

# Limiti della critica sociale nella novellistica : *Decameron - Heptaméron - Novelas ejemplares*

Nella seguente comunicazione partirò dai problemi comuni o distintivi del *Decameron* e dell'*Heptaméron* e cercherò di mettere in luce un tratto caratteristico e fondamentalmente nuovo delle *Novelle esemplari* di Cervantes. Per ragioni di tempo non posso documentare le mie tesi; in altri lavori<sup>1</sup> ho raccolto il materiale letterario-storico per giustificarle almeno parzialmente. Spesso è stata la critica - particolarmente la tradizione degli studi italiani a partire dal De Sanctis fino al Branca - a incoraggiare le mie ricerche o a confermarne i risultati: Mi assumerò tutta la responsabilità delle idee stravaganti; mentre le idee chiare e distinte risalgono quasi sempre ai lavori dei grandi maestri.

Con una brevissima analisi delle raccolte novellistiche vorrei appoggiare le tesi seguenti:

1° La rappresentazione piacevole e istruttiva delle virtù e dei vizi nel *Decameron* e nell'*Heptaméron* rivela il punto di vista di un gruppo sociale dominante, cioè del popolo grasso fiorentino e della nobiltà di corte francese.

2° La cornice stabilisce i limiti della critica della società, cioè i limiti della rappresentazione relativistica delle virtù e dei vizi: la cornice ha la funzione di riassumere i vari punti di vista o i vari giudizi morali esposti nelle novelle e di disegnare inequivocabilmente la prospettiva ideologica del gruppo sociale dominante, cioè dei novellatori. L'ideologia del gruppo dominante può essere rintracciata anche nelle novelle — come altrove ho cercato di fare. È funzione della cornice met-

---

<sup>1</sup> Si vedano i miei lavori: *Lust und Herrschaft. Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik: Boccaccio, Sacchetti, Margarete von Navarra, Cervantes*, Stuttgart 1972; *Geistesgegenwart und Angstbereitschaft, Zur Funktion des « subito » in Boccaccios Novellen*, « Boccaccios Decameron », saggi critici raccolti a cura di P. B., Darmstadt 1974; e l'introduzione alla critica boccaccesca nello stesso volume. Giovanni Boccaccio, *Decameron. Zwanzig ausgewählte Novellen. Italienisch/Deutsch*. Übersetzt und herausgegeben von P. B.; Stuttgart (Philipp Reclam jun.) 2005.

tere a disposizione del lettore alcune categorie formali e semantiche che gli permettono di sintetizzare l'abbondanza degli esempi contraddittori. 3° La rinuncia del Cervantes a dare una cornice alle sue novelle attesta la non-identità della coscienza estetica dello scrittore e dell'ideologia di un qualsiasi gruppo sociale. Il distacco dello scrittore dalle esperienze particolari di un determinato stato o gruppo sociale si concretizza esteticamente nella composizione estremamente disgiuntiva e antitetica delle novelle. Le antinomie non sono più conciliate da un determinato contenuto ideologico ma sono arbitrariamente annullate dal caso.

Per comprendere il proposito generale degli autori delle novelle si può ricorrere al concetto del divertimento. Lionello Sozzi ha richiamato l'attenzione sul fatto che ancora i novellisti del Cinquecento si sono rifatti a questo *cliché* creato dallo stesso Boccaccio; con il preannuncio di voler divertire il lettore, i novellisti avrebbero voluto dissipare il sospetto dei lettori che i racconti riprendessero uno dei generi didattici di tradizione medievale: « pas de sermons, pas de discours rébarbatifs ».<sup>2</sup> La più gran parte delle raccolte che conosciamo sono state concepite quale divertimento di una brigata nobile e distinta: durante un periodo di tempo staccato nettamente dalla vita normale due persone o un gruppo scelto di donne e di uomini si divertono raccontando delle novelle. L'idea del divertimento di una nobile brigata ha ispirato anche le raccolte di Masuccio e del Bandello, i quali fanno finta di dedicare le singole novelle ad alti personaggi aristocratici. Nella cornice si manifesta apertamente il proposito di divertire un ristretto gruppo sociale; se non mi sbaglio sono gli autori del *Decameron* e dell'*Heptaméron*<sup>3</sup> che si avvalgono in modo particolare della cornice per dimostrare al lettore quell'intento narrativo. Per divertirsi, la nobile brigata dei novellatori del *Decameron* ha escluso la moltitudine. Ricordiamo le parole di Panfilo che propone, nella conclusione della decima giornata, di la-

<sup>2</sup> L. Sozzi, *Tendances politiques et sociales chez les conteurs du seizième siècle*, «Atti del Convegno su "Culture et politique en France à l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance"», Torino 1973, pp. 249-268. « La volonté d'évasion s'affirme, sur un plan littéraire, en tant que refus d'une tradition didactique et "exemplaire": on rassure le lecteur en lui certifiant qu'il ne trouvera, dans le texte qu'il a sous les yeux, que des matières à rire: pas de sermons, pas de discours rébarbatifs » (p. 253).

<sup>3</sup> Cfr. il lavoro di O.Lohmann, *Die Rahmenerzählung des Decameron. Ihre Quellen und Nachwirkungen*, Halle 1935.

sciare la villa idilliaca e di ritornare a Firenze; queste parole rivelano la volontà dei novellatori di conservare l'esclusività di un gruppo sociale minoritario:

la nostra brigata, già da più altre saputa dattorno, per maniera potrebbe multiplicare che ogni nostra consolazion ci torrebbe (*Dec. X Concl., 7*).

Al tempo stesso la brigata pretende di aver proposto il modello ideale di una comunità armoniosa e l'esempio di una alta moralità:

... se io ho saputo ben riguardare, quantunque liete novelle e forse attrattive a concupiscenzia dette ci sieno, e del continuo mangiato e bevuto bene, e sonato e cantato, cose tutte da incitare le deboli menti a cose meno oneste, niuno atto, niuna parola, niuna cosa né dalla vostra parte né dalla nostra ci ho conosciuta da biasimare: continua concordia, continua fraternal dimestichezza mi ci è paruta vedere e sentire (*Dec. X Concl., 4-5*).

La serenità dei novellatori che aspettano la fine di una catastrofe che non ha potuto distruggere la civiltà comunale, è l'espressione estetica la più evidente della fiducia che il popolo grasso fiorentino doveva o poteva avere nella stabilità del suo potere politico-economico. L'ozio dei novellatori sembra riflettere un certo ottimismo da parte dei grandi maestri delle Arti maggiori che hanno saputo assicurare i loro beni contro le più gravi avversità della fortuna. I giovani della lieta brigata boccaccesca osservano con distaccata aristocratica indulgenza l'attività laboriosa e la razionalità utilitaristica dei personaggi delle novelle che devono resistere ai pericoli e alla sfortuna e superarli. Il punto di vista dei novellatori corrisponde al punto di vista di quei popolani grassi - a un tempo commercianti, banchieri e fabbricanti - che hanno abbandonato la collaborazione manuale nelle proprie industrie.

Il Rózsa ha supposto «che il Boccaccio con una consapevolezza sociale abbia cercato di modellare, abbozzare un ideale comportamento borghese con tutte le sue qualità positive e negative».<sup>4</sup> Io sono partito da una simile tesi e ho cercato di verificarla con l'analisi delle novelle. La finzione della nobile brigata ritiratasi dalle preoccupazioni quotidiane riflette appunto la consapevolezza del popolo grasso di dover e

<sup>4</sup> Z. Rózsa, *Ideologia e stile nel « Decameron » del Boccaccio*, « Actes du Xe Congrès de Linguistique et Philologie Romanes », Paris 1965, p. 636 sg.

di poter conservare il predominio socio-politico. La rappresentazione della saviezza e dell'intelligenza - con la quale si allude, secondo il Ramat, alla superiorità intellettuale degli umanisti su i clerici - persegue secondo me due scopi legati l'uno all'altro: da una parte, cioè dal punto di vista della cornice, può giustificare il predominio sociale dei savi ottimati su una maggioranza di cittadini privi di qualsiasi potere politico o economico; dall'altra parte la rappresentazione dei diversi esempi di saviezza o d'intelligenza può fare dimenticare i conflitti sociali della società comunale: la marchesana di Monferrato e il palafreniere del re lombardo e lo stesso re, il semplice artigiano e il figlio dei patrizi - tutti hanno in comune un tratto caratteristico di quella civiltà idealizzata, tutti sanno reagire con intelligenza e con savia prontezza. La composizione di singole novelle suggerisce l'idea che gli interessi opposti saranno accontentati e conciliati per mezzo del buon senso e della saviezza dei rivali. In questo senso vorrei parlare della visione di « una città intelligente e armoniosa » (Ramat).

I novellatori dell'*Heptaméron* si sono riuniti in un luogo sicuro per salvarsi dai temporali autunnali. Il concetto del pubblico come gruppo sociale esclusivo è precisato; Caterina dei Medici, sposa del futuro Enrico III di Francia, Margherita di Navarra, sorella di Francesco I ed « alcune donne della corte » hanno progettato di creare una raccolta di « storie vere », uguale o superiore a quella del Boccaccio recentemente tradotta in francese. La riunione offre l'occasione di realizzare quel progetto - e di dedicare l'opera compiuta alle altezze reali sullodate:

... si Dieu faict que notre labeur soit trouvé digne des oeilz des seigneurs et dames dessus nommez, nous leur en ferons present au retour de ce voyage, en lieu d'ymaiges ou de patenostres ... (*Hept.*, *Prologue*).

Possediamo un indizio storico-letterario dell'esclusività di questi novellatori francesi: sono stati identificati come membri del seguito di Margherita, «duchesse d'Alençon et reine de Navarre». Nel comportamento dei novellatori del *Decameron* si manifestava la tolleranza dei discendenti della grande borghesia che tanta esperienza avevano della debolezza umana; abbiamo potuto accennare all'idea ottimistica del Boccaccio secondo cui le norme del comportamento borghese sono pure realizzabili da parte di tutti, da parte del popolo grasso e del popolo

minuto. La tolleranza e l'ottimismo - che preannunziano il liberalismo di tipo ottocentesco — sono del tutto spariti dalla raccolta francese. La cornice dell'*Heptaméron* - dove sono state particolarmente sviluppate le discussioni fra i novellatori - ha la funzione di riassumere la varietà delle « storie vere » con i concetti di un'analisi moralistica determinata dall'ideologia della nobiltà di corte francese. I nobili francesi raccontano delle novelle per discutere i problemi etici evocati; prendono prima la veste del novellatore per diventare poi critici deridendo con crudeltà e un certo disprezzo il comportamento dei personaggi. La più importante categoria della loro critica è la convenienza: « cela ne lui appartient ». Talvolta deridono pure i loro principi moralistici. Questi novellatori non sono uniti da « concordia » o « fraternal dimestichezza ». Le discussioni - quale specchio della novella o reazione polemica ad essa - sono spesso l'espressione scoperta dei loro propri interessi, delle loro antipatie o simpatie e della diffidenza con la quale si esaminano reciprocamente. Si trovano d'accordo su due idee, le quali mettono un limite preciso alla loro critica, svelandone l'elemento ideologico: non hanno fiducia nella debole natura umana, ma hanno una cieca fiducia nell'onnipotenza del « Signore Iddio » e nel corrispondente monopolio giuridico della monarchia assoluta. Applaudono unanimemente il potere centralistico dell'assolutismo che garantisce loro una posizione privilegiata — è stata la monarchia assoluta a stabilire la gerarchia degli ordini sociali, a difendere il codice cavalleresco ed i privilegi dei nobili. Poiché le norme dell'ordine dei nobili sono difese dal monarca, i cortigiani possono permettersi di ridere talvolta cinicamente del loro proprio comportamento. Per caratterizzare la consapevolezza che i novellatori hanno della loro importanza sociale, si può citare un brano del prologo: i novellatori sono finalmente usciti sani e salvi da tutti i pericoli del tragitto e possono ringraziare il Signore « che, accontentandosi della morte dei servitori aveva risparmiata la vita ai padroni ». Per l'analisi di questa brigata e delle novelle bisogna ricordare alcuni elementi della storia francese. Norbert Elias<sup>5</sup> ha rilevato « lo sviluppo della nobiltà francese dal feudalesimo ad una aristocrazia di corte ». Con l'assimilazione alla vita di corte (*Höfisierung*) il dominio reale della nobiltà feudataria fu sostituito da cariche onorifiche. I tribunali dei re assumono alcune delle funzioni essenziali dei tribunali feudali e dell'amministra-

<sup>5</sup> N. Elias, *Die höfische Gesellschaft*, Neuwied/Berlin 1969, p. 240 sgg.

zione signorile - i nuovi giudici dei *parlements* saranno spesso dei *roturiers*. Alla centralizzazione dei poteri pubblici corrisponde lo stabilirsi di una parte della nobiltà presso la corte. Abbiamo già accennato all'interesse che il re portava ai divertimenti del suo seguito - l'ozio sembra essere un mezzo per tenere i nobili sotto la sorveglianza del re, Il Castiglione ha creato l'immagine ideale del cortigiano che sa piacere al signore con la sua conversazione spiritosa.

Nel mio studio sull'*Heptaméron* ho cercato di far vedere i rapporti fra la struttura psicologica delle novelle e la nobiltà di corte mediante l'analisi della venalità degli uffici e dei titoli nobiliari. Queste ricerche dovrebbero essere completate o forse sintetizzate in base ad un'idea di Norbert Elias che ha riconosciuto il principio della concorrenza nella società di corte: per ottenere una posizione rispettabile e un alto rango presso il re, i cortigiani dovevano sottoporsi a una competizione spietata, che corrisponde alla lotta per il profitto e alla concorrenza economica, che sono elementi caratteristici di una società comunale. Elias ha paragonato la corte a una borsa dove si farebbe il traffico e la valutazione dei ranghi o delle dignità dei nobili. La competizione fra i cortigiani e la necessità di soppiantare il rivale nella stima del re hanno certamente favorito un genere letterario nel quale l'analisi del comportamento dei personaggi è legata al racconto di un avvenimento straordinario o meraviglioso. L'analisi parte sempre da un punto di vista utilitaristico e vuole offrire, a un ristretto gruppo di lettori, delle indicazioni tattiche e delle informazioni psicologiche necessarie alla competizione. L'evocazione e la problematizzazione delle norme e dei valori aristocratico-cortesie che ritroviamo nell'*Heptaméron*, sono l'inizio della letteratura moralistica francese. Hermann Wetzel, uno dei nostri collaboratori a Mannheim, sta preparando uno studio sullo sviluppo del rapporto fra la parte narrativa e la parte analitica nella novellistica italo-francese: cercherò di dimostrare che la modificazione radicale dell'importanza delle due parti si manifesta negli *Essais* di Montaigne.

La rappresentazione psicologica dei personaggi nell'*Heptaméron* è determinata dall'osservazione di sé stesso e degli altri; i punti strategici di questo comportamento utilitaristico sono: la stima di sé stesso o la valutazione del valore degli altri; la sfiducia o la fiducia nell'atteggiamento degli altri; l'osservazione nascosta del comportamento dei rivali; la dissimulazione dei propri progetti ed intrighi.

Nelle *Novelle esemplari* del Cervantes possiamo riconoscere due elementi nuovi. Il meraviglioso e la straordinarietà degli avvenimenti ed i meccanismi del loro svolgimento sono spiegati e svelati nella novella stessa; il lettore non solo si rende conto che questi casi risalgono a una determinata colpa umana, ma anche che essi sono stati messi in scena da un autore onnipotente. La meraviglia che è sempre stata uno degli elementi essenziali del divertimento narrativo, è svelata come colpo di scena diretto da un autore che vuole essere ammirato per la sua realizzazione artistica. L'analisi moralistica è stata integrata nella novella quale elemento costitutivo: gli stessi personaggi espongono delle riflessioni sul loro stato, sul loro comportamento e sulla loro importanza artistica. In alcune novelle la parte analitica, cioè la critica sociale, ha quasi del tutto soppresso la parte puramente narrativa (*Rinconete y Cortadillo*; *El Licenciado vidriera*; *Novela y Coloquio que pasó entre Cipión y Berganza*). Le novelle hanno i tratti caratteristici di un esperimento consapevolmente montato dall'autore che vuole dimostrare al pubblico il suo ingegno.

Fino al Cervantes gli orribili o meravigliosi casi della fortuna sono stati quasi sempre rappresentati in un modo unidimensionale, cioè guardando al solo sviluppo dell'azione e al solo gusto dell'avventuroso. Alla rappresentazione dell'avventura, il Cervantes aggiunge lo studio moralistico che i personaggi fanno dei loro sentimenti o del comportamento degli altri o che il narratore fa del comportamento delle sue creature.

Nel prologo alle novelle, Cervantes ne ha sottolineato l'intento estetico-moralistico e l'originalità tematica. L'utilitarismo morale e il tentativo di riconciliare l'azione narrativa con la morale cattolico-cristiana hanno talvolta prodotto una certa improbabilità dello sviluppo e della soluzione dell'azione; la ragione e il discorso cristiani hanno vinto la composizione estetica. Il moralismo del Cervantes contiene sempre una forte componente religiosa, che si scopre in tutte le altre opere e che fa nascere il patetico conflitto tra la realtà di questo mondo e le speranze in un mondo ideale e trascendente. Le novelle si chiamano esemplari perché da ognuna si può tirare un insegnamento utile, « un ejemplo provechoso ». Mi permetto di citare un brano del prologo per appoggiare questi brevissimi accenni.

Y así, te digo, otra vez lector amable, que de estas novelas que te ofrezco en ningun modo podràs hacer pepitoria, porque no tienen ni pies ni cabeza, ni entrarla, ni cosa que les parezca; quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallaràs son tan honestos y tan meditados con la razón y discurso cristiano, que no podràn mover a mal pensamiento al discui-dado o cuidadoso que los leyere.

L'esempio utile ed edificante è indirizzato dal Cervantes al singolo lettore che, dopo il lavoro e la preghiera, si avvicina ad una tavola di biliardo per profittare di simili « esercizi onesti e piacevoli ». Al singolo lettore che cerca un piacere solitario e onesto, parla lo scrittore che è ben consapevole della propria originalità:

mi ingenio las engendrò y las parió mi piuma, y van creciendo en los brazos de la estampa.

Il prologo incomincia con il ben noto autoritratto tanto ironico quanto orgoglioso, e finisce con la promessa dell'autore di creare altre opere interessanti. Dobbiamo ricordare il *Proemio* del Boccaccio per meglio comprendere la nuova tendenza del prologo cervantino. Il Boccaccio indossa una veste tradizionale presentandosi — secondo la teoria amorosa di Andrea Capellano - come amante di condizione umile che adora una donna più alta; vuole confortare altri amorosi infelici con « nuovi ragionamenti ». Boccaccio si rivolge a un determinato pubblico, cioè alle donne « che amano, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolao ». Si rivolge a un pubblico ideale di gente colta. Il Cervantes si presenta invece come « l'artista che produce indipendentemente dal committente »<sup>6</sup> e non si sente impegnato dalla domanda di determinati consumatori. Egli si presenta come singolo poeta, come « personalità autonoma » (Hauser); cerca di ottenere il favore di un lettore anonimo e si rivolge « al tipo moderno dell'affezionato dell'arte ... che non domanda più le opere delle quali ha bisogno, ma che compra ciò che gli è offerto » (Hauser).

Rinunziando alla cornice, Cervantes ha abbandonato la concezione di un pubblico omogeneo, le norme e i valori del quale potevano servire per la valutazione dei racconti. Con questa rinunzia, però, ha acquistato

---

<sup>6</sup> A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München 1958<sup>2</sup>, I, pp. 319, 348.



una certa libertà di cambiare lo stato sociale dei personaggi. Abbandonando la preordinata determinazione sociale della cornice, lo scrittore può disporre più liberamente dello stato sociale e degli abiti socio-culturali delle sue figure. Le fa vivere in diversi ambienti sociali, trasformando il nobile giovane in uno zingarello o presentando la figlia illegittima di una signora nobile come « labradora » o « illustre fregona »; lo scrittore sospende temporaneamente e scherzosamente la superiorità sociale, quasi naturalmente stabilita, della nobiltà. Con varie riflessioni ironiche Cervantes ci fa vedere un nobile amoroso che abbandona volontariamente il suo stato sociale e deve quindi sopportare concretamente le condizioni umilianti di uno stato inferiore. La tematica irriverente e paradossale di alcune novelle è dimostrata dalla discordanza fra l'origine e le dubbie attività dei personaggi (*La Gitanilla*; *La illustre Fregona*) o dalla discordanza fra la condizione umilissima di esseri non umani e la verità irrefutabile delle loro osservazioni e idee (*Coloquio de Cipión y Berganza*). Cervantes sembra volere spostarsi al di fuori di determinati pregiudizi sociali e esaminare la società spagnola del suo tempo da una certa distanza, il che gli permette di relativizzare i fenomeni osservati.

Per realizzare questo intento ha cercato una composizione poco tradizionale: l'autore commenta il comportamento dei suoi personaggi e indirizza loro la parola; i personaggi esprimono i loro sentimenti in lunghe meditazioni o l'autore fa loro sputare delle sentenze polemiche o filosofiche che - come è notato nella novella stessa — corrispondono poco alla loro cultura intellettuale o al loro stato sociale. Lo scrittore cerca di svegliare l'interesse e l'attenzione del lettore anonimo. Dal punto di vista stilistico si potrebbe parlare di manierismo.

Il Cervantes adopera talvolta l'inizio narrativo piuttosto tradizionale, quale: « A Burgos vivevano due anni fa due nobili e ricchi cavalieri ... che avevano due figli, uno dei quali si metteva a vivere come picaro ... ». Nel *Celoso extremeño*, però, il racconto degli avvenimenti anteriori all'azione della novella si svolge come il riassunto dei fatti che la figura principale ha evocati per meditarli e ricavarne un precetto morale: il tema della novella non è tanto ciò che uno ha vissuto o sta per vivere, quanto la discordanza fra una ferma volontà di vivere secondo le regole morali di una nuova vita e le condizioni o le circostanze della realtà stessa. La narrazione si trasforma in una parabola moralistica. All'inizio di una delle più note novelle, *La Gitanilla* sta un pregiudizio

sociale apparentemente indiscutibile: « Parece que los gitanos solamente nacieron en el mundo para ser ladrones ... ». Rappresentando una realtà che non corrisponde all'opinione generale, la novella fa svanire parabolicamente il parere iniziale. Un'analisi piuttosto astratta farà riconoscere anche nel *Don Quijote* la stessa discordanza fra l'esperienza individuale e la realtà storico-sociale, la revisione sperimentalistica di un'idea fissa o di un'opinione preconstituita. In altre novelle le figure si presentano come degli attori che entrano sulla scena, come *dramatis personae* (*El amante liberal*; *Las dos doncellas*); dopo l'introduzione piuttosto drammatico-scenica, l'origine dei personaggi, i motivi e gli scopi del loro agire saranno esposti in modo narrativo.

Secondo Lukács<sup>7</sup> si manifesta nella novella « l'arbitrarietà stridente della fatalità che porta, sempre irragionevolmente, la consolazione o la distruzione ». Cervantes ha rappresentato questa fatalità commentandola e realizzandola consapevolmente quale esperimento estetico. Avendo prestabilita la necessità estetica del caso, lo scrittore può, con la stessa apparenza di probabilità, o trovare una soluzione serena per un conflitto evidentemente insolubile (*La Fuerza de la sangre*), o dimostrare l'assurdità dei progetti umani per mezzo di un carattere estremamente prudente (*El Celoso extremeño*).

Nel *Decameron* e nell'*Heptaméron* le antinomie fra i vari esempi novellistici vengono conciliate:

1° per il fatto che lo scrittore evoca nella cornice o nelle novelle l'idea che il libero giuoco delle forze o degli interessi contraddittori produce quasi da sé un accomodamento, un compromesso moderato;

2° per il fatto che lo scrittore e i suoi personaggi appoggiano apertamente l'idea che la monarchia assoluta garantisce la buona morale, la stabilità del sistema sociale e l'incontestabilità dell'onore dei nobili.

Nelle *Novelle esemplari* è la fatalità, il caso, che, esteticamente organizzata, risolve le antinomie. L'impressione di conciliazione che ne risulta, deve essere limitata a singole novelle, poiché dobbiamo tener conto delle dichiarazioni pessimistiche sull'efficienza di un discorso critico-polemico e sull'impossibilità di far accettare al lettore la verità della visione poetica. Il dottore di teologia, il *licenciado*, non riesce a imporre al pubblico le sue veritiere osservazioni ed è costretto a fare tutto ciò

<sup>7</sup> G. Lukács, *Die Theorie des Romans*, Neuwied/Berlin 1965<sup>3</sup>, p. 47.

che egli ha già riconosciuto come errato. E il cane Cipión che ne ha viste tante, ammette alla fine:

La sabiduría en el pobre está asombrada; que la necesidad y miseria son las sombras y nubes que la escurecen, y si acaso se descubre, la juzgan por tontedad y la tratan con menosprecio (*Coloquio de Cipión y Berganza*).

Voglio finire con una breve annotazione sul problema dell'attualità dei temi dei novellisti che abbiamo studiati. Ci sembra piuttosto difficile comprendere le idee o i problemi moralistici di Margherita di Navarra; il suo discorso ed i suoi temi sono stati determinati da strutture sociali abolite definitivamente dalla rivoluzione francese. Il *Decameron*, invece, ci sembra offrire una prima e forse ingenua espressione di norme e valori borghesi che sono più facilmente reperibili dal punto di vista moderno. La possibilità di una più facile attualizzazione vale anche per le novelle del Cervantes: l'esperienza fondata sull'osservazione dei fatti; la consapevolezza dell'insuperabile conflitto fra la realtà quotidiana e il mondo dei valori religiosi e sentimentali; la consapevolezza della funzione dell'arte come visione utopistica e come riproduzione autentica della realtà - questi sono forse alcuni elementi che possono spiegare l'interesse dei lettori.

PETER BROCKMEIER

Estratto da: **Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali, Florenz (L. S. Olschki) 1978, S. 149-159.**