

SUSANNA VILLARI

IL ROVESCIAMENTO DEL COMICO IN TRAGEDIA:
SILVIA E SILLA (*ECATOMMITI*, I 10)
E ALTRI SPUNTI ESEMPLARI

È ormai abbastanza noto come la poetica giraldiana escluda l'idea di un genere comico finalizzato alla mera evasione, così come appare superato il pregiudizio, assai diffuso fino al secolo scorso, che l'autore degli *Ecatommiti* abbia sottoposto le proprie novelle a una censura moralistica al solo scopo di adeguarle ai dettami della Chiesa cattolica controriformista¹. Tuttavia, in assenza di attestazioni autografe, è impossibile dimostrare quale fosse la fisionomia originaria delle novelle e quali modifiche Giraldis avesse apportato nella lunga fase di gestazione della raccolta, dal primo impianto, che risale al 1528, fino alla stesura definitiva data alle stampe (1565)². Varie ipotesi sono comunque possibili e le novelle cosiddette "comiche" sono quelle che maggiormente offrono spunti utili per ragionare sugli obiettivi giraldiani e sulla sua operazione di rinnovamento del genere novellistico, cui fanno da corrispet-

¹ Per tali questioni, anche per i riferimenti bibliografici, cfr. GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012, *Introduzione e Nota bibliografica*, vol. I, pp. IX-LXXXVI, XCVI-CXI. Da questa edizione traggio le citazioni e i rinvii all'opera.

² Ivi, pp. X-XVI.

tivo le teorie e la prassi del teatro comico (con riferimento alla sua commedia *Eudemoni*)³.

La composizione di un'opera narrativa in prosa, ispirata sotto il profilo linguistico e stilistico al *Decameron*, fu probabilmente, alla fine degli anni Venti del Cinquecento, sollecitata dal modello proposto nelle *Prose della volgar lingua* di Bembo⁴; le riserve espresse dall'erudito veneziano nei confronti del capolavoro boccacciano indussero, tuttavia, Giraldi a respingere in larga misura quanto non rispondente alla morale corrente e al concetto umanistico di armonia e di decoro, con l'esito della costruzione di un vero e proprio "anti*Decameron*". Presumibilmente, a partire da un primo nucleo di novelle (tragiche o comiche) di ispirazione boccacciana⁵, Giraldi lavorò per modificare dall'interno gli elementi costitutivi degli intrecci, invertendo spesso radicalmente il messaggio dei racconti del modello. Ciò ha determinato in passato (si pensi ad esempio alla lettura di Letterio Di Francia nel volume vallardiano sui *Generi* dedicato alla novella⁶) il convincimento che, per una sorta di incapacità stilistica o per asservimento a una morale posticcia, Giraldi avesse "deturpato" felici spunti comici della tradizione novellistica.

Per sostenere l'assunto di una scrittura giraldiana coerente con una precisa strategia edificante può essere utile analizzare

³ Cfr. da ultimo A. TRAMONTANA, *Gli «Eudemoni» di Giraldi Cinzio: un esperimento fallito?*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», III (2017), pp. 71-98.

⁴ L'ipotesi è compatibile con quanto Giraldi stesso dichiara a Pietro Bembo in una lettera: «ho sempre adorato e 'nchinato le opere vostre insino da picciolo e le mi ho sempre nel mio camino per guida proposte» (GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Messina, Sicania, 1996, pp. 89-90).

⁵ Rinvio ancora alla mia *Introduzione* all'edizione degli *Ecatommitti* per le ipotesi sulle tappe compositive della raccolta.

⁶ L. DI FRANCIA, *Novellistica*, Milano, Vallardi, 1924-1925, vol. II pp. 63-104.

gli aspetti peculiari delle novelle nelle quali risulti evidente l'intento di rovesciamento del comico, quando topiche situazioni di beffe, travestimenti, intrecci amorosi abbiano complicazioni tragiche. Nel contempo, però, sarà opportuno valutare la persistenza di elementi comici tradizionali (metafore erotiche, espressioni idiomatiche) in un impianto narrativo improntato a scopi pedagogici, e precisare con quali tecniche venga messo in atto tale "rovesciamento"⁷. E occorrerà contestualizzare adeguatamente quelle poche novelle non palesemente edificanti, quelle, cioè, in cui vengano rappresentati con effetti "comici", e senza darne un esplicito giudizio etico, comportamenti immorali, come truffe, beffe o tradimenti⁸. È necessario soprattutto leggere le novelle senza isolarle dalle relative "cornici", tenendo ben presente il contesto in cui si innesta ciascuna narrazione, sul filo di un costante confronto dialettico tra i componenti della nobile brigata romana che, alla stregua del gruppo fiorentino del *Decameron*, fugge da un evento catastrofico (nel caso degli *Ecatommiti*, dalla devasta-

⁷ Per inquadrare adeguatamente il tema è d'obbligo il rinvio all'analisi di G. LEBATTEUX, *La crise de la "beffa" dans les «Diparti» et les «Ecatommiti»*, in *Formes et significations de la "beffa" dans la littérature italienne de la Renaissance*. Études réunies par A. ROCHON, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1972, pp. 179-201.

⁸ È il caso, in particolare, della novella di Callidoro e Isabella (*Ecatommiti*, III 10), in cui agisce pienamente lo spirito della comicità decameroniana, come si intuisce fin dalla rubrica iniziale: «Callidoro ama Isabella, coglie il frutto dell'amor suo e, mentre con lei si sta, avvengono alcuni accidenti che turbano la lor gioia e, quelli racchetati, non pure del primo amore, ma di un altro si gode». L'intreccio, la caratterizzazione dei personaggi, l'epilogo, con il trionfo dell'astuzia e del piacere amoroso, riconducono alla sfera tradizionale del "comico", e così pure il motivo della donna giovane esuberante sposata con un uomo attempato o l'episodio dell'amante che raggiunge l'amata rinchiuso in un forziere (su cui soprattutto *Mambriano*, XVI 30-85: FRANCESCO CIECO DA FERRARA, *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano*, a cura di G. RUA, Torino, Utet, 1926).

zione provocata dal Sacco di Roma del 1527). Gli *Ecatommiti* si aprono infatti con un dibattito introduttivo sul tema dell'amore, che, per le sue implicazioni etiche e sociologiche, fa da sfondo a tutta l'opera. Tale dibattito vede schierati su fronti opposti i giovani uomini, intemperanti per l'età e perciò tendenzialmente aperti a rapporti amorosi liberi da condizionamenti etico-sociali, e l'anziano Fabio, l'*alter ego* di Giraldi, il quale propone la tesi di un amore umano soggetto al dominio razionale mediante l'istituzione matrimoniale⁹. L'invito al dominio razionale di tutte le passioni, in tutte le sfere dell'agire umano, costituisce peraltro il *leitmotiv* della raccolta. Alle discussioni partecipano anche (a partire dalla conclusione della prima "giornata" – corrispondente alla fine dell'*Introduzione*) dieci giovani donne (Orazia, Livia, Porzia, Virginia, Celia, Fulvia, Giulia, Lucrezia, Camilla e Cornelia), «tutte o maritate o vedove» e legate agli uomini della brigata da rapporti di parentela¹⁰, circostanza che le rende idonee a una "onesta" conversazione. Il dialogo tra uomini e donne consente dunque un vivace confronto tra i sessi, e più volte è stato possibile attri-

⁹ Sono le tesi dibattute nell'*Introduzione* agli *Ecatommiti*, nella quale si dimostra, come recita la didascalia iniziale, che «che solo fra gli amori umani è quiete in quello il quale è fra marito e moglie, e che ne' disonesti non può essere riposo». Le dieci novelle, che fanno da corredo a tale *Introduzione*, evidenziano nel complesso (al di là degli intenti dei singoli narratori) il degrado morale cui perviene chi ricerca appagamento dai rapporti mercenari, sia quando diventi vittima dei raggiri e delle malvagità delle prostitute (con conseguenze fisiche e sociali: *Intr.* nov. 1, 4, 5, 9), sia quando riesca a salvarsi, talora ricorrendo a sua volta a beffe e inganni (*Intr.* nov. 2, 3, 6, 7, 8). Un'eccezione è per certi versi rappresentata dal caso di Melina (*Intr.* nov. 10), "sosia" tragica della boccacciana Alatiel (*Dec.*, II 7), la quale, pur costretta alla prostituzione, conserva i tratti originari della propria nobiltà d'animo ed è leale con l'avventore di cui è innamorata. Si tratta di novelle tutte interessanti ai fini della definizione dei meccanismi narrativi di "rovesciamento" del comico.

¹⁰ Giraldi, *Ecatommiti*, *Intr. concl.* 20.

buire a Giraldi, soprattutto attraverso le voci delle narratrici, una difesa del ruolo sociale della donna, con atteggiamenti di rara “modernità”¹¹. I componenti della brigata (uomini e donne) che a turno, nel corso delle varie giornate, narrano una novella, si servono di essa per dimostrare una loro tesi, e non è un caso che racconti più spregiudicati nel linguaggio, nei toni e nel messaggio si debbano ai giovani uomini e soprattutto a quelli del gruppo (tra cui risaltano Flavio, Flaminio e Ponzio) cui nella raccolta sono attribuite posizioni superficiali o misogine contestate dal più anziano e autorevole della brigata (Fabio) e dalle donne¹².

Del resto lo stesso autore dichiara esplicitamente il valore pedagogico del confronto tra vizi e virtù:

Mi credo io che sarebbero le virtù mal conosciute se non fossero i vizi a lor contrari (*Ecatommiti*, dedica a Laura Eustochia d'Este, 3).

¹¹ Sull'attenzione giraldiana al ruolo delle donne si vedano i recenti contributi di I. ROMERA PINTOR, *Le eroine tragiche del teatro di Giraldi Cinthio* e di S. VILLARI, *Le eroine “tragiche” delle novelle giraldiane*, in *Eroine tragiche nel Rinascimento*, a cura di S. CLERC e U. MOTTA, Bologna, I libri di Emil, 2019, pp. 175-200 e pp. 201-20 (anche per i riferimenti alla bibliografia pregressa).

¹² La novella di Callidoro e Isabella (citata sopra, nota 8) è narrata ad esempio dal giovane Flavio per dimostrare come «sono le donne ad ingannar gli uomini molto pronte e molto astute» (*Ecatommiti*, III 10 2). Il senso di tale novella (come di tante altre della raccolta) non può essere compreso indipendentemente dal contesto del dibattito tra i narratori di secondo grado e dal costante confronto tra situazioni, comportamenti e modi diversi di interpretare la realtà che costituiscono l'oggetto dell'opera. Basti osservare, a conclusione della terza deca (dopo la breve novella di ispirazione boccacciana narrata dal giovane Flaminio all'interno della “cornice”, III *concl.* 4-11), il battibecco innescato dal risentito dissenso della nobile Fulvia (III *concl.* 13-17); battibecco che, al pari di quello tra Licisca e Tindaro del *Decameron* (VI *intr.* 5-16), meriterebbe in altra sede di essere analizzato a fondo, in tutte le implicazioni (sociali, morali, meta-poetiche).

[...] i contrari sono di tal natura che l'uno posto allo incontro dell'altro fa troppo, piú ch'altri non istima, comparere qual sia degno di loda e qual no e qual si debba fuggire e quale accettare e finalmente da qual lato sia la virtù e da quale il vizio (*Ecatommiti, dedica a Lucio Paganucci*, 12).

E pertanto nelle novelle il “comico”, oltre a identificarsi, aristotelicamente, con ciò che è più “basso” sotto il profilo sociologico (in opposizione al “tragico” inteso come “illustre” o “sublime”), assume anche l’accezione di “brutto” e “deteriore” sotto il profilo morale. Non vincolata a restrittive regole di genere, la novella si presenta, rispetto ai generi teatrali, più duttile e aperta a offrire una visione spregiudicata di fatti e personaggi; e anche alla descrizione di azioni riprovevoli si ascrive una funzione pedagogica, in quanto la conoscenza del male viene indicata come condizione indispensabile per evitarlo.

Tenendo conto di queste fondamentali chiavi di accesso alla raccolta, ho scelto di soffermarmi in questa sede su una novella singolare, nella quale il peculiare intreccio tra “tragico” e “comico” e le imprescindibili connessioni tra aspetti diegetici e metadiegetici si rivelano di particolare interesse: si tratta dell’ultima novella della prima deca, a tema libero, per la quale nessun preciso antecedente è stato segnalato, mentre è stata indicata, con riferimento a Giraldi, l’originalità del motivo della sostituzione nel letto nuziale di una giovane sposa con una vecchia signora¹³. Giraldi potrebbe tuttavia aver trat-

¹³ D. P. ROTUNDA, *Motiv index of the Italian Novella in prosa*, Bloomington, Indiana University Press, 1942, p. 129, K1911.1.5: «Old woman substituted for bride in bridegroom’s bed». Alla stessa novella fa riferimento anche Lebatteux (*La crise de la «beffa»*, p. 188) per dimostrare l’elemento di casualità (o meglio, la fortuna, il fato) che trasforma il “beffatore” della tradizione novellistica in una sorta di “beneficiario” della beffa, con conseguenze notevoli sui meccanismi e sugli obiettivi della narrazione.

to spunto dalla novella X 8 del *Decameron*¹⁴, per poi smontarne l'intreccio e ricomporlo in modo tale da non renderlo più riconoscibile, ribaltandone non solo premesse ed esiti, ma anche motivi e caratteri.

Ricordo anzitutto le trame delle due novelle, riportandone le rubriche iniziali:

[*Decameron*, X 8 1]: Sofronia, credendosi esser moglie di Gisippo, è moglie di Tito Quinzio Fulvo e con lui se ne va a Roma, dove Gisippo in povero stato arriva; e credendo da Tito esser disprezzato sé avere un uomo ucciso, per morire, afferma; Tito, riconosciutolo, per iscamparlo dice sé averlo morto; il che colui che fatto l'avea vedendo se stesso manifesta; per la qual cosa da Ottaviano tutti sono liberati, e Tito dà a Gisippo la sorella per moglie e con lui comunica ogni suo bene.

[*Ecatommiti*, I 10 1]: Silla ama Silvia, ella lo sdegna. È maritata a Mario, e Silla, per piacevole accidente, in vece dello sposo la prima notte con lei si giace ed ella, credendolo lo sposo, se ne gode. Poscia, avvedutasi dello inganno, come saggia se ne sta cheta e passa il rimanente della vita col marito, onestissimamente¹⁵.

La novella di Boccaccio, peraltro, ebbe particolare fortuna in ambiente ferrarese, tanto da costituire la fonte dell'episodio di Ruggero e Leone nell'*Orlando furioso* del '32¹⁶, per il

¹⁴ La stessa novella decameroniana è peraltro fonte di ulteriori spunti: in un'altra novella Giraldis introduce una Sofronia (*Ecatommiti*, X 4), in altre sviluppa lo spunto del condannato a morte salvato in *extremis* (ad es. II 5, III 5), in altre ancora il motivo dell'amicizia (ad es. X 10). Per il *Decameron* utilizzo l'edizione a cura di A. QUONDAM, M. FIORILLA e G. ALFANO, in collaborazione con l'Associazione degli Italianisti, Milano, BUR Rizzoli, 2018⁸ (la novella X 8 si legge alle pp. 1569-98).

¹⁵ Riporto in *Appendice* il testo integrale della novella, tratto da *Ecatommiti*, ed. cit., vol. I, 348-56, mantenendo la paragrafatura adottata nell'edizione stessa.

¹⁶ P. RAJNA, *Le fonti dell'«Orlando furioso». Ricerche e studi*, Firenze, Sansoni, 1900, p. 601.

motivo dell'uomo che rinuncia alla sua sposa per cederla all'amico.

Giraldi attribuisce ai due antagonisti nomi illustri, di tradizione romana, Mario e Silla (alludendo ai due rivali nella guerra civile ai tempi della repubblica), così come Boccaccio evoca l'antica famiglia romana dei Quinzi. In entrambe le novelle due uomini sono innamorati della stessa donna, che va in sposa a uno di loro, e in entrambi i casi l'amante non ricambiato si sostituisce furtivamente allo sposo. L'epilogo è, nei due casi, positivo, perché sia Sofronia (nel *Decameron*) sia Silvia (negli *Ecatommisti*), di fronte al fatto compiuto, accettano la condizione imposta senza far scandalo, e nessuno muore o subisce punizioni o sanzioni.

Tuttavia profondo è il distacco tra le due novelle, poiché Giraldi abbandona il tema dell'amicizia, ripreso però in altri racconti e in altri luoghi della raccolta¹⁷, e introduce i temi della rivalità, della rivalsa e dell'inganno, creando, peraltro, un singolare intreccio tra la trama "comica" del gioco e della beffa e la situazione "tragica" vissuta dalla protagonista femminile all'insaputa del suo sposo; due fili narrativi, come si vedrà, suggestivamente evidenziati dalla opposta interpretazione dei narratori nel commento conclusivo del racconto. È interessante notare come, a differenza della novella boccacciana, che mantiene un registro alto, o meglio "elegiaco" secondo le categorie del tempo, la novella giraldiana combina i registri del tragico e del comico, accogliendo nel suo tessuto sia metafore erotiche (vd. I 10 13) e toni ironici (I 10 28), sia moduli tragici, come ad esempio l'evidente calco (I 10 23-24) dell'episodio di Lucrezia romana violata e minacciata dal suo stupratore (Livio, I 57-60).

Gli aspetti comuni della trama delle due novelle, limitati alla sostituzione dell'amante allo sposo e all'acquiescenza della

¹⁷ Cfr. soprattutto X 10 e *Dialoghi della vita civile*, III 297 ss.

protagonista, offrono lo spunto per una riflessione sui meccanismi narrativi e sul riuso delle fonti da parte di Giraldis. La novella giraldiana riceve una particolare connotazione, in questo caso, dal motivo della beffa di cui il protagonista maschile è vittima; beffa che innesca la peripezia tragica, facendo sì che l'antagonista, Silla, raggiunga i propri obiettivi senza la necessità di mettere in atto l'insano progetto per "godere" della donna amata (I 10 7-8). Grazie a uno scherzo, che prevede la sostituzione di una vecchia balia alla giovane sposa, Silla può infatti sostituirsi al legittimo sposo, Mario. Agli effetti immediati (comici) della prima sostituzione, fanno da corrispettivo i risvolti (tragici) dello scambio dell'amante con lo sposo, di cui Silvia si accorge tardivamente.

Ma è significativa, anzitutto, la presentazione della novella come «piacevole» da parte del narratore di turno (Flavio), che ripete sostanzialmente quanto già preannunciato dalla didascalia introduttiva (I 10 1):

Vi voglio narrare un piacevole avvenimento per lo quale uno amante godé della donna amata, quando egli quasi in tutto ne era fuori di speranza (I 10 4).

Asserzione che orienta immediatamente il lettore verso gli aspetti edonistici del racconto, successivamente smentiti dalla complicazione del racconto stesso e dall'epilogo tragicomico. Ricorro a questo termine, "tragicomico", non tanto in riferimento al genere della tragicommedia – teorizzata da Giraldis sulla scorta di una definizione plautina e a conferma della valenza poetica di una situazione tragica che abbia una soluzione felice – quanto per indicare un finale non comune, in cui, a seconda dei punti di vista, e in relazione ai caratteri e alle aspettative dei protagonisti, l'esito possa essere inteso come positivo o negativo, lieto o infelice.

L'ambiguità di registro, nel corso della novella, è confermata dall'alternarsi di situazioni comiche e tragiche, anch'esse intese

come tali in rapporto a intenti e obiettivi dei personaggi stessi, ciascuno con una propria e diversa percezione della realtà.

Nel corso di tutta la novella la ripetizione, ai limiti del gioco verbale e del poliptoto, delle voci del verbo *godere*, accompagnate da termini tutti riconducibili alla sfera semantica del divertimento (*giuoco, piacevole, festevole, piacere, spasso, ridere, riso, scherzo, scherzare, festa*) evidenzia un forte contrasto con il risvolto che la vicenda assume allorché la beffa (divertente e innocua nelle intenzioni), ordita per schernire benevolmente lo sposo, produce le sue conseguenze nefaste. Responsabile dell'iniziativa ludica è una gentildonna, alla quale (in occasione della festa di nozze tra Silvia e Mario, organizzata in un vigneto nei dintorni di Roma) è stato affidato il compito di «porre la sposa nel letto e poscia di lasciarvi andare lo sposo» (I 10 9). La gentildonna, dalla quale ci si aspetterebbe una seria e rigorosa condotta, è invece «tutta festevole» e, prima di assolvere il proprio compito, vuole pigliare «del giovane [...] alquanto di piacevole giuoco» (I 10 9-10). Lo scherzo, appunto, consiste nel porre nel letto nuziale una vecchia balia, che fingendo di essere la sposa, simula timore e ritrosia all'approccio coniugale, scappando via per i sentieri del vigneto e costringendo il giovane sposo a rincorrerla al buio, senza distinguere i lineamenti, fino allo stremo. Nel corso dell'inseguimento Mario, ritenendo di dover tranquillizzare la sua sposa, le esprime il suo amore con il tipico linguaggio amoroso (I 10 13); il che intensifica l'effetto comico, dato l'equivoco in cui il giovane è incorso, convinto che a nascondersi sia davvero la sua amata. La gentildonna assiste alla scena, divertita dalle lusinghe che lo sposo rivolge a quella vecchia, la quale «se l'avesse potuta vedere, gli avrebbe messa paura, com'ella una fantasima fosse stata» (I 10 15). Lo scherzo va avanti fino a notte inoltrata, fino a che la vecchia balia, ritenendo di aver dato sufficiente «spasso» alla gentildonna, si ritira nella sua camera, ed entrambe «risero tanto [...] che all'una e all'altra

doleano le mascelle» (I 10 16). Intanto Mario rientra in casa e, picchiando all'uscio della camera della gentildonna, la prega di convincere la sposa ad abbandonare la sua «ruvidezza». La gentildonna prosegue nel gioco e nella simulazione, esprimendo allo sposo le sue considerazioni sulla ritrosia delle "pulcelle", e finalmente bussa alla porta della camera nuziale, avvisando Silvia dell'imminente arrivo del coniuge (I 10 21).

Interessante notare che questa sequenza di fatti, tutti improntati alla leggerezza del comico e della beffa, si svolge parallelamente alla vicenda tragica dell'abuso di Silla. Contrariamente alla linearità del racconto tradizionale, di matrice classica, che prevede una *dispositio* logico-temporale della materia, questa novella incrocia due linee prospettiche. E d'altra parte, Giraldi aveva ben presenti le tecniche narrative di Boiardo e Ariosto, capaci di fissare gli innumerevoli fili dell'intreccio secondo rapporti cronologici non solo di anteriorità e posteriorità, ma anche e soprattutto di contemporaneità¹⁸, come è sottolineato dal narratore, quando precisa che «tanto si stette [Silla] con esso lei [Silvia], quanto si pigliò giuoco la vecchia di Mario; il che fu poco meno che il mezzo della notte» (I 10 16).

Infatti, proprio mentre Mario è impegnato nell'inseguimento della finta sposa, Silvia si «trastulla» – questo il verbo usato da Giraldi (I 10 22) – con Silla, ritenendolo il legittimo marito, fino a che la voce della gentildonna che annuncia l'arrivo dello sposo svela l'inganno:

Dunque – disse – non sete voi, Mario? Misera me, come sono io mal trattata in questa casa! (I 10 22).

Silla tappa la bocca alla donna per impedirle di urlare, la invita alla calma e al riserbo, minacciando altrimenti l'assassinio del suo rivale e il proprio suicidio (I 10 23-25). Silvia, che come

¹⁸ Sul tema: M. PRALORAN, *Tempo e azione nell'«Orlando Furioso»*, Firenze, Olschki, 1999, soprattutto pp. 1-55.

una novella Lucrezia avrebbe voluto darsi morte per lavare la macchia fatta al proprio onore e a quello dello sposo legittimo, accetta infine di mantenere il segreto anche per tutelare Mario dalla ferocia del suo antagonista (I 10 24-26)¹⁹.

È ancora degno di nota il fatto che, in questo contesto tragico, si innesta di nuovo una scena ai limiti del comico: mentre Mario si «trastulla» – ritorna di nuovo questo termine – con Silvia, Silla è sotto il letto e si sente «fare la festa sul capo» e a stento trattiene l'angoscia e l'impulso di uccidere Mario, confortato dall'idea di poter rinnovare in futuro gli incontri con la sua amata (I 10 29). Il narratore d'altra parte non rinuncia a una battuta ironica, sottolineando come Silvia, «che si credeva dovere essere quella notte con un marito, si ritrovò con due!» (I 10 28).

Consumato tutto il dramma nella notte, la gentildonna incontra la mattina gli sposi e riferisce loro («con le maggiori risa del mondo», I 10 30) della beffa ordita con la complicità della vecchia balia; cosa che fa ridere l'ignaro Mario, ma non Silvia, la quale, consapevole di quanto quello scherzo le sia costato, dichiara il proprio dissenso (I 10 31) e, senza aggiungere altro, saggiamente si dispone a tacere per sempre sull'accaduto. Con il suo silenzio e con la sua successiva continenza e fedeltà al marito Silvia garantisce la continuità e stabilità della sua unione coniugale, con epilogo lieto della novella. In tal

¹⁹ Particolare non irrilevante, mediante il quale la scelta del silenzio si connette a ragioni altruistiche – la preoccupazione per il proprio sposo – e non a una vile accondiscendenza. Al modello dell'eroina tragica che ricorre al suicidio per lavare l'ingiuria subita, si oppone un altro modello di "eroismo" femminile, meno eclatante, ma più compatibile con le norme civili correnti e con il mantenimento della stabilità familiare e sociale. Anche in questo caso la questione va seguita attraverso il dibattito tra i narratori nel contesto intradiegetico; rinvio l'approfondimento di questo tema a un lavoro futuro. È attualmente in preparazione, peraltro, il seguente saggio: I. ROMERA PINTOR - S. VILLARI, *Le figure femminili nella narrativa e nella drammaturgia giraldiana*.

modo è ribaltato non solo il modulo tragico di Lucrezia romana, ma anche quello comico della boccacciana Catella, la quale, una volta riconosciuti i baci dell'amante «più saporiti [...] che quegli del marito», continua indisturbata a “godere” del suo amore senza alcuna negativa ricaduta etico-sociale (*Decameron*, III 6 50)²⁰.

Nell'epilogo della novella giraldiana il commento del narratore (I 10 32-33) intende orientare l'uditorio verso una positiva considerazione della risoluzione di Silvia, prudente (nel tacere) e ferma nel respingere le ulteriori sollecitazioni del suo amante. Il che fa trasparire in controluce le potenziali conseguenze (scandalo e morte dei protagonisti) di una condotta opposta. Tuttavia, secondo una consueta tecnica, dopo la fine della narrazione si sviluppa un dibattito che lascia spazio a una non univoca interpretazione della vicenda (I concl. 1-7). Da un lato i giovani uomini ridono, seguendo il filo “comico” del racconto ed esaltando l'astuzia di Silla (I concl. 1); sul fronte opposto le donne, e tra loro Fulvia (la più vivace del gruppo), criticano la gentildonna per aver contaminato la santità del matrimonio con un “diabolico” scherzo (I concl. 2) e immaginano l'epilogo infelice che la vicenda avrebbe potuto avere qualora l'inganno si fosse svelato (I concl. 3-5). Fulvia, tra l'altro, prendendo spunto dall'*exemplum* della moglie di Candaule e di Gige (Erodoto, I 8-12) prospetta un'ulteriore possibilità, ovvero l'accoglimento, da parte della protagonista

²⁰ Il tema della novella boccacciana di Ricciardo e Catella (*Decameron*, III 6) è peraltro ripreso da Giral di in *Ecatommitti*, IV 4, altro esempio di un materiale comico convertito in tragico (si veda la didascalia iniziale: «Un servo s'innamora della moglie del suo signore e, per venire a fine del suo amore, essendo ella del marito gelosa, le dà ad intendere ch'egli è per giacersi con un'altra giovane e con tal froda di lei si gode. La donna, avvedutasi dello inganno, si vendica dell'oltraggio, ed ella lava la ingiuria ricevuta col suo sangue, dandosi morte»). Per una rapida analisi di questa novella: VILLARI, *Le eroine “tragiche” delle novelle giraldiane*, pp. 215-16.

violata, dello stupratore come proprio marito (I concl. 4). Soluzione problematica, messa subito in discussione da una riflessione non banale sul valore del consenso coniugale, sulla scorta dell'assunto che «matrimonium non facit coitus, sed voluntas»²¹:

Non è il congiungimento de' corpi che faccia il matrimonio, Fulvia, se nol sapete, ma il consentimento dell'uomo e della donna (I concl. 5).

La replica successiva di Fulvia (I concl. 6) lascia tuttavia aperto il problema, evidenziando il divario tra un principio teorico e i risvolti etici ed emozionali di una vicenda esemplare²².

Il richiamo all'importanza della *voluntas* dei nubendi è tuttavia denso di significato, in un contesto storico in cui i matrimoni "imposti" per ragioni familiari o dinastiche costituivano una normale consuetudine, producendo, per effetto contrario, il vasto e incontrollabile fenomeno sociale delle nozze "clandestine". Tali costumi (destinati a trovare una regolamentazione con il Concilio di Trento, con il decreto *Tametsi* del 1563)²³,

²¹ Cfr. Giovanni Crisostomo, *Super Mattheum*, 19; Tommaso d'Aquino, *Catena aurea in quatuor evangelia. Expositio in Mattheum*, 19 2.

²² Il tema della condotta di una donna che, come Silvia, si trovi ad essere divisa tra due uomini, è oggetto anche di una nota critica (affidata al ms. ferrarese Classe I 406) relativa alla Doralice ariostesca: si legge in GIOVANNI BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Note critiche all'«Orlando furioso» (Classe I 377 e Classe I 406 della BCAFè)*, edizione critica a cura di M. DORIGATTI e C. MOLINARI, Ferrara, Edisai, 2018, p. 79. Per un confronto tra la vicenda di Silvia e quella di Doralice e per le relative riflessioni giralddiane, rinvio al contributo di Marco Dorigatti edito in questo stesso fascicolo: M. DORIGATTI, *Giovan Battista Giralddi Cinthio e l'Ariosto a stampa*, «Studi giralddiani. Letteratura e teatro», V (2019), pp. 345-87: 379-81.

²³ Per una riflessione sul modo in cui Giralddi descrive nelle novelle i matrimoni: R. BRUSCAGLI, *Il racconto del matrimonio negli «Ecatommiti» del Giralddi*, in *Studi di Letteratura Italiana per Vito Masiello*, a cura di P. GUARAGNELLA e M. SANTAGATA, Bari, Laterza, 2006, pp. 553-75.

sono peraltro ampiamente rappresentati negli *Ecatommiti*, lasciando viva e aperta la questione critica della datazione delle novelle e della loro possibile stratificazione redazionale.

Ciò che qui preme evidenziare è quell'attitudine a una osservazione oggettiva dei fatti per coglierne le molteplici sfumature. Comico e tragico, come questa novella dimostra in modo assai singolare, appaiono le due facce della stessa realtà.

SUSANNA VILLARI

Appendice

DECA I NOVELLA X

[1] *Silla ama Silvia, ella lo sdegnà. È maritata a Mario, e Silla, per piacevole accidente, in vece dello sposo la prima notte con lei si giace ed ella, credendolo lo sposo, se ne gode. Poscia, avvedutasi dello inganno, come saggia se ne sta cheta e passa il rimanente della vita col marito, onestissimamente.*

[2] Io non vi potrei pienamente dire quante furono le lodi che diedero le donne, e gli uomini parimente, al marchese e quanto spiacesse l'avarizia di Filargiro a tutti loro. [3] E Flavio, cui toccava l'ultimo luogo di ragionare, disse:

– Per molti altri essempli ho veduto che l'avarizia è la madre di tutti i mali e che l'avarò, ove entra lo interesse di un picciolo, non cura né fede, né sé medesimo, per farne guadagno, e mancherebbe in ciò non pure a' signori del mondo, ma al Creatore dell'universo, qualunque volta egli pensasse ch'utile gliene dovesse venire. Al quale peccato, oltre la eterna dannazione che gli è destinata nell'altra vita, dà ancora Iddio, in questa, gravissima pena. Però che lascia che tanto negli animi avari possa la cupidigia, che quello ch'essi rubano a tutti gli altri, il tolgono anco a sé stessi, onde nella istessa abbondanza rimangono più poveri d'ogni mendico²⁴. [4] Ma lasciando questi tali nella loro miseria, vi voglio narrare un piacevole avvenimento per lo quale uno amante godé della donna amata, quando egli quasi in tutto ne era fuori di speranza.

²⁴ L'introduzione della novella (1-4) accoglie il commento al racconto precedente, sul tema dell'avarizia (I 9).

[5] Nella nostra città fu già un giovane che Silla si chiamava, il quale era, fuori di ogni credenza, innamorato di una gentilissima donzella nominata Silvia. Ma quantunque fosse di lei maravigliosamente acceso, nondimeno non aveva egli mai potuto indurre la giovane ad amarlo, come colei che di un altro, che Mario aveva nome, era ardentissimamente innamorata e bramava per marito averlo; al quale finalmente ella fu maritata dal padre. [6] Di ciò rimase sí mal contento Silla, che non bramava altro che la morte. Laonde, venuto in disperazione di sé medesimo, si deliberò che, s'egli non potea goder di Silvia, anco Mario non ne godesse.

[7] Devendosi adunque celebrare le nozze fuori di Roma, ad una vigna di uno de' nostri gentiluomini, Silla, che del luogo avea piena notizia, mentre tutta la casa era in festa nella sala ove erano le donne cogli uomini in ballo, se n'entrò nella vigna che niuno il vide e andò alla camera che in disparte era, nella quale egli sapea che si doveano congiungere gli sposi; e sotto il letto, col coltello nudo, si nascose, con mal talento e con animo di uccider Mario, tosto ch'egli fosse per coricarsi a canto a Silvia, e poscia godersi egli di lei, sicuro che per strepito che si facesse, alcuno della casa non fosse per sentir nulla, per essere quella stanza dalle altre molto lontana e devendo essere soli in essa amendue gli sposi, e goduto ch'egli n'avesse, di subito darsi morte, pensandosi di deversi morir contento, poi che il frutto del suo amore avesse colto. Così trae di sé gli uomini l'amore disordinato, così gli induce a cose abominevoli e ree! [8] Ma, o che la buona fortuna per minor male, o le disposizioni fatali così ordinassero, avvenne che Silla, senza dare effetto a così crudele e scelerato pensiero, ebbe da Silvia ciò ch'egli piú da lei desiderava. [9] Però che, celebrate le nozze con uno onorevole convito, essendo l'ora già tarda, fu data la cura alla gentildonna, donna di quella casa, che tutta festevole era, di porre la sposa nel letto e poscia di lasciarvi andare lo sposo.

[10] La gentildonna, che del giovane si volea pigliare alquanto di piacevole giuoco, fe' trattenere Silvia ad alcune sue donne in grato ragionamento e, presa una sua balia, che molto vecchia era, ma vie piú aitante che all'età sua non si conveniva, la condusse alla camera che per gli sposi apparecchiata era, ed entratavi dentro, non pensando che ivi alcuno fosse che la potesse udire, le ordinò tutto quello ch'ella volea che si facesse perché ne seguisse il giuoco ch'ella avea disegnato di pigliarsi di Mario. [11] Silla, che sotto il letto era, tutto quello intese che alla balia ordinò la gentildonna e ad attendere si die' ciò che avenir ne dovesse.

[12] Entrò la vecchia nel letto, e fu condotto il giovane alla stanza, il quale, credendosi di avere a godere della sua amata sposa, si pose a canto alla vecchia. Ella, postesi le mani sul petto perché al toccare delle poppe non si avedesse il giovane dello inganno, si mostrava tutta vergognosa e timida, come se la sposa fosse stata. [13] Mario, che già era apparecchiato alla battaglia e avea l'arme in mano, cercò di cacciarsi sotto la nimica e di ferirla gagliardamente; la balia, mostrandosi ritrosa e molto paurosa del colpo al quale era già apparecchiato Mario, se ne uscì fuori del letto e, aperto l'uscio che nella vigna entrava, si mise a correre per essa, e il giovane a seguirla per l'oscuro della notte, dicendo: «Chi fuggi tu, vita mia? Non sai tu ch'io sono il tuo Mario? Non sai tu che sei l'anima mia? A che non mi lasci tu cogliere quel frutto dell'amor mio che tanto tempo ho desiderato di cogliere e che tu tante volte hai promesso di darmi, qualunque volta tuo marito fossi? Deh, non mi ti mostrar tanto acerba, che tu da me come da nimico tuo ti fugga, deh, fermati ti prego e piú non mi straziare. Abbiamo desiderato di essere marito e moglie insieme, e ora ch'è giunto quel giorno che tanto tempo bramato abbiamo, mi fuggi, ove abbracciar mi devresti e pigliarti piacere di me e lasciare che di te altresí lo mi pigliassi?».

[14] La balia, mostrando di non volergli acconsentire, come sorda si fosse stata, fingeva di non udire preghiera ch'egli le porgesse e fuggendosene tuttavia e scacciandolo quanto piú poteva, or dietro uno arbore or dietro a un altro si nascondeva e molto giuoco si prendeva del giovane, il quale per lo buio non potea conoscere qual fosse colei ch'egli seguiva e, non sappiendone altro, la credea Silvia. [15] La gentildonna, tosto che fu uscita la balia del letto, vi fe' condurre la sposa acciò che, al ritorno suo, Mario la vi ritrovasse. Ed essendosi poscia ella andata ad una finestra che sulla vigna guatava, si pigliava incredibile piacere, udendo Mario cosí lusingare quella vecchia, la quale, se l'avesse potuta vedere, gli avrebbe messa paura, come s'ella una fantasima fosse stata.

[16] Silla, che sotto il letto ascoso si era e avea sentito venire la sua amata nel letto, fu pieno di molta allegrezza, parendogli che vie meglio avesse provveduto Amore a' suoi desiderii ch'egli seco divisato non aveva, e subito che furono uscite della stanza ed ebbero chiuso l'uscio le donne che la donzella a letto condotta aveano, egli a lato a lei si coricò e, senza dir parola, pieno di ardentissimo desiderio, colse il desiderato frutto dell'amor suo. E tanto si stette con esso lei, quanto si pigliò giuoco la vecchia di Mario; il che fu poco meno che il mezzo della notte. [17] Poi che parve alla balia di aver dato, col fuggire il giovane, tanto spasso alla gentildonna quanto le parve bastare, gli si deleguò ad un tratto degli occhi ed entrata nella camera, alla finestra della quale era la gentildonna, chiuse l'uscio e di fuore serrò il giovane, e risero tanto ambedue le donne che all'una e all'altra doleano le mascelle.

[18] Mario, che fermamente credea che quella la sposa fosse stata ch'egli seguito avea, se n'andò all'uscio della stanza nella quale era entrata la balia e picchiò, e incontamente la gentildonna gli fece aprire e, fingendo di non saper quello che avvenuto era, gli chiese che ciò si volesse dire. [19] Ed egli «Io mi credo», disse, «che Silvia abbia creduto ch'io la volessi uc-

cidere col giungermi con lei, perché, tosto che le mi sono appressato, ella se n'è da me, come da nemico, fuggita e ha buona pezza che mi s'è fatta seguir tanto per la vigna, che ne son quasi stracco, e quando ho pensato di averla entro le braccia, mi si è tolta dinanzi e qui entro se n'è venuta. Pregovi a levarle questa ruvidezza, sí che sia contenta che la mi goda. [20] La gentildonna, ridendo, disse: «Non è maraviglia se le polzelle a questi assalti, temendo che male lor debba avvenire, cosí al primo tratto schife se ne mostrano. Io ancora ne' primi congiungimenti del mio marito tale mi mostrai, quale questa giovane ora a voi mostrata si è. Ma non dubitate che verrà ben tempo che, ove ora vi ha fuggito, tanto vi seguirà che forse le gambe tanto non vi basteranno al corso. Quanto a quello che ora a fare ci avanza, lasciate la cura a me che la vi ammollirò e le mostrerò quello che fare ella si debba per compiacervi».

[21] Doppo queste parole, finse di volersi andare alla giovane e disporla che gli consentisse senza contrasto. E con questa fizione mandò una delle sue donne alla camera della giovane, la quale, senza aprir l'uscio, il picchiò e disse: «Silvia, lo sposo viene, siategli cortese».

[22] La giovane, che con Silla sino allora si era trastullata e ancora gli era nelle braccia, credendosi di essere col suo marito, a quella voce rimase come attonita e rivoltasi verso Silla, «Dunque», disse, «non sete voi Mario? Misera me, come sono io mal trattata in questa casa!». «Sono io il vostro Silla», soggiunse egli, «al quale Amore ha aperta la via di godermi il frutto delle molte fatiche e de' lunghi e gravi affanni che cosí lungo spazio di tempo ho io sofferti mentre vi ho amata».

[23] La giovane, ciò intendendo, volle gridare e mettere a romore la casa. Ma egli, ponendole la mano alla bocca, le chiuse la voce e con gentil maniera le disse: «Silvia, altri che voi e io non sa che io qui sia venuto e, se vi tacete, sarà passata la cosa di modo che soli noi la ci sapremo, senza pregiudi-

cio alcuno dell'onore vostro e, insieme con l'onore, la vita. E io, se non vi tacete, colle mie mani in questa stanza mi darò morte; il che farà che, oltre che voi farete divenire micidiale di sé medesimo uno che vi ama più dell'anima sua, darete materia a tutta Roma di dir di voi quello che a ciascuno più piacerà. Però vi prego, anima mia, che ad oltraggio non vi arrechiate quello che, spinto da amoroso desío, ho fatto istanotte con voi, ma tutto lo imputiate al molto amore che viva mi vi ha scolpita nel core».

[24] A queste parole si die' la giovane a piangere e disse: «Cosí adunque avrà Mario il fiore dell'onore mio? Cosí si giungerà egli a me come a polzella? Deh, Silla, poi che nelle vostre braccia è rimasto morto quell'onore che io vivo ho sempre cercato di dare a Mario, datime quel coltello con che voi dite di volervi uccidere s'io grido, che con esso mi estinguerò cosí la vita, come il mio onore estinto in questo letto si rimane, e voi del vostro inganno, avendo di me goduto, vi rimarrete contento».

[25] Mentre che Silvia cosí diceva, ecco che ambidue sentono che Mario viene. Laonde Silla, veggendo che con preghi e con lusinghe non avea potuto racchetare la giovane, pensossi di farla tacere colle minacce e disse: «Pocchia che contentare non vi volete che io di voi contentato mi sia, tosto che Mario avrà messo piede in questa camera gli darò morte, lasciando che sia di me e di voi quello che più piacerà al Cielo».

[26] Silvia, che troppo bene sapea quanto fosse feroce Silla, tenne certo che egli cosí appunto farebbe come avea detto. Onde, non volendo porre a rischio la vita di colui, cui ella avea più caro che sé medesima, «Deh », disse, «rattenetevi, Silla, che io, pocchia che cosí vuole la sorte mia, ratterrò le grida e asciugherò il pianto, e queta mi rimarrò».

[27] A queste parole, si pose egli sotto il letto onde se n'era uscito, e Silvia, quantunque fosse sopramodo dolente, attese lo sposo, il quale di presente a lei si venne e a lato le si pose; e

ricercandola egli per quale cagione si fosse da lui fuggita, non sappiendo la giovane che dirsi, muta si stette, maravigliandosi di ciò ch'egli le raccontava.

[28] Mario, pensandosi che quel silenzio da vergogna procedesse, si mise a trastullarsi con lei; la quale, avendo già apparato dall'amante quel che far si dee ne' primi assalti d'amore, gli die' vie maggior trastullo che all'amante fatto non aveva. E così Silvia, che si credeva dovere essere quella notte con un marito, si ritrovò con due!

[29] Silla, che sotto il letto era e si sentiva fare la festa sul capo, udendo gli sposi scherzare insieme, si moriva di ambascia, e appena si poté rimanere di non uccider Mario. Ma sappiendo di essersi di modo portato con Silvia, che sperava che, come quella notte era stata la prima che con lei congiunto si era, ella non dovesse essere l'ultima, tratto da questa speranza, temperò l'ambascia insieme e il furore; e quando sentí gli sposi adormentati, tutto cheto, dalla camera uscendosi, entrò nella vigna e così tacitamente ne uscite, ch'alcuno nol vide.

[30] La gentildonna, la mattina, essendo ambidue gli sposi insieme, con le maggiori risa del mondo, raccontò loro ciò ch'ella, col mezzo della vecchia balia, fatto aveva e quanto piacere si avea preso coll'aver veduto Mario porgerle preghi per arrestarla e ridurla alle sue voglie; il che udendo lo sposo, recatosi quel giuoco a giuoco, con lei ne rise. [31] Ma Silvia, che sapea a che per lei quella beffa riuscita era, non pure non rise, ma disse: «Madonna, se voi la sposa vi foste stata, non so quanto piaciuto vi fosse ch'altri di voi si avesse preso simil giuoco; io per me molto contenta non ne sono rimasa». E tacendo, poscia seco comprese onde fosse avvenuto che a quello di che Mario quella notte domandata la avea non seppe dar risposta. E vide che quindi aveva avuto l'agio Silla di essersi con lei; e le parve che il pensiero della gentildonna ad altro fine fosse riuscito ch'ella ordinato non avea. [32] Ma, come saggia, sempre si tacque e tanta fu la sua continenza che, ancora

che Silla la sollecitasse e usasse ogni ingegno per essere altra volta con lei, insino ch'ella visse non volle piú mai volgere uno sguardo verso lui, standosi col marito con quella fede legata colla quale debbono stare congiunte tutte le oneste donne co' loro mariti. [33] La qual cosa, quantunque fosse grave a Silla, non poté egli nondimeno non lodar molto il fermo proposito dell'onestissima giovane –.

[CONCLUSIONE]

[1] La novella di Flavio fu ascoltata da tutti i giovani con tante risa, quando intesero il giuoco ch'avenuto era dello sposo e della vecchia, che ancora che ne fosse venuto il fine, non poteano restarsi di ridere e fu tenuto da loro molto avventurato Silla, poscia che sí felicemente gli eraavenuto di potersi godere della sua amata. [2] Ma le giovani, alle quali era molto spiaciuto che cosí fosse stata violata Silvia, dolse incredibilmente che il fiore della sua onestà fosse stato colto da altri che da colui col quale ella devea vivere tutti gli anni suoi. E biasimò Fulvia la gentildonna che a fare simil giuoco si fosse data, dicendo che ne' matrimoni, che cosa santa sono, non si devrebbero traporre cosí fatti scherzi, i quali sono spesse volte proposti dal nemico dell'umana generazione, perché a vergogna della religione nascano gran scandali. [3] E soggiunse: – Oltre lo scandolo di che ci ha ragionato Flavio, se la sinistra fortuna avesse voluto che o Mario avesse ritrovato Silvia con Silla o ch'ella fosse suta cosí male accorta ch'avesse dato qualche segno ch'altri si fosse stato con lei prima del marito, di quanti mali sarebbe stato cagione il giuoco di quella gentildonna? Però torno a dire che egli è ben fatto non traporre vani scherzi nelle cose tanto importanti. [4] Vero è bene che, se io fossi stata Silvia e la sorte mi avesse a tal termine ridotta, avrei voluto esser moglie di Silla, quantunque prima amato non l'avessi, acciò che altro uomo che mio marito non si avesse mai potuto dar vanto di essersi stato con esso meco.

– [5] E come avreste voi ciò potuto far, Fulvia – dimandò Aulo – se già si era celebrato il matrimonio tra Silvia e Mario? Non è il congiungimento de' corpi che faccia il matrimonio, Fulvia, se nol sapete, ma il consentimento dell'uomo e della donna. Or ditemi, di grazia, come si avrebbe potuto far ciò che voi dite senza scandali e forse morti crudeli? E per questa cagione mi parve che Silvia in ciò, poscia ch'altro fare non ne potea, molto prudentemente si reggesse.

– [6] Confessovi, Aulo – soggiunse Fulvia –, che questa prudenza non sarebbe stata in me, fossene egli avvenuto che che avesse voluto la sorte. E se la moglie di Candaulo, re de' Lidi, fe' (come mi ricordo aver letto) dar morte al marito perché a Gige, suo famigliare, sol l'avea fatta veder nuda, e poscia prese Gige per marito, perché altr'uomo non si potesse mai dar vanto di averla veduta nuda che suo marito non fosse, quanto piú devesse volere onesta donna che un uomo solo si fosse con lei congiunto? –

[7] Voleva Aulo replicare, ma essendo la nave già pervenuta a Piombino, fu messo fine al viaggio e al ragionamento di quel giorno; onde tutti allegramente se ne uscirono di nave, ove furono da quelli del luogo, che prima erano stati avisati, orrevolmente accolti. [...]

IL ROVESCIAMENTO DEL COMICO IN TRAGEDIA

Il saggio mette a fuoco un aspetto particolare della narrativa giraldiana, ovvero l'attitudine al riuso in chiave edificante degli elementi comici della tradizione novellistica. Alla combinazione dei registri, tragici e comici (come evidenziato in particolare dalla novella analizzata, *Ecatommiti* I 10), fa riscontro l'interpretazione non univoca della vicenda narrata, nel contesto di un vivace dibattito su tematiche etico-sociali che anima la "cornice" della raccolta.

This paper focuses on a particular aspect of Giraldi's narrative, namely its tendency to re-use comic elements from the novella tradition in an edifying light. The combination of tragic and comic registers (as evidenced in particular by the analysed novella, *Ecatommiti* I 10) matches the non-univocal interpretation of the narrated events in the context of a vivid debate on ethical and social issues that permeates the "cornice" of the collection.

Articolo presentato in febbraio 2019. Pubblicato *on line* novembre 2019
© 2019 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno V, 2019
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2019.5.295-319