

## Nomina sunt...?

L'onomastica tra ermeneutica, storia della lingua e comparatistica  
a cura di Maria Pia Arpioni, Arianna Ceschin, Gaia Tomazzoli

## Dagli pseudonimi ai nomi storici esibiti

### Le brigate novellistiche tra il XIV e il XVI secolo

Flavia Palma

(Università degli Studi di Verona, Italia)

**Abstract** Several Italian collections of novellas written between the fourteenth and the end of the sixteenth centuries used framing devices, casting groups of characters as narrators of tales. These *novellatori* act as go-betweens between the reader and the fictional world they inhabit, and their own names provide significant clues for an understanding of the ideology of the authors who created them. These early modern collections of novellas display manifold examples of peculiar employments of proper names roughly dividable into two major typologies: on the one hand, the use of pseudonyms, aimed at concealing the real identity of the speakers; on the other hand, the display of the characters' real names, including that of famous historical figures carrying along specific connotations related to the cultural contexts they represent. This paper examines these two main functions by bringing relevant instances of both reticence and narrative ostentation as subtle narrative strategies.

**Keywords** Frame stories. Pseudonyms. Historical figures.

Le raccolte novellistiche italiane, composte tra la metà del Trecento e la fine del Cinquecento, costituiscono un interessante oggetto d'analisi in campo onomastico in merito non solo ai nomi attribuiti ai personaggi che popolano i racconti, ma anche a quelli dei novellatori che, riuniti in brigate all'interno della cornice, si narrano a vicenda delle storie per trascorrere piacevolmente e onestamente il loro tempo.

Gli studiosi hanno a lungo analizzato la composizione, le funzioni e le peculiarità onomastiche della compagnia dei novellatori del *Decameron* di Giovanni Boccaccio, l'opera che ha fondato il genere novellistico italiano (cfr. Branca 2010, Sasso 1980, Picone 1995). La voce narrante descrive il gruppo dei novellatori nell'*Introduzione* alla Giornata I, iniziando dalle sette fanciulle ritrovatesi per caso nella chiesa di Santa Maria Novella: nel presentare le giovani, viene, però, spiegato che la loro vera identità verrà celata, o meglio mascherata da «nomi alle qualità di ciascuna convenienti o in tutto o in parte» (Branca 2012, p. 21), allo scopo di impedire ingiuste calunnie da parte dei maldicenti per quanto detto o fatto dalle novellatrici e dai novellatori. La scelta della reticenza è, naturalmente, legata alla pretesa che le vicende che coinvolgono la brigata siano real-

---

#### Studi e ricerche 3

DOI 10.14277/6969-110-2/SR-3-8

ISBN [ebook] 978-88-6969-110-2 | ISBN [print] 978-88-6969-111-9 | © 2016

mente accadute. L'onomastica impiegata da Boccaccio va, però, ben oltre il semplice utilizzo di nomi parlanti, volti a rappresentare l'indole o il carattere del loro portatore, come potrebbe sembrare; essa è dotata, infatti, di un'allusività anche (o forse soprattutto) letteraria, che ha indotto Michelangelo Picone (1995) ad affermare che, dietro i nomi dei novellatori, Boccaccio ha nascosto sia le sue diverse personalità artistiche, elaborate a partire dalle sue prime esperienze letterarie, sia un tributo ai modelli di riferimento, tanto classici quanto moderni. Già a partire, quindi, dal capolavoro boccacciano, che costituisce un modello imprescindibile per gli autori che negli anni seguenti si dedicarono al genere novellistico, la scelta dei nomi volti a designare i membri della brigata è tutt'altro che casuale o fine a se stessa.

Ricorrendo a significativi casi di studio, si vuole ora affrontare un'indagine delle implicazioni che i nomi attribuiti ai novellatori nelle raccolte di novelle italiane tre-cinquecentesche portano con sé in merito all'esegesi delle opere di appartenenza.

Dopo il *Decameron*, infatti, dal punto di vista della scelta e dell'attribuzione dei nomi ai membri delle compagnie novellistiche, si possono individuare in particolare due tendenze divergenti: da un lato, la voluta reticenza, opzione più fedele a Boccaccio e volta a salvaguardare da ogni forma di calunnia la reputazione dei novellatori, mascherandone la vera identità attraverso nomi fittizi dal grado di allusività variabile; dall'altro, la dichiarata ostentazione dei nomi reali dei componenti della brigata, rappresentati spesso e volentieri da personaggi storici di un certo rilievo.

Un esempio del primo orientamento è rappresentato dai *Trattenimenti* (1587) di Scipione Bargagli: nel *Preambolo*, con evidente richiamo al modello boccacciano, la voce narrante spiega chiaramente di aver omesso i veri nomi dei membri della brigata, in particolare quelli delle gentildonne, per ostacolare l'operato delle malelingue. A motivare questa scelta, viene addotto «l'esempio de' due primieri autori di sì fatte materie nella nostra lingua, a' quali fu avviso di spiegare sotto finte voci i nomi delle donne e de gli uomini che condussero insieme a ragionare in simili loro trattati» (Ricco 1989, pp. 39-40): il primo è appunto il Boccaccio del *Decameron*, il secondo il Bembo degli *Asolani*.

Bargagli chiama, quindi, i membri della sua brigata Clarice, Celia, Olin-da, Clizia, Fulvio, Alessandro, Fausto, Pirro e Lepido. Quest'ultimo si distingue dagli altri per il fatto di essere descritto separatamente al suo primo apparire come una «persona d'assai argute e festevoli maniere» (Ricco 1989, p. 46). Il suo è, dunque, un nome parlante o «programmatico», come lo definisce Laura Ricco (1989): il latino *lěpīdus* significa 'arguto, spiritoso' e questo personaggio non potrebbe avere nome più adatto alla sua personalità, essendo il degno erede del Dioneo boccacciano, di cui riprende l'atteggiamento malizioso e spensierato. D'altro canto, Ricco (1989) precisa che i nomi dei membri della brigata bargagliana rispettano

quel principio di verosimiglianza onomastica propugnato dalla trattatistica coeva interessatasi alla novella, a cui appartiene, per esempio, la sezione in chiusura del *Dialogo de' giuochi* (1572) di Girolamo Bargagli, fratello dell'autore dei *Trattenimenti*. In merito alla questione dei nomi, pur riconoscendo la necessità di «adottare tattiche di riguardo onomastico, per evitare rischiose sovrapposizioni con figure storiche reali, sostituendo nomi fittizi a quelli veri, [Girolamo] Bargagli si spinge a criticare la scelta boccacciana, che infrangeva i confini della verosimiglianza, di imporre alle novellatrici pseudonimi classicheggianti e allusivi» (Terrusi 2013, p. 563). Se Scipione Bargagli sembra accogliere questo principio di verosimiglianza, adeguando le sue scelte in campo onomastico ai tempi correnti, non rinuncia però del tutto all'allusività, come dimostra l'adozione del nome Lepido per il suo personaggio più irriverente.

Il principio del verosimile è comunque fortemente presente nella cornice dei *Trattenimenti*, ambientata nella Siena del 1555, durante gli ultimi giorni di Carnevale, mentre la città è stretta d'assedio da una coalizione di Spagnoli e Fiorentini. Lo scopo dei giovani della brigata è, infatti, quello di sospendere momentaneamente il dramma che stanno vivendo, per godersi i pochi giorni di festa a loro disposizione, rispettando le antiche tradizioni cittadine. Se, a un livello più superficiale, mascherare i nomi dei giovani serve a proteggerli da accuse infamanti, è innegabile che la scelta dell'autore nasconde anche un richiamo consistente al modello decameroniano: come la brigata di Boccaccio doveva ristabilire l'ordine sociale e civile sovvertito dalla peste, anche i giovani bargagliani, il cui ritrovo viene assimilato alle tradizionali riunioni accademiche senesi, cercano di salvare e mantenere vive usanze e costumi raffinati, a dispetto dell'assedio, che sta progressivamente distruggendo Siena sia dall'esterno sia dall'interno, rendendo lo stile di vita del passato ormai solo un lontano ricordo. L'aperta dichiarazione di adeguamento alle scelte onomastiche boccacciane può essere, quindi, interpretata non solo come un tributo o una superficiale forma di adeguamento a un modello letterario, ma anche e soprattutto come un modo raffinato per sottolineare l'affinità di intenti delle due brigate: restaurare, nel caso di Boccaccio, e preservare, in quello di Bargagli, i costumi onesti ed eleganti del vivere civile, mentre attorno ai novellatori imperversa la tragedia, che minaccia l'ordine da essi temporaneamente ricostruito.

Sfruttare i nomi dei novellatori per richiamare il modello ideologico decameroniano è un espediente che si riscontra in un'altra raccolta novellistica, di poco anteriore ai *Trattenimenti*, vale a dire *Le sei giornate* (1567) di Sebastiano Erizzo, anche se qui il risultato voluto e ottenuto è diametralmente opposto. Dopo aver dichiarato di voler raccontare i ritrovi a Padova di una brigata di sei studenti, la voce narrante aggiunge: «I nomi dei quali [*scil.* dei giovani della brigata] io non schiferò di raccontare. Il primo adunque di questi Muzio si chiamava, il secondo Emilio, Camillo il

terzo, il quarto Fabio, Ercole il quinto, e l'ultimo Fulvio si nomava, assai piacevole e costumato ciascuno» (Bragantini 1977, pp. 14-15).

La fortissima impronta moraleggiante che caratterizza *Le sei giornate*, uno degli esempi più eloquenti di 'novelliere riformato', espressione del clima controriformistico, è evidente fin dal *Proemio*, in cui si legge che lo scopo dell'opera è giovare al lettore attraverso una materia costituita di «avenimenti esemplari e morali ragionamenti» (Bragantini 1977, p. 12). Erizzo non perde mai l'occasione di sottolineare la morigeratezza delle sue novelle, in contrasto con la tradizione novellistica precedente, che aveva fatto del piacere il suo caposaldo. Tale tentativo di prendere le distanze dai precursori si registra anche nella presentazione della brigata: alla volontà di Boccaccio di celare l'identità dei propri novellatori per preservarne il buon nome,<sup>1</sup> Erizzo oppone la perentoria affermazione «i nomi dei quali [*scil.* dei giovani] io non schiferò di raccontare», volta a sottolineare il fatto che la sua compagnia non ha bisogno di essere protetta dalla maschera dello pseudonimato (cfr. Bragantini 1977, p. 14 n). D'altro canto, Erizzo dà prova della sua volontà di 'riscrivere' il *Decameron* in chiave moraleggiante proprio attraverso una sottile e arguta ripresa di espressioni e stilemi boccacciani, inseriti in un contesto volto a esaltare la costumatezza e il rispetto di ferree regole morali. Si metta, per esempio, a confronto il passo erizziano sopra citato con quello corrispondente del *Decameron*, in cui vengono presentate le novellatrici:

per nomi alle qualità di ciascuna convenienti o in tutto o in parte intendo di nomarle: delle quali la prima, e quella che di più età era, Pampinea chiameremo e la seconda Fiammetta, Filomena la terza e la quarta Emilia, e appresso Lauretta diremo alla quinta e alla sesta Nefile, e l'ultima Elissa non senza cagion numeremo. (Branca 2012, p. 21)

È chiaro che qui Erizzo sta riprendendo, anzi quasi citando il *Decameron*: non solo vengono utilizzati nella stessa posizione i medesimi verbi (*chiamare* associato al primo personaggio, *nomare* all'ultimo), ma si riscontrano le stesse strutture chiasmiche (numerale: nome = nome: numerale) per il secondo e il quinto novellatore e la speculare struttura (nome: numerale = numerale: nome) per il terzo e il quarto personaggio, con il primo chiasmo a inglobare il secondo. Inoltre, se a livello sintattico-retorico la presenta-

---

1 «Li nomi delle quali io in propria forma racconterei, se giusta cagione da dirlo non mi togliesse, la quale è questa: che io non voglio che per le raccontate cose da loro, che seguono, e per l'ascoltate nel tempo avvenire alcuna di loro possa prender vergogna, essendo oggi alquanto ristrette le leggi al piacere che allora, per le cagioni di sopra mostrate, erano non che alla loro età ma a troppo più matura larghissime; né ancora dar materia agl'invidiosi, presti a mordere ogni laudevole vita, di diminuire in niuno atto l'onestà delle valorose donne con isconci parlari» (Branca 2012, p. 21).

zione dei novellatori di Erizzo riprende da vicino quella delle novellatrici del *Decameron*, la descrizione della qualità dei giovani è lessicalmente identica a quella dei tre novellatori boccacciani, essendo anche di questi ultimi «assai piacevole e costumato ciascuno» (Branca 2012, p. 26).<sup>2</sup> D'altro canto, la struttura del periodo erizziano è più rigida e chiusa di quella boccacciana, con l'utilizzo di sei personaggi anziché sette a creare una corrispondenza perfetta tra gli elementi della costruzione sintattica, che si fa espressione stilistica di quella ricerca di rigido ordine e controllo, anche in chiave ideologica, che permea ogni pagina delle *Sei giornate*. È, però, la dichiarazione polemica in apertura della descrizione della brigata, quella appunto di non voler celare la vera identità dei novellatori, a enfatizzare maggiormente il progetto di Erizzo di sovvertire e declinare in chiave moralistica quanto di boccacciano c'è nella sua opera. La scelta di non usare pseudonimi tradisce la convinzione che non può essere trovato nulla per cui denigrare i personaggi della brigata: la loro morigeratezza è tale da poterne dichiarare l'identità senza alcun pericolo.<sup>3</sup>

E non si può certo imputare tale sicurezza nell'integrità morale della brigata all'assenza delle donne, come prova il confronto con *Il fuggilozio*, la raccolta di novelle di Tomaso Costo, pubblicata nel 1596. Dato che qui le donne si uniscono alla compagnia solo in un secondo momento e del tutto inaspettatamente, il gruppo è inizialmente composto da soli uomini, eppure la voce narrante ritiene necessario celarne comunque l'identità, per proteggerne il buon nome, e dichiara: «i propri nomi de' quali [*scil. gentiluomini*] per alcuni degni rispetti ho voluto tacere» (Calenda 1989, p. 19). Ad eccezione del capo brigata, infatti, tutti i presenti portano pseudonimi, che richiamano il mondo delle accademie.

A sua volta, Girolamo Bargagli, nel *Dialogo de' giuochi*, individua chiaramente la ragione della scelta di mutare i nomi reali dei protagonisti della cornice nella necessità di nascondere ciò che può generare in loro, a posteriori, un sentimento di vergogna per quanto detto o compiuto (cfr. Terrusi 2013, p. 563). Il fatto che venga citata, per di più, come esempio proprio la brigata decameroniana non fa che ribadire le motivazioni moralistiche soggiacenti alla scelta di Erizzo: questi, dichiarando apertamente di voler usare i nomi autentici dei suoi personaggi, vuole metterne in luce la statura morale, che li rende immuni da qualsiasi critica.

È pur vero, però, come hanno fatto notare Guglielminetti (1989) e Pignatti (2000), che i membri della brigata erizziana sono individuati da soli nomi propri di carattere romaneggiante che, pur essendo tanto pubblicizzati come autentici, nella sostanza forse forniscono meno informazioni

2 Anche Bragantini (1987) sottolinea l'affinità tra la descrizione dei sei novellatori erizziani e quella dei tre giovani della brigata decameroniana.

3 Cfr. anche Bragantini 1987, pp. 158-59; Pignatti 2000, p. 68.

sulla vera identità dei novellatori di quanto non facciano gli pseudonimi. Se la scarsità di dettagli storici e realistici sui personaggi è innegabile, non viene comunque meno il valore polemico della dichiarazione di Erizzo, che sfrutta esplicitamente l'attribuzione dei nomi come mezzo per prendere le distanze a livello ideologico dal modello boccacciano, rendendo il nome tutt'altro che uno strumento accessorio e fine a se stesso.

Come già anticipato, le scelte onomastiche nel campo della novella non si esauriscono, però, nel solo impiego di pseudonimi. Già l'esempio di Erizzo ha svelato un atteggiamento diverso, maggiormente orientato alla rappresentazione della vera identità dei novellatori: numerose, infatti, sono quelle opere in cui la brigata è composta in tutto o in buona parte da personaggi storici realmente esistiti, i cui nomi vengono volutamente e programmaticamente dichiarati dall'autore.

Caso emblematico è *Il Paradiso degli Alberti* (ca. 1425) di Giovanni Gherardi da Prato, che presenta due diverse brigate, riunitesi in altrettante differenti occasioni e comprendenti entrambe personaggi storicamente identificabili. Il primo incontro si svolge nella villa di Poppi, di proprietà del conte Carlo Guidi, grande feudatario toscano, che organizza attorno a sé una brigata aperta anche ai membri del mondo politico e borghese cittadino (cfr. Salwa 1989, p. 762). È, però, la seconda compagnia di novellatori, la cui genesi è debitrice della riunione di Poppi, a risultare ancora più significativa: il fautore di questo secondo ritrovo, il ricco mercante Antonio degli Alberti, vuole riprodurre in grande nella propria casa, detta 'il Paradiso', quanto avvenuto nella villa del conte Carlo. Così, grazie all'aiuto di Coluccio Salutati in persona, riunisce una compagnia «di singularissimi, famosi e chiarissimi umini [sic], quanto per lo tempo al mondo si fosse» (Lanza 1975, p. 164), presenti a Firenze chi per un motivo, chi per un altro. La brigata del 'Paradiso' comprende, infatti, insieme a un gruppo di giovani uomini e donne desiderosi di imparare dai grandi maestri, personalità davvero illustri della Firenze del 1389, anno in cui sono ambientati gli eventi. Il fatto che esse differiscano tra loro per pensiero e formazione intellettuale ha indotto Antonio Lanza a problematizzare la scelta di Gherardi e a mettere in evidenza come «accanto agli esponenti della scienza e della cultura tradizionali, il teologo Grazia de' Castellani, il musicista occamista Francesco Landini, il filosofo Biagio Pelacani da Parma, il medico averroista Marsilio da Santa Sofia, siedano due grandi capiscuola dell'umanesimo fiorentino: Salutati e Marsili» (1975, p. XL). Si viene, quindi, a creare un gruppo di menti brillanti le cui posizioni culturalmente divergenti avrebbero potuto scatenare scontri e dibattiti di difficile soluzione, situazione che, invece, non potrebbe essere più lontana dall'armonia di idillio intellettuale che permea le pagine del *Paradiso*. Si ha fin dal principio l'immagine di una società colta, volta a una crescita intellettuale collettiva attraverso la discussione e il confronto. Esporre nomi tanto noti ed emblematici del

mondo culturale fiorentino contemporaneo rivela, quindi, una volontà autoriale ben precisa: quella appunto di creare l'immagine di un «'paradiso' dell'intelligenza» (Guglielminetti 1989, p. 90), che costituisca un modello per il lettore e lo istruisca, ma che esalti allo stesso tempo la grandezza di Firenze e della *florentina libertas* in opposizione alla Milano viscontea.<sup>4</sup>

La scelta di rendere protagoniste della propria brigata novellistica figure storiche rilevanti, la cui presenza condiziona il significato dell'intera opera, si riscontra anche in Girolamo Parabosco, i cui *Diporti* (1550-51) conducono il lettore nella Venezia cinquecentesca. Nel *Ragionamento della Prima Giornata*, con il quale si apre la cornice dell'opera, la voce narrante, dopo aver tessuto le lodi di Venezia, passa a descrivere l'abitudine dei gentiluomini del luogo di recarsi, durante l'inverno, nei dintorni della città, per dedicarsi alla caccia o alla pesca. È, quindi, in questo contesto, codificato come attività tipica della classe aristocratica, che viene inserito il ritrovo dei membri dalla brigata, così presentata:

Non ha molto tempo che quivi in uno di questi piacevoli luoghi per solazzarsi si ridussero una scelta di valorosi e nobili spiriti, de' quali furono li magnifici messer Girolamo Molino, messer Domenico Veniero, messer Lorenzo Contarino, messer Federico Badovaro, messer Marcantonio Cornaro, messer Daniel Barbaro, messer Bartolomeo Vitturi, messer Benedetto Cornaro, messer Alvigi Zorzi, tutti gentiluomini di Vinegia; e con tal compagnia si trovarono ancora il signor Ercole Bentivoglio, il conte Alessandro Lambertino ambi bolognesi, messer Speron Sperone da Padova, messer Pietro Aretino, messer Alessandro Colombo da Piacenza, messer Giambattista Susio dalla Mirandola, messer Fortunio Spira da Viterbo e messer Anton Giacomo Corso anconitano. (Pirovano 2005, pp. 60-64)

Accanto a personaggi appartenenti alle più influenti famiglie del patriziato veneziano e a importanti nomi legati ad altre città italiane, risaltano Sperone Speroni e Pietro Aretino.

La compagnia di gentiluomini, apparentemente così varia per provenienza geografica, cultura, ruolo istituzionale, risulta in realtà facilmente identificabile con il circolo culturale che si sviluppò attorno a Domenico Venier, il quale [...] riunì attorno a sé, nella casa posta in Santa Maria Formosa, la cosiddetta 'Accademia Veniera', uno dei ritrovi letterari più famosi di Venezia. (Pirovano 2005, p. 13)

4 Per il tema della *florentina libertas*, cfr. 1975.

Sfruttando, quindi, gli svaghi abituali delle classi elevate veneziane, Parabosco sembra voler omaggiare i ritrovi, a cui egli stesso aveva preso parte in giovane età, tenutisi in casa di Domenico Venier, anch'egli membro della brigata dei *Diporti*. Ma la scelta dei personaggi storici menzionati non ha certo esclusivamente uno scopo encomiastico: questa brigata, ricca di ingegni e di animi nobili, rappresenta in questo caso un modello di vita conviviale e di società colta e raffinata, che esprime le sue potenzialità nella conversazione garbata e nel novellare e per la quale non sono necessarie regole o imposizioni dall'alto per garantire il quieto vivere. E, infatti, non vengono nominati 're' né vengono imposte leggi per gestire le attività, al contrario di quanto accade in molte altre raccolte di novelle, comprese quelle già citate. Per quanto la mancanza di gerarchie possa essere letta, secondo Pirovano (2005), come un omaggio alla libertà imperante nell'Accademia Veniera, che non si avvaleva di statuti o regolamenti prestabiliti, non va sottovalutato un altro aspetto della questione, ossia che a garantire l'equilibrio della vita della brigata è l'animo nobile dei presenti, pronti ad accogliere senza indugio chi sia disposto ad accettare il loro codice di comportamento, come testimonia, alla fine della Giornata II, l'ingresso nei loro ranghi di quattro nuovi personaggi, arrivati senza invito. Si tratta, però, sempre di gentiluomini dell'alta società, amanti delle lettere e culturalmente e intellettualmente affini ai membri della brigata.<sup>5</sup>

La scelta di tali personalità storiche, di cui viene chiaramente presentato il nome, porta con sé svariate conseguenze: *in primis*, veicola un omaggio a un particolare gruppo intellettuale storicamente circoscrivibile; in secondo luogo, come proposto da Guglielminetti (1984), contribuisce a dare l'idea di quale fosse il circuito letterario a cui Parabosco voleva essere ascritto; infine, sottende una particolare idea di modello conviviale e di raffinata vita in società a cui aspirare, incarnata dai membri della brigata.

Sia che l'autore decida, quindi, di mascherare la vera identità dei suoi novellatori sia che ne sveli patentemente il nome, spesso e volentieri riconducibile a personalità storiche di spicco, i nomi diventano degli indizi tramite cui sondare l'impostazione ideologica di un'opera e capire quali messaggi vengano veicolati attraverso l'immagine della brigata.

La macro-distinzione suggerita, che vede da un lato gli pseudonimi e dall'altro quelli che ho chiamato 'nomi storici esibiti', nasconde a sua volta usi diversificati, strettamente connessi alla natura e all'anima delle singole raccolte novellistiche. Lo studio dei nomi dei membri delle brigate, infatti, deve essere sempre messo in relazione con l'opera a cui i personaggi appartengono e da cui dipendono: qualsiasi generalizzazione, che non valorizzasse le specificità di ciascuna raccolta, risulterebbe, infatti, fuorviante.

---

5 Si tratta di «Messer Marcantonio da Mulla, messer Luigi Mocenigo, messer Marcantonio Moresino e messer Pandolfo Goro» (Pirovano 2005, p. 231).



A lungo, inoltre, si è detto che il sistema dell'incorniciamento dopo Boccaccio è indice di una ripresa del tutto formale e decorativa, ma già l'analisi delle implicazioni che la scelta onomastica comporta ha svelato che le cornici non sono affatto fini a se stesse. Associando allo studio dei nomi dei membri della brigata quello di altri elementi presenti nelle zone liminali delle raccolte, si possono individuare strumenti utilissimi per cogliere l'essenza delle opere in questione. La piena consapevolezza di ciò che circonda e giustifica l'esistenza delle novelle contribuisce, infatti, a una più profonda comprensione di queste ultime. In tutto ciò, i componenti delle brigate sono dei tasselli essenziali: non solo il loro comportamento e le loro reazioni sono utili a svelare il modo in cui l'autore si aspettava che le sue novelle fossero accolte dai lettori, ma i loro nomi, mascherati con pseudonimi oppure storicamente significativi, pur lasciandone la caratterizzazione psicologica spesso e volentieri a un livello superficiale, aiutano a svelare le impostazioni ideologiche su cui l'autore ha costruito la propria opera. La presenza di un nome rispetto a un altro non è casuale.

Un'ulteriore prova è data proprio dal *Novelliere* di Giovanni Sercambi, opera composta a cavallo tra il XIV e il XV secolo, la cui brigata, pur annoverando numerosi personaggi, ne presenta solo due di un certo rilievo, il «preposto», Alusi, che è il capo della brigata, e quello che viene da lui chiamato «autore», o meglio «autore e fattore di questo libro e di quello che ogni dì li comanderò» (Rossi 1974, p. 10). L'investitura di quest'ultimo avviene, però, tramite un espediente probabilmente escogitato per destare la curiosità e l'attenzione del lettore: Alusi dichiara, infatti, di voler svelare l'identità dell'«autore» recitando «uno sonetto in nel [*sic*] quale lo suo proprio nome col soprannome vi troverà» (Rossi 1974, p. 10).

Ed ecco il componimento in questione:

Già trovo che si dié pace Pompeo  
 Immaginando il grave tradimento,  
 Omicidio crudele e violento,  
 Volendo ciò Cezare e Tolomeo.

Anch'Ecuba quel <.....> reo  
 Nativo d'Antinor il cui nom sia spento  
 Nascose in su l'altare, e co' gran passione  
 Il convertì ringrasiando Deo.

Sotto color di pace ancora Giuda  
 El nostro salvator Cristo tradío  
 Radendose di vita in morte cruda.

Considerando ciò dommi pace io:  
Avendo sempre l'anima mia cruda  
Mossa a vendetta, cancello il pensier mio.

Ben dico che la lingua con la mente  
Insieme non disforma in leal gente.  
(Rossi 1974, pp. 10-12)

Si tratta di un sonetto caudato che, in quanto acrostico, cela nelle lettere iniziali di ciascun verso il nome e il cognome dell'autore dell'opera, Giovanni Sercambi. Se il nome del preposto viene dichiarato senza troppa fatica, il nome del personaggio presentato come «l'autore», e pronunciato soltanto in quest'occasione, viene celato all'interno di un componimento poetico, il cui messaggio viene inteso, all'interno della cornice, soltanto dal diretto interessato. Non solo, quindi, tramite questo gioco Sercambi si presenta anche come personaggio della propria opera, ma fa sì che il capo della brigata lo investa ufficialmente dell'autorità tanto di narratore, quanto e soprattutto di «autore e fattore di questo libro», creando così un cortocircuito narrativo tra la finzione letteraria della cornice e l'attività extra-letteraria della scrittura. Naturalmente, il fatto che l'autore si imponga come unico novellatore scomoda la questione dell'originalità letteraria: Sercambi non mette per iscritto quanto narrato da altri, ma quanto lui stesso avrebbe raccontato, tanto che Giancarlo Mazzacurati definisce il *Novelliere* sercambiano una «raccolta d'autore, designata come tale, con un io narrante che spesso [...] rompe ogni alibi ed ogni intermediario e si dichiara in prima persona scrittore e narratore, depositario e artefice delle proprie storie» (1996, p. 82).

Ancora una volta la scelta di un nome e il sistema del suo svelamento racchiudono una serie di implicazioni utili a comprendere i progetti letterari dell'autore e ribadiscono una volta di più la rilevanza del nome stesso nel contesto delle cornici novellistiche.

## Bibliografia

- Bragantini, Renzo (1977). *Erizzo Sebastiano: Le sei giornate*. Edizione a cura di Renzo Bragantini. Roma: Salerno Editrice.
- Bragantini, Renzo (1987). *Il riso sotto il velame: La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*. Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Branca, Vittore (2010). *Boccaccio medievale*. Milano: BUR.
- Branca, Vittore (2012). *Boccaccio, Giovanni: Decameron*. Edizione a cura di Vittore Branca. Milano: Mondadori.
- Calenda, Corrado (1989). *Costo, Tomaso: Il fuggilozio*. Edizione a cura di Corrado Calenda. Roma: Salerno Editrice.

- Guglielminetti, Marziano (1984). *La cornice e il furto: Studi sulla novella del '500*. Bologna: Zanichelli.
- Guglielminetti, Marziano (1989). «Il circolo novellistico. La cornice e i modelli sociali». In: *La novella italiana = Atti del Convegno* (Caprarola, 19-24 settembre 1988), vol. 1. Roma: Salerno Editrice, pp. 83-102.
- Lanza, Antonio (1975). *Gherardi da Prato, Giovanni: Il Paradiso degli Alberti*. Edizione a cura di Antonio Lanza. Roma: Salerno Editrice.
- Mazzacurati, Giancarlo (1996). *All'ombra di Dioneo: Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*. Firenze: La Nuova Italia.
- Picone, Michelangelo (1995). «Autore/narratori». In: Bragantini, Renzo; Forni, Pier Massimo (a cura di), *Lessico critico decameroniano*. Torino: Bollati Boringhieri, pp. 34-59.
- Pignatti, Franco (2000). «La novella esemplare di Sebastiano Erizzo». *Filologia e Critica*, 25, pp. 40-68.
- Pirovano, Donato (2005). *Parabosco, Girolamo; Borgogni Gherardo: Dipor-ti*. Edizione a cura di Donato Pirovano. Roma: Salerno Editrice.
- Riccò, Laura (1989). *Bargagli, Scipione: I trattenimenti*. Edizione a cura di Laura Riccò. Roma: Salerno Editrice.
- Rossi Luciano (1974). *Sercambi, Giovanni: Il novelliere*. Edizione a cura di Luciano Rossi. Roma: Salerno Editrice.
- Salwa, Piotr (1989). «*Il Paradiso degli Alberti: la novella impigliata*». In: *La novella italiana = Atti del Convegno* (Caprarola, 19-24 settembre 1988), vol. 2. Roma: Salerno Editrice, pp. 755-69.
- Sasso, Luigi (1980). «L'interpretatio nominis' in Boccaccio». *Studi sul Boccaccio*, 12, pp. 129-174.
- Terrusi, Leonardo (2013). «L'onomastica della novella nell'attenzione teorica cinquecentesca». In: Bremer, Donatella; De Camilli, Davide; Porcelli, Bruno (a cura di), *Nomina: Studi di onomastica in onore di Maria Giovanna Arcamone*. Pisa: Edizioni ETS, pp. 557-567.

