendoli per secoli: XIII-XIV: *Novellino* (elencato con il nome di Gualteruzzi), Boccaccio, Giovanni Fiorentino, Sacchetti; XV: Arienti, Burchiello, Cornazzano, Ilicino, Masuccio; XVI: Bandello, Bargagli, Brevio, Brusantino, Cadamosto, Capelloni, Costo, Da Porto, De' Mori, Doni, Erizzo, Firenzuola, Giraldi, Granucci, Grazzini, Levanzio da Guidicciolo, Lando, Machiavelli, Malespini, Mariconda, Mantova Bonavides, Morlini (nella *Giunta*), Nelli, Parabosco, Scaramelli, Selva, Straparola, Giovambattista da Udine, e le *Cento novelle* di Sansovino, e 8 edizioni di novelle senza indicazione d'autore (una come *Istoria dilettevole*; un'altra novella di «incerto autore» è descritta e pubblicata in Appendice); XVII: Astolfi, Banchieri (in catalogo è registrato con lo pseudonimo del frontespizio: Camillo Scaligeri della Fratta), Basile, Bisaccioni, Borgogni, Loredano, Vedriani, oltre alle *Novelle amorose* degli Accademici Incogniti, a *Novelle scelte di diversi autori*, e a due novelle di un Accademico Oscuro; XVIII: Argelati, Carlo Gozzi, Gasparo Gozzi, Eustachio Manfredi (in Appendice), Nicola Salerno, Carlo Visconti, oltre al *Novelliero italiano*, a un *Pentamerone*

velle singole adespote o di raccolte d'autore, di cui è data notizia nel catalogo o nella sua giunta o nella sua appendice: complessivamente riguardano 14 autori, mentre 2 schede sono di novelle d'«incerto autore».²⁵

Per quanto necessariamente scarni, questi dati evidenziano in termini molto nitidi quanto si sia ampliato e articolato, e sia finalmente autonomo nella sua dignità letteraria, il quadro dei novellieri a fine Settecento, e proprio rispetto alla *Biblioteca* di Fontanini & Zeno, che pure continua a circolare. Credo che le ragioni di questo mutamento di prospettiva conseguano direttamente – come ho già accennato – dalle nuove forme e funzioni che la novella ha assunto a fine secolo, e che diverranno tanto più radicali agli inizi del secolo successivo, ma chiamano in causa anche la parte dei collezionisti, la loro passione per la raccolta e la valorizzazione di cose rare (e molto rare e rarissime: tre livelli canonici nelle pratiche della bibliofilia di allora), certamente decisiva per la rigogliosa crescita delle bibliografie dei novellieri. Anche perché è strettamente alleata alla tradizione erudita e antiquaria che connota tanta parte della cultura settecentesca e in particolare a quell'attenzione alla lingua dei secoli d'oro, nell'età del purismo, che in questo volgere di anni porta al recupero di tanti testi rimasti per secoli inediti e alla riproposta di tantissimi altri, non-

con le *Metamorfosi* ovidiane ridotte a novelle, e al *Progetto nuovo d'una riforma d'Italia* con 8 novelle, ma in ottava rima.

²⁵ Nel catalogo sono presenti come autori di una o due novelle manoscritte: Luigi Alamanni (1), Giovanni Battista Amalteo (1), Giulia Bigolina (2), Pietro Fortini (1), Vincenzo Rota (1: XVIII secolo), oltre a due novelle di due diversi autori, amici di Borromeo, di cui è data solo la sigla (G. M., D. S.), e a un manoscritto di *Novelle in ottava rima* di «celebre autore vivente» di cui però non fa il nome; e come autori di raccolte manoscritte il catalogo registra Salvuccio Salvucci e Gentile Sermini, e in appendice due racconti di *successi*, anch'essi manoscritti, attribuiti a Giuseppe Orologi, pubblicandoli (nella seconda edizione informa che si tratta di traduzioni da Margherita di Navarra); in due casi il catalogo affianca alla descrizione di stampati quella di manoscritti: per Giovanni Fiorentino, oltre alle 5 stampe, il manoscritto con tre novelle, e per Morlini (nella "giunta"), oltre a una stampa, il manoscritto con 90 *Novellae*. Nella seconda parte del volume Borromeo pubblica alcune novelle inedite di cui ha dato notizia: Alamanni, Amalteo, Bigolina (una sola), Fortini, Rota, e del solo G. M. (una sola), cui aggiunge due novelle di Sermini e due di Morlini; in appendice, infine, dà notizia di un manoscritto con due novelle di Giovanni Bressani (XVI: pubblica solo la parte iniziale della prima) e di un altro con la *Novella di Dioneo e Lisetta d'incerto autore*, che poi pubblica solo nelle battute iniziali, per ragioni di censura, con una introduzione. Chiude il volume la descrizione di un ultimo manoscritto di *Novelle d'incerto autore* scritto nel 1602: pubblica il principio della prima novella.

ché ad antologie e raccolte di ogni tipo, come si è visto. In questo dinamico contesto la passione del bibliofilo di fine Settecento e primo Ottocento mi sembra assumere una funzione di stimolo, se non di traino; per una ragione molto semplice: la sua ricerca del pezzo raro, inedito, di pregio, si orienta sempre di più verso quella tipologia di stampe da sempre trascurate dai collezionisti (i *libricciuoli*), che di norma ricercavano prime edizioni, stampe di editori e tipografi di alto rango, esemplari perfetti se non intonsi, dalla carta bianchissima e senza rifilature, con legature antiche ed eleganti. Libri belli, da collezione.

Il conte Borromeo è testimone diretto di questo cambiamento profondo, e dalle profonde conseguenze, nella cultura del collezionista, se ricerca e accoglie nella sua biblioteca tante stampe di novelle spicciolate (nei casi in cui sono parte di un insieme) o singole (nei casi in cui non hanno famiglia): stampine di poche carte e di modesta qualità tipografica, dal destino assai incerto per la loro stessa sopravvivenza in una qualche biblioteca antica, geneticamente rarissime, e talvolta scomparse senza lasciare traccia nei nostri OPAC. Di questa nuova cultura del bibliofilo sono testimoni anche le altre bibliografie dei novellieri che seguono Borromeo, e che continuano a dare sempre maggiore spazio a questa tipologia libraria povera, e prima ancora ne sono testimoni le collezioni private che alcune bibliografie descrivono e quelle, ispirate a questi stessi nuovi criteri, che nessuna bibliografia ha mai descritto, ma che per fortuna sono felicemente approdate («rarae nantes in gurgite vasto»: nel naufragio di tantissime altre) in biblioteche pubbliche che ancora le conservano e valorizzano. Tra le tante mi piace ricordare la Trivulziana di Milano, che prende il nome dall'imponente lascito librario e documentario di quel grande collezionista che fu il principe Giangiacomo Trivulzio (1839-1902): quanti *libricciuoli* rarissimi, conservati in quell'unico esemplare, e non di sole novelle!

Nella prospettiva di queste pagine, il dato che più mi interessa cogliere nella collezione del conte Borromeo è quello relativo ai criteri della sua costituzione: sono larghi e inclusivi, attenti ad accogliere non solo i novellieri in senso pieno, autori di libri di novelle, quelli che da sempre rappresentavano la tradizione della novella dal Duecento al Settecento (con il primato, scontato, del Cinquecento), ma anche gli autori occasionali, e soprattutto gli autori delle altre forme brevi, non sempre propriamente narrative, ma da sempre presenti nelle pratiche del discorso morale o piacevole. Questa *ratio* larga e inclusiva della collezione è esposta da

Borromeo stesso con dovizia di argomenti (in primo luogo linguistici, storici, morali) nella lunga premessa «ai lettori», che meriterebbe un'analisi particolareggiata perché testimonia quale potesse essere la percezione e la valutazione della tradizione novellistica da parte di un lettore colto di fine Settecento, cioè alla fine dell'Antico regime e del suo Classicismo. Posso qui segnalare soltanto alcuni casi che documentano quanto articolata e varia potesse essere, a questa data, una biblioteca di novellieri che avesse l'ambizione di essere, come tutte le collezioni, non solo ampia ma anche riccamente rappresentativa delle diversità, di forme e funzioni, degli oggetti collezionati.

A esempio, per quanto riguarda le pratiche narrative del Seicento, tanto per partire da quelle che sono state e restano le più trascurate nel quadro complessivo della novellistica, accanto a Basile, Bisaccioni, Lordan e agli Accademici Incogniti, il conte Borromeo non ha esitazione ad accogliere («con poca avvertenza», commenterà Gamba) i *Cento avvenimenti meravigliosi, stupendi e rari da cui si possono cavare utili precetti ed esempi giovevoli per eccitare ciascuno a ben operare* di Giovanni Felice Astolfi, un prolifico autore di raccolte di moralità esemplari attivo nella prima metà del Seicento (1603). Accoglie anche i *Cento avvenimenti ridicolosi, da' quali, oltre il faceto, si imparano molte moralità, ricavati da vari autori*, del sacerdote modenese Lodovico Vedriani (si firma con il nome di Dionigi Filadelfo), nell'edizione del 1678 (ma la prima è del 1665). I titoli di questi due libri sono significativi: «cento avvenimenti meravigliosi» e «cento avvenimenti ridicolosi», che non vogliono essere soltanto piccoli racconti che suscitino meraviglia o piacevoli facezie, perché la loro strategia è quella dell'antica, originaria, «novella esemplare», *giovevole* al ben fare, a insegnare e imparare «molte moralità». *Cento avvenimenti*, in entrambi i casi: e se «avvenne che ...» è clausola propriamente narrativa, onnipresente nel *Decamerone*, quel numero *cento*, di per sé e con ogni evidenza, intende proporre le due opere come correlate e al tempo stesso alternative al *Decamerone*, anche perché si presentano (è detto esplicitamente nella seconda) come il risultato di «un desiderio ardente di sollevare, e in uno stesso tempo giovare al mio prossimo», come è scritto della premessa ai «benigni lettori», perché – continua – «l'animo nostro tiene talhora necessità, stando le tante e noiose applicationi che lo stancano, di qualche honesta ricreatione e sollievo».

L'«honesto ricreatione»: proprio perché riassume efficacemente le funzioni della novella nella sua plurisecolare storia a partire dal *Novellino*,

questo sintagma potrebbe essere lo strumento di misurazione della varietà tipologica e delle tante metamorfosi delle forme brevi della narrazione. Ne è immediata riprova la presenza nella collezione del conte Borromeo di una singolare opera del bolognese (in doppia edizione nel 1627), monaco olivetano e insigne musicista, Adriano Banchieri, che si firma «Camillo Scaligeri della Fratta», dove già nel titolo è dispiegata la varietà delle sue forme brevi: *I trastulli della villa, distinti in sette giornate, dove si leggono in discorsi e ragionamenti: novelle morali, rime piacevoli, motteggi arguti, proverbi significanti, sentenze politiche, essempli praticati, hiperboli favolose, paradossi faceti, casi seguiti, detti filosofici, vivaci proposte et accorte risposte*. Tante e tanto diverse forme brevi per la funzione di sempre: per *ricreatione*, per *trastullo*. Con in più una caratteristica che mi sembra opportuno mettere in rilievo e riguarda proprio l'impianto dell'opera, peraltro condiviso da altre raccolte di forme brevi di questa stagione (a partire da altre dello stesso Banchieri). L'impianto è definito dall'autore come una «curiosità drammatica», propriamente teatrale: le sue «giornate» corrispondono infatti ad altrettanti «atti» di una rappresentazione di cui sono protagonisti alcuni locutori immaginari, figure comiche e grottesche, residenti nella «regia città di Cuzco» della «grand'isola del Perú». Nella messa in scena di questo cangiante «teatro rappresentante» (cioè, performativo) trovano posto anche le *novelle*, narrate sempre da uno dei locutori come sviluppo narrativo di uno scambio dialogico: sono 39, distinte a testo come «novella di | de' | del | della | delli ...», e sono indicizzate con i loro titoletti completi nell'apposita tavola che chiude il volume (è significativo che sia la sola forma breve, tra le tante, ad avere un appropriato indice). Le «novelle» dei *Trastulli della villa* sono molto brevi e trattano temi e situazioni molto diverse (ce n'è una, nella seconda giornata, che narra la «prodezza di don Chisciotto»), e sono incastonate, con le altre forme brevi, in «variati trattamenti di civile e virtuosa conversatione», fatti di «domestici discorsi e ragionamenti» (cioè, dialoghi a più voci), sempre introdotti da più o meno brevi narrazioni che li collocano in un contesto (una sorta di micro cornice).

Questi rapidi rilievi potrebbero spiegare perché, nella nota introduttiva che si rivolge «al capriccio di chi legge», Banchieri rivendichi per questo suo «capriccio de' capricciosi capricci» una genealogia illustre, che non riguarda propriamente la tradizione narrativa, se, dopo avere ribadito un antico assioma, secondo cui «i componimenti intrecciati tra 'l serio ed il faceto porgono gusto a' dotti et idiotti, quelli leggendoli per sollevamento

e questi per diletto», propone due sole citazioni di libri come primaria referenza. Se la prima è pressoché rituale nel sistema classicistico, nel suo rinvio alla retorica aristotelica, anche se in termini obliqui («veggasi sopra di ciò Aristotele nel III della *Rettorica ad Alessandro*»),²⁶ la seconda sorprende, invece, perché a questa data sembrerebbe sfumata l'efficacia di un modello *de ridiculis* (in quanto facezie) vecchio di cento anni: «ed anco il conte Baldo Castiglioni nel di lui *Corteggiano* volume secondo». In questo modo Banchieri intende ribadire che la funzione primaria delle narrazioni brevi, piacevoli e facete, è nella performatività socializzata: sulla scena della civile conversazione, che non è una mera “cornice”, bensì la situazione che dà senso etico allo scambio comunicativo tra conformi per seconda natura, dove, pur sempre, saper raccontare è una virtù distintiva che continua a fare la differenza. Questa funzione dei tanti e tanto diversi “capricci” che Banchieri raccoglie e sceneggia evidenzia anche che la funzione del loro costituirsi in libro, più che a pratiche di lettura continua, è finalizzata a consultazioni *ad locum* per un riuso in conversazione, che è “civile” anche perché piacevole.

Se il conte Borromeo descrive la propria biblioteca, reale, di libri posseduti, la prima descrizione analitica di una biblioteca virtuale della tradizione novellistica appartiene – come ho detto – alla stagione ottocentesca della nascita delle moderne scienze del libro, sempre con forti ed esplicite caratteristiche di bibliofilia collezionistica: ne fu autore il già più volte ricordato Bartolomeo Gamba.²⁷ Edita nel 1833 a Venezia, dalla Tipografia di Alvisopoli (di cui Gamba era responsabile: attento a curare la «serie dei testi di lingua»), con il titolo *Delle novelle italiane in prosa: bibliografia*, fu più volte ristampata nel corso dell'Ottocento: descrive 266 opere d'autore o anonime, distinte in sei sezioni secolari, dal Trecento al primo Ottocento; nella seconda edizione, del 1835, che utilizzerò per le rilevazioni,

²⁶ Il rinvio è ambiguo, perché la *Rettorica ad Alessandro*, che seppure parte integrante della tradizione aristotelica non è considerata opera di Aristotele, non è divisa in libri, mentre nel terzo libro della *Rettorica* di Aristotele è trattato lo stile dell'*elocutio*, con ampio spazio dato a quelle caratteristiche piacevoli del discorso che, nel decimo capitolo della sua *piena et larga parafrase nel terzo libro della Rettorica d'Aristotele a Tondette* (Venezia, Giovanni Varisco, 1572), Alessandro Piccolomini definisce così: «Dell'urbanità della locuzione oratoria, che cosa sia e in che consista, e quante cose possono concorrere a rendere il parlare urbano» (p. 302).

²⁷ Per un ampio profilo delle attività di Gamba rinvio a Berti–Ericani–Infelise 2008.

le schede saliranno a 310 (l'incremento è dovuto quasi tutto ad autori e testi ottocenteschi).²⁸ All'interno di ogni sezione l'ordinamento è alfabetico per nome di autore, raccogliendo le novelle anonime tutte in questa voce posta alla fine di ogni sezione, mentre le raccolte di novelle chiudono il libro con una sezione autonoma. Anche se non è il più completo ho scelto di utilizzare il repertorio di Gamba proprio per la sua scansione secolare: del resto le successive integrazioni di Passano e Papanti, pressoché tutte relative alla novella ottocentesca, aggiungeranno ben poco al suo quadro di Gamba per quanto riguarda le notizie bibliografiche fino a tutto il Settecento.

Per il «secolo decimoquarto» l'elenco di Gamba propone 51 unità bibliografiche relative a 10 intestazioni di autore o di opere anonime. Inizia però dal *Libro delle cento novelle antiche*, nell'edizione del 1525 (dà poi notizia di altre 7 edizioni) e prosegue con *Il reggimento e costumi delle donne* di Francesco da Barberino, nell'edizione del 1815, che è in assoluto la prima edizione di quest'opera rimasta manoscritta, uno dei tanti recuperi editoriali sette-ottocenteschi della tradizione narrativa di cui darò conto: confermando così la fluidità di forme e funzioni della «novella» già nella fase iniziale della sua lunga storia. La parte dedicata al *Decamerone* è progettualmente selettiva e dà notizia, a volte con ampie analisi bibliologiche, di 27 edizioni rispetto alle oltre 100 note a quel tempo, a partire dalla cosiddetta «Deo gratias» (Napoli, Tipografia del Terenzio, 1470 circa: *rarissima*: «vuolsi essere prima edizione»), per giungere a quella curata da Ugo Foscolo nel 1825 a Londra. Chiudono la sezione del Trecento i dati relativi al *Volgarizzamento del libro de' costumi e degli offizii de' nobili sopra il giuoco degli scacchi* di Jacopo da Cessole nell'incunabolo fiorentino e nell'edizione del 1829; più ampie sono le notizie relative al *Pecorone* di Giovanni Fiorentino: dopo quelle relative all'edizione del 1559 (non è la *princeps*), Gamba dà conto di altre cinque edizioni, fino a quella del 1830; segue la sezione delle «novelle d'incerti autori»: tre delle quattro edizioni che vi sono descritte sono molto recenti (l'altra è del 1627), a conferma di quanto ancora profonda sia in questa stagione la curiosità verso i testi antichi («del buon secolo»), ma anche del suo nuovo rivolgersi alle origini

²⁸ Gamba numera progressivamente le schede senza discontinuità tra le sezioni secolari, da 1 a 266; ogni scheda è intestata o all'autore o, nei casi di autore incerto, all'opera, e descrive una singola unità bibliografica pertinente: quando sono più di una, segnala la nuova scheda con un trattino lungo; spesso dà anche altre brevi notizie relative a ristampe.

di una tradizione narrativa vista come genere unitario pur nelle sue tante diversità di forme e funzioni. Chiudono la sezione le *Novelle* di Franco Sacchetti con la prima edizione del 1724 e la nuova del 1795, nonché con la selezione edita nel 1754.

La sezione dedicata ai «novellatori del secolo decimoquinto» descrive altre 81 unità bibliografiche relative a 18 intestazioni di autori o di opere anonime: 8 riguardano le Settanta *novelle intitolate Porretane* di Giovanni Sabadino degli Arienti e 11 *Il novellino* di Masuccio Salernitano; ma Gamba registra anche i *Motti e facezie del Piovano Arlotto* (in 2 edizioni e in un'altra ampliata come *Motti, buffonerie e burle del Piovano Arlotto, del Gonella e del Burlacchia*), e 7 edizioni dell'*Opera dilettevole et nuova de gratitudine et liberalità, dove si contiene un notabile caso de magnanimità usate infra due gentilhuomini, esempio raro e degno di essere da qualunque animo generoso inteso* di Bernardo Illicino; nonché due altre opere stampate però soltanto alla fine del Settecento e inizio Ottocento: una novella di Leonardo Bruni stampata nel 1511 (e ancora nel 1572 e nel 1817), le *Novelle* di Giraldo Giraldi edite nel 1796 e ristampate nel 1819 (ma Gamba le ritiene contraffazione di un autore contemporaneo).²⁹

Di particolare rilievo è la sezione delle «novelle di autori incerti», dove sono descritte 5 edizioni antiche della *Novella di Lionora de' Bardi e Ippolito Buondelmonti* (poi attribuita a Leon Battista Alberti) e 11 della *Novella del Grasso legnaiuolo* (la cui attribuzione resta aperta) dal 1516 al 1820; oltre alle edizioni recenti (e veneziane) della *Novella di Anselmo Salimbeni e Angelica Montanini* (1813; è stata poi attribuita a Bernardo Illicino), di una *Novella antica scritta nel buon secolo della lingua* (1832), e di una *Novella d'incerto autore del secolo XV* (1834). In questa stessa sezione Gamba colloca le notizie relative a 5 edizioni delle *Facetie traducte de latino in vulgare* di Poggio Bracciolini, e alle edizioni di una novella di Luigi Pulci (edita nel 1557); e, soprattutto, qui dà conto delle recenti prime edizioni delle novelle di Giovanni Sercambi (una selezione da lui stesso curata nel 1816) e di Gentile Sermini (1796). I nuovi ingressi della seconda edizione riguardano la *Novella di Tancredi principe di Salerno* (1485 circa: è però la riscrittura in ottava rima della novella di Boccaccio) e la traduzione della *Historia de duobus*

²⁹ Le quattro novelle edite da Gaetano Cioni nel 1796, con il proemio del III libro, erano in realtà cavate dal manoscritto del *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi; nella ristampa del 1819 furono aggiunte altre quattro novelle tratte sempre dal *Paradiso*: la prima edizione di questa opera, curata e attribuita a Giovanni Gherardi dal filologo russo Aleksandr Nikolaevič Wesselofsky, è del 1867 (Bologna, Romagnoli).

amantibus di Enea Silvio Piccolomini, di cui sono descritte 16 edizioni tra il 1489 e il 1554. In questa sezione Gamba sposta le notizie relative a tre edizioni dei *Proverbi* di Antonio Cornazzano tra 1525 e 1812, con una novella (nella prima erano nella sezione del XVI secolo).³⁰ Chiude la sezione del Quattrocento l'edizione, fuori catalogo, di «tre brevissime novelle» scritte da Lodovico Carbone (tratte da una recente stampa), che narrano altrettanti aneddoti della vita di Dante Alighieri.

Non è semplice dare conto, anche in modo sommario, della ricchezza dei dati contenuti nella sezione dei «novellatori del secolo diciannovesimo», affollata dalle notizie relative a 95 intestazioni di autori e di novelle di «incerto autore» (sono ben 18) e quindi dalla descrizione di 182 unità bibliografiche (e da diverse altre rapide informazioni relative a ulteriori edizioni antiche e moderne. Già da questi dati quantitativi risulta evidente che le pratiche di scrittura di testi narrativi brevi vanno ben oltre il canone dei novellieri che si è successivamente costituito nel luogo comune di cui ho detto: con la loro ricchezza ne sollecitano, anzi, una radicale revisione, per dare conto di quanto ampia e fluida sia nel corso del secolo (anch'esso molto lungo) la varietà delle pratiche narrative, e micronarrative, spesso innestate in opere di tutt'altro tipo e di tutt'altra strategia comunicativa, e di quanto forti e continue siano le interferenze che queste pratiche attivano con altre forme brevi del discorso, e con le relative loro funzioni, in particolare con quelle in versi. È in questo contesto tanto largo e variegato che deve, insomma, essere situata, contandola e pesandola, la presenza della novella che sperimenta invece consapevolmente e progettualmente l'imitazione del *Decamerone*. In particolare, i dati del repertorio di Gamba documentano come e quanto questo universo infinito e polimorfico di storie narrate resti sostanzialmente inscritto nell'antico, solidissimo, campo classicistico perimetrato dai poli del *dulce* e dell'*utile*, e come e quanto, anzi, questo campo si rafforzi nella seconda metà del secolo. Qualcuno direbbe: nell'età della Controriforma, quando tanti libri di novelle finiscono all'Indice, altri sono espurgati e rassettati, ma tanti altri fioriscono con forme e funzioni nuove, magari facendo di necessità virtù, perché *narrare necesse est*.

Per poter procedere alla ricognizione dei dati della bibliografia di Gamba mi sembra opportuno precisare che, come per gli altri secoli, tanto più per il Cinquecento non si potrà non tenere conto – come ho

³⁰ Nella scheda 81 dedicata a Giambattista Modio, *Il convito, ovvero del peso della moglie* (1558, 1821), Gamba registra la presenza delle stesse novelle di Cornazzano.

accennato – dell’attuale e vigente canone dei novellieri, per quanto fluido e mobile possa essere per il variare del punto di vista dei tanti studiosi che si sono occupati e si occupano della novella antica. Per non fare torto a nessuno degli studiosi italiani, adottato come parametro di riferimento l’ampia raccolta di *Conteurs italiens de la Renaissance* edita nella Bibliothèque de la Pléiade nel 1993, un’antologia che, peraltro, assumendo come criterio selettivo la categoria di “Rinascimento”, deve partire da lontano, dal cantare di Liombruno e da un’ampia scelta di narratori quattrocenteschi. Ebbene, il canone dei *Conteurs italiens* (folto di 34 presenze), per quanto riguarda il Cinquecento, è tutto attestato nel repertorio di Gamba, tranne un solo caso, e non poteva essere altrimenti, se si tiene intanto conto dei novellieri titolari di almeno un libro di novelle:³¹

Matteo Bandello, *Le tre parti delle novelle* (1554) e *La quarta parte* (1573), e poi 1560, 1566, 1740, 1791-1793, 1813-1814, tra 1554 e 1813;
 Tommaso Costo, *Il fuggilozio, diviso in otto giornate* (1600);³²
 Sebastiano Erizzo, *Le sei giornate* (1567, 1794);
 Pietro Fortini, *Novelle XIV* (1796), *Lo agnellino dipinto* (1812), *La terza giornata delle novelle di novizij* (1811);
 Giambattista Giraldi, *Gli becatommithi* (1565, 1566, 1574, 1580, 1593, 1834);
 Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, *La seconda cena* (1743), *La prima e la seconda cena* (1756), *La prima e la seconda cena con una novella della terza* (1793), *Le cene* (1815);
 Ascanio de’ Mori, *Prima parte delle novelle* (1585, 1794);
 Girolamo Morlini, *Novellae* (80), *fabulae* (20) et *comoedia* (1520, 1799);³³
 Girolamo Parabosco, *I diporti* (1550 circa, 1552, 1558, 1564, 1795);³⁴
 Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti, nelle quali si contengono le favole con i loro enimmi da dieci donne et duo giovani raccontate, cosa dilettevole né più data in luce* (1550-1553, 1557, 1599).³⁵

³¹ Non sono schedate da Gamba (e neppure da Passano) soltanto le *Novelle* di Niccolò Forteguerra, per il semplice fatto che resteranno inedite fino al 1871 (quando ne saranno edite due): la prima edizione completa sarà nel 1882; il primo a darne notizia sarà il *Catalogo* di Papanti nel 1871, in appendice registra l’edizione del 1871, e poi pubblica le due novelle. Gamba comprende però la raccolta di Celio Malespini, *Ducento novelle* (1609): sembra ignorare di quanti plagi siano frutto, se le definisce «curiose, dilettevoli, talvolta importanti, talvolta ributtanti per disonestà».

³² Schedando questa sola edizione, Gamba registra Costo nella sezione del Seicento, ma la *princeps* è del 1596.

³³ Gamba coglie l’occasione per dare notizia di un’«altra novelletta di autore italiano scritta in latino»: è di Luigi Passerini, *Historia lepida de quibusdam ebriis mercatoribus*.

³⁴ Gamba segnala la presenza nelle edizioni delle *Lettere amorose* dello stesso Parabosco la presenza di «ora due ora quattro novelle».

³⁵ Il canone comprende, come ho detto, anche autori del secolo precedente (da riscontrare con le notizie di Gamba prima proposte): Leon Battista Alberti, Sabadino

Anche se questa scorciata sequenza di autori e titoli è ipercanonica,³⁶ i dettagli delle loro edizioni confermano un dato generale che mi sembra molto importante, che riguarda ancora una volta la grande attenzione retrospettiva nei confronti della tradizione novellistica che matura nel secondo Settecento e si fa molto forte nel primo Ottocento. Documentano infatti che non solo quasi tutti gli autori di libri di novelle del canone sono recuperati da nuove edizioni sette-ottocentesche, ma che non pochi sono editi per la prima volta proprio in questa stagione.

Con tutto che si fermi al 1835, il repertorio di Gamba informa che Fortini inizia a essere pubblicato nel 1796 (e poi nel 1811 e 1812) e Grazzini nel 1743 (e poi nel 1756, 1793 e 1813), senza dimenticare Barbieri, di cui dirò poi (1823); e tornando indietro nei secoli, fornisce la stessa informazione anche per Sermini, Sercambi e Gherardi (senza dimenticare Forteguerra, fuori portata solo per ragioni cronologiche). Il canone dei novellieri antichi secondo Gamba è dunque, in ampia misura, l'esito della ricerca antiquaria e filologica prodotta tra Settecento e Ottocento: è parte costitutiva e propria dell'invenzione retrospettiva della tradizione della novella. E tanto per insistere sul punto da cui sono partito, mi sembra che questo semplice rilievo metta in seria difficoltà il luogo comune che ha predicato e predica il primato cinquecentesco della novella classica "boccacciana", con tutto che non pochi autori e testi del suo canone, e certo non marginali, non siano mai stati letti per secoli.

Procedendo ancora nella ricognizione dei novellieri presenti sia nel canone della Pléiade sia nel repertorio di Gamba, ma in quanto autori di novelle comprese in altre loro opere o di una sola novella, il quadro si amplia (ricordo che Aretino è escluso per ragioni "moralì"; di Doni dirò più avanti):

degli Arienti, san Bernardino da Siena, Antonio Cornazzano, Masuccio Guardati, Antonio Manetti, Lorenzo de' Medici, Gherardi da Prato, Gentile Sermini, Piero Veneziano, Leonardo da Vinci; e inizia con il testo anonimo *Liombruno* e comprende *Motti e facezie del Piovano Arlotto*.

³⁶ Basti confrontarla con la selezione proposta dall'esemplare raccolta in quattro volumi de *Il novelliero italiano* (1754), con questa sequenza: Boccaccio, Sacchetti, Erizzo, Levanzio da Guidicciole, Granucci, Mori da Ceno, Malespini, Bargagli, Campeggi, di Giovanni Fiorentino, Masuccio Salernitano, Sabadino degli Arienti, Firenzuola, Da Porto, Molza, Brevio, Parabosco, Cademosto, Giraldi, Grazzini, Mariconda, Lando, Straparola, Bandello, Sansovino.

- Cristoforo Armeno, *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo* (1557, 1828, con altri dati del loro successo editoriale): adattamento di una storia orientale con una novella cornice che contiene «sette belle novelle di gusto orientale a buono stile italiano ridotte»;
- Baldassarre Castiglione, *Ve* 1528, «nel celebre *Libro del Cortegiano* [...] si trovano qua e là alcune graziose novelle»; cita poi due edizioni cominiane;
- Luigi da Porto, *Historia di due amanti* (1531 circa, 1535, 1539, 1553, 1831; con diverse altre notizie);
- Francesco Maria Molza, *Novella novellamente stampata e posta in luce* (1547);
- Agnolo Firenzuola, *Prose*, con otto novelle (1548, 1552, 1552, 1562, 1795; Gamba annota: «a me piacerebbe che un raccoglitore di novellieri italiani non si facesse scrupolo di aggiugnere alle novelle del Firenzuola anche l'*Asino d'oro* di Apulejo e i suoi *Discorsi degli animali*»);
- Ortensio Lando, *Varii componimenti* (1552: «quattordici sono le novelle, tra le quali alcune possono veramente leggersi con piacere»; poi Gamba annota: «storiette e facete narrazioni si leggono anche in altra opera»);
- Nicolò Machiavelli, *L'asino d'oro, con alcuni capitoli e una novella* (1549, 1588, 1796, 1810, 1820; Gamba replica la nota sui problemi attributivi con Brevio);³⁷
- Giustiniano Nelli, *Innamoramento de due nobilissimi giovani senesi, quali infelicemente al loro amore diedero fine* (1530 circa), *Le amoroze novelle* (1530 circa, 1798).

Rispetto a questo canone di novellieri la bibliografia di Gamba propone un cospicuo incremento con diversi altri autori titolari di edizioni con una sola novella, o con un numero limitato di novelle, e possono essere relativi non solo a rarità marginali (talvolta neppure attestate in SBN), ma anche ad autori e testi canonici e di grande successo (per tutti: Luigi Da Porto, presente nel canone). Anche in questi casi è molto forte la presenza di prime edizioni sette-ottocentesche (sono numerose quelle curate o stampate dallo stesso Gamba), con novelle inedite tratte da manoscritti, ma anche ritagliate da altre opere, a conferma che è questo il momento in cui si inventa la tradizione della novella e dei novellieri:

- Luigi Alamanni, *Novella* (1794);
- Marc'Antonio Bendidio, *Novella* (1796, 1805);
- Giuseppe Betussi, *Novella* (1826): «tratta dal dialogo *Il Raverta*»;
- Giulia Bigolina, *Giulia Camposampiero* (1794), altre due restano manoscritte;

³⁷ Gamba aggiunge anche: Giovanni Brevio, *Rime e prose* (1545, 1819, 1823; è segnalato anche il problema attributivo per Belfagor); Marco Cademosto, *Sonetti et altre rime con proposte et risposte de alcuni huomini degni, e con alcune novelle, capitoli e stanze* (1544, 1799; Gamba cita quanto l'autore scrive: «Lettori, malgrado e a dispetto di fortuna, vi do queste sei novelle, che più non ve ne posso dare, peroché al tempo del sacco di Roma me ne furono rubbate 27»).

Giovanni Bressani, *Novella* (1794), edizione parziale da un manoscritto bresciano di «poesie e novelle», un altro manoscritto di tutte le novelle è a Venezia;
 Silvano Cattaneo, *Novelle* (1813): «cinque novelle estratte dall'opera *Salò e la sua Riviera*» (edita nel 1745-1750);
 Giovanni Battista Ghirlandari, *Pietoso e miserabile avvenimento di due amanti* (1576; «novella rarissima»);
 Pierfrancesco Giambullari e Valerio Marcellino, *Tre novelle* (1824);
 Luigi Lollino, *Teofilato, novella* (1816), *Tre novelle* (1822);
 Girolamo Muzio, *Novella in forma di lettera ad Amalio de' Verzieri* (1831): narra «un suo giovanile avvenimento amoroso»;
 Angelo Pendaglia, *La bellissima novella del conte di Villanova gentiluomo genovese* (s. d.);
 Bernardino Percivalli, *Gualtieri, novella* (1563 circa);
 Jacopo Salvi, *Novella* (1547): «galante e rarissima novella»;
 Salvuccio Salvucci, *Novelle distinte particolarmente in dodici mesi dell'anno. Cominciando a gennaio, dette le mesate* (1591, 1795): «rarissimi libricciuoli»;
 Giambatista da Udine, *Lacrimosa novella di duo amanti genovesi* (1551, s. d., 1828; ridotta in terzine nel 1832);
 Carlo Zancaruolo, *Tito Tamisio, novella di Paolo Giovio tradotta in volgare* (1830).

La bulimica curiosità del collezionista, non solo tende all'accumulo, ma insiste in modo particolare sulle edizioni più rare, che spesso sono quelle di singole «novelle di autori incerti». ³⁸ Con questa etichetta Gamba l'inserisce in repertorio, talvolta segnalando nella scheda il nome dell'autore, non indicato in frontespizio:

Compassionevole avvenimento di Cleandro gentiluomo padovano (s. d.): «rarissimo libretto», di cui non ho trovato notizia in Edit16 e SBN;
Copia d'un caso notevole intervenuto a un gran gentiluomo genovese (1558): Gamba ricorda che è l'edizione spicciolata della prima novella di Straparola;
Dialogo nel quale si contengono vari discorsi, di molte belle cose, e massimamente de proverbi, de risposte pronte, e d'altre cose simili, a gli studiosi delle buone lettere forse non ingrati (1561): «contiene molte faccette e novelle»;
Dilettevole historia de dui amanti i quali doppo molti travagliati accidenti ebbero del suo amore un lietissimo fine. Con le lettere amorose che continuamente si scrivevano l'uno all'altro (1563, e un'altra edizione senza data, che dovrebbe essere quella del 1540: «con altri casi seguiti, hora dal Fortunato posti in luce»): Gamba annota che si tratta di «cattive copie tratte da diversi novellatori»;
Istoria dell'infelice innamoramento di Gianfiore e Filomena fiorentini (1550 circa, s. d., 1583, 1813); Gamba annota: «plebea leggenda», «meglio sarebbe per la sua meschinità di non farne alcun conto»;

³⁸ La pulsione del collezionista alla rarità e al pezzo unico è manifesta nelle bibliografie di Gamba e Passano che si aprono entrambe con la «Nota delle novelle che si hanno impresse in pergamena e degli attuali loro possessori».

- La historia della serenissima regina di Polonia, la quale due volte iniquamente fu mandata nelle silve ad uccidere, dove molti anni passendosi d'herbe, infine nel cospetto de tre gran re fu riconosciuta et ritornò col marito consolata* (s. d.): «piuttosto romanzetto che novella ed assai trascuratamente dettato»;
- Lezione di maestro Nicodemo dalla Pietra al Migliaio sopra il Capitolo della salsiccia del Lasca* (1589): «assai graziosa novella», di cui Gamba discute l'attribuzione (Edit16 dà il Lasca come autore);
- Novella di Mariotto senese* (s. d.): ma Gamba informa che è di Masuccio Salernitano;
- Novella novamente intervenuta a Gambarà, villa dello Bresciano.1558* (1560): di «due poveri contadini»;
- Novella di Dioneo e Lisetta* (1808, 1820);
- Novella d'incerto autore* (1794): edita da Borromeo;
- Novella della giulleria* (1765): «si sa essere del Lasca»;
- Novella di Cornelia Bentivoglio e Alfonso d'Este* (1833): è traduzione da Cervantes, e quindi da «escludere dalla presente bibliografia»;
- Novella piacevole di un dottor bolognese, il quale odiava li ragionamenti amorosi e con astutia fu nelli medesimi laci avvolto* (s. d., ma SBN indica 1550 circa, e segnala che ne è autore Giovanni Sabadino degli Arienti): «rarissimo libricciuolo»;
- Novella di Rizzardo re di Thebe, quale doppo l'aver maritate tre sue figliuole in gran personaggi, la quarta marita a chi la venne a corere, et ne segue dubio de tre compagni* (s. d., ma SBN indica tra 1550 e 1563): «libricciuolo egualmente raro»;
- Novelle tre, della ingratitudine, della avaritia de' principi moderni, della eloquenza* (s. d., ma Edit16 indica 1530 circa): Gamba segnala che l'autore è Marco Mantova Bonavides «insigne leggista padovano»;
- Novo e compassionevole avvenimento occorso alli giorni passati nella città di Modena* (1563): «può escludersi dalle novelle, essendo la relazione soltanto dell'omicidio fatto da una giovane del suo vecchio marito per isposarsi coll'amante».³⁹

Questi ultimi elenchi, definiti solo per affinità di tipologie librarie, mettono in evidenza come nella ricerca del pezzo raro o inedito il collezionista finisca per ripescare testi di modesto valore letterario, oppure, spinto dall'obiettivo di aumentare al massimo la sua raccolta, finisca per accogliervi testi che non sempre possono rientrare nella pur fluida forma della novella (non sono pochi i casi in cui i Gamba registra una scheda per poi

³⁹ Gamba registra anche tra quelle di incerto autore la *Novella dell'Angelo Gabriello*, inserita, con la *Pastorella di Marino* e la *Puttana errante* di Aretino, nel *Libro del perché* (una raccolta di testi osceni in versi e in prosa, in prima edizione «In Pelusio MMM.D.XIV»; in seconda edizione «A Pe-King, regnante Kien-long, nel XVIII secolo»), avvertendo in nota che «forse l'autore [...] piuttosto che essere vissuto nel secolo XVI appartiene al XVIII, nel quale caso dovrebbe quest'articolo trasportarsi a suo luogo», come in effetti è secondo SBN, che data la prima edizione al 1757 circa, la seconda alla fine del secolo.

dire che quell'opera non ha nulla a che fare con un repertorio di novelle).⁴⁰

Certo, occorre pur sempre presente che l'ampliamento a dismisura del canone dei novellieri consegue soprattutto dalla fluidità stessa della forma della "novella", che consentirebbe di annettere in repertorio, solo volendolo, una qualsiasi delle tante altre pratiche narrative "brevi", che pure vengono da lontano: come nei casi, sporadicamente presenti, dei proverbi o delle facezie. Ma Gamba non procede in questa direzione: da infaticabile editore di novelle preferisce dare notizia di una tipologia diversa, repertoriando, con cura a volte ossessiva, la presenza di narrazioni brevi in tante opere in prosa dei più disparati generi. Sono infatti queste le novelle che possono essere estratte e autonomamente stampate, come è costume di tanti editori sette-ottocenteschi (lo si rileva anche dall'elenco che segue), tra cui primeggia proprio Gamba.

In questa serie, che potrebbe dilatarsi all'infinito, o quasi, correndo il rischio dell'accumulo indiscriminato, a trionfare è proprio l'estrema duttilità e pervasività delle forme narrative brevi (e brevissime), per una ragione tanto semplice quanto forte. E può essere così indicata, a mio avviso: queste forme sono di per sé parte costitutiva e propria dell'argomentazione classica e classicistica, come insegna l'arte retorica, e lo sono per opportuna *variatio* e funzionale *delectatio* di chi ascolta o legge, nonché per doverosa allegazione di *exempla*. Le numerose schede di Gamba pertinenti a questa tipologia sono le seguenti, e il loro nudo elenco dovrebbe bastare a documentare le osservazioni che ora ho proposto (nella discorsività classicistica tutto può o deve risolversi in novella):

Scipione Ammirato: negli *Opuscoli* (1637) «si trovano alcune novelle»;

Bartolomeo Arnigio, *Le dieci veglie degli ammendati costumi dell'humana vita* (1576): «entrano quand'a quando in narrazioni di detti, fatti e avvenimenti curiosi»;

⁴⁰ Come nel caso delle due novelle di Giuseppe Orologi, che già Borromeo nella seconda edizione riconobbe essere una traduzione da Margherita di Navarra; oppure nel caso di Paolo Caggio, *Flamminia prudente, novellita e ragionamenti* (1551), che già Borromeo definisce «una farsa in due atti», e in quello di Luigi Contarini, *Il vago e dilettevole giardino* (1589), dove «racconti a guisa di novelle non mancano, ma non hanno se non quel diritto d'essere qui registrati che s'ebbero l'Astolfi e l' Cappelloni», e rimprovera Borromeo per averlo schedato. Oppure ancora, nel caso dei *Proverbi sententiosi, detti et modi di parlare che oggidì nella comun lingua si usano* (prima del 1536), che – dice Gamba – non ha potuto esaminare e dunque esprime «il dubbio se debba aver luogo nella presente bibliografia»: non sono riuscito a individuare questa edizione in Edit16 e SBN.

- Ludovico Arrivabene, nel suo libro intitolato *Il Magno Vitei* (1597) «si leggono particolari racconti scritti alla boccacevole, tra' quali sono a guisa di novelle esposte *Le sceleratezze di Tiatira*»;
- Giovanni Maria Barbieri, *Novelle* (1823): «novellette estratte dalla sua opera *Della origine della poesia rimata*», edita per la prima volta da Tiraboschi nel 1790;
- Scipione Bargagli, *I trattenimenti, dove da vaghe donne e da giovani buomini rappresentati sono honesti e dilettevoli giuochi, narrate novelle ...* (1587, 1591, 1796);⁴¹
- Diomede Borghesi: «una novella briosamente scritta» è nella parte seconda delle sue *Lettere discorsive* (1584): riedita nel 1824;
- Gherardo Borgogni, *La fonte del diporto, dialogo nel quale si raccontano alcuni bellissimi e morali avvertimenti e si leggono nuove e diverse poesie e altre materie curiose* (1598, 1602, 1809);
- Ascanio Botta: «una graziosa novella, che puossi intitolare *Filogenio e Belidea*» si trova nell'ultima edizione del *Rurale* (1553);
- Pietro Calzolari: «curiosi avvenimenti si leggono, che dare possono soggetto a novelle, nella sua *Istoria monastica* (1561);
- Lorenzo Capelloni (1576) ma solo per escluderlo, di cui ho già detto descrivendo la biblioteca del conte Borromeo;
- Fra Sabba da Castiglione, *Ricordi, ovvero ammaestramenti, ne' quali con prudenti e cristiani discorsi si ragiona di tutte le materie honorate che si ricercano a un vero gentiluomo*, Ve Gherardo 1554 (e poi altre 2 altre) «ci porge qualche novella: veggasi il ricordo 109 in cui narrasi come un gentiluomo di Gian Galeazzo Visconti fossesi innamorato di una gentildonna di casa Correggio»;
- Iacopo Caviceo: «una curiosa novella» si legge nel fortunato suo romanzo *Il peregrino* (in prima edizione nel 1508);
- Alessandro Ceccherelli, *Delle attioni et sentenze del signor Alessandro de' Medici primo duca di Fiorenza ragionamento* (1564, con varie ristampe): «in cui sta qualche narrazioncella da tenersi in conto di graziosa novelletta»;
- Benvenuto Cellini, *Racconti* (1828): da un manoscritto del *Trattato dell'oreficeria*, *I compassionevoli avvenimenti di Erasto* (1542, 1784) «è formato sulle tracce lasciateci dall'indiano Sendabar e dal romanzo dei Sette savj detto Dolophatos; contiene graziose novellette scritte con bella disinvoltura»;
- Anton Giacomo Corso: una sua «compassionevole novella di due amanti della città di Venezia» si legge nelle *Lettere* di Orazio Brunetto (1547);
- Lodovico Dolce: «una novelletta» sta nel *Dialogo piacevole nel quale messer Pietro Aretino parla in difesa di mali avventurati mariti* (1532, 1824);
- Luigi Dardano, *La bella e dotta difesa delle donne in verso e in prosa* (1544): «contiene quantità di aneddoti e di brevi racconti»;
- Ludovico Domenichi, *Facetie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni* (1548, 1564, con varie altre notizie);⁴²

⁴¹ Gamba annota che il fratello Girolamo, nel suo *Dialogo de' giuochi* (1572), dà molti avvertimenti «a coloro che imprendono a scrivere o narrare novelle, accennando i pregi e i difetti che, secondo l'autore, si scorgono in alcune del Boccaccio».

⁴² Gamba ricorda anche la raccolta di *Facetie* curata da Tommaso Porcacchi (1565) e aggiunge la notizia di un'altra «operetta, che pure racchiude piccioli e curiosi racconti»: *Apologi nelli quali si scuoprano li abusi, sciocchezze, superstitioni, errori, idolatrie et empietà della*

- Tommaso Garzoni: fornendo l'elenco delle sue opere, Gamba si limita a mettere in evidenza che vi si ritrova «un ricco magazzino di accidenti curiosi, di esempj, di favole, di motti notabili, eccetera»;
- Niccolò Granucci, *L'eremita, la carcere e il diporto* (1569, 1574): «stanno in questo raro libro quattordici seccagginose novelle, nelle quali sono cacciati dentro morali avvertimenti»;
- Stefano Guazzo, *La civil conversazione* (1574): vi «stanno quand'a quando narrazioncelle cui si dié da taluno il nome di novelle», e anche ad «alcuni esempj» dei *Dialoghi piacevoli* «trovasi dato il nome di novelle»;
- Ludovico Guicciardini *Favole e motti* (1830), con qualche «succinta novelletta» tratta dai *Detti e fatti piacevoli* (1583);⁴³
- Levanzio da Guidiccio, *Antidoto della gelosia distinto in doi libri, estratto dall'Ariosto, con le sue novelle* (1565, 1565);
- Cornelio Lanci, *Esempi della virtù delle donne* (1590): «contiene una raccolta di aneddoti tolti da storici antichi e moderni»;
- Valerio Marcellino: nel suo *Diamerone* (1564, 1824) «narrasi una luttuosa novella»;
- Antonio Mariconda, *Tre giornate delle favole de l'Aganippe* (1550): «de favole, o novelle, sono tolte dall'antica mitologia, ed in gran parte dalle *Metamorfosi* di Ovidio»;
- Poncino della Torre, *Le piacevole e ridicolose facetie*, 1585 (e notizie di altre 5);
- Cesare Rao, *Il sollazzevol convito nel qual si contengono molti leggiadri motti e piacevoli ragionamenti* (1561);
- Lorenzo Selva (Evangelista Marcellino), *Della metamorfosi, cioè trasformatione, del virtuoso libri quattro* (1582, 1583, 1598, e notizie di altre ristampe fino al 1818): «stanno sparse in quest'opera tredici novelle [...] nelle quali l'autore pistojese narra con buon garbo avvenimenti di streghe e strane fattucchiere atte a tenere il popolo divertito»;
- Baldassarre Scaramelli, *Dui canti del poema heroico di Scanderberg, con altre rime e prose* (1585): con tre novelle riedite nel 1721;
- Alessandro Sozzini, *Raccolta di burle, facetie, motti e buffonerie di tre buomini senesi, cioè, di Salvatore di Topo Scarpellino, di Iacomo alias Scacazzone et di Marianotto Securini fattore dell'Opera del duomo di Siena* (dopo il 1571): «in questo raro libricciuolo trasse il Poggiali [nel 1796] cinque novelle di bizzarri e ridicoli argomenti»;
- Bernardino Tomitano; nei *Quattro libri della lingua toscana* 1570 «stanno riportati motti e novelle che l'autore dice d'havere lette in altri scrittori o udite narrare da' suoi amici Sperone Speroni, Anton Francesco Doni e da altri»;
- Orazio Toscanella, *I motti, le facetie, argutie, burle et altre piacevolezze* (1561);
- Cristoforo Zabata, *Diporto de' viandanti, nel quale si leggono facetie, motti e burle, raccolte da diversi e gravi autori* (1589).

A ulteriore conferma di quanto pervasiva sia la presenza delle forme narrative brevi mi sembra opportuno considerare come caso a parte l'ampio

sinagoga del Papa et spetialmente de' suoi preti, monaci et frati, opera insieme utile et dilectevole (1554): ignorava che fosse opera di Bernardino Ochino stampata a Ginevra, come informa Edit16.

⁴³ Per questo autore e la sua opera, fondamentale – a mio avviso – per mettere a fuoco la varietà delle forme narrative brevi, rinvio alle notizie che darò più avanti.

rilievo riservato da Gamba ad Antonfrancesco Doni, e proprio a partire dal fatto che volle essere curatore (nel 1815) di un'edizione di *Novelle* (1815) tratte dalle tante sue opere. Come scrive nella prima scheda dedicata a questo scrittore (da solo occupa ben 14 pagine: record assoluto del repertorio): «giudico opportuno schierare qui il titolo e d'individuare la rispettiva importanza di quelle [edizioni originali] che contengono tratti spiritosi e racconti bizzarri esposti da questo strano cervello» e che potrebbero essere utilizzata per una più ampia raccolta di «briose novelle». Gamba dà conto della presenza di segmenti narrativi in quasi tutte le opere doniane: *Lettere* (1544, 1545, 1547: «vi stanno curiose lettere e racconti ghiribizzosi», 1552: «alquante novelle in essa narrate in forma di lettere furono poi dal Doni inserite in altri suoi libri»), *Libreria prima e seconda* (1550, 1550: «con la diceria della mula», 1551, 1555, 1557), *La zucca* (1551-1552, 1565: «in questo libro [...] narra il Doni sott'il titolo ora di *storia*, ora di *farfallone*, ora di *passerotto*, eccetera, storielle e novelle talvolta argute e facete, talvolta triviali ed insipide»), *I marmi* (1552-1553, 1609: «è forse l'opera che contiene tratti più spiritosi d'ogni altra, ed oltre a curiose notizie, somministra qua e là motti arguti, gravi sentenze e piacevoli novelle»), *I mondi* (1552-1553, 1562), *La moral filosofia* (1552, 1567: è «l'opera sua più ricca di favole, di novelle, di allegorie e di curiosi accidenti»), *Rime del Burchiello commentate* (1553, 1566), *L'asinesca gloria dell'inasinito accademico pellegrino* (1553), *Tre libri di pistolotti amorosi* (1558), *Il Cancellieri* (1562, 1589: «questi libricciuoli sono selve di motti, di detti, di sentenze tratte da antichi e moderni autori e dal Doni esposte talvolta con bella disinvoltura»).

La lunga descrizione delle opere doniane consente di precisare meglio il punto di vista dell'intenso lavoro bibliografico e filologico sulla tradizione dei novellieri che dal Sette-Ottocento si rivolge retrospettivamente ai secoli passati, scorrendo con voracità onnivora ogni prosa antica (per la poesia le pertinenze formali sono più nitide e vincolanti), ed è un punto di vista che risulta ancora più chiaro nelle osservazioni che Gamba propone nella scheda dedicata a Garzoni, dove è proposta, per le sue opere, questa metafora: «sono un ricco magazzino», ricolmo di «accidenti curiosi, di esempj, di favole, di motti notabili», cosicché «non [ne] tornerrebbe superfluo l'esame per chi avesse volontà di trarne fuori racconti e novelle». Ancora una volta Gamba mette in rilievo la presenza di

forme narrative brevi e brevissime, piú che novelle, e tanto meno di novelle classiche “boccacciane”: *accidenti curiosi, esempj, favole, motti notabili*. Il modello del *Novellino*, pur sempre.

Nella sezione finale dedicata alle «raccolte di novelle di varii autori» Gamba ne registra quattro stampate nel secolo XVI, ma dedica lo spazio maggiore a quella curata da Francesco Sansovino, in prima edizione nel 1561: *Cento novelle scelte dai piú nobili scrittori, nelle quali piacevoli et aspri casi d'amore et altri notabili avvenimenti si leggono*.⁴⁴ La raccolta è rivista e ampliata di edizione in edizione e nel 1571 comprende anche un *Discorso sopra il Decamerone*, in cui Sansovino ragiona, molto brevemente, anche dell'«arte delle novelle» boccacciane («tutte d'oro», aveva scritto nella nota ai lettori, mentre le cento che raccoglie e pubblica sono, al confronto, «pura e schietta limatura di rame»), ma le sue scarse osservazioni si risolvono nel riferire alle tre parti della retorica classica la «materia della favola» scelta da Boccaccio, e che è «la ragionevole tra tutte le favole, come quella ch'è piú propria allo huomo et ch'è usata comunemente in tutte le provincie et in tutte le città, dalle donne nelle private compagnie et nelle brigate loro per sollazzo et per diporto».⁴⁵ La scheda di Gamba è in assoluto la piú ampia di tutto il suo repertorio e offre una tavola comparativa delle dinamiche della raccolta tra le sue varie edizioni, che documenta quanto intenso e costante sia il lavoro del suo curatore (e di altri, dopo la sua morte) per rinnovare e aggiornare la selezione. Così impostata, la raccolta di Sansovino è certamente la piú nitida e orgogliosa rivendicazione del modello boccacciano della novella, proposta nel momento della sua piú intensa sperimentazione da parte di tanti scrittori del Cinquecento (dove i continui rifacimenti della selezione) e destinata a restare valida a lungo. Ma in modo altrettanto sicuro le *Cento novelle* non esauriscono la consapevolezza sansoviniana della tanto piú larga varietà delle forme narrative contemporanee, non fosse altro perché la sua intensa attività di editore e collaboratore editoriale gli offre un punto di vista molto particolare, a tutto campo.

⁴⁴ Le altre raccolte di cui Gamba dà notizia sono: *Prose antiche di Dante, Petrarca e Boccaccio e di molti altri nobili e virtuosi ingegni* (1547), curata da Doni, dove «si leggono alcune novelle e facezie di autori del buon secolo»; *Lieta giornata. Opera nuova nella quale si contiene varie et dilettevole novelle* (1552): con 6 novelle; *Novelle piacevoli del Fortunato raccolte per diletto di quelli che cercano di fuggir l'otio et allegramente vivere* (1566): libricciuolo con 4 novelle.

⁴⁵ Ricordo che Sansovino aveva pubblicato nel 1542 le *Lettere sopra le dieci giornate del Decamerone*, e aveva collaborato alla giolittina del 1546.

A questo proposito mi limito a citare tre sue curatele di libri che raccolgono forme brevi, e brevissime, di varia origine e funzione: nel 1560 pubblica, rimaneggiandola, la *Selva di varia lettione* di Pedro Mexia, già piú volte stampata in traduzione italiana (la prima edizione a Siviglia nel 1540), e sarà questa sua versione a dominare il mercato di questo *best seller*, con qualche disinvolto plagio che porta il nome di Sansovino stabilmente in frontespizio come autore della «quarta parte»;⁴⁶ nel 1578 pubblica i *Concetti politici raccolti da gli scritti di diversi auttori greci, latini et volgari, a beneficio et commodo di coloro che attendono a' governi delle repubbliche et de' principati, in ogni occasione cosí di guerra come di pace*: sono 803 microtesti, e nella nota ai lettori Sansovino precisa che avrebbe potuto intitolarla «piú tosto probabili, avvertimenti, massime, axiomi, precetti o sententie, che concetti»; nel 1565 era già stato protagonista di una disinvolta appropriazione editoriale di un'altra fortunata raccolta di forme brevi (nell'ultima redazione sono 700), quella dei *Detti et fatti piacevoli et gravi di principi et filosofi et cortigiani et ridotti a moralità* di Lodovico Guicciardini (nipote del grande Francesco), a lungo attivo ad Anversa: un altro tipo di «lettura piacevole», come Sansovino scrive dedicando la raccolta a Gabriello Strozzi.⁴⁷

La sorpresa piú forte proposta dal repertorio di Gamba arriva quando i suoi dati vanno oltre la barriera del Cinquecento. Sebbene diventi ora molto selettiva, anche per ragioni di *pruderie* borghese verso la licenziosità e oscenità di tante opere, esplicitamente protagoniste del libertinismo seicentesco, e di prudenza per la loro condanna all'Indice, la raccolta dei dati relativi al «secolo decimosettimo» offre un quadro significativo delle nuove (e antiche) forme che la *narratio brevis* assume, in diretto rapporto, solidalmente emulativo, con la straordinaria storia del nuovo romanzo in prosa italiano ed europeo, e in particolare spagnolo, in questa Italia che, a Nord come a Sud, fa parte della Monarchia cattolica.

Sono soltanto 28 le schede dedicate a illustrare autori e opere, e sono anche tanto piú sobrie nel descrivere ristampe e nel dare ulteriori informazioni bibliografiche, e persino imbarazzate, talvolta, – come ho detto

⁴⁶ Per la storia della *Selva* in Italia rinvio a Bognolo 2012.

⁴⁷ Il libro ha una doppia storia editoriale: con questo titolo avrà ancora 15 edizioni veneziane; con il titolo d'autore *L'hore di recreatione* è invece pubblicata ad Anversa nel 1568 e ristampata molte altre volte: complessivamente sono 70.

– nei confronti di opere e autori messi all'Indice.⁴⁸ Il solito ordine alfabetico è curiosamente inaugurato da un titolo (*L'Arcadia in Brenta, ovvero la malinconia sbandita*: 1667) che prevale sul nome del suo autore (Giovanni Sagredo, patrizio e ambasciatore veneziano: in frontespizio è con il nome anagrammato). Basterebbe questo libro di grande successo editoriale per rappresentare le profonde metamorfosi delle forme brevi in età barocca e, più ancora, delle nuove ibridazioni che sperimentano con le dominanti forme della concettosità arguta: è infatti una raccolta di quarantacinque novelle intrecciate a quattrocento motti di spirito. La caratteristica principale di quest'opera è però nella situazione narrativa che inventa: è pur sempre un'«onesta brigata», ora di nobili veneziani, a esserne protagonista, ma è un'«onesta brigata» in continuo movimento, perché spende il suo tempo libero spostandosi in barca per una vacanza di otto giorni che si svolge tra le ville venete disposte lungo il Brenta.⁴⁹

Le metamorfosi e le nuove ibridazioni della novella barocca diventano clamorose con *Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de' peccerille* del letterato napoletano Giambattista Basile (1634), sia per l'uso del dialetto sia per il complesso impianto della cornice che si fa metanarrativo, e soprattutto per la strutturale scelta della forma della fiaba. E così è con *La lucerna* (1625) del medico e letterato veronese Francesco Pona, edita con lo pseudonimo di Eureka Misoscolo, singolare combinazione di raccolta

⁴⁸ Ricordo che Gamba registra in questa sezione *Il fuggilozio* di Tomaso Costo, che ho restituito al secolo XVI.

⁴⁹ Questa tipologia di situazione narrativa era già stata utilizzata in passato: nella *Barca di Venezia per Padova* di Adriano Banchieri, una “commedia madrigalistica” a più voci (1605 e, in nuova edizione, 1623), dove però i protagonisti sono barcaioli e viaggiatori comuni, di nazioni diverse (la barca, il Burchiello, per secoli in servizio tra Padova e Venezia, come micromondo); pur utilizzando la stessa situazione, del tutto diverso era l'impianto dei dialoghi, peraltro di notevole interesse storico e religioso, di Silvan Cattaneo intitolati, *La barca di Padova*: rimasta manoscritta è datata 1550. Sulla scia del successo di Sagredo troverà anche qualche imitatore, registrato da Gamba: *La nuova barca da Padova, in cui per cinque notti che va e viene da Padova a Venetia, vengon da' viandanti fatti diversi discorsi, gravi, ridicoli, morali et facetie curiosissime* (1684: secondo SBN è opera di Giuseppe Tramontin); preceduta però da *La barca da Padova, ove si raccontano da' passaggieri favole, motti, sentenze, burle*, di cui è autore Alessandro Zatta (1663, poi 1666 come *Seconda barca*); e *La barca di Padova, cioè facetie, novelle, argutie* (1689), di cui però non ho trovato riscontro in SBN.

novellistica a cornice e romanzo picaresco «a schidionata»,⁵⁰ e con i già citati *Trastulli della villa* (1627) di Adriano Banchieri.⁵¹

Per quanto imbarazzate e persino reticenti, le schede di Gamba non mancano di mettere in rilievo la parte fondamentale dei veneziani Accademici Incogniti nella sperimentazione di nuove forme narrative brevi, da correlare ovviamente alle nuove forme del romanzo.⁵² Danno infatti notizia di diverse raccolte d'autore: le *Novelle amoroze* del ferrarese, poi trapiantato a Venezia, Girolamo Brusoni (1655)⁵³ e le *Novelle amoroze* del patrizio veneziano Giovanni Francesco Loredan (1656-1661);⁵⁴ ma anche dei *Panegirici, epitalami, discorsi accademici, novelle, et lettere amoroze* di Ferrante Pallavicino (1652),⁵⁵ e di diverse opere di un altro ferrarese poi trapiantato a Venezia, Maiolino Bisaccioni: *L'albergo, favole tratte dal vero* (1637-1638), *la Nave, ovvero novelle amoroze e politiche* (1643), *L'isola, ovvero successi favolosi* (1648), *Il porto, novelle più vere che finte* (1664). Ma nella sezione finale dei *Novellieri*, dedicata alle «raccolte di novelle di varii autori», Gamba scheda anche le fondamentali *Cento novelle amoroze dei signori Accademici Incogniti*, curate da Bisaccioni (1651; la prima raccolta, meno ampia, e curata da

⁵⁰ Secondo l'interpretazione di Giorgio Fulco nella sua edizione dell'opera edita nel 1973.

⁵¹ Gamba scheda anche *Il scaccia sonno, l'estate all'ombra e 'l verno presso il foco, opera honesta, morale, civile e dilettevole, curiosità copiosa di novelle, rime, motti proverbi, sentenze, argute proposte e risposte, con variati ragionamenti comici* (1623), e fornisce notizie su altre opere dello stesso autore.

⁵² Anche con traduzioni, tra cui spicca quella del fortunatissimo romanzo, scritto in latino, di John Barclay, *l'Argenis* (in prima edizione nel 1621), eseguita da Pona, anch'essa fortunatissima (in prima edizione nel 1629).

⁵³ Confermando implicitamente la varietà sperimentale della narrativa brusoniana, Gamba dà anche stringate notizie su *Il camerotto* (1645; «vi sono 4 novelle»), *La gondola a tre remi* (1657), *Il carrozzino alla moda* (1658; di queste due ultime opere segnala la messa all'Indice), *La peota smarrita* (1662), *I sogni del Parnaso* (s. d.; vi «ho trovato qualche curiosa novelletta»), *Nuova scelta di sentenze, motti e burle di uomini illustri* (1658; «le storiette sono tutte tolte dagli antichi scrittori classici greci e latini»).

⁵⁴ Gamba informa anche che «un saggio delle novelle» di Loredan è nelle *Bizzarrie accademiche* (1645).

⁵⁵ Nel caso di Pallavicino l'imbarazzo di Gamba si fa reticenza: dopo avere segnalato che in questa raccolta c'è una sola novella, osserva: «chi avesse voglia di prender in esame le altre opere di questo licenzioso scrittore troverebbe forse altra non iscarsa merce di questo genere»; e infine rinvia alla scheda di Ginifacio Spironcini, che è lo pseudonimo con cui Pallavicino pubblicò *Il corriere svaligiato* (1646), dove «leggesi una licenziosa novella».

Francesco Carmeni, è del 1641), fornendo l'elenco dei 46 autori e precisando il numero di novelle di ciascuno di loro.

Il quadro delle forme narrative proposto da Gamba tiene conto anche di altre esperienze che ne connotano questa fase storica, con le schede dedicate ai *Ragguagli d'amore* del nobile genovese Luca Assarino (1646: vi «stanno favolose storiette»),⁵⁶ e a *Il Brancaleone, historia piacevole et morale, dalla quale può ciascuno havere utilissimi documenti*, opera di «un filosofo chiamato Latrobio» (in cui è stato riconosciuto il nobile milanese Giovan Pietro Giussani: 1610).⁵⁷ E, per quanto stringato, il campo della novella seicentesca è da Gamba correlato ad altre opere che continuano, pur sempre rinnovandola, la tradizione delle altre forme brevi, con le loro antiche funzioni. Sono infatti repertorate anche queste opere: il *Nuovo thesoro de' proverbij italiani* del sacerdote lucchese, attivo tra Roma e Venezia, Tomaso Buoni (1604: Gamba cita l'edizione del 1610), che «racchiude alquante novelle»;⁵⁸ i *Cento avvenimenti ridicolosi* (1665) del sacerdote modenese Lodovico Vedriani (Dionigi Filadelfo da Modena), già presenti in Borromeo e di cui ho detto; *La grillaia, curiosità erudite* (1668) dell'agostiniano genovese Angelico Aprosio (con lo pseudonimo di Scipione Glareano): «novelle [vi] si trovano di fatti accaduti»; i *Discorsi morali contra il dispiacer del morire, detto Athanatophilia, divisi in cinque dialoghi occorsi in cinque giornate, ne' quali si discorre quanto ragionevolmente si dovrebbe desiderar la morte e come naturalmente la si vada fuggendo, con trenta vaghi et utili ragionamenti, come tante piacevoli novelle interposti, cavati dagli abusi del presente viver mondano* (1596) del medico bresciano Fabio Glissentini: vi si possono leggere «senza noia e con morale profitto diecinove novelle»; i *Diporti accademici* del benedettino milanese Agostino Lampugnani (1653), con «brevi novelle» e «qualche brioso racconto»; *Le avventurose disavventure d'amore divise in sei novelle*

⁵⁶ E ricorda anche i titoli di altre sue varie opere, che «lasciano supporre che possa accrescersi la suppellettile de' racconti o novelle».

⁵⁷ Nella nuova edizione del 1617 il titolo è questo: *Il Brancaleone, ovvero l'idea della prudenza, favola morale politica, nella quale sotto bellissima et avveduta maniera d'animali parlanti s'ammaestra lo 'ntelletto e si porge diletto al senso di ciascuno*.

⁵⁸ Gamba ricorda anche l'«altro libro bizzarro» dello stesso autore: *Della Compagnia de' Tagliacantoni, descrizione universale nella quale à pieno si scuopre l'origine et progresso della vita loro* (1601).

(1703) del cavaliere milanese Cesare Giudici, «ignobile e popolaresco autore»;⁵⁹ lo *Specchio ideale della prudenza tra le pazzie, ovvero riflessi morali sopra le ridicole azioni e semplicità di Bertoldino, opera nuova, e dilettevole* (1707) del frate minore Francesco Moneti: «non si disconviene un posto [...] tra' narratori di lepidzze e di novelle»; i *Della filosofia d'amore libri nove* (1618) del gentiluomo savonese Pietro Girolamo Gentile Riccio, dove è «una lunga novella». Non manca neppure la notizia relativa a una prima edizione ottocentesca: delle *Lepidezze di spiriti bizzarri e curiosi avvenimenti* (1829) dello scienziato e letterato fiorentino Carlo Roberto Dati: «un ammasso di storielle e motti scherzosi, bene spesso insipidi». Stranamente, e proprio rispetto ai criteri adottati, Gamba scheda anche i *Quattro dialogi con alcune curiosità che seguitano, molto utile e necessarie per li amatori della lingua italiana* (1627), traduzione dell'opera latina del francese Philippe Garnier, solo perché contiene una sezione originale in italiano con *Cento varie e diverse historie raccolte da diversi storici*, «dove sono storielle e novelle varie», seguite da una raccolta di proverbi italiani.⁶⁰ L'ultima scheda di libri di questo tipo è dedicata al recupero, nel 1828, del *Trattato dei bianti over pitocchi, e vagabondi col modo d'imparare la lingua furbesca*, con in frontespizio il nome di Rafaele Frianoro (vi sono «sparsi qua e là brevi racconti di gaglioferie di vagabondi»):⁶¹ è la rielaborazione di un testo quattrocentesco, eseguita da Giacinto De Nobili, che conferma la varietà delle esperienze narrative in corso con l'innesto, in questo caso, anche del genere picaresco.

Nel quadro seicentesco di Gamba non mancano neppure le schede dedicate a edizioni di novelle singole, o in esiguo numero, a partire dalla «gentil novella» di un non altrimenti noto ser Benino del Barco, inserita «per digressione» nella *Lettera difensiva di messer Antonio Tibaldeo da Ferrara al signor dottore Lodovico Antonio Muratori da Modena* (1709), ora attribuita al sacerdote e letterato ferrarese Girolamo Baruffaldi. E poi: «una non breve e curiosa novella» si legge nelle *Veglie avute in Trevigi nel pubblico*

⁵⁹ Dello stesso autore Gamba ricorda anche una novella nella *Bottega de' ghiribizzi* (1685) e «un racconto o novella al fine di ognuna delle quattro giornate» dell'*Osteria magra* (1692).

⁶⁰ Però Gamba inserisce i *Cento avvenimenti* di Astolfi, ma solo – come ho già detto – per criticare Borromeo per averlo considerato un novelliere,

⁶¹ È citato anche *Il vagabondo, o vero sferza de' bianti e vagabondi, opera nuova nella quale si scoprono le fraudi e inganni di coloro che vanno girando il mondo a spese altrui e vi si raccontano molti casi in diversi luoghi e tempi successi* (1620), attribuito ora a Giacinto de' Nobili, con almeno altre 14 ristampe.

Palazzo l'anno 1610 (1613), del medico trevigiano Bartolommeo Burchiellati; *Novelle due dall'Accademico Oscuro esposte nello stile del Boccaccio* (1630), del nobile e giurista pavese Annibale Campeggi. Fino all'edizione autonoma, nel 1819, di una novella del nobile fiorentino, scienziato e letterato, Lorenzo Magalotti, che chiudeva il suo *Comento sui primi cinque canti dell'Inferno di Dante*, stampato in quello stesso anno.

Per un riscontro tanto rapido quanto sin troppo facile della parzialità selettiva, e talvolta della reticenza, delle 28 schede di Gamba dedicate alla tradizione della novella dopo il Cinquecento, mi sembra opportuno riferirle alle 1059 schede che affollano il repertorio intitolato *Selva di vario narrare*, allestito da Maria Antonietta Cortini e Luisa Mulas nel 2000: tutte dedicate pertinenti alla «narrazione breve nel Seicento». Preciso subito che comprende le edizioni seicentesche di testi e autori anche sia dei secoli precedenti, a partire da Boccaccio: il *Decamerone*, ancorché “riformato”, persiste con 10 edizioni; e persino classici (come Apuleio), comprese le ristampe di ogni singolo titolo. Per questa caratteristica d'impianto, la *Selva di vario narrare* va ben oltre la sua funzione primaria, di repertorio bibliografico delle fonti primarie pertinenti alla narrazione breve, perché molte schede e i due saggi introduttivi ne illustrano ampiamente le dinamiche e le articolazioni di questo genere, che in gran parte sono quelle geneticamente costitutive e proprie dell'intera tradizione delle forme narrative brevi, nelle loro genetiche varietà e nelle loro genetiche interferenze, da sempre. Il groviglio di una selva, appunto.

Dall'insieme delle 1059 schede risulta in primo luogo e con ogni evidenza che nel corso del Seicento non è più riconoscibile la presenza della novella classica “boccacciana”; e se questa è di fatto estinta (e non solo e non tanto per ragioni di censura: quando i Moderni rivendicano il proprio primato, anche e soprattutto di contro a Petrarca), neppure la sperimentazione, progettualmente innovativa, degli Accademici Incogniti riesce a sollevare le sorti della forma novella intesa come tipologia narrativa breve che intende avere un profilo distinto e autonomo rispetto alle tante altre, e anche un più alto profilo letterario. Sulla base delle 1059 schede ritengo infatti che si possa dire che novella seicentesca è costituita da un universo di pratiche che rinviano più o meno tutte, seppure in modi diversi, all'archetipo del *Novellino*: una *Selva di vario narrare* folta di raccontini esemplari,

monitori, gnomici, spesso inseriti in un contesto argomentativo finalizzato a persuadere alla virtù, anche in termini propriamente parenetici, di etica religiosa.

Converrà a questo proposito riflettere su questo nudo elenco di opere che ho selezionato dal repertorio di Cortini–Mulas, disposto in ordine decrescente di quantità di edizioni per ciascun autore o per un solo suo titolo, limitandolo a quelli con più di cinque schede:

con 78 edizioni di opere varie: Carlo Gregorio Rosignoli, gesuita; con 46: Carlo Casalicchio, gesuita, *Gli stimoli al santo timor di Dio* (1669), e altre opere e soprattutto *L'utile col dolce cavato da detti e fatti di diversi buomini savjissimi, che si contiene in cinque decade di argutie* (1671): da solo con 15 edizioni;⁶² con 41: Nicolas Caussin, gesuita, *La Corte Santa*, tradotta a Carlo A. Coccastello, in cinque parti; con 27: Cesare Giudici, cavaliere, *La bottega de' chiribizzi* e altre opere; con 25: Giovanni Felice Astolfi, canonico, *Cento avvenimenti miracolosi stupendi et rari* (1603) e altre sue opere; con 22: Giovanni Battista Manni, gesuita, opere varie; con 21: Serafino Razzi, domenicano, *Giardino d'esempi, ovvero fiori delle vite dei santi* (1594) e altre; con 20: Giovanni Domenico Ottonelli, gesuita, opere varie; con 19: Pietro Giacomo Bacci, oratoriano, *Vita di san Filippo Neri* (1622); con 18: Secondo Lancellotti, olivetano, *L'hoggidi ovvero il mondo non peggiore né più calamitoso del passato* (1623) e altre opere; con 17: Adriano Banchieri, olivetano e musicista, opere varie; con 16: Bartolomeo Cambi, frate minore riformato, *Le sette trombe per risvegliare il peccatore a penitenza* (1614); con 15: Giovanni Stefano Menochio, gesuita, *Delle stuore tessute di varia eruditione sacra, morale e profana*; con 12: Luigi Contarini, crucifero, *Il vago e dilettevole giardino ove si leggono gli infelici fini di molti buomini illustri* (1586); con 12: Girolamo Ercolani, domenicano, opere varie; con 12: Giovanni Sagredo, patrizio veneziano, *L'Arcadia in Brenta* (1667); con 11: Antonio Abati, letterato, *Delle frascherie fasci tre* (1651); con 10: Girolamo Brusoni, letterato, opere varie; con 10: Pietro Giustinelli, gesuita, opere varie; con 10: Giuseppe Ballardini, cappuccino, *Prato fiorito di varii esempi* (1606); 10: Giambattista Basile, letterato, *Lo cunto de li cunti* (1634); con 8: Giovanni Botero, gesuita ed ex-gesuita, *Detti memorabili* (1608); con 8: *Barca*; con 8: Giuseppe Passi, letterato, opere varie; con 7: Maiolino Bisaccioni, letterato, opere varie; con 7: Eugenio Raimondi, letterato, *Il dottissimo passatempo dove si leggono curiosi oracoli, sentenze gravi, con precetti et ammaestramenti politici e christiani, pubblicati da antichi e moderni scrittori, ne' quali unita si vede tutta la dottrina morale, politica et istorica* (1627); con 7: Cristoforo Zabata, editore e letterato, *Diporto de' viandanti* e altre opere; con 6: Stefano Pepe, chierico regolare, opere varie; con 5: Anton Giulio Brignole Sale, marchese letterato, *le instabilità dell'ingegno* (1635).

⁶² Gamba registra questa opera tra i «novellatori del secolo decimottavo»: «è popolaresco questo libro, in cui si riveste di morali riflessioni una quantità grande di fatti, detti, novelle e racconti tolti da autori d'ogni calibro antichi e moderni».

I dati di Gamba devono necessariamente essere correlati a questa seicentesca selva governata, dominata, anzi, da sacerdoti, e in particolare da gesuiti, e dove i laici letterati sono ben pochi, per avere un quadro storicamente tanto piú articolato che approssimi la pluralità delle forme brevi della narrazione, e delle loro funzioni primarie, praticate in questa fase storica, sempre che non ci siano superciliose perplessità nei confronti di tanta, e di cosí ampio successo, narrativa “clericale” (in modo non diverso da quanto avviene nel campo della lirica spirituale), e sempre che non ci si accontenti di chiamare in causa la logora categoria della Contro-riforma, con la leggenda nera dell'Italia spagnola e gesuitica.

Da questo insieme di dati e di rilievi mi sembra invece che non si possa fare a meno di concludere che questa «selva di vario narrare» documenta in modo inequivocabile quanto forte sia nel Seicento il primato del modello del *Novellino*. Ne propongo un ultimo riscontro citando per intero il titolo della quarta edizione (1691) di un'altra opera di ampie proporzioni (oltre 600 pagine in-4°), la *Selva historiale di diversi essempli* (in prima edizione nel 1648) di Giovanni Battista Mattioli, rettore della parrocchia romana di San Nicola degli incoronati: *Selva historiale di diversi essempli, nella quale si tratta delle virtú e perfettioni christiane e si descrivono molti buoni e felici avvenimenti occorsi a persone giuste e sante et alcuni spaventosi e tremendi casi successi a persone poco timorate di Dio, raccolta da piú di settecento auttori antichi e moderni*. Cento anni dopo è ancora attivo il modello della *Silva de varia lección* di Pedro Mexia, che diede alle officine classicistiche d'Europa un'ottima, e per questo fortunatissima, topica di un'ampia gamma di forme brevi d'ogni tipo; da riusare: *citabilia e narrabilia*, conversando e scrivendo. La ristampa veneziana della *Silva*, edita nel 1670, presenta una «nuova terza selva raccolta da Girolamo Brusoni, nella quale si contiene istorie memorabili antiche e moderne, varie curiosità singolari, sacre e profane, utili e dilettevoli a ogni qualità di persone»; e la nota al «benigno lettore» ricorda «gl'applausi che ha sempre riportato questo libro, il quale con ragione può chiamarsi ricchissima miniera d'eruditioni, historie, favole et altri curiosi racconti».

Sono 46 le schede dedicate da Gamba ai «novellatori del secolo decimottavo»: risultano anch'esse molto selettive rispetto alle proporzioni reali della novella settecentesca in tutte le sue varietà, e in modo del tutto particolare rispetto al notevole ampliamento, ora su scala europea, delle sue esperienze, subito evidente nei dati relativi alle traduzioni, soprattutto

dal francese, nell'età dell'Illuminismo, essenziali per coglierne le innovazioni formali e funzionali delle forme narrative brevi, in prosa e in versi.

Malgrado questa limitazione di prospettive interculturali e intertestuali, dalle schede di Gamba emergono nitidamente le innovazioni che riguardano la novella settecentesca, in primo luogo nella sua ricerca di uno stile e, prima ancora, di una lingua, senza più i vincoli di una tradizione ritenuta ormai inadeguata ai nuovi bisogni comunicativi: ne è simbolo eloquente la famosa rinuncia di Pietro Verri, «avanti notaio», al Vocabolario della Crusca. Anche la novella partecipa, insomma, alle più generali dinamiche del Settecento “riformatore”, e infatti s'insedia stabilmente nei nuovi periodici, concorrendo alla definizione del loro stesso linguaggio. Qui sono infatti pubblicate le novelle di alcuni tra gli autori più rappresentativi del secolo, come quelle di Gasparo Gozzi (1760-1761: *novellette*) e di Pietro Chiari, apparse sulla «Gazzetta veneta» (1761-1762). Nelle schede di Gamba è Gasparo Gozzi l'autore più rappresentativo di queste nuove tendenze: danno ampio spazio e rilievo alle sue diverse novelle e *novellette* disseminate in diverse stampe (a esempio, nelle *Lettere diverse*, 1755-1756, «deggonsi due graziose novelle») e in altre opere, e poi raccolte nelle *Novellette e discorsi piacevoli* (1791), dopo essere apparse, anch'esse, sulla «Gazzetta veneta» (altre ne «L'Osservatore», 1761-1762: dialoghetti, novelle, favole).

L'altro dato primario che emerge dai dati di Gamba è la rinnovata forza della tradizione della “novella morale”, che trova altre argomentazioni e motivazioni rispetto a quelle prevalentemente religiose che trionfavano nel secolo precedente: sono “moralì” ora perché si alimentano della nuova etica illuministica. Se il Settecento si chiude con il trionfo delle *Novelle morali* del somasco Francesco Soave (col oltre 100 edizioni dopo la prima del 1782), è segnato da una fitta trama testuale, che non può non comprendere anche la traduzione di Gasparo Gozzi dei *Contes moraux* di Jean-François Marmontel (editi tra il 1755 e il 1759, con una trentina di ristampe in questo stesso secolo; la traduzione è edita tra 1762 e 1770): ma è subito significativo che Gozzi traduca *contes* con *novelle*.⁶³

⁶³ Tra le traduzioni andrebbero considerati anche queste altre: *Raccolta di novelle morali* (1772) di Bernard le Bovier de Fontenelle, *Novelle morali* di Diderot (1783), *Novelle morali* (1778) di Jean François de Saint-Lambert, *Novelle morali* (1792) di Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *Novelle morali* (1798: 11 tomi) di Louis Sébastien Mercier. SBN consente anche di reperire altri dati relativi a questa tipologia settecentesca: *Novelle morali* (1782: sono 3) dell'abate Giambattista Scotti, *Novelle morali e galanti* del dottor Francesco Pepe (1791), *Biblioteca di campagna, ossia novelle oltramontane dilettevoli e morali* (1792: tre

Un episodio emblematico di queste nuove tendenze della “novella morale” nell’età dell’Illuminismo è, nel 1776, l’istituzione da parte del conte Carlo Bettoni, protagonista di tante riforme nel Bresciano, di un premio per “novelle morali” adatte a fanciulli dagli 8 ai 15 anni, ispirate ai nuovi principi umanitari come fondamento di una moderna educazione e come modelli di lingua e di morale: «in cui le primarie virtù, e tra esse l’amore de’ nostri simili, si proponessero e istillassero per racconti di fatti e di esempi».

Questo premio da subito segnalò i *Racconti morali* dell’abate bresciano Girolamo Padovani e le già citate *Novelle morali* di Francesco Soave, poi vincitori *ex aequo* nel 1782, e nel 1789 premiò le novelle di Annibale Parea e nel 1794 quelle di Luigi Bramieri, di cui Gamba dà notizia nella sezione delle «Raccolte di novelle di varii autori», perché furono edite in un volume complessivo nel 1795 (*Novelle morali ad istruzione de’ giovanetti*). Se il libro che domina la scena è ovviamente quello di Soave, accrescendosi nel tempo, non sono poche le altre edizioni di narrazioni brevi, schedate da Gamba, che assumono gli stessi obiettivi di una moderna educazione, sebbene non esibiscano la connotazione di *morali* nel titolo, e sono opera di insegnanti: come le *Novelle piacevoli ed istruttive per servire all’educazione della nobile gioventù dell’uno e dell’altro sesso* (1762) dell’abate letterato Pier Domenico Soresi, precettore in casa Serbelloni a Milano: «per istruzione de’ giovanetti da uomo ch’ebbe fama d’ottimo moderatore de’ buoni studi». Diverso è il caso della *Raccolta di storiette curiose, eleganti e ridicole, insiememente morali, per utile trattenimento agli amatori della pura e moderna lingua italiana* (1765: stampata a Lindau, sul lago di Costanza), che è un testo scolastico a uso di studenti tedeschi (in calce a ogni *storietta* sono *annotazioni* che traducono porzioni del testo italiano): è opera di Carlo Visconti, «maestro di lingue nel Seminario di Haldenstein», nei Grigioni.⁶⁴

tomi) della maestra piemontese Lucia Caterina Viale, *Novelle morali* di Gaetano Polidori, maestro di lingua italiana in Londra, e anche il *Saggio di favole e di novelle morali* del gentiluomo danese Wilhelm Daemen, scritte a Napoli e qui stampate postume nel 1787. Gamba non dà neppure notizia della *Nuova raccolta di novelle, riflessioni e favole di alcuni nostri moderni autori, istruttive e morali* (1790), in tre tomi.

⁶⁴ E ancora: le *Novelle* (1778) del conte veronese Federico Bevilacqua («dieci novelle morali di piacevole intreccio») e gli *Intertenimenti estivi tra quattro nobili giovani, e sei oneste donne* di Ciro Mario Canicola (1746: vi «sta inserita qualche novelletta scritta ad oggetto di morale ammaestramento»); ma anche i due volumi di 17 *Novelle morali* (1784) di Francesco Brivio, che però sono una traduzione-rielaborazione della tanto più numerosa e

Accanto alla nuova tipologia novellistica, tra etica e pedagogia, ribadita dalle *Novelle* (1779) del marchese bolognese Francesco Albergati Capacelli e dell'abate, ex gesuita, marchigiano Giovanni Francesco Altanesi («novelle morali ad uso de' fanciulli»), valutate molto positivamente da Gamba,⁶⁵ dal repertorio emerge anche un'altra tipologia narrativa, che torna a guardare a Boccaccio come modello, in un contesto culturale segnato di nuovo da un Classicismo ben temperato, dopo il suo organico restauro, in forme e funzioni, dal “cattivo gusto” barocco avviato e operato da Gravina, Bellori, Muratori. Sarebbe da analizzare con cura questo ritorno di Boccaccio, ma qui posso soltanto limitarmi a segnalare le schede che Gamba dedica ai libri di novelle che nel titolo evocano esplicitamente il modello decameroniano: i due volumi de *Il Decamerone cognominato Filarete* (1750) del giurista bolognese Francesco Argelati (il riferimento al modello boccacciano è però solo nominale, dal momento che si tratta di 94 «storiette ora galanti, ora curiose», spesso narrate con giochi formali);⁶⁶ le dodici *Novellette morali* (1781) dell'arciprete bresciano Bernardino Rodolfi, che da una parte, nel titolo, partecipano alla nuova tipologia del racconto esemplare ed edificante, ma dall'altra sono esplicitamente dedicate a «messer Giovanni Boccacci» (a lui rivolgendosi in premessa, l'autore, seguendo le nuove istanze delle culture puristiche, dichiara che sono scritte per «riverente emulazione al pulitissimo scriver vostro e dal desiderio di approfittare nello immitarvi»), tanto da essere

fortunata opera intitolata *Les événemens singuliers* (in prima edizione nel 1628) di «Monsieur de Belley» (Jean-Pierre Camus, vescovo di Belley), che, come tante altre del secolo XVII, finalizza i racconti (e i romanzi) all'edificazione cristiana del lettore.

⁶⁵ Gamba non solo aggiunge diverse altre notizie bibliografiche, ma soprattutto mette in evidenza i caratteri innovativi di queste novelle, condivisi da altri autori di questo secolo, tanto forti da marcare una discontinuità con la tradizione di questa forma narrativa: «Sì la loro dizione, che quella usata dal Soave, dal Bramieri, dal Parea, dal Padovani, ec., tolgono alle novelle italiane il nativo e proprio loro distintivo, ma non per ciò vogliono escludere dalla serie de' novellatori, superando esse talvolta le antiche sia per la vaghezza d'intreccio, sia per altri pregi di utilità morale».

⁶⁶ Una novella «è scritta coll'omissione di alcune lettere dell'alfabeto», un'altra «ha introdotto nomi propri di persone, i quali fanno equivoco col senso della narrazione», un'altra ancora «ha tutte le parole che cominciano con la lettera S». Nelle schede settecentesche Gamba registra anche una traduzione dal latino: il *Pentamerone delle Metamorfosi d'Ovidio fedelmente e cautamente volgarizzate e ridotte a novelle da un prosatore toscano* (1777; l'autore è Giuseppe Ramirez); e, come ho ricordato, colloca anche il gesuita Carlo Casalicchio (1626-1700) con la sua fortunata opera *L'utile col dolce cavato da detti e fatti di diversi huomini savijssimi, che si contiene in cinque decate di argutie* (in prima edizione nel 1671).

considerate «troppo boccaccevoli»). Anche le *Novelle* (1760) di Niccola Maria Salerno, patrizio e letterato, partecipano di questo singolare incrocio tra finalità morale e imitazione di Boccaccio, per lingua e stile: secondo il curatore dell'edizione, Niccolò Giliberti, l'opera contiene una «ragionevole civile e cristiana morale [...] l'utile col dolce meschiando», ma segue con estrema cura lo «squisito stile del coltissimo Giovanni Boccaccio nel suo celeberrimo *Decamerone*» (le novelle sono raccontate, in dieci giornate, da una «onesta brigata» di sei giovani, riuniti in una villa di Vietri: l'impianto boccacciano della «cornice» è fedelmente imitato, comprese le poesie di vario tipo che chiudono ogni giornata). E ancora a Boccaccio intende riferirsi, il *Gerotricamerone, ovvero tre sacre giornate, nelle quali s'introducono dieci virtuosi e costumati giovani a recitare in volta ciascuno, per modo di spiritual conferenza, alcuna narrazion sacra, presentata a chi vago sia d'apprendere prosa toscana in onesto e pio argomento* (1745) del sacerdote, prima gesuita e poi servita, senese Alessandro Maria Bandiera (pubblicherà nel 1754 un'edizione del *Decamerone* a uso delle scuole, «ripurgato con somma cura da ogni cosa notevole al buon costume e corredato con note riguardanti al buon indirizzo di chi desidera scrivere con purità e proprietà toscana a norma dell'uso presente»).⁶⁷

Dai dati di Gamba risulta evidente anche la persistenza della tradizione di lunghissima durata di cui sono protagonisti libri che raccolgono storielle esemplari con funzione ricreativa, per un impiego virtuoso del tempo libero, che a metà Settecento non può che essere in *villa* e in «socievole compagnia»: come nel caso dei tre volumi del *Passatempo civile, o sieno varj racconti fatti in villa nelle ore di divertimento da persone in lieta socievole compagnia* (1754-1758), di un autore che Gamba non conosce (il giudizio è negativo: «non hanno né vaghezza di stile, né sempre buona scelta di piacevoli argomenti»). *Racconti*: non saprei dire se è la prima volta che questa parola ricorra in un titolo, ma in ogni caso rinvio a quanto prima ho detto sul suo emergere nel sistema dei titoli.

Come sempre, la selva dei dati di Gamba non è governabile in rigorose tipologie, perché tende ad accumulare dati che non sono omogenei,

⁶⁷ Gamba ricorda le polemiche che il *Gerotricamerone* suscitò dopo la sua pubblicazione (e in particolare il «severo giudizio» di Parini), ma dopo averne descritto le tre edizioni conclude che nessuno è riuscito «a' nostri tempi» a fare meglio del Bandiera nell'imitare felicemente lo stile del *Decamerone*. Anche la citazione della sola novella del sacerdote fiorentino Giovanni Gaetano Bottari (1795), autore di importanti studi sul *Decamerone*, conferma la presenza di questa linea: «niente essa cede in bontà a quelle del Certaldese», per «lingua, spirito e condotta».

in quanto riguardano – come si è visto – sia organici “libri di novelle” d’autore o “raccolte di autori diversi”, sia stampe che ne propongono un numero limitato (e spesso una sola). Per questa categoria:

Gamba dà notizia di due novelle del prete veronese Arcangelo Bongiovanni, in stampe di occasione (1794 e 1795); delle *Novelle quattro* di Gianandrea Ercoliani (1796: non ne ho trovato riscontro in SBN); della *Novella di frate Gasparo* (1823) del conte padovano Anton Maria Borromeo; di una novella, edita postuma da Gamba stesso (1829), dell’abate padovano Giuseppe Gennari («un tenue ma ridicoloso avvenimento»); della novella *piacevolissima* dello scienziato padovano Giovanni Marsili edita da Borromeo (1794); di una *Novella degli amori del conte Sigismondo d’Arco con la principessa Claudia d’Insrubch* (1708: non ne ho trovato riscontro in SBN), senza nome di autore, che Borromeo aveva attribuita al padovano Firmiano Pochini (Gamba ricorda però quella, sullo stesso tema, di Magalotti); di *Clementina, novella morale* (1793), senza nome di autore («si sa ch’è stata scritta da Ippolito Pindemonte», che poi è registrato tra gli scrittori dell’Ottocento come autore di una novella in versi, riedita nel 1825); de *Il principe lacchè, novella di romanzo* (1755: non ne ho trovato riscontro in SBN), senza nome d’autore («ottimo romanzetto o novella popolare scritta per insinuare buone massime alle persone destinate a stato servile»); de *Lo agnellino dipinto, novella* (1803; o “novella dell’Agnoletta”) di Giuseppe Parini, edita nel volume IV delle sue opere a cura di Francesco Reina, poi ristampata assieme alla novella di Pietro Fortini «d’onde il Parini trasse l’argomento»; di una «storiotta piacevole» di Vincenzo Rota pubblicata da Borromeo (1794); di una novella di Domenico Salvagnini (1812: «graziosa e linda novella» posseduta manoscritta da Borromeo e pubblicata dal marchese Giovan Giacomo Trivulzio); de *Gli spiriti. Paragoni poetici. Dialogo d’un giovine ed un cinico dell’andare alla guerra. Diario mensile per il mese di aprile 1788* del trevigiano Giulio Trento; de *La iscrizione* (1790) e *Il marito frate e becco, novella di messer Cimone scritta per divertire una brigata nel carnevale dell’anno 1787* (1813: «bella e ridicolosa novella») del cavaliere «roveretano accademico fiorentino» Clementino Vannetti.

Per le schede attente a rilevare la presenza di novelle in libri, pur sempre d’autore, ma d’altro genere o miscellanei:

«alcune novelle pastorali scritte con molto buon garbo» sono nell’«erotico libricciuolo» di *Rime e prose* (1797) di Aurelio de’ Giorgi Bertola; nella *Toscana eloquenza discorsi cento* del barnabita piacentino Salvatore Corticelli (1752) «si leggono quando a quando narrate piccole novelle»; la *Cicalata* del toscano Tommaso Crudeli (traduttore, tra l’altro, delle favole di La Fontaine) raccolta in *Rime e prose* (1805) è valutata come «una novella ridevolissima e assai forbitamente scritta»; nella *Galleria di pitture tra quadri e sottoquadri, ne’ quadri sono espressi storie, ne’ sottoquadri favole o sieno novelle con le loro riflessioni* (1755) e in altre opere del «bizzarro e dotto scrittore» senese Girolamo Gigli si ritrovano

«piacevoli racconti e motti e novelle»; 11 «graziose novelle si leggono» nel *Saggio di versi faceti e prose* (1774) di Carlo Gozzi, e «sparse in altri suoi libri si trovano altre novelle»; una novella è nelle *Rime e prose* (1760) dello scienziato bolognese Eustachio Manfredi; «alcuni ridicoli avvenimenti» sono raccontati nella *Narrazione sopra l'origine, il progresso ed il fine del grido "Guarda la vecchia", sì comunemente divulgato per tutto la città di Milano* (1749) del milanese Camillo Messi; due novelle sono nei dialoghi *Della lingua toscana* (1777) del barnabita e cruscante Girolamo Rosasco; nei curiosi *Discorsi cinque della seccatura dedicati a Netunno* (1753) del letterato e archeologo Giovan Battista Passeri, editi con il nome di Antisiccio Prisco, «quand'a quando vi si trovano narrate o immaginate avventure o novelle», e la nota dello Stampatore a chi legge precisa subito che questo libro esamina «filosoficamente tutte le seccature che sono nell'umana società introdotte».

Un caso singolare è quello delle *Trente nouvelles agréables et instructives sur les moeurs et la religion des italiens* (1782: edite a Losanna, con testo italiano a fronte) dell'abate Giovan Battista Rodoni (in frontespizio: Jean Rodoni), che, fuggito da Parma, si fece prima calvinista e poi giacobino.

Non mancano nel Settecento le edizioni di forme narrative brevi che insistono sulle tradizioni facete e argute: *Gratiosissime argutie d'huomini accorti e di donne astute, nelle quali si scorgono molte accortezze d'huomini ridotte ad universale esempio di ben regolarsi negli humani avvenimenti et l'astutie delle donne, nelle quali scorge il di loro acuto ingegno* (1722, ma la prima edizione risale al 1709): «raccolta di casi ed esempi rare volte arguti, sempre scritti con frase bassa e popolarasca». E anche su altre tradizioni, che però Gamba ha sin qui trascurato, come quella degli apologhi: scheda l'edizione postuma, curata da Andrea Memmo, degli *Apologhi immaginati e sol estemporaneamente in voce esposti agli amici suoi, facilmente utili all'onesta gioventú* (1787) del frate veneziano, e innovativo teorico dell'architettura, Carlo Lodoli; e presenta le *Venticinque novelle di don Tragino della Bastia di Britheinopoli scritte nell'ottobre 1776* (1781: non ne ho trovato riscontro in SBN, ma una copia è nella biblioteca universitaria di Toronto), attribuite al bresciano Giovanni Battista Rodella in questo modo: «meglio si potrebbero intitolare apologhi, poiché nella maggior parte di esse gli attori introdotti sono animali». E infine, per quanto riguarda il ritorno della favola, tanto più forte in versi, scheda il libro del prete veneziano Giuseppe Manzoni, *Favole ad uso de' fanciulli* (1761), «loda-tissime dai due Gozzi» («tre sue novelluzze piacevoli» sono edite dopo il poemetto bernese in tre canti *Le astuzie di Belzebú*, 1763).

Per concludere questa ricognizione nella plurisecolare «selva di vario narrare» compiuta con la scorta delle bibliografie ottocentesche vorrei proporre alcune sobrie considerazioni, a partire proprio dalla metafora

della selva, che continua a sembrarmi la piú idonea a rappresentare un punto di vista diverso nell'analisi storica dei processi culturali, ovviamente in qualsiasi loro segmento e non soltanto nel campo della novella. Intendo dire che, se nessuno si sogna di mettere in discussione che nella selva delle forme brevi della narrazione sveltino alcuni (pochi, si è visto) alberi (i novellieri che variamente sperimentano l'imitazione di Boccaccio nel Cinquecento, anche se il punto di vista di Sansovino, cultore dell'*oro* decameroniano, ammonisce a vedervi una «pura e schietta limatura di rame» a confronto con il modello), non si può fare a meno di prendere atto che questi grandi (o presunti tali per distorsione prospettica) alberi non vivono affatto in splendida solitudine. Vivono, bensí, in un ecosistema tanto piú complesso, da cui traggono alimento e la stessa ragione di esistere: sono parte organica, biologicamente organica, di una selva che non solo è fatta di tante forme vegetali diverse, alberi, alberelli, arbusti, rovi, ma anche di piante parassite e saprofiti. Fuori di metafora, questa selva è l'insieme degli atti di scrittura di una tradizione fatta di microforme narrative che variamente si raccolgono in libro, orgogliose del loro essere e voler essere parte di una tipologia culturale che intende praticare i tanti modi della piacevolezza perché la sua funzione primaria è quella di essere utile, pur sempre in tanti modi diversi: il modello del *Novellino*, appunto, nelle sue metamorfosi nel tempo e nello spazio, che di volta in volta sa adattarsi alle congiunture, grandi e piccole, della storia. Intendo anche e soprattutto dire che questa tradizione di microforme narrative che viene da lontano dura e si espande pervasivamente nel tempo, colonizzando imperiosamente i secoli oltre il Cinquecento, e lo dico nella consapevolezza che, alla distorsione di una prospettiva che guarda agli alberi che sveltano solitari, se ne aggiunge l'altra: quella della persistente efficacia del luogo comune da cui sono partito, che rende ancora assai difficile guardare oltre questo limite.⁶⁸ Due distorsioni, lo dico *en passant*, che forse sono residuale deriva di uno storicismo idealistico che resta come incistato nelle nostre pratiche di studio sulle tradizioni letterarie, senza neppure la consapevolezza di esserlo: a esempio, non solo per il suo indefesso amore verso gli alberi solitari, ma anche per il suo pudico disagio a prendere atto di quanto straordinariamente rigogliosa sia la selva barocca delle forme narrative, romanzo incluso.

⁶⁸ Non sempre però: Carapezza 2011 è uno studio molto attento alle complesse dinamiche delle forme brevi, anche se resta entro il confine del Cinquecento.

Per poter riconoscere la straordinaria biodiversità narrativa della tradizione dei “novellieri” ho cercato di fare tesoro dell’erudizione ottocentesca che ne ha saputo dare una prima mappa inclusiva, ma la fenomenologia delle forme narrative brevi può essere altrimenti inclusiva, e proprio se assume il criterio di tenere conto di tutte quelle forme che, nelle pratiche di scrittori e lettori protagonisti di questa tradizione, fanno di diritto parte della «selva di vario narrare», perché strutturalmente e funzionalmente caratterizzate, oltre che dalla brevità, da una genetica disposizione all’innesto. Nei repertori alcune affiorano in modo discontinuo (in particolare la facezia), altre non sono presenti: la fiaba, l’apologo, il motto, l’apoftegma, magari tenendo conto anche delle traduzioni di alcuni testi greci e romani che per secoli sono di riferimento (Esopo, Epitteto, Plutarco, Valerio Massimo, a esempio); e potrebbero, se incluse, le une e le altre, dilatare quasi all’infinito le proporzioni di una nuova bibliografia. Tanto più se si assumesse operativamente quel punto di vista che mi sembra emergere negli ultimi tempi: attento agli strumenti primari dell’officina classicistica, alle grandi e piccole topiche del riuso di *citabilia* (e *narrabilia*), come la straordinaria *Polyanthea*: da riusare con giudizio (come retorica insegna, nel suo dominio), secondo circostanze e differenze.⁶⁹

Per approssimare il senso storico della «selva di vario narrare» mi sembra però indispensabile tenere conto anche del suo statuto, che resta doppio nella tipologia culturale del Classicismo di Antico regime: non è fatto solo di parole, ma anche di immagini. Anche questa è una consapevolezza che sta crescendo negli studi, sempre più attenti a questa doppia economia di tradizioni, che riversa sui muri, sulle tavole, sulle tele, nel marmo, sulle medaglie, in tantissimi altri oggetti, proprio questa stessa «selva di vario narrare», che non si limita a dare corpo di figure e colori al *Decamerone*, al *Furioso*, alla *Liberata*, ma a tante altre tradizioni di storie. Dalle favole esopiane alle storie del Vecchio e Nuovo Testamento, dalle leggende di santi e di cavalieri alle favole antiche di dèi e di eroi, dalle imprese dei protagonisti della storia contemporanea alla narrazione di tante battaglie, e così all’infinito.

Amedeo Quondam
(«La Sapienza» Università di Roma)

⁶⁹ Rinvio a Moss 1996: un libro che purtroppo non ha avuto alcun impatto nelle nostre pigre consuetudini di studio delle culture classicistiche di Antico regime.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Novellino (Segre) = *Novellino*, a c. di Cesare Segre, in *Id.*, Mario Marti (a c. di, *La prosa del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999: 793-881.

LETTERATURA SECONDARIA

Alfano 2011 = Giancarlo Alfano, *La voce e l'inchiostro: la novella del Rinascimento*, in Sergio Luzzatto, Gabriele Pedullà (a c. di), *Atlante della letteratura italiana*, II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a c. di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2011: 70-5.

Alfano 2015 = Giancarlo Alfano, *Racconto, brigata, cornice. La testualità della novella alla luce dei trattati cinquecenteschi sul genere*, «Studi sul Boccaccio» 43 (2015): 263-87.

Berti–Ericani–Infelise 2008 = Giampietro Berti, Giuliana Ericani, Mario Infelise (a c. di), *Una vita tra i libri: Bartolomeo Gamba*, Milano, Angeli, 2008.

Bognolo 2012 = Anna Bognolo, *Nel labirinto della Selva. La traduzione italiana della "Silva de varia lección" di Mambrino Roseo da Fabriano*, in Valentina Nider (a c. di), *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni tra Italia e Spagna (XVI-XVIII)*, Trento, Università, 2012: 257-306.

Carapezza 2011 = Sandra Carapezza, *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, Milano, LED, 2011.

Cortini–Mulas 2000 = Maria Antonietta Cortini, Luisa Mulas, *Selva di vario narrare. Schede per lo studio della narrazione breve nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 2000.

Delcorno 1989 = Carlo Delcorno, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1989.

Figorilli 2006 = Maria Cristina Figorilli, *La Novella*, in Piero Boitani, Massimo Fusillo (a c. di), *Letteratura Europea*, II. *Generi letterari*, Torino, UTET, 2014: 53-79.

Fonio 2016 = Filippo Fonio, *Le Einfache Formen di André Jolles: struttura, problematicità, applicabilità della «forma» alla Leggenda*, «Cahiers d'études italiennes» 23 (2016): 151-82. <https://journals.openedition.org/cei/3217> [consultato in maggio 2019].

Meneghetti 2012 = Maria Luisa Meneghetti, *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino, Einaudi, 2012.

Menetti 2019 = Elisabetta Menetti (a c. di), *Le forme brevi della narrativa*, Roma, Carocci, 2019.

- Morlino 2010 = Luca Morlino, *La letteratura francese e provenzale nell'Italia medievale*, in Sergio Luzzatto, Gabriele Pedullà (a c. di), *Atlante della letteratura italiana*, I, *Dalle Origini al Rinascimento*, a cura di Amedeo De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010: 27-40.
- Moss 1996 = Ann Moss, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, London, Clarendon Press, 1996.
- Motte-Gillet 1993 = Anne Motte-Gillet (dir. par), *Conteurs italiens de la Renaissance*, préface par Giancarlo Mazzacurati, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1993.
- Picone 2008 = Michelangelo Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del «Decameron»*, Ravenna, Longo, 2008.
- Picone 2012 = Michelangelo Picone, *Il racconto nel Medioevo. Francia, Provenza, Spagna*, Bologna, il Mulino, 2012.
- Quondam 2000 = Amedeo Quondam, «*Limatura di rame*». *Qualche riflessione sulla novella nel sistema del Classicismo*, in Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi (a c. di), *Favole Parabole Istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Roma, Salerno Editrice, 2000: 543-57.
- Sassoon 2006 = Donald Sassoon, *The culture of the Europeans. From 1800 to the Present*, London, Harper Collins, 2006 (traduzione italiana: Milano, Rizzoli 2008).
- Siekiera 2014 = Anna Siekiera, *Ancora sull'Accademia degli Alterati*, «*Quaderni veneti*» 3 (2014): 89-96. <http://edizionicafoscarei.unive.it/media/pdf/article/quaderni-veneti/2014/1/ancora-sullaccademia-degli-alterati/art-missing-article-doi.pdf> [consultato in maggio 2019]
- Weinberg 1972 = Bernard Weinberg (a c. di), *Trattati di poetica e retorica*, III, Bari, Laterza, 1972: 135-65.

RIASSUNTO: Utilizzando le risorse dell'OPAC SBN e di altre banche dati bibliografiche disponibili in rete, e più ancora le preziose bibliografie ottocentesche della novella in prosa, il saggio analizza la lunga durata della grande tradizione della narrativa breve dal *Novellino* alla reinvenzione del genere che si compie tra Otto e Novecento. Con questa impostazione documentaria descrive la fluidità di forme e funzioni della novella nel corso dei secoli, riconoscendovi il pervasivo e perdurante primato del modello del *Novellino*, cioè di narrazioni esemplari con prioritaria funzione morale ed edificante (il piacevole che insegna e ammonisce: per classicistiche tipologie) e con una costante presenza sul mercato (molto marcata nel Seicento) di raccolte allestite da autori o compilatori di status ecclesiastico. Di contro a questa imponente tradizione la presenza delle novelle di consapevole imitazione boccacciana, indipendentemente dal loro costituirsi in "libro" organico o di restare spicciolate, risulta invece un'esperienza di nicchia, seppure di medio e altro profilo letterario, che però stenta a imporsi sul

mercato del libro di lettura (sono tanti i narratori di questo tipo che restano inediti fino al Sette-Ottocento), dominato sia dalle narrazioni lunghe (romanzi e poemi) sia dalle narrazioni brevi, ma del tipo del *Novellino*.

PAROLE CHIAVE: *Novellino*; novella; narrativa breve.

ABSTRACT: Using several bibliographic databases and the print bibliographies of the short tale, the essay analyzes the long success of this narrative form, from the *Novellino* to the reinvention of the genre that takes place among the nineteenth and the twentieth century. With this documentary approach he describes the fluidity of the novella's forms and functions over the centuries, tracing the pervasive and enduring primacy of the *Novellino* model, that is, of exemplary narratives with a moral and edifying function, and the constant presence of collections prepared by authors or compilers of ecclesiastical status. In contrast to this imposing tradition, the presence of novellas of Boccaccio's conscious imitation, regardless of their being constituted in an organic "book" or not, turns out to be a niche experience, which established itself with difficulty on the book market, dominated both by long narratives and by short narratives of the *Novellino* type.

KEYWORDS: *Novellino*; short narrative; Boccaccio.