

DOI 10.69085/ntf2024c198

РАЗКАЗВАЩИ КОМПАНИИ ВЪТРЕ И ИЗВЪН ИТАЛИАНСКИТЕ РЕНЕСАНСОВИ НОВЕЛИ

Петя Петкова-Сталева
Нов български университет

NARRATIVE COMPANIES INSIDE AND OUTSIDE THE ITALIAN RENAISSANCE NOVELLA

Petya Petkova-Staleva
New Bulgarian University

With *The Decameron*, Giovanni Boccaccio sets a pattern for arranging the novellas in a narrative framework with a narrative company that remains outside the narrated novellas. Both the narrating companies and the author-narrator's place in the text and in relation to them change over time. Some collections do not follow this pattern, and the image of the author-narrator is the main unifying factor: he is often an actor or witness in the short stories themselves, and the narrating company becomes part of the narrative. Regardless of the chosen structure, the works are based on the dynamic relationship between oral and written narration.

Key words: short story, collections, narrative frame, narrator

„Декамерон“ се появява приблизително половин век след „Новелино“ – първия сборник с новели от анонимен автор в италианската литература, като оказва огромно влияние на творците, дръзнали на посветят перото си на този кратък повествователен жанр през следващите три века. Произведението на Бокачо се превръща в модел относно структурирането на текста. Оформянето на обрамчващ текст с разказваща компания пресъздава предшестваща ситуация от устната реч, в която водещ е гласът на разказвача, а останалата част от присъстващите се явяват слушатели. Структурата, предложена с „Декамерон“, предполага дружината да бъде извън разказваните истории, а образът на автора разказвач със свое текстово пространство владее цялостното

повествование. Тази подредба ще се окаже модел за немалко писатели, но други ще се отклоняват от нея, което произтича включително и от променящите се исторически и културни обстоятелства, и от мястото на твореца в обществото. За първите поколения тази творба е била извор на вдъхновение, но всеки писател е търсел и свой път, като е допринасял за развитието на жанра. Авторите от XVI век в по-голяма степен следват структурата, зададена от Бокачо, и това е обяснимо с утвърждаването на теорията на Пиетро Бембо, който е поставял в центъра изградената писмена традиция в спора за литературния език, продължил векове наред. Бокачовата творба е издигната до модел за подражание както относно подредбата, така и в езиково и стилово отношение. Всъщност с въвеждането на разказваща компания с разказвач и слушатели се актуализира динамичната връзка между устното и писменото повествование, така важна за италианската ренесансова новела.

Независимо от структурата на сборниците се запазва водещата роля на автора разказвач, като основните различия ще откриваме именно в текстовото пространство, отделено на този образ. За целите на анализа ще разделим сборниците на две големи групи, които ще разгледаме последователно. Първата група се състои от сборници, изградени на принципа „разказ в разказа“, а втората е без обрамчващ разказ, като са търсени други структуриращи похвати.

Сборници с повествователна рамка откриваме във всичките три века на съществуване на италианската ренесансова новела след „Декамерон“. Обединяващият момент е преразказването на истории: авторът разказвач пресъздава това, което са разказали преди това членовете на съответната дружина. Априори тази постановка изключва идеята за оригиналност на историите, а създаването на новелата като текст минава през „разказ на разказа, чул от разказвача, който го повтаря за нас“ (Челати 2006: 1). Можем да очертаем някои разлики въпреки очевидния модел в зависимост от мястото на автора разказвач в текста и спрямо разказващата компания:

- авторът разказвач има свое текстово пространство извън обрамчващия разказ и не е част от разказващата компания: на практика това е моделът, сътворен от Бокачо;
- авторът разказвач е част от дружината, като словото му принадлежи, тоест разказва той самият;
- авторът разказвач, освен че има лично текстово пространство, се явява част от сформиранията компания, като играе в нея ролята само на слушател.

Структурата на „Декамерон“ е добре известна в литературното пространство, но за по-голяма яснота на изложението ще я опишем съвсем накратко. Творбата има затворена структура, като авторът разказва има запазено текстово пространство във встъплението, в началото на четвъртия ден и в заключението. В началото на първия ден с описанието на чумата и сформирането на благородната компания от седем дами и трима младежи със символични имена започва очертаването на повествователната рамка, в която ще се движат. Престоят им извън Флоренция е по-дълъг, но се разказва точно десет дни по десет новели, като за всеки отделен ден се избира цар или царица, които да управляват и да определят темата на новелите. Компанията създава свой ред в идиличната атмосфера на извънградските имения след безредието, провокирано от чумата в града. Всъщност опозиция град – село не съществува, защото дружината не влиза в досег с жителите в околностите на Флоренция. На практика разказващата компания има свое текстово пространство, в което се движи, без да навлиза в това на новелите.

Първата група сборници са от втората половина на XVI век и при структурирането им могат да се открият съвсем директни препратки към „Декамерон“, макар че всеки автор ще допринася с нещо ново. Двата века дистанция с коренно различна историческа и културна реалност на полуострова казват своята дума.

Чисто хронологически първо се нареждат двата тома „Приятните нощи“ на Джовани Франческо Страпарола (1551 – 1552 г.), преиздавани многократно през следващите години. Авторът вписва новелите в разказ рамка, осигуряващ повествователната ситуация, в която да се движи събралата се компания. Началото на книгата и посвещението на „прелестните дами“ пряко кореспондират с „Декамерон“. Но поводът, който провокира формирането ѝ, не е бедствие, а личната съдба на стопанката на двореца – Лукреция, вдовица на Джовани Франческо Гонзага, която бяга заедно с баща си от Милано, за да се спасят от човешката жестокост. Действието се развива на остров Мурано до Венеция, където са се установили, по време на карнавала, като Лукреция си избира нови десет придворни дами, чиито имена обаче не носят никаква определена символика. Интересна подробност е създаването на литературни образи на реално съществували личности: към многото благородни и учени мъже – елита на Венеция през този период – „се присъединяват“ самият Пиетро Бембо и братовчедът му Антонио. Тази „историчност“ и правдоподобност на повествователната ситуация може да се наблюдава и в други сборници. Съвсем логично инициатор на раз-

казването за забавление е господарката на дома, като думата е предоставена на придворните дами. Съгласно изтегляния жребий всяка вечер на пет от тях предстои да разказват. Общият брой на новелите обаче е седемдесет и четири, представени в продължение на тринадесет ноци, тоест следва нарушаване на установения ред в края на карнавала, когато в разказването се включват и някои от присъстващите господа. Страпарола се отдалечава и в жанрово отношение от големия модел: той нарича разказаните истории „приказки“, макар голямата част да са типични новели, а в други да се появяват само отделни приказни елементи. Търсената правдоподобност на повествователната ситуация контрастира с определянето на разказите като приказки: разказващите няма как да бъдат част от своите истории и следователно са извън тях. В редица случаи те самите уточняват, че са слушали многократно дадена история:

„No più volte udito dire, donne mie care, ...“ (Страпарола 1927, б: 176)

(Много пъти съм чувал да казват, скъпи мои дами, ...)

В други разказващият, освен че препраща към предишната „приказка“, уточнява по-пространно кой му е разказал новелата. Създава се усещането, че всеки предишен разказ генерира следващия: този похват е използван още от Бокачо. В същото време се актуализира устната повествователна ситуация, в която той се ражда с възможността всеки път да се обновява и да бъде различен.

Отново действието се развива по време на карнавала, но се връщаме в родното място на Бокачо – Флоренция – с „Вечерите“ на Антон Франческо Грацини, наречен Ласка (1503 – 1584 г.). Лошото зимно време принуждава група младежи да останат въщи, а стопанката на дома ги кани да се присъединят в салона край камината към младите дами, които ѝ гостуват. Дружината е сформирана: пет дами и петима младежи, които преди началото на разказването нямат имена, а само е уточнена връзката помежду им. Сборникът е трябвало да се състои от тридесет новели: десет кратки, десет средни и десет дълги, но остава незавършен, тъй като от последната вечер е стигнала до нас само една новела. Ласка следва модела на големия си предшественик, но и се отклонява от него: действието се развива изцяло в градска среда, където живеят членовете на компанията. До разказването на новели се стига след дълга дискусия кои новели от „Декамерон“ да четат, тъй като един

от младежите носи книгата със себе си. Инициативата отново е на домакинята, като редът на разказване ще става чрез жребий с редуване на жени и мъже, без да се избира цар или царица, а малката общност да се управлява като република (срв. Грацини 1815а: 52). За да даде тон, домакинята започва да разказва първа. Думите ѝ очертават начетена компания, която ще има откъде да черпи сюжети за своите разкази:

„E voi, giovani, avete tutti buone lettere d'umanità, siete pratici coi poeti, non solamente Latini o Toscani, ma Greci altresì, da non dover mancarvi invenzione o materia di dire“ (Грацини 1815а: 50).

(А вие, младежи, имате всичките добро хуманитарно образование, познавате добре поетите, не само латинските или тосканските, но също така и гръцките, така че не трябва да ви липсва въображение или материал за разказване.)

Сюжетите в новелите основно се развиват във Флоренция и околностите, с малки изключения, но никой от разказващите не е действащо лице в тях, тоест остава извън новелата, единствено в обрамчващия разказ. Отново всеки разказ поражда следващия: така някои от събеседниците променят първоначалното си намерение и разказват нещо друго, включително като следят реакциите на слушателите си.

Заглавието на третия сборник – „Хекатомити“ на Джамбатиста Джиралди Чинцио (1504 – 1573 г.) – директно препраща към „Декамерон“, тъй като на гръцки означава „сто разказа“, и очертава определен хоризонт на очакване. Обаче новелите са 113, тъй като във Встъплението, когато се сформира разказващата компания, се разказват десет новели, а по време на десетте следващи дни има още три кратки вмъкнати новели. Книгата, подобно на модела, има затворена структура. Първоначалното действие от обрамчващия разказ ни пренася в Рим през 1527 г. след плякосването му от немските войски и след последвалата чума. В опит да се спасят от бедствието, неколцина римляни със съдействието на влиятелната римска фамилия Колона тръгват по море с два кораба от Чивита Векия към Марсилия със спирки в определени пристанища. Група младежи обаче се чувстват в капан и се местят от единия в другия кораб, като вземат със себе си и Фабио, очертал се като предводител на цялата група: дотук са десет мъже, които разказват във встъплението, за да се спасят от досадата на пътуването. Изборът на теми преминава през много спорове и предлаганата тематика предпо-

лага търсене на примери отвъд личния опит. При първата спирка младите дами от групата заявяват желанието си да се присъединят към мъжката компания и от следващия ден започва разказването по същество, като се запазва настройката от първия ден. Чрез жребий се определя кой кога ще разказва, а създаденият ред от обрамчващия разказ е временен, тъй като дружината от самото начало планира да се върне обратно в родината си след възстановяването на предишните порядки.

Към втората група сборници можем да причислим само един – с непретенциозното заглавие „Новели“, на Джовани Серкамби (1348 – 1424 г.), който е съставен от 155 разказа. От Въведението са явни препратките към „Декамерон“, тъй като в основата отново е върлуващата чума, но този път в град Лука, като дори са посочени ден, месец и година на сформирането на дружината – неделя, февруари 1374 г. Решението на групата мъже, жени, свещеници и монаси е да напуснат града, за да избягат от чумата, като спасят не само тялото, но и духа, тоест акцентът пада върху християнската етика и морал. Тръгват през цяла Италия и това пътуване сякаш е алегория на земния път на човека. Дружината си избира предводител, а той след заповедите, регламентиращи всички финансови и организационни проблеми, „назначава“ автор на книгата, който да разказва по негово искане, както и да опише самото пътуване. Обрамчващият разказ ще следва етапите от изминатия маршрут, без да се превръща в пътепис, тъй като местата на отсядане са представени лаконично, без излишни описания. Няма друг подобен сборник през четирите века на съществуване на италианската ренесансова новела, в който повествованието да се води единствено от автора разказвач като част от пътуващата дружина. Първоначално текстът започва като третолично повествование и не предвещава появата на автор разказвач: след назначаването му обрамчващият разказ продължава по същия начин, като той се явява само един от персонажите в него. В същото време изявите му се появяват в кавички, като пряка реч, в която той се обръща директно към своите слушатели и разказва. Произведението на Серкамби остава неизвестно до началото на XIX век и едва в средата на XX век се появява пълното му издание (срв. Мари 2018).

От третата група сборници с обрамчващ разказ на първо място трябва да споменем „Поретански новели“ на Сабадино дели Ариенти (1445 – 1510 г.), като заглавието кореспондира с повода за написване на творбата: благородна компания около граф Андреа Бентивольо, прекарваща време на минералните извори Порета близо до Болоня, в продължение на пет дни разказва 61 новели. Следователно причина и цел на формирането на дружината е приятното прекарване на следобедните

часове. Самата тя е с неуточнен състав от дами и господа, тъй като има пристигащи и тръгващи си, а от текста се разбира, че и авторът разказвач е част от нея, без обаче да разказва, тоест явява се разказвач от втори ранг, който предава чутото. Известен е единствено броят на разказвачите, който съвпада с броя разказани новели. Този сборник е първият, в който се пресъздават образите на реално съществували исторически личности, а останалите участници са представени по възможно най-достоверния начин, като повечето са свързани с граф Бентивольо. Това желание за правдоподобност не само в разказаните новели, но и на повествователната ситуация говори за мястото на писателя и социалната функция, която изпълнява. Изборът на новелите реално очертава границите на „куртоазното събеседване“, като тематично се дава превес на носещите смях и веселие.

Подобно място на слушател има авторът разказвач в сборника „Развлеченията“ на Джироламо Парабоско (1524 – 1558 г.). Пренасяме се във Венецианската лагуна, където голяма група мъже от елита на града – всеки представен с име и фамилия (цели деветнадесет) – се оказва блокирана в продължение на три дни в рибарските хижи поради задаващата се морска буря. Още от предисловията се очертава образът на автора разказвач, който е част от компанията, без обаче да се включва в дискусиите и разказването. Включените новели са 17, като всеки ден се разказва различен брой, а акцентът пада върху дискусиите и светския разговор с типичните му теми, което говори за един променен литературен вкус, още повече че част от изброените имена са на видни литератори от периода, с които авторът е бил в приятелски отношения. Отново се залага на правдоподобност както на повествователната ситуация, отразяваща обичайни забавления на висшето общество, така и на разказаните новели.

Контрастиращ е тонът в сборника „Шестте дни“ на Себастиано Ерицо (1525 – 1585 г.), в който не се говори за новели, а за поучителни примери, макар и да е писан през същия период като предходните. Следването на модела се изчерпва с поместването на разказите в повествователна ситуация. В предисловието са уточнени целите и как се стига до разказването: познанието за добродетелите се постига посредством разума или чрез примери. Мястото на разказване е Падуа през топлия сезон, когато дружината от шестима студенти е вече свободна от академичните си занимания и може да се отдаде на приятни дружески срещи. Така се ражда идеята веднъж седмично да се събират, за да прекарват заедно времето, а избраният ден е сряда. Следва включване на автора разказвач в сбирките на младежите: той горещо моли

един от тях – негов приятел – да присъства, но отказва да се включи в дискусиите и разказването. Личното му решение е да бъде мълчалив свидетел на случващото се. Като цяло сборникът е програмиран и всеки отделен ден протича по една и съща схема, без отклонения, като жребият определя кой да ръководи съответния ден. За разлика от повечето сборници тук отсъства напълно смехът като реакция, което е обяснимо с оглед на разказваните истории и целите на повествованието.

При сборниците без обрамчващ разказ, водещи началото си от първия сборник – „Новелино“, или „Сто стари новели“ (XIII век), през следващите векове авторите им ще търсят други похвати за подредба на новелите. Сред останалите автори могат да се открият Томазо Гуардати, наречен Мазучо Салернитано (1410 – 1475 г.), със сборника му „Новелино“, и Матео Бандело (1485 – 1561 г.), завещал ни четири книги с новели. Липсващата повествователна рамка и при двата сборника е компенсирана с писма посвещения преди всяка отделна новела, отправени към конкретна личност. Мазучо допълнително структурира своето не много голямо томче от петдесет новели в пет тематични декади, а всяка от тях допълнително се дели на две. В посвещенията към отделните разкази авторът разказвач се обръща към известни личности, свързани с арагонския двор или приятелски с автора, като уточнява къде е научил или чул съответната история, но на практика разказваща компания няма и основен носител на словото е авторът разказвач.

По-различна е ситуацията с „Новелите“ на Бандело: освен посвещенията към отделните книги вид писмо предшества всеки разказ, привидно събрани без какъвто и да било ред, а обединяващ фактор отново е образът на автора разказвач. Следователно всяка новела има свой точен адресат, като съвкупността от всички адресати аналогично, както е при Мазучо, очертава социалната среда на автора с нейните навици и обичаи: дами и господа, събрали се в някои от дворците или в някое имение, беседват на различни теми, желанието да се чуе нещо ново, обяснява интереса към новелата като жанр. За наслада някой от присъстващите разказва нещо, което впоследствие Бандело предава в писмен вид било по нечие настояване, било по своя инициатива. Формираните приятни компании за всяка следваща новела са различни и на различно място, но в същото време си приличат, без да бъдат точно определени: повтарящите се имена на разказващите в тях създават усещането за вид приятелски кръг, в който всички се познават като нрави, навици и красноречие. На практика може да се говори за повторемост на самата повествователна ситуация, в която се движат разказвачът и неговите читатели слушатели. Между разказващите в компаниите се

появяват и добре познати имена, например Макиавели, което допълнително внася нотки на достоверност в тези събирания.

Интересен казус са сборниците без обрамчваща рамка, в които разказващите компании са потопени в самия разказ на новелата. Първи хронологически подобна творба създава Франко Сакети (1332 – 1400 г.) – по-млад съвременник на Бокачо. В предговора към „Триста новели“ (228 новели, стигнали до нас) авторът излага намерението си да събере стари и нови новели, като в някои лично е присъствал или участвал, без да се опитва да следва или имитира „Декамерон“. Сакети не вписва новелите в обрамчващ разказ, който да ги обединява. Организиращ е обръзът на автора, който се изразява чрез разказвача, а в новелите на Сакети разказвачът се явява „аз, писателят“, който доминира в цялото повествование. Разказвачът води повествованието от позицията на човек, който знае, защото е присъствал и видял или защото има достатъчно данни за дадената случка, или дори защото е бил участник в нея:

„... alcune ancora io vidi e fui presente, e certe di quelle che a me medesimo sono intevernute“ (Сакети 1946: 3).

(... някои дори аз видях и присъствах, а други се случиха с мен самия.)

Действието в новелите се развива основно в рамките на града с неговите най-обикновени жители: живота на улицата, на пазара, разговорите пред вратите на дома или в самия дом, в гостилниците. А разказвачът също е потопен в представяния от самия него свят и го представя от позицията на своя субективен опит. В някои новели авторът разказвач отбелязва единствено, че присъства на съответната случка, а в други случаи по-късно разказва чутото било в някоя компания, било на площада. В някои новели разказвачът е част от действащите лица, които се обръщат към него по име – Франко, или е активен събеседник, а репликите му се превръщат в двигател на следващи действия от страна на останалите герои. Естествено, авторът не присъства във всички новели, но в своята съвкупност те създават усещането за градска хроника, част от която е и самият разказвач.

Без обрамчващ разказ или тематична подредба е и малкият сборник „Новели“ (40 на брой плюс стихове и някои други текстове) на Псевдо-Джентиле Сермини от Сиена, за когото се знае много малко, при това извлечено от творбата му. Липсата на сведения вероятно е търсена целенасочено от автора, а книгата най-вероятно е била предназначена за тесен приятелски кръг. Началото бележи писмо, с което

авторът се обръща в първо лице към „обичан и скъп брат“, като самото създаване на творбата е плод на молбата на адресата да му изпрати копие от „нещицата“ в проза и стих, които така са му харесали, като ги е слушал, докато е бил на минералните бани в Петриоло. Още от първите редове се очертава предшестваща ситуация от устната реч, а разказаното е пренесено по-късно в писмен текст. В този сборник обаче новостите не свършват с писмото посвещение към определен човек – първо по рода си (първата половина на XV век): авторът заявява открито авторството си на всичко, включено в творбата, с ясното съзнание за оригиналност. Той допълнително уточнява, че с разказването на истински истории няма как да не се засегне някой, затова се е опитал да замаскира фактите, доколкото е успял. Намеква лични факти, намира на приятели, намеква за реални събития, но действителността остава завоалирана. Очертава се профилът му, без обаче да може да се фокусира портретът, който нещо е оставен в сянка. В няколко новели се появява и образът на чумата, която води до бягство извън града като индивидуален акт, без да бъде повод за сформирание на дружина и изграждане на нов ред. Опозицията град – околности е с обърнат знак спрямо творбата на Бокачо: животът в дивото място с недомялани жители е ежедневно умираше за автора, който решава да се върне в „жестоката чума“, но съдбата е благосклонна и го отвежда на прекрасно място в благородна компания. В друга новела отново се появява образът на чумата, като извън града разказващият попада в друга компания от десет младежи от Сиена, чиито шеги за сметка на наивен селянин не успява да издържи. В писмо, поместено между новелите, се появява и типичният за Сиена мотив за будуването на компания от изискани господа, сред които е и авторът. Всъщност образът на благородната дружина във всички новели е неструктуриран, аморфен, без ясен облик или точна бройка на участващите в нея. В други новели авторът разказвач среща приятели с точно определено име, които му разказват нещо, което провокира разказа. Дълго време подценяван като автор, Псевдо-Сермини заема много интересно място в развитието на италианската ренесансова новела.

При сборници, структурирани без обединяващ текст, на първо място изпъква образът на автора разказвач, който често е действащо лице или свидетел в самите новели, като по този начин и компанията, в която се разказва, става част от разказа.

Независимо от подредбата на сборниците в основата на новелите стоят динамичната връзка между устното и писменото повествование

и очертаването на повествователна ситуация, в която се движат разказвачи и слушатели, които обичайно си разменят ролите. Желанието чутите истории да се запазят за следващите поколения, води до тяхното преразказване, документирано в писмения текст: именно то запазва жива новелата векове наред, защото всеки следващ разказвач е внасял по нещо от себе си. През различните времеви периоди естествено търпят промени както новелите, така и повествователните ситуации, в които са поместени, тъй като са съответствали на променящия се литературен вкус и на целите на всеки отделен автор. Новелата най-малко се е поддавала на кодифициране, най-лесно е излизала извън нормите и затова във всеки следващ момент е успявала да отговори на очакванията на своите слушатели и читатели. А очертаните благородни компании в повечето случаи са били събирателен образ на обществото, в което са се разказвали за наслада и поука.

ЛИТЕРАТУРА

- Бандело 1910:** Bandello, M. *Le novelle*, a cura di Gioachino Brognoligo, volume primo. Bari: ed. Giust. Laterza & figli, 1910.
- Грацини 1815a:** Grazzini, A. *Le cene*, volume primo. Milano: ed. Giovanni Silvestri, 1815.
- Грацини 1815b:** Grazzini, A. *Le cene*, volume secondo. Milano: ed. Giovanni Silvestri, 1815.
- Декамерон 1975:** Decameron. // *Opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Cesare Segre. Milano: ed. Mursia, 1975.
- Дели Ариенти 1982:** Giovanni Sabadino degli Arienti. *Novelle porretane*. Edizione di riferimento: Giovanni Sabadino degli Arienti: *Le porretane*, a cura di Bruno Basile, Salerno, Roma, 1981. <https://archive.org/stream/leporretane00sabauoft/leporretane00sabauoft_djvu.txt> (15.01.2024).
- Джиралди 1853:** Giraldi, G. B. *Raccolta di novellieri italiani. Gli Ecatommiti ovvero Cento novelle di Gio. Battista Giraldi Cinzio, nobile ferrarese*, volume primo. Torino: Cugini Poma e comp. editori, 1853.
- Ерицо 1912:** Erizzo, S. *Le sei giornate*. // *Novellieri minori del Cinquecento*. Bari: Gius. Laterza & figli, 1912, 201 – 424.
- Мазучо 1940:** Masuccio Salernitano. *Il Novellino*, a cura di Alfredo Mauro, Laterza, Bari, 1940.
- Мари 2018:** Mari, Fabrizio. Sercambi, Giovanni. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Volume 92 (2018) – [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-sercambi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-sercambi_(Dizionario-Biografico)/) (15.01.2024).

- Парабоско 1912:** Girolamo Parabosco. I Diporti. // *Novellieri minori del Cinquecento*. Bari: Gius. Laterza & figli, 1912, 1 – 199.
- Псевдо-Сермини 1874:** Sermini, G. *Le novelle di Gentile Sermini da Siena ora per la prima volta raccolte e pubblicate nella loro integrità*. Livorno: coi tipi di Francesco Vigo, 1874. <https://archive.org/stream/lenovelledigent00sermgoog/lenovelledigent00sermgoog_djvu.txt https://books.google.bg/books?id=hihPuMzGWokC&printsec=frontcover&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false> (15.01.2024).
- Сакети 1946:** Franco Sacchetti. *Il Libro delle Trecentonovelle, a cura di Ettore di Gotti*, Bompiani ed., Roma, 1946.
- Серкамби 1972:** Giovanni Sercambi. *Novelle. Opera di riferimento: Giovanni Sercambi, Novelle, a cura di Giovanni Sinicropi, volume primo* Bari Gius. Laterza & figli tipografi - editori – librai, 1972. Proprietà letteraria riservata: Gius. Laterza & Figli S. p. A., Bari, via Dante 51 CL 20-0349-X.
- Страпарола 1927а:** Straparola, G. Fr. *Le piacevoli notti*, a cura di Giuseppe Rua, v. 1. Bari: ed. Laterza, 1927.
- Страпарола 1927б:** Straparola, G. Fr. *Le piacevoli notti*, a cura di Giuseppe Rua, v. 2. Bari: ed. Laterza, 1927.
- Челати 2006:** Celati, G. Lo spirito della novella // *Griseldaonline*, numero VI (2006 – 2007). <<https://site.unibo.it/griseldaonline/it/gianni-celati/gianni-celati-spirito-novella>> (15.01.2024).