

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 45, 2025

Istorie, né men faole, o novelle: le raccolte atipiche di Cademosto, Brevio e Molza

Istorie, né men faole, o novelle: the unframed collections of Cademosto, Brevio and Molza

MARCO VERDE

ABSTRACT

Le raccolte di novelle di Cademosto, Brevio e Molza, attivi a Roma nella prima metà del Cinquecento, sono accomunate dal rapporto dialettico con il modello decameroniano. Assente è la cornice: quel 'sottogenere' che, negli altri novellieri, origina la narrazione e che qui, invece, si dissolve. Questo saggio esplora come i tre autori reinterpretano l'archetipo boccacciano, riflettendo le tensioni di un contesto sociale frammentato.

PAROLE CHIAVE: Cademosto, Molza, Brevio, cornice, novelle

The novella collections of Cademosto, Brevio and Molza, which were active in Rome in the first half of the 16th century, share a dialectical relationship with the Decameronian model. The frame, the 'sub-genre' that gives rise to the narrative in other novelists, is here dissolved. This essay explores how the three authors reinterpret the Boccaccio archetype, reflecting the tensions of a fragmented social context.

KEYWORDS: Cademosto, Molza, Brevio, frame, novella

AUTORE

Marco Verde è dottorando in Letteratura Italiana presso il dipartimento Romanisches Seminar dell'Università di Zurigo. Il progetto di ricerca è incentrato sulla raccolta di 'Facetie, Motti, et Burle' dell'autore rinascimentale Lodovico Domenichi, di cui si propone una edizione commentata. Si occupa in particolar modo del genere novella (e dei relativi sottogeneri), da Giovanni Boccaccio agli epigoni del Cinquecento, e della biografia rinascimentale.

marco.verde@uzh.ch

1. Novellieri atipici

In apertura alla seconda novella, di un breve *corpus* di sole sei, Marco Cademosto da Lodi scrive: «Mai non mi venne desiderio, non che pur pensiero di scrivere istorie, né men faole, o novelle, salvo che ora».¹ I termini della famosa dichiarazione boccacciana (le «cento novelle, o favole, o parabole o istorie») sono da Cademosto invertiti e, allo stesso tempo, rifiutati. Analogamente, l'intento boccacciano di soccorrere le donne «che amano» viene soppiantato da un incerto «né so da che spirito mosso mi sia». L'esperienza del novelliere cinquecentesco, vissuto nella prima metà del secolo a Roma, si configura sin da subito in antitesi rispetto al canone decameroniano instaurato da Giovanni Boccaccio e rispetto al genere stesso della novella: «né meno me son voluto trastullare intorno alle novelle, per non svezarmi a dire le bugie, perocché di mio natural costume sempre mi son usato dire il vero».

L'*hic et nunc* della novella – il «salvo che ora» – è probabilmente il 1528, anno che segue il Sacco di Roma e in cui si svolge la finzione narrativa; ma la macro-raccolta *Sonetti et altre rime [...] & con alcune nouelle, capitoli, & stanze*, contenente appunto le sei novelle, verrà pubblicata soltanto nel 1544, a Roma presso l'editore Antonio Blado, e sarà sempre il Sacco ad avere un ruolo preminente.² Al termine della

¹ M. CADEMOSTO, *Sonetti et altre rime [...]*, Roma, Antonio Blado, 1544, p. 13. (Per le citazioni di Cademosto si è ritenuto necessario adottare almeno i seguenti criteri di trascrizione: eliminazione di h etimologica; normalizzazione e inserimento, dove necessario, degli spazi, degli accenti e degli apostrofi). Le notizie riguardanti la vita di Marco Cademosto da Lodi sono esigue. Secondo Letterio Di Francia, l'autore dovette ricoprire il ruolo di ecclesiastico e risiedere a Roma durante la prima metà del Cinquecento; in virtù di questo ruolo dovette anche conoscere e frequentare il papa mediceo Leone X. Della produzione letteraria del lodigiano ci restano soltanto due opere. Nel 1543 Cademosto aggiunge i «molti ornati et arguti motti de più boni autori» in appendice alle *Elegantissime sentenze* di Niccolò Liburnio pubblicate a Venezia. Si tratta di un volgarizzamento di motti latini e greci, rivolti «non a studiosi, e a philosophi, ma alli mediocramente litterati» (N. LIBURNIO, *Elegantissime sentenze [...]*, Venezia, Gabriele Giolito, 1543, p. 40v). L'anno seguente, l'autore lodigiano pubblica invece a Roma presso l'editore Antonio Blado Asolano la citata macro-raccolta *Sonetti et altre rime di m. Marco da Lodi, con proposte, et risposte de alcuni huomini degni, & con alcune nouelle, capitoli, & stanze*. Dedicata alla memoria di Ippolito d'Este, cardinale di Ferrara, l'intento dell'opera è celebrare il mecenate col «mezzo di sacre penne, et immortali inchiostri». Dal punto di vista contenutistico si tratta di una vera e propria *summa* della produzione dell'autore, da cui è possibile evincerne il doppio versante: da una parte vi è la lirica di stampo petrarchista, dall'altra la novella boccacciana. Cfr. L. DI FRANCIA, *Novellistica, Dalle origini a Bandello*, vol. 1, Milano, Vallardi, 1924, pp. 683-686; E. BONORA, *Il classicismo dal Bembo al Guarino*, in *Storia della letter. italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, IV, Milano, Garzanti, 1966, p. 317; M. GUGLIELMINETTI, *Novellieri del Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1972, p. XXVI e p. 319; R. PASTORE, *Cademosto Marco*, DBI, XVI, 1973; *Novelle del Cinquecento*, a cura di G. Salinari, Torino, UTET, 1976, pp. 214-226.

² Due sono i rimandi che permettono di datare la novella, già rintracciati da G. Salinari (*Novelle del Cinquecento*, p. 216n e 220n): «per li sinistri ch'accascati sono alli tempi occorsi», alludendo al Sacco del 1527 e poi «perché non era suto soddisfatto del MDXXVIII». L'evento narrato si riferisce, pertanto, al 1528, ma non vi è certezza che coincida con la stesura.

raccolta, infatti, l'autore si rivolge ai propri lettori attraverso una nota, per giustificare l'esiguità del *corpus* di novelle:

Lettori, malgrado, et a dispetto di fortuna vi do queste sei novelle, che più non ve ne posso dare, perocché al tempo del sacco di Roma me ne furono rubate ventisette; et notate bene che queste sei che vi do sono accascate verissime.³

Ad attirare l'attenzione non è però il numero delle novelle, la pretesa verità delle stesse o la giustificazione del furto; è invece il rapporto antinomico che si instaura ancora una volta con Boccaccio per la mancata adozione di una 'cornice', di una struttura che raggruppi le novelle e che ne fornisca l'occasione del narrare.⁴ La 'cornice' viene definita da Leonie Graedel come un sottogenere e, pertanto, non funge soltanto da raccoglitore ma – seguendo l'esempio decameroniano – segue una serie di elementi che la codificano: 1) anzitutto un orrido cominciamento (la peste del

³ M. CADEMOSTO, *Sonetti et altre rime* cit., p. 78. La nota è dell'autore: egli è ancora vivo nel 1544 in quanto nella stessa raccolta è presente un sonetto sulla scomparsa del Molza, avvenuta il 28 febbraio 1544. Sulla presenza del lodigiano a Roma durante il papato di Clemente VII viene in soccorso un componimento a lui dedicato presente nella stessa raccolta e una facezia – in cui a dialogare con il papa è proprio Cademosto – riportata nell'opera *Facetie, motti, et burle, di diversi signori et persone private* di Lodovico Domenichi (L. DOMENICHI, *Facetie, motti, et burle [...]*, Firenze, Giunti, 1564, p.1). Nella nota, ad essere messo in risalto è il concetto di *veritas*, quanto meno pretesa, sia per il furto subito durante il sacco di Roma del 1527, sia per le novelle «accascate verissime». Per il primo dei due casi le pochissime informazioni disponibili sul conto del Cademosto non permettono un giudizio sicuro, ovvero non sappiamo se l'affermazione vada colta nella sua valenza storica o nella sua topicità. Infatti, non è da scartare aprioristicamente l'ipotesi che la dichiarazione del furto sia un espediente letterario, che anticiperebbe una giustificazione simile fornita da Paolo Giovio per le sue *Historiarum sui temporis*. In tal caso la narrazione storiografica degli anni tra il 1498 e il 1513 (libri v-x) è trattata solo come epitomi, in quanto, avverte Giovio, i libri sono andati perduti durante il sacco di Roma, nel 1527. Quanto al caso di attestata verità – le novelle «accascate verissime» – come suggerisce Marziano Guglielminetti (*Novellieri del Cinquecento* cit., p. xxvi), si tratta di un'assicurazione di comune utilizzo, che ha radici ben solide nella novellistica post-decameroniana.

⁴ Sul ruolo della cornice nel Cinquecento cfr. in partic. L. GRAEDEL, *La cornice nelle raccolte novellistiche del Rinascimento italiano e i rapporti con la cornice del «Decameron»*, Firenze, Stamperia «Il Cenacolo», 1959; M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984, pp. 1-51; ID., *Il circolo novellistico. La cornice e i modelli sociali*, in *La novella italiana*, Atti di convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988, Roma, Salerno Editrice, 1989; B. LAROCHE, «L'espace de la 'cornice'», in *L'après Boccace. La nouvelle italienne au xv et xvi^e siècles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 11-41; R. BRUSCAGLI, «La novella e il romanzo», in *Storia della Letteratura italiana*, a cura di E. Malato, IV, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 835-907; M. PICONE, *Riscritture cinquecentesche della cornice del Decameron*, vol. 38, Versants, 2000; A. MAURIELLO, *Dalla novella "spicciolata" al "romanzo". I percorsi della novellistica fiorentina nel secolo XVI*, Napoli, Liguori, 2001; EAD., *Villa e giardino nella tradizione novellistica italiana*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura: atti del Convegno di Parma, 29 settembre – 1° ottobre 2003*, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 115-141; S. CARAPEZZA, *Ri-creazioni: fuggire la guerra per costruire l'utopia. Storie di brigate cinquecentesche*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020.

1348 che imperversa a Firenze); 2) a cui segue una brigata di sette donne e tre giovani; 3) che, per fuggire appunto alla morte, ripara verso la campagna; 4) dove riunita in cerchio ed eletto un re o una regina dà inizio al racconto delle novelle. Semplificando, la cornice sottintende una genesi della narrazione, un pretesto affinché possa avvenire un dialogo tra autore, narratori e lettori. Se tale modello, sempre per Graedel, instaura un percorso costante nella tradizione postdecameroniana – con diversi gradi di *variatio* – è altrettanto vero che sussiste un certo numero di novellieri che lambisce soltanto il *Decameron* e, talvolta, opta per suo un netto rifiuto. Basti pensare al *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti, al microcosmo delle novelle spicciolate, alle latine di Girolamo Morlini o alla descrizione che Gentile Sermini fornisce della propria raccolta («Però adunque mi pare che questo meritamente non libro, ma uno paneretto d'insalatella si debbi chiamare»).⁵ Le novelle, infatti, non sono poste secondo un ordine, ma per «scartabelli e squarciafogli, quali per le casse e quali altrove, diedimi a ritrovarle», come erbe messe «mescolatamente» all'interno di un paneretto. Discorso analogo potrebbe essere fatto per quei novellieri che, in assenza di cornice, optano per una lettera dedicatoria premessa all'esordio della novella. Mi riferisco a Masuccio Salernitano, a Matteo Bandello e ad Ascanio de' Mori. Proprio Bandello nella dedica ai lettori della terza parte della sua raccolta giustifica l'assenza di una 'recinzione':

[...] non avendo potuto servir ordine ne l'altre, meno m'è stato lecito servarlo in queste. Il che certamente nulla importa, non essendo le mie novelle soggetto d'istoria continovata, ma una mistura d'accidenti diversi, diversamente et in diversi luoghi e tempi, a diverse persone avvenuti, e senza ordine veruno recitati.⁶

Anche le novelle di Marco Cademosto non sono soggette a una «istoria continovata»: la cinquecentina che le contiene mostra, infatti, come esse siano semplicemente poste in seguito al repertorio lirico e si susseguano senza una intelaiatura o un preciso *fil rouge*, né una introduzione alla maniera del Sermini che motivi la raccolta, né una lettera che rimandi al momento della narrazione. Tutte si aprono con una rubrica, mantenendo una traccia del modello decameroniano, ma a questo primo intervento dell'autore non segue un *incipit* narrativo, eccezion fatta per la II – con cui si è aperto il presente saggio – e la V novella, in cui l'autore esprime un giudizio sulla vicenda amorosa raccontata.⁷ Nelle restanti quattro novelle si assiste all'avvio diretto della narrazione e la voce dell'autore trova piuttosto spazio nella

⁵ PSEUDO G. SERMINI, *Novelle*, a cura di M. Marchi, Pisa, Edizioni ETS, 2012 (*Lettera dedicatoria*, pp. 47-49).

⁶ M. BANDELLO, *Novelle*, a cura di E. Menetti, Milano, Rizzoli, 2011, pp. 563-564.

⁷ M. CADEMOSTO, *Novelle di M. Marco Cademosto da Lodi*, Milano, P. A. Tosi, 1799, p. 53.

conclusione, divenendo luogo di intervento morale (e questa soluzione non è sicuramente un *unicum*).

Soltanto un anno dopo la pubblicazione del Cademosto, nel 1545, vengono pubblicate sempre a Roma presso il Blado le *Rime et prose volgari* di Giovanni Brevio.⁸ Il motivo è il medesimo: poche novelle – anch’esse sei, inclusa la novella di *Belfagore arcidiavolo* per la quale si è parlato di ‘plagio’ –⁹ inserite in un libro di poesie e sprovviste di cornice. Anche in questo caso, la cinquecentina mostra come ciascuna novella sia introdotta da una rubrica e, nell’immediato seguito, dalla voce dell’autore, ma non vi è alcun legame strutturale tra di esse. Peculiarmente, l’esordio della III novella è sancito da una lettera-dedicatoria a Beatrice Pia degli Olbizzi, seguendo forse l’esempio di Masuccio e sperimentando soluzioni alternative. Nella dedica al cardinale Farnese, Brevio specifica il motivo della pubblicazione della raccolta eterogenea:

Io veramente, non solamente persuaso essendo, ma da molti amici et Signori miei astretto a lasciare uscire nelle mani de gli huomini queste mie giovanili fatiche, si etiandio per esser già molte di esse sopra le quali molti eccellenti Musici composto v’hanno scorrettamente stampate, m’è paruto assai men male in un medesimo punto a gli amici et Signori miei et all’honor mio satisfacendo lasciarle uscire che tenerle occulte.¹⁰

Le giovanili fatiche, sebbene siano con maggior sicurezza da ricondurre ai testi poetici per la presenza dei menzionati ‘Musici’, potrebbero riguardare anche le novelle. La similitudine con Cademosto – poche novelle inserite in un repertorio lirico, senza cornice, pubblicate presso lo stesso editore – non è casuale. Se non furono

⁸ Giovanni Brevio fu sacerdote e visse per gran parte della propria vita in Veneto. Trascorse, però, due periodi a Roma, probabilmente presso la curia: dopo il 1514 per un tempo indefinito (nel 1524 è attestato come canonico di Ceneda, in Veneto), e dal 1542 all’accertato 1545. La notorietà dello scrittore – già diffusa prima della pubblicazione tra i maggiori letterati del tempo come il Bembo e l’Aretino – è attestata dalla sua comparsa come interlocutore nella *Poetica* del Daniello e nel *De optimo philosophorum genere* del Pasquali, e dal rispetto con cui vengono ricordate le sue opinioni nel *Dialogo della dignità delle donne* dello Speroni. Sulla produzione novellistica del Brevio, cfr. *Le novelle di Giovanni Brevio*, a cura di S. Trovò, Padova, Il Poligrafo, 2003; F. BELFIORE, *Brevio e la novella di Dioneo e Lisetta*, in «Filologia e Critica», 2, 2013, pp. 267-290; A. SPADAVECCHIA, *La novella del diavolo che prende moglie. Variazioni e convergenze in Machiavelli, Brevio e Le Fèvre*, in «Critica letteraria», xli, fasc. I, n. 158, 2013, pp. 30-47; E. CURTI, *Boccaccismo veneto di primo Cinquecento: gli «accidenti d’amore» di Giovanni Brevio*, in «Schede Umanistiche», xxxvi, 2022, pp. 165-182.

⁹ Oltre al sopra menzionato articolo di A. Spadavecchia cfr. P. STOPPELLI, *Machiavelli e la novella di Belfagor. Saggio di filologia attributiva*, Roma, Salerno Editrice, 2007; P. TROVATO, *L’uovo o la gallina? Dove si discorre della Favola di Machiavelli, del Belfagor di Brevio, della filologia attributiva e del processo decisionale negli studi letterari*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. Alfonzetti et alii, Roma, Bulzoni, 2014, pp. 1221-1233.

¹⁰ G. BREVIO, *Rime et prose volgari di m. Giovanni Brevio*, Roma, Antonio Blado, 1545, p. 2r.

amici, come suggerisce Sabrina Trovò, «frequentarono però gli stessi ambienti e le stesse persone, tanto che per un certo tempo fu facile collegare o addirittura confondere la loro produzione novellistica»,¹¹ riferendosi a quanto avvenne nel 1754 quando nel *Novelliero Italiano*,¹² pubblicato per i tipi del Pasquali, due novelle del Cademosto vennero attribuite invece al Brevio. Inoltre, nel 1799 i due autori vennero persino editi in un unico novelliere: *Novelle di Monsig. Giovanni Brevio e M. Marco Cademosto*.¹³ Ma se per Cademosto alle sei novelle non resta che l'annotazione di 27 ulteriori sottratte, alle sei novelle breviane si aggiunge un'operetta dal titolo *De la miseria humana* – presente nella stessa raccolta, che contiene quattro ulteriori novellette sul tema della tragicità della condizione umana – e la novella spicciolata di Dioneo e Lisetta, di ambientazione veneziana e di argomento amoroso (come le principali sei), attribuita successivamente al Brevio da Flaminia Belfiore.¹⁴

Quasi ad istituire un *Leitmotiv*, a questi due novellieri menzionati se ne aggiunge un terzo, sempre vissuto nella Roma 'medicea': Francesco Maria Molza.¹⁵ Noto come poeta, il Molza non diede mai una forma organica ai suoi componimenti: gli unici ad essere pubblicati in vita, inclusa la *Ninfa tiberina*, vennero inseriti nelle *Rime di diversi* di Francesco Amadi contro la volontà dell'autore. Il Molza preferì, invece, diffondere le proprie opere presso una cerchia intima di amici e conoscenti, e il discorso vale anche per le novelle, le quali non furono mai raccolte dall'autore in un

¹¹ *Le novelle di Giovanni Brevio* cit., p. 64.

¹² *Novelliero italiano*, Venezia, Pasquali, 1754.

¹³ *Novelle di Monsig. Giovanni Brevio e M. Marco Cademosto*, s.l., s.t., 1799. In realtà, la pubblicazione avviene nel 1819 e non nel 1799 come riportato sul frontespizio (*Le novelle di Giovanni Brevio* cit., p. 61).

¹⁴ F. BELFIORE, *Brevio e la novella di Dioneo e Lisetta* cit., pp. 267-290.

¹⁵ Indubbiamente, si tratta del più noto dei tre. Letterato di gran fama, segretario prima del pontefice Ippolito de' Medici, poi del Cardinale Alessandro Farnese, il Molza, modenese di nascita, trascorse gran parte della sua vita a Roma. Il poeta *eruditus*, come lo ricorda il Giovio, fu membro di diverse accademie grazie alle quali entrò in contatto con i maggiori intellettuali del tempo, tra cui il Della Casa, Bembo e il Trissino. Per informazioni dettagliate sulla vita dell'autore cfr. F. PIGNATTI, *Molza Francesco Maria*, DBI, LXXV, 2011; mentre, sulla produzione novellistica del Molza cfr. F. M. MOLZA, *Novelle*, a cura di S. Bianchi, Roma, Salerno Editrice, 1992; L. DI FRANCIA, *Novellistica* cit., pp. 677-682; M. GUGLIELMINETTI, *Novellieri del Cinquecento* cit., pp. XXV-XXVIII; W. SÖDERHJELM, *Les nouvelles de F. M. Molza*, in «Neuphilologische Mitteilungen», vol. 16, No. 3/6 (1914), Modern Language Society, 1914, pp. 43-64; B. CROCE, *Le novelle del Molza*, in *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento*, III, Bari, Laterza, 1952, pp. 160-167; A. BARBIERI, *Una novella sconosciuta di Francesco Maria Molza nella «Libreria» del Doni*, in «Atti e memorie dell'Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Modena», s. VIII, vol. II, 2000, pp. 291-294; EAD., *Tradizione ed elaborazione di testi fra teatro e novella: il caso della 'Pulzella d'Inghilterra'*, in «Giornale storico della letteratura italiana», a. CXIX, n. 587, 2002, pp. 416-419; M. SAVORETTI, «Lo scudo di Medusa»: voyeurismo e dissimulazione nelle novelle di Francesco Maria Molza, in «Campi immaginabili», XL-XLI, 2009, pp. 71-83; G. FERRONI, *Le geometrie della sorte. Caso e arte del racconto in quattro «Novelle» di Francesco Maria Molza*, in «Levia Gravia», XV-XVI, 2013, pp. 283-298; EAD., *L'idea di fortuna delle «Novelle» di Molza*, in «Arnovit. Archivio novellistico italiano», I, 2016, pp. 48-67.

libro né racchiuse da una cornice. La prima novella viene pubblicata soltanto postuma a Bologna nel 1547, altre quattro a Lucca nel 1549 (la raccolta consta attualmente di sette novelle, di cui una incompleta, grazie alla ricerca di Söderhjelm);¹⁶ ma il Molza novelliere era già affermato nel 1525, come rivelano le parole di Girolamo Casio e di Pietro Bembo¹⁷ che dimostrano quanto già detto sulla circolazione manoscritta e 'intima' delle novelle del nuovo «Boccatio in volgare». Tutte le novelle vennero raccolte soltanto nel 1614 dal pronipote dello scrittore, Camillo Molza, il quale parlava di queste come uniche superstiti: «Nella quarta [parte della raccolta] sei Novelle sole reliquie delle molte, ch'esso [il Molza] compose ad immitatione del Boccaccio». ¹⁸ Questa condizione di novelliere parziale – «sole reliquie delle molte» – trova un appoggio significativo nelle parole pronunciate molto prima, nel 1551, da Anton Francesco Doni:

Io ho speranza di vedere un giorno, alle stampe tal opera del Molza, e sarà di tal grido, che la farà stupire gli huomini; e già c'è il saggio delle sue compositioni mirabilissime¹⁹

e dell'astrologo napoletano, Luca Gaurico, nel 1552:

editit Decamerionem librum, quas vulgo Centum novellas vocitant (sed nondum impressae circumferuntur) facietis refertas, et multa epygrammata.²⁰

Ma quel che resta è un legame davvero minimo con Boccaccio, in merito al quale è possibile evidenziare come persino le rubriche cessino di esistere; le novelle si dispongono come nuclei aggreganti e l'autore diviene una figura marginale, relegata a brevi considerazioni e proverbi conclusivi. Si tratta, dunque, di tre novellieri atipici caratterizzati da una 'peculiarità condivisa': tutti vissuti a Roma nella prima metà del Cinquecento, di ciascuno dei quali si dispone di una raccolta composta unicamente da sei novelle complete – sebbene presumibilmente destinate a essere parte di un *corpus* più ampio – e in nessuno di questi casi vi è traccia di una cornice.

¹⁶ F. M. MOLZA, *Quattro delle novelle dell'honoratissimo Molza*, Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1549. L'edizione del 1547 è invece irreperibile. Il manoscritto che presenta le sette novelle è il codice 3890 della Biblioteca Casanatense di Roma, cfr. W. SÖDERHJELM, *Les nouvelles de F. M. Molza*. cit., p. 44.

¹⁷ Il Casio elegge lo scrittore «novo Petrarca e Boccatio in volgare» (G. CASIO, *Libro intitolato Bellona* [...], Bologna, s.n.t., 1525, c. 8r.); il Bembo scrive «del cui purgato inchiostro / già l'uno e l'altro stil molto s'avanza» (P. BEMBO, *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, UTET, 1966, pp. 592-593).

¹⁸ Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 3890, cc. 9 r-v.

¹⁹ A. F. DONI, *La Libreria del Doni fiorentino*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1551, p. 48.

²⁰ L. GAURICO, *Tractatus astrologicus*, Venezia, Curzio Navò, 1552, c. 72r.

2. Oltre la cornice decameroniana

Le brevi sillogi sono accomunate da una sorta di 'evaporazione' della cornice. Come suggerisce Graedel,²¹ il mancato impiego di una storia portante potrebbe essere vincolato all'esiguità delle tre raccolte; tuttavia, si tratta di una lettura forse approssimativa, che trova di fatto una parziale smentita nelle novelle spicciolate dotate di micro-cornici – è il caso, ad esempio, della novella di Lisetta Levaldini e Bianco Alfani – e nelle brevi raccolte di Giovanni Forteguerra e di Gherardo Bologni.²² Pertanto, è ragionevole pensare che i novellieri operassero in maniera consapevole, piuttosto che limitati dalla proporzione della propria produzione novellistica. L'«evaporazione» della storia portante può essere spiegata attraverso un'ipotesi che riguarda la provenienza degli autori e il periodo storico in cui sono vissuti. Si tratta infatti di autori settentrionali che, a differenza ad esempio del fiorentino Firenzuola, possono avere un rapporto più libero con l'archetipo boccacciano. Firenzuola tenta di imitare la brigata decameroniana, ma il progetto presto fallisce.

La preoccupazione di rispettare il meccanismo boccacciano si traduce in una netta divergenza di forma e contenuto tra la cornice – vista ormai come mero mezzo di intrattenimento – e le novelle, che sfociano nell'assurdo e nel crudele («La dissonanza tra cornice e novella, venuta alla luce così bruscamente, poteva essere risolta – come ricordato da Guglielminetti – con un'operazione assai facile, eliminando il più scomodo e ingombrante dei due termini del rapporto, la cornice cioè»).23 Eliminare la cornice diviene così soluzione quasi scontata. Non a caso, le novelle riuscite del Firenzuola sono le cosiddette novelle 'pratesi', non dotate di una intelaiatura, divulgate anni dopo l'esperimento dei *Ragionamenti*, quando l'autore risiedeva a Prato. Imitare ed emulare la cornice boccacciana è una strada difficilmente percorribile per la *géométrie* interna che avrebbe dovuto assumere l'intero progetto, dove «rien n'est laissé au hasard».²⁴ Ed è questo forse il motivo per cui i tre novellieri ne evitano l'adozione. Sul concetto di imitazione ritorna Graedel, interrogandosi sulla folta presenza di raccolte con cornice:

Ma un altro fatto ancora spiega il gran numero delle raccolte novellistiche a cornice boccacesca nel Cinquecento: il canone classicista che sanciva il diritto anzi il dovere dell'imitazione in arte e che aveva determinato la nuova letteratura in lingua

²¹ L. GRAEDEL, *La cornice nelle raccolte novellistiche* cit., p. 15.

²² Cfr. *La novella del Bianco Alfani*, in *Novelle del Quattrocento*, a cura di G.G. Ferrero e M.L. Doglio, Torino, Utet, 1975, pp. 633-334; G. PARABOSCO, G. BORGOGNI, *I diporti*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2005. Cfr. F. PALMA, *Osservazioni sull'organizzazione delle 'Novelle' di Giovanni Forteguerra*, «Archivum mentis», vol. VIII, 2019, pp. 125-142.

²³ M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984, p. 11.

²⁴ B. LAROCHE, «L'espace de la 'cornice'» cit., p. 13.

latina, fu applicato anche alla letteratura volgare. Ogni genere letterario ebbe il suo modello e come nella poesia lirica fu imitato il *Canzoniere* del Petrarca così per la novella, compreso il «sottogenere» – se così possiamo chiamarlo – della cornice, si guardò al *Decameron* del Boccaccio. Anche nella letteratura volgare l'imitazione divenne un imperativo categorico, secondo un'estetica ben rinascimentale, dal quale nemmeno forti individualità intendevano liberarsi completamente. Più che l'ispirazione, l'imitazione, più che il contenuto, la tecnica, sono i criteri applicati dalla poetica del Rinascimento.²⁵

Per Cademosto, Brevio e Molza è da compiere un ragionamento inverso. I tre autori guardano Boccaccio soltanto 'di sbieco'. Nella prima metà del Cinquecento vige, piuttosto, ancora lo statuto quattrocentesco della novella 'spicciolata' e la disgregazione strutturale delle raccolte romane sembra fare eco ad una disgregazione sociale della Roma medicea: i novellieri non si rivolgono a un pubblico fiorentino coeso e ben definito, ma a un ambiente romano frammentato, in cui l'assenza di un tessuto intellettuale stabile, accentuata dall'importante fenomeno migratorio, rende superflua o forse impossibile una reale interazione tra autore e lettori.²⁶

In assenza di proemio e di cornice, il risultato è una congerie casuale, ovvero un accumulo di testi con alcuni stilemi boccacciani – sopravvissuti come micro-frammenti adattati – e soluzioni alternative. Alla voce della brigata che funge da intervallo tra una novella e l'altra, subentra ad esempio il richiamo moraleggiante del Cademosto. Al termine della I novella, il lodigiano intima: «[...] ciascun sì guardi dalle astuzie de' scellerati frati, e da quelle delle malvage femmine, perchè, quando vogliono, fanno il diavolo»;²⁷ mentre all'epilogo della III scrive:

Perché non appena cominciò apparir l'ultima stella e dar luogo la notte; che fuori si sbucò, senza altrimenti aprire chiavistello alla porta; e dove che ei sì andasse, non vi so dire. Et ancora chi volesse sapere il successo della dolcitudine del mele che lo speciale desiderava d'avere, né anco questo vi so dire. Et se alcuno altro via più curiosamente volesse intendere come avvenne, et a che reuscite quell'altra dolcezza melata et zuccherata del frate che venne a coda ritta, et della sua drusa

²⁵ L. GRAEDEL, *La cornice nelle raccolte novellistiche* cit., p. 20. Cfr. ivi, pp. 90-94, in cui si discute in maniera estesa sul concetto di imitazione.

²⁶ Per il contesto sociopolitico romano cfr. F. GAETA, *Sull'idea di Roma nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, in «Studi romani», a. XXV (1977), 2, pp. 169-187; A. QUONDAM, *Un'assenza, un progetto. Per una ricerca sulla storia di Roma tra 1465 e 1527*, in «Studi romani», a. XXVII (1979), fasc. 2, pp. 167-176; V. DE CAPRIO, *L'area umanistica romana (1513-1527)*, in «Studi romani», a. XXIX (1981), fasc. 3-4, pp. 321-335; D. ROMEL, *La "maniera" romana di Agnolo Firenzuola*, Firenze, Centro 2P, 1983.

²⁷ M. CADEMOSTO, *Sonetti et altre rime* cit., p. 12.

con il paniere pieno di buone cose et lei di molta foia, né men cotesto vi posso dire. Ma vi basti sapere che il frate era frate, et la donna non era donna, ma puttana.²⁸

Se l'*auctor* primario, Boccaccio, si scinde in dieci *auctores* secondari, per i tre autori indagati questa scissione non avviene. Alle reazioni divertite dei membri della brigata, come accade ad esempio per le novelle della sesta giornata, si sostituiscono quelle del popolo molziano della settima novella:

narrò loro distesamente tutto il fatto sì com'era passato, e rivoltosi a tutti coloro che l'ascoltavano e si credevano smascellare dalle risa [...]. Moltiplicaro le risa tali e così fatte a quelli che l'ascoltarno, che non si potevano acquetare in modo alcuno, e tutti affermavano questa essere cosa veramente degna che si ponesse sul libro delle Cento Novelle.²⁹

O quelle presenti nella quarta novella di Cademosto, dove, «udito ch'ebbe la bella trovata del suo compare», il compare Angelo «delle risa si smascellava con tutti quelli che la udirono».³⁰

La presenza delle donne a cui Boccaccio, nel proemio, dichiara di voler dedicare l'opera è invece disseminata nelle allocuzioni breviane che anticipano la narrazione delle novelle. Avvertito circa «le insidie dello ingannevole amore»,³¹ la dimensione femminile viene evocata da Brevio attraverso un campionario di aggettivi, quali «gentili et amorse», «nobilissime et graziosissime», «bellissime». A questo pubblico 'indefinito' viene affiancata dal Brevio Beatrice Pia degli Olbizzi, destinataria della 'lettera' che apre la III novella. In maniera simmetrica, è sempre alle donne che l'autore si rivolge in chiusura di novella. Ciò accade ad esempio al termine della I novella («Adunque, donne mie care, non aspettando che il diavol vi acciechi, graziosamente vi farete incontro agli amanti vostri, quegli amorosi piaceri pigliando che la benigna fortuna vi mette innanzi»)³² e similmente nella conclusione della IV, quando scrive:

Cotal fine adunque, donne mie care, ebbe l'amore di madonna Lisabetta, la quale, come che nel principio della novella mia, avendo rispetto alle forze d'amore et alla umana fragilità, abbia iscusata, nondimeno estimo non esser alcuna di voi di così debole intelletto, che considerando quanto grave all'anima et vituperevole al corpo il mescolarsi nel proprio sangue si sia, non solamente non biasimi, ma infinitamente ne sia schiva; la qual cosa vi conforto io a fare, quanto più semplicemente et

²⁸ Ivi, p. 42.

²⁹ F. M. MOLZA, *Novelle* cit., p. 131.

³⁰ M. CADEMOSTO, *Sonetti et altre rime* cit. p. 51.

³¹ *Le novelle di Giovanni Brevio* cit., p. 80.

³² Ivi, p. 79.

puramente per voi si può menando la vita vostra, quegli amori cercando che dalla natura benigna madre et maestra della vita nostra vi si mettono innanzi.³³

La peste del 1348 si riflette nella «pestilenziosa mortalità» con la quale si apre la novella molziana *dei Trombetti* (IV):

Per certa sospizione d'una pestilenziosa mortalità, ch'in Lombardia si diceva in diversi luoghi esser appresa, era a' lombardi interdetto, non ha guari di tempo, generalmente l'entrare in molte città, e specialmente in Firenze, dove si facevano solennissime guardie, come sempre in simili casi sogliono i rettori di quella essere diligentissimi: *quasi se all'ira di Dio, commossa per le nostre ingiuste operazioni, si potesse con solleciti provvedimenti da gli uomini usati, e non col pentirsi e chiedere umilmente misericordia, riparare in modo che le fosse tolto ogni argomento di potere intrare dentro a quelle mura*, cui tanto essi si sforzassero di guardare con ogni loro diligentissimo studio.³⁴

Lo spazio riservato alla peste nel proemio e nella cornice decameroniana viene qui trasposto all'interno di una novella, e il riferimento al Boccaccio è chiaro, come dimostrano le similitudini con la sua opera:

[...] nel pestilenzioso tempo della passata mortalità fatta;³⁵ (Bocc. *Proemio*)

[...] quasi l'ira di Dio a punire le iniquità degli uomini con quella pestolenza non dove fossero procedesse, ma solamente a coloro opprimere li quali dentro alle mura della lor città si trovassero, commossa intendesse.³⁶ (Bocc. *Proemio*)

I fiorentini sono rinchiusi tra le mura della città dalla peste, mentre ai lombardi è interdetto accedervi. In filigrana sembra possibile scorgere un sottile parallelismo con i novellieri postdecameroniani: gli autori fiorentini – come il Firenzuola e il Lasca – sono oppressi dalla preoccupazione di dover riproporre quelle 'mura' boccacciane; per i settentrionali – Cademosto, Molza e Brevio – non è più possibile ricostruire quelle mura o più semplicemente non avvertono la necessità di uno specifico espediente letterario. La cornice è diventata un muro invalicabile, sia per chi le rivolge lo sguardo dall'interno, sia per chi la osserva dall'esterno.

3. Il modello boccacciano e l'uso della facezia

³³ Ivi, p. 104.

³⁴ F. M. MOLZA, *Novelle* cit., p. 95 (corsivo nostro).

³⁵ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, p.132.

³⁶ Ivi, p. 170.

In assenza di cornice, tutto lo zelo dei novellieri confluisce, pertanto, nel tessuto diegetico. Le novelle dei tre autori 'romani' sono di natura ancipite: rivolgono lo sguardo *en passant* verso Boccaccio, mantenendo invece il *focus* sull'emergente fazione, sul motto pungente e sulla beffa astuta. Con il Certaldese instaurano un rapporto ambiguo, che si traduce in rimandi, microvarianti e soluzioni parodiche.

La novella di Ridolfo Fiorentino, quinta della raccolta molziana, narra dell'omosessualità del protagonista Ridolfo, appunto. Quest'ultimo, spinto dalla famiglia, decide di prender moglie per diminuire l'offesa contro Dio e per proteggersi dalla cattiva opinione che avrebbe avuto il popolo. Ma si tratta soltanto di una 'coverta' per potersi poi liberamente dedicare all'amore nei confronti di un 'garzonetto'. La sfortunata moglie, Beatrice, le cui notti «veggliarle sommamente desiderava» e non «dormirle tutte», decide di vendicarsi per i continui rifiuti del marito e per le attenzioni che, invece, costui dedica al garzone: si risolve a darsi del bel tempo proprio con quest'ultimo. Scoperti, Ridolfo decide di portare Beatrice in un posto solitario per poterla così uccidere. Già a partire da questo punto è possibile rintracciare una ripresa da uno specifico luogo decameroniano. Boccaccio, nella nona novella della seconda giornata, scrive:

e camminando insieme e di varie cose ragionando, pervennero in un vallone molto profondo e solitario e chiuso d'alte grotte e d'alberi; il quale parendo al famigliare luogo da dovere sicuramente per sé fare il comandamento del suo signore, tratto fuori il coltello e presa la donna per lo braccio, disse: — Madonna, raccomandate l'anima vostra a Dio, ché a voi, senza passar più avanti, convien morire. — La donna, vedendo il coltello ed udendo le parole, tutta spaventata disse: — Mercé per Dio! anzi che tu m'uccida dimmi di che io t'ho offeso, che tu uccidermi debbi.³⁷

Così, invece, il Molza:

et caminando, et di diverse cose ragionando, pervennero in un luogo molto solitario. Et giunti in un burrone di altissime grotte et di alberi incoronato et rinchiuso, tirato fuori il coltello, Ridolfo prese la donna per lo braccio, et disse: Raccomanda l'anima tua a Dio, perciocchè senza indugio e' ti convien morire. Beatrice vedendo il coltello sfoderato, et il viso turbato del marito, tutta timorosa disse: Mercè, per Dio, marito mio, che innanzi che tu m'uccida, mi dica in che io ti offesi già mai.³⁸

È chiaro che Molza guardi al Certaldese, come difatti suggerivano le parole del pronipote Camillo – le novelle sono ad «imitatione del Boccaccio» –³⁹ ma in questo

³⁷ G. BOCCACCIO, *Decameron* cit., pp. 467-468.

³⁸ F. M. MOLZA, *Novelle* cit., p. 115.

³⁹ Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 3890, cc. 9 r-v.

caso non è la novella decameroniana di Bernabò da Genova, da cui è tratta la citazione, la sola verso cui l'attenzione del Molza è rivolta. Decisamente più affine, come analizzato da Stefano Bianchi, è la decima novella della quinta giornata, in cui si narra dell'amore omosessuale di Pietro da Vinciolo con conclusivo *ménage à trois*. Le trame grossomodo coincidono, tranne per un dettaglio che in Molza ribalta la situazione. Subito dopo il passo sopra riportato, Beatrice decide di voltarsi e di alzarsi la gonnella sul capo, in modo da non vedere Ridolfo compiere il suo intento, ma è proprio questa mossa ad impedire che ciò venga fatto. Il protagonista vedendo «quelle parti ignude, [...] che in altri tanto gli sollevano piacere, [...] come se egli avesse veduto lo scudo di Medusa, né più né meno, così restò abbagliato fuor di misura; e vogliono alcuni che di mano il coltello gli cadesse subitamente». Il racconto relativo a Pietro da Vinciolo è così rovesciato: Ridolfo si ravvede ed è vinto da così fatta bellezza, tale da superare la «Venere di Gnido» e «lo Apollo che ora nel Vaticano si vede». Il rapporto con Boccaccio persiste, inoltre, nella settima novella dove si narra di Gabriotto, uomo «quasi matto e di pochissima speranza» – al pari di Cimone (*Dec.*, v, 1), «quasi matto era e di perduta speranza» – innamorato di Jaconella. La fanciulla, compiaciuta dai modi di Gabriotto e dalla loro scherzosa intesa, inizia a corrisponderne i sentimenti. Tuttavia, Jaconella, timorosa di come il rapporto col giovane possa evolvere, si ritrae nei suoi confronti, recandogli un dolore intollerabile. Vannozza, seconda moglie di Menico, padre di Gabriotto, visto tale sconforto e intuitane la ragione, suggerisce all'innamorato di fare a Jaconella «quel che patreto faceva a matreta quando si piantorono», pur senza il consenso di lei. Anzi, la stimata donna garantisce al giovane che quanto più Jaconella proverà a negarsi, tanto più sarà compiaciuta, come crede sia inclinazione naturale di tutte le donne. Avendo fallito più volte nel tentativo di assecondare il consiglio di Vannozza, Gabriotto si trova un giorno solo con lei in campagna, e gli sovviene di verificare l'efficacia del saggio suggerimento ricevuto proprio dalla matrigna. Il giovane ignora ogni calunnia rivoltagli dalla donna, e la interpreta come un velato segno di desiderio. A differenza del Cimone decameroniano, in Gabriotto non vi è alcuna *mutatio animi*, il personaggio non si ingentilisce e «montòvi di sopra». Al rientro, Vannozza riferisce quanto accaduto al marito, che mette in fuga il figlio. Ecco che, in questo punto della narrazione, subentra per il Molza l'elemento accentratore: la facezia. Il giovane Gabriotto, frenato dalle persone venute a conoscenza del fatto, discolpa così sé stesso:

Egli che mille volte con matrema quando vivea si è giaciuto, mai non gli dissi pur una parola; e ora, perch'una volta sola ho voluto fare alla moglie di lui quello ch'io

son certo ch'egli facesse mille volte a quella povera cristianella di Dio, per così fatta via s'è adirato come vedete e questo romore ne fa così grande.⁴⁰

Alla fonte boccacciana si affianca ora Poggio Bracciolini – autore del *Liber facetiarum* che aveva riportato in auge il genere – e ne risulta un evidente 'strabismo' dimostrato dalla ripresa della facezia CXLIII: «Hic pater meus admodum indiscretus» inquit «milies matrem meam fuit, me etiam tacente: nunc, quia semel uxorem suam cognovit, ut rudis atque inconsultus, coelum clamoribus, veluti insanus, replet».⁴¹

Anche Brevio insiste nella maggior parte dei casi sul versante amoroso-licenzioso. È evidente, infatti, il richiamo del primo racconto al *Centonovelle*. In esso si narra di Ermete Bentivogli innamorato di Camilla de' Garisendi, il quale induce la donna a cedere alla tentazione con una «nuova arte». E questa arte è porre il 'diavolo', o Messer Cresci, tra le mani della donna, esplicita allusione al diavolo nell'inferno della novella di Alibech. Nella quarta novella breviana, incentrata sull'amore incestuoso tra madre e figlio, il monologo interiore della donna riprende per larga parte il monologo di Tito (*Dec. x, 8*), come suggerito da Sabrina Trovò:

Dei tu adunque lasciarti alla libidine trasportare? Apri ben gli occhi dell'intelletto, et te medesima riconosci [...] Adunque in te stessa raccogliendoti, scaccia da te questi scellerati et noiosi pensieri; dà luogo alla ragione et tempera i desideri non sani; e volgendo la mente tua altrove;⁴² (Brevio, IV)

Dove ti lasci trasportare allo 'ngannevole amore? dove alla lusinghevole speranza? Apri gli occhi dello 'ntelletto e te medesimo, o misero, riconosci; dà luogo alla ragione, raffrena il concupiscibile appetito, tempera i disidèri non sani e ad altro dirizza i tuoi pensieri.⁴³ (*Dec. X, 8*)

Se da un lato persiste il rapporto con il *Decameron*, ecco che nella terza novella – introdotta in modo bandelliano con una lettera a Beatrice Pia degli Olbizzi – viene dato risalto, anche in Brevio, al nuovo gusto per il motto, parte intrinseca della facezia:

dico che Lorenzo de' Medici soleva talora per motteggio dire che gli uomini si dovessero schiffare dalla parte d'innanzi de' buoi, da quella di dietro de' muli, et

⁴⁰ Ivi, p. 130.

⁴¹ P. BRACCIOLINI, *Facezie*, a cura di M. Ciccuto, Milano, Rizzoli, 2021, p. 272. Si riporta qui la traduzione in italiano: «Costui, mio padre, per nulla intelligente, si è scopata mia madre un migliaio di volte, e io sempre zitto; ora che io me la sono presa una volta, sconsiderato e ignorante, rompe i timpani a tutti con le sue grida da pazzo» (ivi, p. 273).

⁴² *Le novelle di Giovanni Brevio* cit., p. 98.

⁴³ G. BOCCACCIO, *Decameron* cit., p. 1572.

dall'una et dall'altra de' frati. Perciò che i primi colle corna ferivano; i secondi co' calci percotevano: i frati veramente colla lingua trafiggevano, colle mani rubavano et con altro facevano onta et vergogna: quello che con la parte di dietro si facessero, m'è uscito di mente; ma egli diceva pur così.⁴⁴

In questo caso la narrazione, che verte sulla satira anticlericale – un frate sbefeggiatore dei mugnai, in cerca di un santo da venerare –, è connessa all'utilizzo del motto e intenzionata a volerne dare una rappresentazione estesa.

Infine, le novelle cademostane, con gradi diversi, hanno tutte in comune la beffa o l'inganno. Tuttavia, non si segue la linea dei decameroniani Bruno e Buffalmacco e non è seguita neppure la norma castiglionesca sulle burle trattata nel *Cortegiano*: è necessario che vi sia il senso della giusta misura e del rispetto, ma soprattutto: «Deesi ancora guardar che le burle non passino alla barraria, come vedemo molti mali omini che vanno per lo mondo con diverse astuzie per guadagnar denari, fingendo or una cosa ed or un'altra». In tal senso, nella seconda novella si narra la vicenda di un tale Antonio da Piperno, «prete e barro», il quale, fingendosi il Cardinale Adriano grazie ad una lettera di raccomandazione contraffatta, riesce nel tentativo di farsi riverire e di truffare il malcapitato Luca «sellaro», spogliandolo di tutti i suoi averi. Cademosto definisce sin dalla rubrica il suo protagonista barro, à rebours rispetto all'avvertimento castiglionesco sulla barraria. In Antonio da Piperno, che mette in scena una «tra le sue gherminelle più astute»,⁴⁵ non c'è più traccia di Bruno e Buffalmacco, così come in Luca sellaro non vi è Calandrino: le beffe decameroniane, definite dal Castiglione 'piacevoli' e basate sull'inganno amichevole, sono da Cademosto soffocate con l'amoralità dei personaggi. Tra gli inganni perpetrati da Antonio da Piperno spicca il testamento falso, tema caro al Cademosto, che si ripropone nella quarta e nella sesta novella. Infatti, nella quarta, ancora in buona salute, Antonio di Beccaria decide di spartire ugualmente i propri averi, 6000 ducati, tra i propri figli; chiedendo loro in cambio di provvedere ai suoi bisogni e tenerlo insieme a loro fintanto che Iddio vorrà. Tenuta fede alla parola data per i primi mesi, presto la presenza del padre diventa ingombrante per i figli e soprattutto per le loro mogli. Pentito della propria decisione per l'atteggiamento dei figli, Antonio di Beccaria si reca dal fidato amico Angelo per lamentarsene e trovar conforto. Questi offre in prestito ad Antonio di Beccaria 2000 ducati da mostrare ai propri figli, fingendo che si tratti di un'ulteriore eredità che promette individualmente a ciascuno di essi in cambio di

⁴⁴ *Le novelle di Giovanni Brevio* cit. p. 89.

⁴⁵ Termine adoperato da Boccaccio, invece, per la novella di Frate Alberto (IV, 2): «per che, accorgendosi quivi più le sue gherminelle non aver luogo, come disperato, a Vinegia d'ogni bruttura ricevitrice si trasmutò» (G. BOCCACCIO, *Decameron* cit., p. 717).

amorevoli cure. Restituito il denaro al caro amico e sostituito con un sacco di sabbia, Antonio di Beccaria viene accudito da tutti e tre i figli fino alla morte; giunta la quale, i tre scoprono di essere stati truffati dal padre:

Onde il buon vecchio, prima ch'ei s' infermasse, compose una astutissima et piacevole facezia; e questo fu, che messe pel cassone, ove già stavano li sei mila ducati, un sacchetto di rena, con appresso una mazza di legno, sovra la qual v'era scritto una polizza a lettere di scatole che diceva: chi per altrui si spodesta, gli sia dato di questa mazza sulla testa.⁴⁶

Ancora una volta beffa/burla, facezia e novella si intrecciano. Boccaccio e Bracciolini persistono anche in Cademosto, come dimostra l'evidente rapporto di parentela tra la prima novella – basata sulla canonica beffa dello scambio di letti – e la facezia CCLXX *De molendinario ab uxore decepto et quinque ovis refecto* dell'umanista.⁴⁷ Le beffe e gli inganni compiuti dai protagonisti del Cademosto raccolgono l'eredità dei racconti del bugiale, di una modalità di racconto in cui domina il vizio e la natura 'animalesca', in cui non vi è traccia di 'onestade'.

Ciò che emerge, in conclusione, dall'analisi delle novelle dei tre autori 'romani' è una linea narrativa ben definita. In essi è possibile, infatti, evidenziare una volontà caustica, che è tipica della facezia arguta. Analogamente a quanto accade per la cornice con la ripresa, probabile, della spicciolata del secolo precedente, nel tessuto diegetico delle novelle della prima metà del Cinquecento resiste e si lega strettamente al genere lo statuto quattrocentesco della facezia: delle raccolte di Bracciolini, del Gonnella e del Piovano Arlotto. Sovvengono a questo punto le parole dell'astrologo napoletano Luca Gaurico, il quale aveva descritto il 'Decameron' atteso dal Molza come colmo di facezie («facetiis refertas»);⁴⁸ e quelle di un tale Dionisio Pedagogo rivolte 'al lettore' nella premessa dell'edizione del 1799 delle raccolte, unite, di Brevio e di Cademosto:

Forse tu avresti desiderato Istorie, o ch'io ti facessi volgare qualche nervoso libro straniero; ma cotali opere, o mio benvenuto, ti terrebbono troppo desto, e tu hai bisogno di dormire. Chiudi dunque gli occhi, e quando ti è pur forza di tenerli aperti, girali su queste innocue facezie; il che sarà di spasso a te, e di pericolo a niuno.⁴⁹

⁴⁶ M. CADEMOSTO, *Sonetti et altre rime* cit., p. 50.

⁴⁷ P. BRACCIOLINI, *Facezie* cit., p. 402.

⁴⁸ L. GAURICO, *Tractatus astrologicus*, Venezia, Curzio Navò, 1552, c. 72r: «editit Decameroneum librum, quas vulgo Centum novellas vocitant (sed nondum impressae circumferuntur) facetiis refertas, et multa epygrammata.

⁴⁹ *Novelle di Monsig. Giovanni Brevio e M. Marco Cademosto*, s.l., s.t., 1799, p. XI-XII. Sotto lo pseudonimo di Dionisio Pedagogo si cela Giovita Scalvini «bresciano, felicissimo traduttore del Fausto, tragedia di

In fondo, è proprio questo il valore delle «innocue facezie» che si affiancano alle «istorie, faole o novelle»: sono «di spasso [...] e di pericolo a niuno», rappresentano cioè un invito ad abbandonarsi alla leggerezza del puro racconto. Tra burle e motti, i lettori cinquecenteschi trovano narrazioni che, pur disgregate e prive di una cornice unificante, riflettono la frammentarietà del contesto sociale e privilegiano la dimensione episodica, ponendo le novelle in un rapporto dialettico con il modello boccacciano.

Con la seconda metà del secolo, il genere conoscerà un'evoluzione ulteriore: la cornice sarà utilizzata nuovamente e si amplierà a dismisura, accogliendo al suo interno i ragionamenti e i temi della civile conversazione: si trasformerà in un dispositivo narrativo più complesso e articolato. In questo passaggio, la novella si configura come una forma letteraria in grado di adattarsi a esigenze diverse, ora abbandonando, ora recuperando la cornice, ma sempre rinnovandosi nel confronto con la tradizione.

Goethe» (G. B. PASSANO, *I Novellieri italiani in prosa, indicati e descritti*, Milano, G. Schiepatti, 1864, p. 102).