

Immaginazione e paura nelle «Novelle» di Matteo Bandello

Enrico Ricceri

Pubblicato: 7 agosto 2024

Abstract

All'interno delle *Novelle* di Matteo Bandello è presente il tema della paura legata al mondo del soprannaturale: spiriti, cadaveri, cimiteri, così come il timore del diavolo e della notte sono gli elementi che compongono il fantastico dello scrittore castelnovese. Tale tematica, tuttavia, se mobilita tutta una serie di *topoi* e di messe in scena tra il comico e l'orrorifico, variamente adoperati anche da altri novellieri del Cinquecento (si pensi, per esempio, alle *Cene* del Lasca), è correlata a un tema più ampio e di vivo interesse per Bandello: quello, ovvero, dell'immaginazione. Dalle novelle analizzate in questo contributo, infatti, è possibile osservare come la paura del soprannaturale non abbia mai fondamenti reali, ma nasce ed è nutrita dalla facoltà immaginativa di uomini e donne che, accecati dal timore, non riescono a interpretare la realtà. Lo scrittore, pertanto, non si perita di sottolineare lo scarto tra la fervida fantasia dei personaggi, contro cui punta il dito, e un reale ben più spoglio.

Within Matteo Bandello's *Novelle* there is the theme of fear linked to the world of the supernatural: spirits, corpses, cemeteries, as well as the fear of the devil and of the night are the elements that make up the fantastic of the writer. This theme, however, if it mobilizes a whole series of *topoi* and enactments between the comic and the horrific, variously employed by other sixteenth-century novelists as well (think of Lasca's *Cene*), is related to the broader theme of imagination. From the *novelle* analyzed in this contribution, in fact, it is possible to observe how the fear of the supernatural never has real foundations but arises from and is nurtured by the imaginative faculty of men and women who, blinded by fear, are unable to interpret reality. The writer, therefore, does not hesitate to point out the gap between the fervid imagination of the characters, against whom he points his finger, and a starker reality.

Parole chiave: Bandello; Grazzini; immaginazione; novella; paura.

Enrico Ricceri: Università di Torino
✉ enrico.ricceri@unito.it

È assegnista di ricerca in Italianistica nel Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. È autore di diversi contributi su opere e scrittori tra Cinque e Settecento; per le Edizioni dell'Orso, ha pubblicato nel 2023 la monografia «*Chiamatemi Poeta*». *Ritratti di Vittorio Alfieri*. Attualmente lavora all'allestimento dell'edizione commentata delle *Novelle* di Matteo Bandello nell'ambito del progetto Prin 2022 *Digital Bandello*.

Copyright © 2024 Enrico Ricceri

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

I. «*Fortis imaginatio generat casum*»

«Je suis de ceux qui sentent tres-grand effort de l'imagination. Chacun en est heurté, mais aucuns en sont renversez. Son impression me perse».¹ Con queste parole Michel de Montaigne, nel capitolo XXI del primo libro degli *Essais*, quasi con apprensione mette in guardia il lettore dal potere dell'immaginazione. Di questa forza così possente e temuta il filosofo descrive gli effetti che, in primo luogo, colpiscono la salute di chi la subisce; essa, infatti, non soltanto influisce negativamente su un individuo sano intento a osservare la condizione fisica di un malato, ma, se ingombrata dal timore o dalla paura, può condurre addirittura alla morte:

Il y en a qui, de frayeur, anticipent la main du bourreau. Et celuy qu'on debandoit pour luy lire sa grace, se trouva roide mort sur l'eschafaut du seul coup de son imagination. Nous tressuons, nous tremblons, nous pallissons et rougissons aux secousses de nos imaginations, et renversez dans la plume sentons nostre corps agité à leur bransle, quelques-fois jusques à en expirer.²

Montaigne, poi, non manca di citare una varia casistica di eventi legati a tale facoltà mentale; narra, per esempio, di come Gallo Vibio, per essersi intensamente applicato a discernere «l'essence et les mouvemens de la folie», divenisse folle a sua volta;³ o del pretore Genucio Cipo, cui crebbero le corna «pour avoir assisté le jour avec grande affection au combat des taureaux, et avoir eu en songe toute la nuict des cornes en la teste»;⁴ o ancora, sulla scorta di alcune 'metamorfosi' riportate da Plinio e da Pontano, di una ragazza di Vitry-le-François, la quale, per avere la mente tutta intesa all'altro sesso, sviluppò saltando «ses membres virils».⁵ L'indagine del filosofo, da un lato, tocca anche la fede popolare, attribuendo all'immaginazione «le principal credit des miracles, des visions, des enchantemens et de tels effects extraordinaires», al punto che, in virtù del suo influsso, «les ames du vulgaire [...] pensent voir ce qu'ils ne voyent pas»;⁶ dall'altro, si appunta sull'efficacia stessa della scienza medica:

Pourquoy praticquent les medecins avant main la creance de leur patient avec tant de fauces promesses de sa guerison, si ce n'est afin que l'effect de l'imagination supplisse l'imposture de leur aposeme? Ils sçavent qu'un des

¹ M. De Montaigne, *Essais*, in *Œuvres complètes*, textes établis par A. Thibaudet, M. Rat, intr. et notes par M. Rat, Paris, Gallimard, 1962, cap. XXI (*De la force de l'imagination*), p. 95.

² Ivi, pp. 95-96.

³ Ivi, p. 95. Su tale aneddoto la critica rinvia a Lucio Anneo Seneca (*Controversiae*, II 9) e a Cornelio Agrippa. Si veda, in particolare, E. Cornelio Agrippa, *La filosofia occulta o La magia*, trad. it. di A. Fidi, Roma, Edizioni Mediterranee, 1972, vol. I, cap. LXIV, p. 118.

⁴ M. De Montaigne, *Essais*, cit., p. 96. Sul caso riportato dal filosofo, cfr. Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale. II. Antropologia e zoologia. Libri 7-II*, trad. it. di A. Borghini et al., Torino, Einaudi, 2004, XI (45), pp. 602-603; E. Cornelio Agrippa, *La filosofia occulta o La magia*, cit., cap. LXIV, p. 118.

⁵ M. De Montaigne, *Essais*, cit., p. 96.

⁶ Ivi, p. 97.

maîtres de ce mestier [Ippocrate] leur a laissé par escrit, qu'il s'est trouvé des hommes à qui la seule veuë de la Medecine faisoit l'operation.⁷

A lungo la critica ha studiato questo capitolo degli *Essais*, facendo luce sul retroterra filosofico-letterario, ricco e composito, che ha alimentato le riflessioni del moralista francese.⁸ Da una parte l'immaginazione, secondo il magistero del Περὶ ψυχῆς aristotelico, è per Montaigne «l'intermédiaire entre les sens extérieurs et la raison, à laquelle elle transmet les données sensibles, une fois composées en *phantasmata*»;⁹ dall'altra, essa si fa viatico di «rêves trompeurs et d'images fallacieuses qui poussent l'homme dans l'erreur – épistemologique, théologique ou ontologique – et le rend susceptible, par exemple, à l'influence démoniaque, à la folie, ou à la démence».¹⁰ Questa seconda proprietà affonda le sue radici nel pensiero di Platone e Agostino per poi svilupparsi nei filosofi neoplatonici, come in Ficino, per cui tale forma di pensiero «rende sensibili, visualizza, i concetti, mentre riesce a trascendere i dati sensibili con le sue costruzioni fantastiche».¹¹ Gli studiosi, inoltre, hanno evidenziato il peso che ebbero, in età rinascimentale, il *De imaginatione* di Pico della Mirandola, il *De occulta philosophia* di Cornelio Agrippa e le opere di Pietro Pomponazzi.¹² Il potere cinetico della facoltà immaginativa, capace di rendere 'concrete' e visibili le immagini della mente, era peraltro divenuto proverbiale tra Quattro e Cinquecento, in Francia come in Italia: Montaigne, infatti, apre il saggio col detto, 'in bocca ai dotti', «*fortis imaginatio generat casum*»,¹³ che riecheggia quanto già, con lo stesso piglio, avevano scritto Pulci in un'ottava del *Morgante* («ma dubitava s'ella è cosa viva, l o facea caso l'immaginazione»),¹⁴ Berni in un capitolo delle *Rime* («così con quello io mi certifica i che l'immaginazion non facea caso»)¹⁵ e più diffusamente – come vedremo – Bandello nelle *Novelle*.

Premetto subito, a scanso di equivoci, una necessaria precisazione. Non mi propongo in questa sede di individuare le fonti dalle quali lo scrittore castelnovese attinse per trattare il tema dell'immaginazione: il cappello introduttivo che si è letto, inoltre, non esaurisce tale indagine (sarebbe ingenuo pensarlo), ma intende collocare l'autore in un contesto, ampio e variegato, sul quale saranno necessari successivi affondi per poterlo con precisione circoscrivere. Mi limiterò,

⁷ Ivi, pp. 101-102.

⁸ Si vedano, anzitutto, la voce *Imagination*, compilata da J. O'Brien, in *Dictionnaire Montaigne*, sous la dir. de Ph. Desan, Paris, Classique Jaunes, 2018, pp. 919-928 e l'informatissima *Introduzione* (anche per bibliografia progressiva) di N. Panichi, *Tra Mercurio e Saturno. L'immaginazione messaggera*, a M. De Montaigne, *L'immaginazione*, intr., trad. it. e note di N. Panichi, Firenze, Olschki, 2010², pp. VII-CXXVI. Si rimanda, poi, oltre alle note di M. Rat all'ed. Gallimard degli *Essais* (dalla quale si cita), a quelle di P. Villey in M. De Montaigne, *Les Essais de Michel De Montaigne*, éd. conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux, Paris, Puf, 1965. Sull'ampio tema dell'immaginazione, si vedano almeno M. Fattori *et al.* (a cura di), *Phantasia-Imaginatio*, Atti del V Colloquio internazionale del Lessico Intellettuale Europeo (Roma, 9-11 gennaio 1986), Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988 (in particolare gli interventi di E. Garin, *Phantasia e imaginatio fra Ficino e Pomponazzi*, pp. 3-20 e di J. Starobinski, *En guise de conclusion*, pp. 565-585) e M. Ferraris, *L'immaginazione*, Bologna, il Mulino, 1996.

⁹ *Dictionnaire Montaigne*, cit., p. 920.

¹⁰ Ivi.

¹¹ E. Garin, *Phantasia e imaginatio fra Ficino e Pomponazzi*, cit., pp. 3-20: 6.

¹² Cfr. *Dictionnaire Montaigne*, cit., pp. 921-922 (ma si veda anche il commento di P. Villey in M. De Montaigne, *Les Essais de Michel De Montaigne*, cit., p. 95 e p. 1125).

¹³ M. De Montaigne, *Essais*, cit., p. 95.

¹⁴ L. Pulci, *Morgante*, a cura di F. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955 (XIX, 55), p. 565.

¹⁵ F. Berni, *Rime*, in *Francesco Berni*, scelta e intr. di R. Nigro, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato («Cent'anni di libri per mille anni»), 1999, LI (*Capitolo del prete da Povichiano*), vv. 173-174, p. 224.

invece, a un primo carotaggio nel *corpus* novellistico bandelliano, al fine di vedere in che termini e modi lo scrittore sviluppi un argomento affascinante e dall'alto potenziale narrativo; in questo senso sarà utile una breve digressione – anch'essa preludio a più approfonditi studi – sulle *Cene* di Antonfrancesco Grazzini: le simmetrie e i contrasti tra i due scrittori potranno aiutare a esaminare l'altro tema di questo contributo, quello della paura, legato al primo da un nodo tanto stretto da avere meritato l'attenzione del domenicano.

Animato dalla stessa ironia che muove la critica della medicina nel passo sopracitato degli *Essais*, Bandello narra di un vero e proprio caso di 'effetto placebo' nella novella 40 della *Seconda parte* della raccolta. La giovane protagonista della vicenda, vedendosi ripudiata dall'uomo amato in seguito a una calunnia sparsa a suo danno, tenta il suicidio ingerendo una pozione da lei ritenuta velenosa, ma che in realtà è semplice «acqua di pozzo» mista a un «poco di polvere di garoffano». I sintomi di questo pseudo-avvelenamento, tuttavia, sono tutt'altro che innocui e si annunciano avanti che Cinzia – questo il nome della ragazza – prenda l'intruglio, manifestandosi dapprima con un «sudor freddissimo come ghiaccio», per poi diventare seriamente minacciosi una volta bevuto il falso veleno:

Ora fu tanta la forte imaginazione e persuasione di Cinzia d'aversi avvelenata, che si sentì tutta ingombrare da un agghiacciato e tremante freddo, e le pareva che tutte l'interiore grandemente le dolessero e nel ventre se l'aggruppassero in mille nodi, di maniera che le vennero gocciole assai di sudor, fredde e grosse come un cece. Poi si sonnolente e gran sonno la occupò che non poteva a modo veruno tener gli occhi aperti.¹⁶

Bandello – lo vediamo – individua nella convinzione della giovane d'essersi avvelenata l'origine dei sintomi accusati, riportando, poco più avanti, il detto proverbiale che si è letto in Pulci, Berni e Montaigne: «vero è che l'imaginazion fa spesso effetto».¹⁷ E l'immaginazione, in questo caso, non soltanto avrebbe potuto sortire un esito fatale, ma si fa, al contrario, motivo di guarigione. Dopo avere convinto l'amato a riprenderla con sé, Cinzia accetta di bere la polvere del «corno dell'alicorno», antidoto bizzarro e fantasioso non contemplato né da «Ippocrate» né da «Galeno», ma che ha il prodigioso effetto di sanare la malata immaginaria, facendole espellere il 'veleno' mai bevuto:

A me chi domandasse onde questa evacuazione procedesse, crederei ben io che l'acqua, aitata forse da la virtù occulta del corno, in parte quelle materie commovesse, massimamente in uno stomaco debole come ella allora aveva; ma terrei per fermo che l'indubitata credenza che aveva d'aver inghiottito il veleno fosse la più potente cagione del tutto. Ed oggidì anco, per quanto io ne intendo, ella si crede fermissimamente d'essersi attossicata, ma che il rimedio de l'alicorno l'abbia levata fuor di periglio [...].¹⁸

¹⁶ M. Bandello, *Tutte le opere di Matteo Bandello*, a cura di F. Flora, vol. II, Milano, Mondadori, 1952³ [d'ora in avanti: M. Bandello, *Novelle*, seguito dal volume, dall'indicazione della *parte* del novelliere e dal numero della novella], II 40, p. 58.

¹⁷ Ivi.

¹⁸ Ivi, p. 62, corsivo mio. Per una malattia contratta in gioventù, Bandello sorbi un rimedio simile alla polvere del «corno dell'alicorno», ovvero la «poudre d'émeraude» (cfr. A.C. Fiorato, *Bandello entre l'histoire et l'écriture. La vie, l'expérience sociale, l'évolution culturelle d'un conteur de la Renaissance*, Firenze, Olschki, 1979, p. 90).

Il tema del potere illusorio dell'immaginazione ritorna lungo tutto il novelliere, rivelando il suo ruolo costitutivo nelle novelle di beffa.¹⁹ Se è vero, infatti, che questo tipo di racconto, seppur diversamente declinato fra Tre e Seicento, si caratterizza comunque per un «truquage du réel» (passato, presente o futuro) sul quale il beffatore «imprime le sens voulu»,²⁰ e per la costruzione di una «realtà fittizia, alternativa, intorno al beffato»,²¹ affinché questa «messinscena»²² risulti credibile e abbia effetto, l'immaginazione della vittima deve essere fortemente colpita: Calandrino e il Grasso legnaiuolo non sono gli unici, ma rappresentano i bersagli più celebri di chi, con arte e in tempi diversi, ha saputo manipolare la facoltà immaginativa.²³

Un esempio meno celebre dei due appena citati, ma certo mirabile per la funzione dell'immaginazione nella beffa bandelliana, è presente nel dittico II 47. Qui una bella e giovane gentildonna milanese, chiamata dal narratore Penelope per celarne l'identità, escogita insieme al marito un inganno ai danni di un ragazzo di lei invaghitosi, appellato col nomignolo Sempliciano, *nomen omen* di un nobile tanto ricco e altezzoso, quanto sciocco e vanesio; considerato, inoltre, il «più polito ed il più profumato giovine di Milano», era solito prestare così tanta cura alla pulizia della persona e dell'abbigliamento che, «ogni dieci passi, o fosse a piede o cavalcasse, si faceva da uno dei servidori nettar le scarpe, né poteva sofferire di vedersi a dosso un minimo peluzzo né altro».²⁴ Per liberarsi dalla fastidiosa presenza di un tale zerbino, la donna gli fa credere di cedere alle sue profferte, promettendogli un appuntamento non appena si fosse presentata l'occasione propizia. I due coniugi, però, fanno in modo che il *sentimental journey* di Sempliciano non termini con Penelope ma con la Togna, l'«attempata» serva di casa,

la quale era di circa sessanta anni e lavava in cucina le scudelle ed altri vasi, e nodriva alquanti porci e le galline, e sempre era unta e bisunta, e putiva da ogni canto come fanno i solfarini. Aveva l'unghie che parevano quelle di Lanfusa madre di Ferraù, con tanto grasso e mal nette sotto che averebbe ingrassata una caldaia di cavoli. Era poi guercia da un occhio, con la tigna in capo, e l'altro occhio di continovo gli colava, e sempre la bocca era bavosa, con un fiato puzzolente sovra modo, di maniera che la Ciutaccia con cui giacque il proposto di Fiesole era sette mila volte men brutta.²⁵

¹⁹ Sulla beffa nelle *Novelle* di Bandello si veda A.C. Fiorato, *Le monde de la «beffa» chez Matteo Bandello*, in *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, vol. 1, études réunies par A. Rochon, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1972, pp. 121-165.

²⁰ A. Fontes, *Le thème de la «beffa» dans le «Décaméron»*, in *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, cit., pp. 11-44: 13.

²¹ R. Brusca, *Un modello bipolare per la novella del Cinquecento: Lasca e Giraldo*, «Studi giraldiani», VI, 2020, pp. 7-32: 29.

²² *La novella italiana*, a cura di G. Nuvoli, Milano, Bruno Mondadori, 1992, p. 85.

²³ Nel definire le caratteristiche della novella di beffa, Bonciani sottolinea come questi racconti traggano origine dall'«ignoranza» e dalla «stoltizia» dei beffati, due condizioni che facilitano la manipolazione della loro immaginazione, garantendo la riuscita dell'inganno da parte di chi è più astuto e «sagace» (cfr. F. Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, in B. Weinberg (a cura di), *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, vol. III, Bari, Laterza, 1972, p. 154). Sulla *Lezione* del Bonciani, si vedano R. Bragantini, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 19-23; Id., *Fra teoria e pubblico. La forma novellistica nel Cinquecento*, in *La novella italiana*, vol. 1, Atti del Convegno (Caprarola, 19-24 settembre 1988), Roma, Salerno, 1989, pp. 445-467.

²⁴ M. Bandello, *Novelle*, vol. II, II 47, p. 158.

²⁵ Ivi, p. 163.

Perfetto esempio di «bicorporeo» bachtiniano,²⁶ la grottesca descrizione del corpo della serva,²⁷ di gusto popolare e di «marca carnevalesca»,²⁸ ritorna nel brano che vede più volte l'ignaro ragazzo battere la «moresca trevigiana» con la Togna in una stanza immersa nel buio. In questo passo lo scrittore sottolinea il ruolo dell'immaginazione, dapprima riportando il motto già visto, poi descrivendo gli strepitosi effetti esercitati sul giovane, «fermamente» convinto di avere tra le braccia la tanto bramata Penelope:

Ben si può dire che in lui faceva l'immaginazione il caso: avea la Togna duo labroni grossi da schiava, e il fiato fieramente le putiva; nondimeno a l'innamorato Simpliciano parve la più delicata bocca e i più dolci labri e il più soave fiato che trovar si potesse, e non si poteva saziar di basciare e ribasciare senza fine. Sentendo poi che roba a dosso gli cresceva, pose la Togna suso una panchetta che a caso v'era, ed entrò gagliardamente in possessione di quei beni che tanto credeva aver desiderato. Né contento d'aver fatto tre arringhi, corse il quarto e il quinto. Messosi poi a scherzar con la Togna, le basciava il petto e le poppe lunghe e grosse e le ruvide e corte e gonfie mani, tuttavia imaginandosi di basciar madonna Penelope.²⁹

La finzione sarebbe giunta a compimento se la serva non avesse balbettato la richiesta di un regalo a dir poco sospetto (un «pettine d'osso per pettinare le lendini»), svelando la beffa nella quale era caduto Simpliciano. Nell'illusione, tuttavia, era gioia già compita: l'eccitata immaginazione del giovane, rinfocolata dal forte amore, aveva 'fatto il caso', 'plasmando' il corpo della Togna a immagine di madonna Penelope.

2. L'«estrema» paura

Le due novelle prese in esame mostrano il ruolo giocato dall'immaginazione di due giovani innamorati; altre, oggetto delle prossime pagine, hanno per protagoniste le vicende di uomini e donne in cui tale facoltà è ingombrata dalla paura, un sentimento diverso dal «pestifero morbo» dell'amore,³⁰ ma altrettanto forte e temibile.

«C'est une estrange passion; et disent les medecins qu'il n'en est aucune qui emporte plustost nostre jugement hors da sa deuë assiette».³¹ Così scrive Montaigne di un'emozione capace di portare chi ne è preda alla morte (come si è detto)³² o alla follia: «de vray, j'ay veu beaucoup de gens devenus insensé de peur; et aux plus rassis, il est certain, pendant que son accès dure,

²⁶ «L'immagine grottesca mostra non soltanto l'aspetto esteriore ma anche quello interiore del corpo: il sangue, le viscere, il cuore e gli altri organi interni. E spesso la parvenza esterna e quella interna si fondono in un'unica immagine» (M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. di M. Romano, Torino, Einaudi, 1979, p. 348). Di un ipotetico incontro tra Bandello e Rabelais, avvenuto di persona o per corrispondenza, parla Fiorato in *Bandello entre l'histoire et l'écriture*, cit., pp. 474-475.

²⁷ Come è noto «l'esagerazione, l'iperbolicità, la smisuratezza e la sovrabbondanza sono, a grandi linee, uno dei segni caratteristici dello stile grottesco» (M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 332).

²⁸ E. Menetti, *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, Roma, Carocci, 2005, pp. 156-166.

²⁹ M. Bandello, *Novelle*, vol. II, II 47, p. 165, corsivi miei.

³⁰ Ivi, vol. I, II 24, p. 902. Sui pericoli dell'amore, contro cui punta il dito Bandello a favore della razionalità, cfr. D. Perocco, *Bandello tra la pratica dell'amore e il governo dell'onore*, in U. Rozzo (a cura di), *Gli uomini, le città e i tempi di Matteo Bandello*, Atti del II Convegno internazionale di studi (Torino-Tortona-Alessandria-Castelnuovo Scivria, 8-11 novembre 1984), Tortona, Centro studi Matteo Bandello, 1985, pp. 205-217.

³¹ M. De Montaigne, *Essais*, cit., cap. XVIII (*De la peur*), p. 74.

³² Vedi sopra a p. 2.

qu'elle engendre de *terribles esblouissements*».³³ Passione del tutto naturale in ogni individuo, in stretto rapporto con l'immaginazione, la paura è in grado di trasfigurare la realtà.³⁴ Il legame tra questo sentimento e tale forma di pensiero è al centro di alcune novelle di beffa di Bandello in cui predomina l'elemento del sovrannaturale: un fantastico, come lo definisce Fiorato, «à la fois macabre et bouffon, qui met en œuvre des apparitions de fantômes, des diableries, des feux d'artifice, des pseudo-résurrections».³⁵ Premura dello scrittore, in questo gruppo di racconti, è marcare lo scarto tra la fervida immaginazione dei personaggi in balia della paura e una realtà spoglia di elementi macabri o paranormali. Nella prima novella della *Seconda parte*, per esempio, un chierico è terrorizzato da alcuni strani rumori che sente provenire, una notte, dal cimitero posto tra la casa dell'avaro e gottoso don Pietro, presso cui presta servizio, e la sagrestia della chiesa dove dovrebbe recarsi, a lume di lanterna, per recuperare un rimedio contro i dolori che affliggevano l'anziano sacerdote. Il giovane religioso, tuttavia, non sa che «quello strepito» «spaventevole», proveniente da un avello in cui – precisa Bandello – non vi erano «né ossa di morti né altra cosa», era prodotto da un ladro lì dentro appostato, il quale, attendendo l'arrivo di un suo sodale, mangiava alcune noci dopo averle rumorosamente frantumate con un sasso. Nel raccontare l'infausta missione al dolorante don Pietro, il chierico riferisce, «con una voce tremante e in faccia tutto pallido», di avere udito i «morti» fare «un gran romore» e protesta che, per niente al mondo, avrebbe ritentato l'impresa:

Non avete voi udito dire che molte fiato i morti guastano le creature? E questi di pur là ove fu morto Chiappino del Gatto da Monza fu visibilmente visto un uomo terribile, nero e sozzo, e ci sono di molti che affermano che ora appare con la testa, ora senza, e che spesso urla com'un cane [*sic*]. Voi non fate se non dire. Io non ci vorrei incappare in questi spiriti e che mi facessero male.³⁶

La paura del chierico è alimentata da alcune dicerie che, nella loro enunciazione, molto assomigliano – *si parva licet* – alle moderne 'leggende urbane'. Si badi, infatti, all'indeterminatezza che contraddistingue le formule «non avete voi udito dire», «ci sono di molti che affermano», e la bellissima costruzione pleonastica «fu visibilmente visto», dalla quale traspare la divertita ironia dello scrittore.

Facendo leva sull'immaginazione, tale stato emotivo può diventare un'arma per piegare qualcuno alla propria volontà. È questo il caso della novella immediatamente successiva a quella di cui si è appena discusso, la II 2, che con l'antecedente condivide lo stesso «nucleo» tematico

³³ M. De Montaigne, *Essais*, cit., cap. XVIII (*De la peur*), pp. 74-75, corsivo mio.

³⁴ «Force autonome qui a partie liée avec l'imagination, elle persuade les esprits de choses inexistantes» (*Dictionnaire Montaigne*, cit., s.v. 'Peur' [autore: C. Couturas], p. 1462). Sul tema della paura in età rinascimentale è d'obbligo rinviare a J. Delumeau, *La paura in Occidente (secoli XIV-XVIII). La città assediata*, trad. it. di P. Traniello, Torino, Sei, 1978. Per uno sguardo sul tema della paura e della morte, tra arte e letteratura, su un periodo di più ampio respiro (tra Medioevo e Novecento), si veda M. Piccat et al. (a cura di), *Memento Mori. Il genere macabro in Europa dal Medioevo a oggi*, Atti del Convegno internazionale (Torino, 16-18 ottobre 2014), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014.

³⁵ A.C. Fiorato, *Le monde de la «beffa» chez Matteo Bandello*, cit., p. 142. Generalmente la novella, precisa Bragantini, «evita l'intervento soprannaturale, concentrandosi su ingredienti derivati dalla realtà e messi in opera per autonoma iniziativa dell'eroe (ciò che la distingue dalla fiaba, in cui domina di massima l'eteronomia)» (R. Bragantini, *Alcune economie della narrazione cinquecentesca*, in G.M. Anselmi (a cura di), *Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento*, Roma, Carocci, 1998, pp. 153-170: 158-159). Sull'elemento fiabesco nelle novelle di Bandello, si veda E. Menetti, *Meraviglioso, mirabile, strano: l'altro nelle novelle di Matteo Bandello*, «Griseldaonline», II, 2002-2003, pp. 1-10.

³⁶ M. Bandello, *Novelle*, vol. I, II 1, p. 666.

della paura;³⁷ qui lo scaltro don Faustino, con perfida arte suasoria, riesce ad approfittare della bella e giovane Orsolina, suscitando in lei e negli altri parrocchiani di poca levatura («uomini di montagna e grossolani») il terrore dell'invisibile «augello griffone»:

Iddio, figliuoli miei, è di modo corrucciato contra voi per le molte scelleratezze vostre e peccati enormi, che egli senz'alcun indugio, come per misericordia sua mi ha rivelato essendo in orazione, vuol mandar quello spaventoso e terribilissimo augel griffone, il quale con un becco tanto duro e forte smaglierebbe diece corazze d'acciaio, a tutti quelli che immersi nei peccati sono, e che si sono beffati de le mie ammonizioni, beccherà sì fieramente gli occhi che tutti senza speme di mai più poter guarire resteranno cechi.³⁸

Il prete, pertanto, raccomanda ai suoi parrocchiani di porsi «tutte due le mani sugli occhi» quando sentiranno suonare, «a bòtti grossi e spessi», la campana della chiesa: l'uccello, infatti, non è invisibile al sacerdote, che in questo modo avviserà i fedeli della sua venuta. Udito il segnale pattuito, Orsolina non solo segue tale raccomandazione, ma nasconde perfino la testa dentro a un «pagliaro», dando modo a don Faustino, dietro appostatosi, di violentarla più volte. La giovane, tuttavia, credendo fermamente alle parole del prete, sopporta con «pazienza» e con «piacere» quello che davvero ritiene l'attacco del mostro celeste:

E ben che la prima beccata de l'augello fosse con spargimento di sangue e l'Orsolina sentisse alquanto di noia, *tuttavia avendo ella a mente che il ser aveva predicato che solamente agli occhi l'augello col suo becco noceva*, sofferse con pazienza ed alquanto di gioia questa prima imbeccata. Era don Faustino di trentasei anni in trentasette, gagliardo e forte di nerbo; perché prima che levasse il becco de la dolce e desiderata pastura, con suo gran diletto e de l'Orsolina lasciò una altra volta pascer l'augello. La giovane che mai più simil piacere gustato aveva, mentre che il griffone il becco quinci e quindi dimenava, ingombrata da così soave e rara dolcezza, *non levando mai le mani dagli occhi*, teneva pur con interrotta voce detto: – Becca pur li quanto sai, ché gli occhi non mi beccherà.³⁹

Non è difficile leggere in questo invito a *coprirsi gli occhi* la denuncia di Bandello (che invece raccomanda gli «occhiali de la ragione»)⁴⁰ degli effetti della paura sull'immaginazione: al pari dell'amore mal regolato e della pernicioso gelosia,⁴¹ tale accecante emozione impedisce la corretta visione e la giusta interpretazione del reale.

³⁷ Riferendosi alla particolare struttura del novelliere bandelliano, Brusca gli parla della presenza, nell'apparente disordine della raccolta, di «alcuni rari nuclei di racconti in sequenza» (cfr. R. Brusca gli, *Mediazioni narrative nel novelliere del Bandello*, in U. Rozzo (a cura di), *Matteo Bandello novelliere europeo*, Atti del Convegno internazionale di Studi (7-9 novembre 1980), Tortona, Cassa di Risparmio di Tortona, 1982, pp. 61-94: 89, n. 38). Sulla struttura delle *Novelle*, oltre al saggio appena citato, si rimanda a G. Mazzacurati, *La narrazione policentrica di Matteo Bandello*, in *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella italiana da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, Firenze, La Nuova Italia, 1996, pp. 191-213.

³⁸ M. Bandello, *Novelle*, vol. I, II 2, p. 676.

³⁹ Ivi, p. 678, corsivo mio. Sulle fonti di questo racconto, Elisabetta Menetti scrive che «la novella del griffone è una variazione di un tema novellistico molto diffuso, che riguarda più generalmente il travestimento e l'inganno amoroso, legato in particolare alla satira anticlericale», e rimanda alla IV, 2 del *Decameron*, alle 1, 2 e 1, 3 del *Novellino* di Masuccio Salernitano e al *Caronte* di Pontano (cfr. M. Bandello, *Novelle*, a cura di E. Menetti, Milano, Rizzoli, 2011, p. 252, n. 5). Si veda, inoltre, il saggio di S.S. Nigro, *Le brache di San Griffone: novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 1983.

⁴⁰ M. Bandello, *Novelle*, vol. I, II 12, p. 788.

⁴¹ «Sentimento patologico spesso collegato a uno stato altrettanto anormale di malinconia» (P. Pellizzari, *Bandello e i turchi*, nel vol. a sua cura *Le due sponde del Mediterraneo. Testimonianze letterarie dall'antichità all'Ottocento*, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2022, pp. 177-225: 197). Sul tema della pazzia nata dall'amore mal regolato e dalla gelosia, cfr. E. Menetti, *Enormi*

Dalle novelle qui riportate è possibile rilevare certe costanti, che ritorneranno altrove. Si è già più volte notata la tendenza dello scrittore a sottolineare lo scarto tra realtà e immaginazione attraverso l'ironia, alcune precisazioni (si veda quella, sopra segnalata, dell'avello vuoto nella II 1) e le affermazioni sul potere suggestivo di questa forma di pensiero. Bandello, poi, ricorre ad alcuni *topoi* ed elementi narrativi che permettono l'avverarsi dell'influsso della facoltà immaginativa, come la presenza del buio: la beffa di Penelope non avrebbe avuto luogo se la camera che accolse Simpliciano e la Togna non fosse stata immersa nell'oscurità; lo stupro di don Faustino non avrebbe avuto modo di perpetrarsi se il prete non avesse costretto i suoi parrocchiani a coprirsi gli occhi; il terrore che attanaglia il chierico sarebbe stato minore se la vicenda non fosse avvenuta di notte.

L'ambientazione notturna fa spesso da sfondo alle novelle in cui è presente la paura dei personaggi e amplifica, inoltre, tale stato emotivo:⁴² nella II 24, per esempio, lo scrittore sostiene che «l'orrore ed il silenzio de la notte sempre seco apporta più di téma e di spavento che fanno i romori del giorno»,⁴³ mentre, nella dedicatoria alla III 20, lega il tema della notte a quello della paura dei cadaveri e dei fantasmi, traendone una riflessione sull'immortalità dell'anima:

Ancora che quello instinto, che naturalmente è impresso negli animi del più degli uomini, de l'orrore e téma che s'ha dei corpi morti e degli spiriti, *massimamente nel tempo notturno, ove l'oscurità de le tenebre ed il silenzio fanno la paura maggiore*, sia appo le menti ben institute non picciolo argomento de la immortalità de l'anime nostre e che ci sia un'altra vita da essere per noi bramata, senza questa, ne la quale ora viviamo anzi pure di continuo a sciolta briglia a la morte corremo; [...].⁴⁴

L'elemento della narrazione che ricorre in queste novelle è quello delle 'dicerie' che precedono e alimentano la paura, come accade non solo al chierico, ma anche a Orsolina: la predica di don Faustino, infatti, ha lo stesso effetto suggestionante delle fumose narrazioni di spiriti e di licantropi che tanto spaventavano il giovane religioso, ovvero quello di predisporre l'animo dei personaggi a nutrire tale emozione. Altre volte le dicerie *seguono* lo spavento, come nel caso della III 63, dove danno fondamento alle visioni demoniache di cui sono prede un «buon uomo» di Leon e la sua fantesca. Il mostro apparso per molte notti nel solaio della casa dei due beffati, in realtà, era il perfido canonico loro vicino, travestitosi da diavolo per 'sollecitare' lo sfratto di costoro. Non sospettando la malvagità del prete, gli abitanti del paese elaborano alcune ragioni fantastiche di tali 'apparizioni':

Chi diceva una cosa e chi un'altra. Dicevano alcuni cotali visioni diaboliche apparire perché altre volte una femina sovra quel solaro s'era da se stessa per la gola impiccata. Altri affermavano sentirsi quei romori perché un fratello del padrone de la casa, che era morto, aveva fatto voto d'andar a visitare San Clodo e non v'era ito, e meno aveva sodisfatto ad un altro voto d'andare a Monte San Michele nel paese di Bretagna.⁴⁵

e disonesti, cit., pp. 166-173; J. Bartuschat, «Una gabbia di pazzi». *Deliri d'amore e altra follia nelle «Novelle» di Matteo Bandello*, in A.M. Cabrini et al. (a cura di), *Amore e follia nella narrativa breve dal Medioevo a Cervantes*, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 109-132.

⁴² «Si può almeno notare brevemente come per molti essa [la notte] allora conservasse – e forse addirittura aumentasse – le sue inquietanti particolarità» (J. Delumeau, *La paura in Occidente*, cit., p. 140).

⁴³ M. Bandello, *Novelle*, vol. I, II 24, p. 909.

⁴⁴ Ivi, vol. II, III 20, p. 264, corsivo mio.

⁴⁵ M. Bandello, *Novelle*, vol. II, III 63, p. 580. Che i suicidi potessero essere annoverati tra le cause delle case infestate, riferisce J. Delumeau, *La paura in Occidente*, cit., p. 132.

Il *topos* del travestimento è presente anche nella novella 20 della *Terza parte*. Come si è già accennato, nella dedicatoria di questo dittico Bandello riferisce del timore che si ha dei cadaveri e degli spiriti, soprattutto durante la notte; inoltre, sempre in questa lettera, lo scrittore sottolinea l'importante ruolo 'plasmante' dell'immaginazione, riportando il motto altre volte ripetuto nelle pagine del novelliere: «E perché ne la novella intervengono cose di spiriti e paure che per téma di quelli s'ebbero, ho io cominciato a dire degli spiriti, e tanto più che si vede che *talora l'immaginazione fa quello che farebbe il vero*, come in questa novella interviene». ⁴⁶ Qui la scaltra Filippa ordisce una «solennissima beffa» ai danni di Ferrando, marito poco avveduto e ancor meno coraggioso, per godere ogni notte della compagnia di Vittore. ⁴⁷ Facendo leva sulla paura dei «morti» e degli «spiriti» che agghiacciava il povero consorte, la donna allestisce delle vere e proprie messinscene alle quali partecipano il suo amante, una parte della servitù e altri uomini 'ingaggiati' per molte mascherate notturne, tutte apparecchiate con i trucchi adatti alla bisogna:

Ora essendo il tutto messo ad ordine, Vittore con quattro suoi servidori e col giovane che nuovamente aveva fatto venire, che Gabbadio si chiamava, si vesti la notte con costoro di maniera che parevano diavoli. Ed avevano in capo certe gran corna piene di fuoco artificiato, che rendeva fuoco e fumo come essi volevano, e da le spaventose mascare che al volto avevano gittavano talora fiammelle a modo di raggi. Questi, così bestialmente mascherati, entrati in casa di Ferrando, se n'andarono vicini a la camera ove egli e la moglie dormivano, e quivi in sala e sopra una loggia facevano un trescare proprio da demonii; e Gabbadio, ora contrafacendo l'asino, ora il bue ed ora qualche augello, faceva proprio parere che quei veri animali fossero quivi presenti. ⁴⁸

Per molte notti Filippa e Vittore cacciarono «più che potevano il diavolo in inferno», prendendosi gioco del terrorizzato Ferrando, intento a recitare, chiuso in camera, certe «sue orazioni con più segni di croce che non ha fiori primavera». ⁴⁹

Come nella III 63, queste false apparizioni alimentano alcune dicerie volte a spiegare, con gli strumenti della fede popolare, le cause che le generarono: se nella novella prima esaminata erano il suicidio di una giovane o il mancato adempimento di un voto, qui è l'assenza di un sacramento (il marito, infatti, non aveva ricevuto la cresima) a dare ragione delle visioni diaboliche. A differenza, però, della novella precedente, in questa vicenda la paura stava per sortire un esito letale, non tanto su Ferrando, quanto sull'attempato «maestro di casa», che, ignaro della farsa, dallo «spavento [...] gravemente infermò, e non solo si pelò, lasciandovi la barba e i capelli, ma, come fanno le biscie, vi lasciò anco a poco a poco la pelle e quasi se ne morì». ⁵⁰

⁴⁶ M. Bandello, *Novelle*, vol. II, III 20, p. 365, corsivo mio.

⁴⁷ Sul tema dell'adulterio femminile, ampiamente trattato lungo tutto il novelliere, rimando a P. Ugolini, *L'adulterio e la rappresentazione della donna nelle «Novelle» di Matteo Bandello*, in D. Maestri et al. (a cura di), *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, vol. III, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 175-200. Per uno sguardo più ampio sulla novella italiana, con particolare attenzione alla disparità tra i comportamenti maschili e femminili, si vedano E. Menetti, *Giulietta e Desdemona eroine del nostro tempo*, in S. Clerc et al. (a cura di), *Eroine tragiche nel Rinascimento*, Bologna, I libri di Emil, 2019, pp. 201-220; P. Pellizzari, *Smontaggi e rimontaggi: la novella III 6 degli Ecatommiti (con qualche osservazione sulla terza Deca)*, nel vol. a sua cura *Dal latino al volgare. Scorci sulla letteratura del Cinquecento*, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2022, pp. 133-163: 140-141.

⁴⁸ M. Bandello, *Novelle*, vol. II, III 20, p. 368.

⁴⁹ Ivi, p. 373.

⁵⁰ Ivi.

Bandello narra in altre novelle di tali effetti rovinosi sul corpo e sulla vita. Nel dittico III 29, puntando il dito contro alchimia e negromanzia, racconta la malriuscita beffa ordita da un gruppo di scolari bolognesi ai danni di un loro compagno, «messer Giovanni», preda di un amore non ricambiato per una bella dama *sans merci*. Il giovane, che avrebbe dato volentieri «l'anima al trenta para di diavoli» per trascorrere una notte con la donna, al fine di esaudire il suo desiderio accetta di partecipare a un raccapricciante rito da compiersi, «per via d'incantagioni», su un cadavere appena seppellito:

voi scenderete ne la fossa ed abbracerete il corpo morto e lo basciarete in bocca chiedendogli perdono. Noi poi vi daremo una tenaglia e voi gli caverete tre denti, dui di quei di sopra ed uno di quelli da basso, e vi li porrete in bocca e cavarete tre volte, rimettendogli ogni fiata in bocca; e cavatogli la terza volta fuori, ce li darete a noi, che saremo sempre là presenti. Fatto questo, le strapparete l'ungia del dito di mezzo de la man destra e quella del dito picciolo de la sinistra.⁵¹

In una notte «oscura come in bocca di lupo», ad attendere Giovanni dentro la fossa del cimitero sarà, tuttavia, un complice dei «buon compagni», tale Chiappino, che terrorizzerà a morte il giovane, dapprima spaventandolo con i soliti fuochi lavorati, poi stringendolo in un abbraccio letale:

Discese tutto tremante il povero scolare ne la buca, e volendosi inchinare per abbracciare e basciar quel corpo, Chiappino, che in bocca aveva non so che a modo d'una noce, pieno di fuoco artificiale, mandò fuor una vampa di fuoco e di subito un'altra e un'altra, e in un tratto abbracciò egli lo scolare, il quale più morto che vivo, soffocato da la estrema paura, in braccio a Chiappino morì, il quale imperversava con mandar fuor fuoco ed urlava.⁵²

Triste effetto di un'immaginazione scossa da un forte terrore, che si ripeterà, similmente a quanto scrive Montaigne su coloro che «anticipent la main du bourreau»,⁵³ nella novella IV 17. Fintamente condannato a morte per avere gettato Niccolò III d'Este sulla riva del Po – e questo a fine di guarirlo, mercé lo spavento, dalla febbre quartana –, Gonnella non sopravviverà alla contro-beffa tramata dal marchese. Bendato e portato al patibolo, posta la testa sul ceppo, il servitore scambierà il secchio d'acqua gettatogli dal «manigoldo» per il colpo della «mazza»: tale inganno e una simile messinscena gli saranno fatali, ché «tanta fu l'estrema paura che il povero e sfortunato Gonnella in quello punto ebbe, che rese l'anima al suo Criatore». ⁵⁴

3. *Entr'acte*: lo spavento nelle «Cene»

Con più attenzione di frate Matteo, lo scrittore che nel Cinquecento ha descritto gli esiti devastanti della paura sulla salute è sicuramente Grazzini; o per meglio dire, più ancora dell'immaginazione occupata da tale stato emotivo, sono i postumi fisici e psicologici dello spavento

⁵¹ Ivi, vol. II, III 29, p. 411.

⁵² Ivi, p. 413.

⁵³ Per cui si rimanda qui a p. 2.

⁵⁴ M. Bandello, *Novelle*, vol. II, IV 17, p. 750.

che informano le sue beffe ciniche, amare e fonti di sgomento.⁵⁵ «Ignara del pathos tragico di un Bandello», scrive Bruscaagli, «la crudeltà del Lasca si mantiene fedele [...] alle radici cronachistiche e municipali delle *Cene*, da cui eredita non solo la crudezza realistica dei dettagli, ma anche i non infrequenti contorni scatologici, normali in un Sacchetti e in un Sercambi, ma giustiziati senza appello dal più maturo boccaccismo del secolo».⁵⁶ Sintomi simili a quelli insorti nell'anziano «maestro di casa», nella bandelliana III 63, provano per un forte spavento i protagonisti delle I 9 e II 6 delle *Cene*. Nella prima, Brancazio Malespini, a causa del buio notturno scambia per il diavolo o per la versiera una «femmina pazza» intenta a 'impiccare' alcune zucche su un patibolo: tale è il terrore che il giovane sviene ed è ritenuto morto per quasi un giorno.⁵⁷ Lasca, in un primo tempo, si concentra sull'effetto fisico dello spavento, descrivendo l'afasia e l'amnesia che colpiscono Brancazio una volta rinvenuto, quindi la successiva perdita della pelle («restò tutto sbucciato e mondo») e la trasfigurante alopecia dalla quale non sarebbe mai più guarito, «tal ch'egli pareva la più strana e contraffatta cosa che fusse mai per lo adietro stata veduta, e non sarebbe stato mai uomo che lo avesse riconosciuto, come interviene or a coloro che hanno quella spezie pazza di mal francese che si chiama pelatina».⁵⁸ Nel finale della novella lo scrittore riferisce dell'esito psicologico della paura: se non fosse accaduto che alcuni cittadini riconobbero nella folle signora la manigolda delle impiccate cucurbite, «a Brancazio non avrebbe tutto il mondo cavato dalla testa che non fusse stato il diavolo veramente quel ch'egli vide, e che qualche negromante, incantatore, stregone o maliardo non avesse poi quegli uomini, che gli parevano impiccati, fatti convertire in zucche».⁵⁹

Di analoghi effetti è vittima Guasparri del Calandra nella II 6. «Persona [...] bonaria e di grosso ingegno», nutrivava una paura somma «delle streghe, degli incanti, degli spiriti, e dei morti», sulla quale faranno leva i beffatori nell'ordire un duplice inganno con lo scopo di liberarsi della sua compagnia. Dopo averlo intrattenuto per una cena con i discorsi che più lo spaventavano, e averlo pertanto costretto a imboccare la strada di casa da solo e impaurito, il Pillucca, lo Scheggia e Zoroastro, insieme ad altra allegra brigata, gli tendono la prima trappola presso il ponte della Carraia:

Era allora di settembre e buissimo, per buona sorte, come in gola. Di là da mezzo il ponte alla Carraia in su le prime pile erano venuti i due compagni per ordine di Zoroastro e dello Scheggia, come avevano una mezza picca per uno, in cima della quale era un po' di legno attraversato, che veniva a far croce, alla quale due lenzuoli lunghissimi e bianchi con certa increspatura stavano accomodati. E in su la vetta della croce era una mascheraccia contraffatta, la più spaventosa cosa del mondo, la quale scambio di occhi aveva dua lucerne di fuoco lavorato, e così una per la bocca, che ardevon tutte, e gittavano una fiamma verdiccia molto orribile a vedere; e mostrava

⁵⁵ Sulla particolarità della beffa in Lasca, cfr. M. Plaisance, *La structure de la «beffa» dans les «Cene» d'Antonfrancesco Grazzini*, in *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, cit., pp. 45-97 (poi confluito in *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca (1505-1584): écrire dans la Florence des Médicis*, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2005, pp. 135-189). Si vedano, inoltre, il già citato contributo di R. Bruscaagli, *Un modello bipolare per la novella del Cinquecento: Lasca e Girdali e la sua Introduzione* ad A. Grazzini [Il Lasca], *Le Cene*, a cura di R. Bruscaagli, Roma, Salerno, 1976, pp. IX-XXXV.

⁵⁶ Ivi, p. XXIX.

⁵⁷ Sull'elemento del buio presente in questa novella, e su alcuni temi delle *Cene* affini a quelli trattati in questo contributo, si veda il bel libro di A. Amaduri, *Antonfrancesco Grazzini e le ombre del Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2023, pp. 51-76.

⁵⁸ A. Grazzini [Il Lasca], *Le Cene*, cit., I 9, p. 121.

⁵⁹ Ivi.

certi dentacci radi e lunghi, con un naso stacciato, mento aguzzo, e con una capeglia nera e arruffata, che avrebbe messo paura, non che a Cuio e al Bevilacqua, ma a Rodomonte e al conte Orlando.⁶⁰

Tali «animalacci» – informa Lasca – avevano il nome di «cuccubeoni» e sono, propriamente, delle «maschere carnevalesche, di aspetto orribile» (Battaglia),⁶¹ raffiguranti «una categoria speciale di fantasmi» (Bruscagli).⁶² Non saranno soltanto questi, tuttavia, a terrorizzare Guasparri, poiché lo spavento più grande avverrà a casa, dove ad attenderlo è una seconda e più paurosa insidia. La sua stanza da letto, infatti, era stata adibita a camera mortuaria, tutta «parata a nero con certe tele accattate dalla compagnia dell’Osso [...] dipinte di croci, d’ossa e di capi di morti», al centro della quale giaceva «uno vestito di bianco a uso di battuto, acconcio le mani e’ piedi in guisa che pareva un morto». ⁶³ Gambe in spalla, Guasparri fugge in cerca dei compagni per renderli partecipi delle sue visioni; costoro, però, avevano dato ordine di far sparire le macabre messinscena prima che arrivassero, in modo tale da ottenere un risarcimento dal beffato, accusandolo di avere inventato tali meraviglie. La scomparsa dei cuccubeoni e del funebre allestimento sarà quasi fatale per il povero Guasparri: non riuscendo a discernere tra realtà e immaginazione, il terzo giorno dopo gli avvenimenti «ammalò di sorte, che egli se ne fu per morire»; «pur poi guarito, tutto si scorticò, come se egli avesse beuto veleno; tanto fu fiera e possente la paura». ⁶⁴ Una sorte benevola, questa, se paragonata a quella toccata al Senese, vittima della contro-beffa narrata nella I 7: qui lo spavento e l’impossibilità di capire se l’apparizione dello spettro fosse reale o immaginaria porteranno il beffato al suicidio.

Rimandando a un secondo contributo, di certo più ricco, sul tema della paura in Lasca, preme sottolineare in questa sede alcune simmetrie con le novelle bandelliane. Nonostante i differenti intenti che muovono i due scrittori – la maggiore attenzione di Grazzini per gli effetti somatici e psicologici che seguono lo spavento contro il più intenso interesse di Bandello per la realtà fittizia costruita dall’immaginazione –, per entrambi i novellatori la paura è spesso l’arma dei più furbi adoperata contro i più deboli. Nei loro racconti, inoltre, sono presenti l’ambientazione notturna, che amplifica apprensione e sgomento, e l’elemento narrativo delle dicerie che motiva e rinfocola il terrore dei personaggi; simile, infine, è l’elemento teatrale e carnevalesco che ricorre in queste beffe: travestimenti da diavoli, mascherate e cuccubeoni, così come l’uso frequente dei fuochi lavorati accomunano il fantastico «à là fois macabre et bouffon» delle *Novelle* a quello più amaro e «sadico» delle *Cene*.⁶⁵

4. Una prostituta, una scimmia, un somaro

Nel suo studio sulla beffa bandelliana, Fiorato nota che le novelle III 44 e 65, entrambe di ambientazione pseudo-fantastica, vedono la partecipazione «d’agents inconscients, mais qui

⁶⁰ Ivi, II 6, p. 261.

⁶¹ Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, s.v. ‘cuccubeone’.

⁶² A. Grazzini [Il Lasca], *Le Cene*, cit., II 6, p. 262, n. 2.

⁶³ Ivi, p. 265.

⁶⁴ Ivi, p. 270. Sugli effetti somatici della paura, cfr. M. Plaisance, *Antonfrancesco Grazzini dit Lasca (1505-1584): écrire dans la Florence des Médicis*, cit., p. 136.

⁶⁵ A tal proposito Fiorato nota che, rispetto a Lasca, «Bandello n’atteint qu’exceptionnellement au sadisme et à l’horreur» (A.C. Fiorato, *Le monde de la «beffa» chez Matteo Bandello*, cit., p. 143).

jouent étonnamment bien leur rôle», ovvero di un asino e di una scimmia quali motori, del tutto involontari, della paura dei personaggi.⁶⁶ Mi permetto di aggiungere a queste la II 48, nonostante l'agente in questione non sia un animale ma una prostituta, compagna notturna di un «religioso conventuale», il cui ordine è preso di mira dalla penna del domenicano. A causa del buio della notte, la donna scambia una boccetta d'inchiostro conservata nella cella del frate per un'ampolla di acqua di rose, tingendosi così il corpo di nero, tanto da somigliare al «gran diavolo de l'inferno». Il suo amante e gli altri religiosi la prendono, infatti, per uno spirito infernale, lasciandola stupita per la paura che, suo malgrado, suscita sui monaci. Svelato l'inganno, la novella termina in riso e in gioia: lavata e ben «fregata» con «acqua fresca e sapone», tanto da ritornare «bianca come prima», la prostituta – peraltro nota a molti dei conventuali – con «più d'una decina di quei frati seco amorosamente si giacque».⁶⁷

La diffusa e malcelata misoginia dello scrittore informa anche la III 65: qui una grossa scimmia, addomesticata e inoffensiva, è addirittura presa per uno spirito demoniaco incarnatosi nel corpo di un'anziana signora da poco defunta. L'inganno è favorito dal fatto che l'animale – il quale era solito passare molto tempo a casa della donna, dove era ben voluto e caramente trattato – si coricasse, di nascosto da tutti, sul letto della vecchia, mettendosi addosso le sue bende mortuarie e la cuffietta da notte. Dapprima le fantesche giunte a rassettare la stanza, poi i parenti di ritorno dal funerale, infine il prete e il chierico, chiamati per un esorcismo contro una «sicura» presenza demoniaca, davanti a «monna bertuccia» che molto «in viso rassembrava a la morta vecchia» sono agghiacciati dal terrore: un'illusione, peraltro, non favorita dal buio ma avvenuta alla luce del sole (il che non depone benevolmente sulla bellezza della donna).⁶⁸ Come nel racconto precedente, una volta scoperto l'inganno, la spavento si tramuta in riso, e la scimmia «tanto più gli faceva ridere, che ella in quell'abito cominciò a trescare e saltellare or qua or là, facendo i più strani atti del mondo».⁶⁹

La denuncia della funzione mistificante della paura – in filigrana nelle due novelle precedenti – è ancora più evidente nella III 44. Entrato una notte nel «venerabile convento di San Domenico in Modena» per abbeverarsi dall'acquasantiera, distesi poi sulla sepoltura di un «reo uomo» di cui si diceva che il diavolo sarebbe venuto a prenderne l'anima, l'asino protagonista della vicenda è scambiato per il «nemico de l'umana natura» da due novizi: il buio dell'ora, le fattezze del somaro e le dicerie sul conto dell'uomo animano la paura e sconvolgono l'immaginazione dei due giovani, fermamente convinti di vedere una creatura demoniaca. Il terrore si impossessa man mano dell'intero monastero: «avendo tutti la imaginazione di ciò che avevano inteso» circa il seppellito, «si pensarono senza dubbio, come videro l'asino, di veder il demonio infernale».⁷⁰ Sicché non solo i novizi e i frati minori, ma anche il priore, intento a celebrare un esorcismo sul somaro, «per la fissa immaginazione che in capo aveva, mai non s'avvide che non demonio ma asino era». La divertita ironia dell'autore si concentra nel finale del racconto, che *desinit in risum* come la II 48 e la III 65: l'asino, infastidito dall'acquasanta, alzandosi in piedi e

⁶⁶ Ivi. Per un probabile refuso, il saggio di Fiorato numera il secondo dittico III 63 (e non 65).

⁶⁷ M. Bandello, *Novelle*, vol. II, II 48, p. 170.

⁶⁸ Altrove Bandello ricorre al paragone con una scimmia per sottolineare la bruttezza femminile. Nella II 47, per esempio, scrive che la Togna «proprio pareva una bertuccia vestita» (ivi, vol. II, II 47, p. 164).

⁶⁹ Ivi, vol. II, III 63, p. 593.

⁷⁰ Ivi, vol. II, III 44, p. 473.

ragliando «cominciò a pettare, come è il costume suo, facendo venticinque palle di sterco», rivelando così la sua natura e lasciando i frati «con un palmo di naso in mano», ma divertiti e sollevati. Nella chiusa della novella, non più tra le righe Bandello condanna l'«imagination profonda» delle «cose tristi», i cui effetti coinvolgono tutti, «giovani e vecchi, filosofi e teologi», raccomandando «con ragionevole audacia investigare il vero», piuttosto che «entrar in timore e creder a l'altrui fantasie».⁷¹

5. *Fantasmî delle mente*

Sarebbe errato pensare, dopo l'analisi qui condotta, che i temi dell'immaginazione e della paura caratterizzino unicamente la parte comica della raccolta bandelliana; tale ipotesi invaliderebbe l'importanza attribuita dallo scrittore a questa affezione dell'animo, contro le cui insidie mette in guardia i lettori nella celebre storia di Giulietta e Romeo.

Il ruolo giocato dalla facoltà immaginativa, che arricchisce la II 9 di molti particolari macabri, risulta evidente a un paragone con il precedente daportiano.⁷² Si confronti, per esempio, l'episodio in cui frate Lorenzo chiede a Giulietta se avrà timore di essere sepolta viva:

DA PORTO	BANDELLO
Ma, dimmi, non temerai del corpo di Tebaldo tuo cugino, che poco è che ivi dentro fue sepellito? ⁷³	Dimmi, figliuola, non averai tu paura di tuo cugino Tebaldo, che è così poco tempo che fu <i>ucciso</i> , e ne l'arca ove posta sarai giace e <i>deve fieramente putire</i> ? ⁷⁴

Diversamente dal Vicentino, lo scrittore lombardo tiene a precisare un dato già noto ai lettori e alla stessa Giulietta: il corpo di Tebaldo è quello di una persona da poco tempo *uccisa*, ovvero dall'aspetto spaventoso per le ferite ricevute, che esalerebbe, peraltro, un terribile lezzo.⁷⁵

⁷¹ Ivi, p. 474. «L'auteur, par le truchement de l'âne [...] se rit des vaines alarmes et des croyances superstitieuses des esprits simples, fussent-ils docteurs et théologiens. Il met en regard, d'un côté, le mécanisme sans mystère des phénomènes naturels, de l'autre, l'attrail des rites solennels qui servent la superstition, elle-même nourrie de la peur irrationnelle du diable et des morts» (A.C. Fiorato, *Le monde de la «beffa» chez Matteo Bandello*, cit., p. 143).

⁷² Sulla fortuna della *Istoria novellamente ritrovata di due nobili amanti* di Luigi da Porto, e sull'influenza esercitata su Bandello e su altri autori, si rimanda, anche per bibliografia pregressa, al volume di A. Romano (a cura di), *Le storie di Giulietta e Romeo*, 2 voll., Roma, Salerno, 1993; si vedano, inoltre, D. Perocco, *La prima Giulietta*, ed. critica e commentata delle novelle di Luigi da Porto e Matteo Maria Bandello, Bari, Palomar, 2008; I. Tufano, *Imago mulieris. Figure femminili del Trecento letterario italiano*, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2009, pp. 125-138. Si segnala, inoltre, il recente interesse che la critica letteraria ha prestato per le *Lettere storiche* daportiane, per cui si veda il contributo monografico di P. Pellizzari, *Le «Lettere storiche» di Luigi da Porto*, in P. Luparia, P. Pellizzari, *Raccontare l'indicibile. Il volto della guerra*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, pp. 1-139.

⁷³ L. Da Porto, *Istoria novellamente ritrovata di due nobili amanti con la loro pietosa morte, intervenuta già nella città di Verona nel tempo del Signor Bartolomeo della Scala*, in *Le storie di Giulietta e Romeo*, cit., p. 66.

⁷⁴ M. Bandello, *Novelle*, vol. I, II 9, p. 751, corsivo mio.

⁷⁵ Sulla paura dei cadaveri, specie di coloro morti per cause violente, Bandello scrive nella II 24: «Sogliono comunemente tutti i corpi morti a chi li guarda dar di lor orribil vista, aborrendo la natura simil obbietto come a lei contrario. E se i corpi morti di natural morte privati de lo spirito loro si rendono a chi quelli mira non solamente spiacevoli ma fastidiosi e pieni di spaventoso orrore, che devono far quelli ove interviene separazione violenta, ferite, percosse e spargimento di sangue, de le quali ciascuna da per sé genera nausea e tutte insieme farebbero non che ambascia, ma paura ai più sicuri e ferrigni occhi del mondo» (ivi, vol. I, II 24, p. 914). Su questo passo della novella, si veda E. Menetti, *Enormi e disonesti*, cit., pp. 162-163.

Tale precisazione, apparentemente superflua, è l'elemento della narrazione che si è visto ricorrere nelle altre novelle, utile a motivare le macabre fantasie che pervaderanno l'immaginazione della ragazza poco prima d'ingerire la pozione – del tutto assenti nella versione di Da Porto –, descritte con una profusione di dettagli che non ritornerà altrove lungo le quattro parti del novelliere:

Cominciandosi poi ad appressar l'ora de l'alba ne la quale ella doveva ber l'acqua con la polvere, se le cominciò a rappresentar ne la imaginazion Tebaldo del modo che veduto l'aveva ferito ne la gola, tutto sanguinolente. E pensando che a lato a quello o forse a dosso sarebbe sepellita, e che dentro quel monumento erano tanti corpi di morti e tante ignude ossa, le venne un freddo per il corpo, e di modo tutti i peli se le arricciarono a dosso che oppressa da la paura tremava come una foglia al vento. Oltre questo se le sparse per tutte le membra un gelato sudore, parendole tratto tratto che ella da quei morti fosse in mille pezzi smembrata. Con questa paura stette alquanto che non sapeva che farsi; poi alquanto ripreso d'ardire, diceva fra sé: – Oimè, che voglio io fare? ove voglio lasciarmi porre? Se per sorte io mi destassi prima che il frate e Romeo vengano, che sarà di me? Potrò io sofferire quel gran puzzo che deve render il guasto corpo di Tebaldo, che a pena per casa ogni tristo odore quantunque picciolo non posso patire? Chi sa che alcuno serpe e mille vermini in quel sepolcro non siano, i quali io cotanto temo ed aborrisco? E se il core non mi dà di mirargli, come potrò sofferire che a torno mi stiano e mi tocchino? Non ho io poi sentito dire e tante e tante volte che molte spaventevoli cose di notte sono avvenute non che dentro a sepolture ma ne le chiese e nei cimiteri?⁷⁶

Nel lungo brano citato germinano i semi della paura sparsi da frate Lorenzo nell'immaginazione di Giulietta; semi che, da una parte, causano sintomi affini a quelli accusati da Cinzia per il falso avvelenamento nella II 40 (freddo, tremore e sudore); dall'altra, rinfocolano l'apprensione della ragazza con storie un tempo sentite – dicerie vaghe e fumose di ambientazione notturna e cimiteriale – la cui formulazione («Non ho io poi sentito dire e tante e tante volte...») ricorda molto da vicino quella che informa le fantasie chimerizzate dal chierico nella II I. Con procedimento analogo a quello usato in quest'ultimo racconto, Bandello marca lo scarto tra realtà e immaginazione dei personaggi. Se nella prima novella aveva precisato che dentro l'avello non vi erano «né ossa di morti né altra cosa», ma un ladro intento a rompere alcune noci, nella II 9 si preoccupa addirittura di 'ripulire' la tomba che accoglierà Giulietta e di riferire quanto diverso fosse il corpo di Tebaldo dal cadavere immaginato dalla ragazza:

Come l'arca fu aperta, fra Lorenzo fece tantosto in una de le bande de l'avello ritirar il corpo di Tebaldo, il quale perché di natura era stato molto magro ed a la morte aveva perduto tutto il sangue, poco era marcito e non molto putiva. Fatta poi spazzar l'arca e nettare, avendo egli la cura di far la giovane sepellire, dentro ve la fece quanto più soavemente si poté distendere e porle un origliero sotto il capo.⁷⁷

Nulla dice, di questi particolari, la versione di Da Porto: qui frate Lorenzo entra nella tomba soltanto *dopo* i due amanti; l'origliere, inoltre, è deposto da una mano anonima. L'evidente divario tra le due novelle non si spiegherebbe soltanto con il diverso stile di Bandello, intento a «ridisegnare interi ambienti» o ad «approfondire il carattere di alcuni personaggi, a scapito, s'intende – ma forse solo apparentemente, della scioltezza del dettato» daportiano.⁷⁸ L'intenzione

⁷⁶ M. Bandello, *Novelle*, vol. I, II 9, p. 752.

⁷⁷ Ivi, p. 756.

⁷⁸ A. Romano, *Introduzione a Le storie di Giulietta e Romeo*, cit., pp. 7-43: 23.

del domenicano sembrerebbe volta a marcare lo iato tra realtà e immaginazione più volte sottolineato in queste pagine, *a fortiori* nella II 9, in cui tale scarto sarà tra i motori che porteranno al suo tragico finale,⁷⁹ frutto di un destino avverso e di una fatale messinscena. Romeo, infatti, delibera di «non voler a modo veruno più vivere» quando apprende la notizia della (falsa) morte della moglie, il cui fantasma, interamente plasmato dall'immaginazione del giovane, parla e accusa il marito:

Ella qui dentro se ne va errando ed aspetta pure che tu la segua e tra sé dice: «Ecco bugiardo, ecco fallace amante e marito infidele, che a la nuova ch'io son morta sostiene di vivere». Perdonami, perdonami, moglie mia carissima, ché io confesso il gravissimo mio peccato.⁸⁰

L'espedito della *morte vivante* escogitato dal frate stringe e non scioglie il nodo tra realtà e finzione, tra ragione e passione:⁸¹ nelle spire dell'immaginazione e del dolore, i fantasmi della mente hanno gli stessi esiti e la medesima concretezza delle «cose fatte», le quali – è cosa nota – «esser non può che fatte non siano».⁸²

⁷⁹ Sul tragico bandelliano si vedano i contributi raccolti in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, vol. II, cit., (in particolare i saggi di M. Pozzi, F. Spera, E. Menetti, A. Ziosi, A.C. Fiorato, C. Lucas-Fiorato, D. Maestri).

⁸⁰ M. Bandello, *Novelle*, vol. I, II 9, p. 757. Giorgio Bárberi Squarotti ha rilevato l'elemento teatrale di queste e altre «orazioni» pronunciate nella novella da Giulietta e Romeo (cfr. G. Bárberi Squarotti, *Giulietta e Romeo e altri eredi*, in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, cit., p. 348).

⁸¹ «Nelle sue novelle le passioni – amore sopra tutto, ma anche smodato desiderio di ricchezze, bramosie di potere, ira sfrenata, gelosia morbosa, smania di vendetta, libidine di sangue, amore sconsiderato del gioco, ecc. – hanno quasi la funzione che nell'antichità aveva avuto il fato, arbitrio della vita umana: qualcosa che s'impadronisce dell'uomo, il quale, pur avendo i mezzi per guardarsene, non riesce a resistere specialmente se colto di sorpresa» (M. Pozzi, *Bandello e la concezione rinascimentale di tragico*, in *Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale*, cit., p. 29).

⁸² M. Bandello, *Novelle*, vol. I, II 9, p. 765.