



UNIVERSITÀ DI PARMA

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PARMA

DOTTORATO DI RICERCA IN
SCIENZE FILOLOGICO-LETTERARIE, STORICO-FILOSOFICHE E ARTISTICHE

CICLO XXXIII

«L'ARDENTISSIMA VOGLIA CHE CONTINUAMENTE MI
SPRONA IL MIO EDIOMA MATERNO»:

VITA, OPERE, IDEOLOGIA E POETICA DI
GIOVANNI GHERARDI DA PRATO

Coordinatore:

Chiar.mo Prof. Italo Testa

Tutore:

Chiar.mo Prof. Carlo Varotti

Co-tutore:

Chiar.mo Prof. Rinaldo Rinaldi

Dottorando: Francesco Gallina

Anni Accademici 2017/2018 – 2019/2020

INDICE

Introduzione. Un'umile tamerice?	1
Capitolo 1. Gherardi nel labirinto: per una controversa biografia	17
1.1. Un debito lungo più di quattro secoli: Gherardi nelle mani di un «formidabile russo»	17
1.2. Una questione di gote barbute	27
1.3. La vita lacunosa di uno scrittore «fuori della memoria»	29
1.4. Doppie identità. Ipotesi e controipotesi su due nodi di... Salomone: Gherardi e l'Acquettino	47
1.5. Gherardi e Brunelleschi: rivalità fra un «sanza scola» e una «nizza d'ignoranza»	62
Capitolo 2. <i>Il Paradiso degli Alberti</i>	77
Parte prima. La tradizione manoscritta, il genere, lo stile, il côté storico-culturale	77
2.1.1. Il manoscritto Riccardiano 1280	77
2.1.2. Le postille al Ricc. 1280	83
2.1.3. Le postille al Ricc. 1176	99
2.1.4. Il <i>Paradiso</i> sotto assedio (critico): l'edizione Lanza e l'edizione Garilli	102
2.1.5. Questioni paratestuali e intratestuali intorno al titolo dell'opera	104
2.1.6. L'ontologia negativa di una sperimentale <i>satura lanx</i>	108
2.1.7. I «dolcissimi e freschi giulebbi»: un infuso di generi per un'esperienza unica di lettura didattica e ricreativa	111
2.1.8. La lode dell'«idioma materno»	120
2.1.9. La voce femminile	126
2.1.10. Ricordi felici e civili fra verità storica e distorsioni retrotopiche	128
2.1.11. Nel magma: strategie morfologico-narrative nel <i>Paradiso degli Alberti</i>	135
Parte seconda. Una cartografia effigiata a parole. Tra <i>visio</i> , odeporica e ideologia dello spazio tardo-gotico	163
2.2.1. Itinerarium mentis in Cyprum. Il Libro Primo fra erudizione corografica e spirito odeporico	163
2.2.2. Il giardino di Venere fra erotologia e teatralizzazione	183
2.2.3. Il mondo in una stanza. Considerazioni finali su un «viaggio di carta»	218
Parte terza. Camminando verso Poppi	229

2.3.1. Per una geografia spirituale del Casentino	229
2.3.2. Sub figmento. Una nota intorno al concetto di «fizione poetica»	248
2.3.3. Sull'antitirannismo gherardiano: il panegirico dei conti Guidi	251
Parta quarta. Sinfoniche cornici di verde nella Firenze tre-quattrocentesca: dal <i>Decameron</i> al <i>Paradiso degli Alberti</i>	262
2.4.1. La farmacopea della parola: preliminari sulla funzione pedagogica e ludico-consolatoria della cornice decameroniana	262
2.4.2. L'Accademia fuori dall'Accademia. Nuove forme di mediazione culturale nel <i>Paradiso degli Alberti</i>	283
2.4.3. Semidivina musica. La presenza di Francesco Landini e le sue implicazioni extratestuali	301
2.4.4. «Il maestro Aristotele»: lo Stagirita “filtrato”	308
Parte quinta. Un'indagine sopra alcune novelle del <i>Paradiso degli Alberti</i>	333
2.5.1. Una <i>bildung</i> tardogotica dalla morale antitirannica: la novella di Bonifazio	333
1. Il contesto e il narratore di secondo grado	333
2. La novella	338
2.5.2. La novella di messer Dolcibene fra epica del buffone e odeporica oraziana	352
2.5.3. «Il paese era grasso»: l'Ungheria, bengodi dei fiorentini	362
1. Ungheria fiorentina, Firenze ungherese: movimenti migratori, incontri e scambi fra due potenze politico-economiche	362
2. Una novella di ambientazione ungherese nel <i>Paradiso degli Alberti</i>	371
2.5.4. Scatologie ammorbide: da monna Bambacaia a monna Ricciarda	377
2.5.5. Mortine, cuori di talpa e ombelichi: parodia tragica d'amore e ostetricia della morte nella novella di Catellina	384
1. Napoli velata	384
2. Una riscrittura della Matrona di Efeso: il finale della novella	397
2.5.6. Una riscrittura boccacciana “invidiosa”: la novella di Bonifazio degli Uberti	403
Parte sesta. Imitare citando, citare plagando: le <i>Novelle di Giraldo Giraldi</i>	413
2.6.1. Storia di un plagio	413
2.6.2. Contraffazioni di contenuto e di senso	424
2.6.3. Sopra le epistole a Luigi Marsili e ad Angelo Divizi	433
2.6.4. Principali varianti di stile, lingua e sintassi	436
2.6.5. Cioni novelliere (?)	441

2.6.6. La novella di Giraldo Giraldi. Una collazione fra l'originale e l'edizione cioniana_	450
2.6.7. Conclusioni_	460
Capitolo 3. Gherardi poeta e trattatista _____	463
3.1. Le <i>Rime</i> gherardiane _____	463
3.2. Alcune considerazioni intorno alle rime del Rediano 184 _____	472
3.3. Gioco dell'eros ed erotica del gioco nel <i>Giuoco d'Amore</i> di Giovanni Gherardi da Prato e nel <i>Pome del bel fioretto</i> di Domenico da Prato _____	480
1. L'erotica palestra del <i>Giuoco d'Amore</i> _____	482
2. Il «prato avillupato e pieno»: <i>Il pome del bel fioretto</i> _____	499
3.4. Una piccola <i>Commedia</i> al femminile: il <i>Trattato d'una angelica cosa</i> _____	514
3.5. Nella giostra del mondo: tecniche centonistiche della <i>Filomena</i> _____	520
1. Stato dell'arte _____	520
2. Come un mosaico _____	530
BIBLIOGRAFIA _____	537

INTRODUZIONE

UN'UMILE TAMERICE?

Conceptually the central problem for the latecomer necessarily is *repetition*, for repetition dialectically raised to re-creation is the ephēbe's road of excess, leading away from the horror of finding himself to be only a copy or a replica.

Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*

Avida di elogi e dispensatrice di critiche si è rivelata certa storiografia letteraria italiana, allorquando si è trattato di presentare al pubblico la stagione della Letteratura toscana tardo-trecentesca e primo-quattrocentesca, spesso senza esaltare appieno i fattori di innovazione e le originali peculiarità che ne hanno fatto una vera e propria officina irripetibile, un fertilissimo terreno dal quale sarebbero cresciuti, rigogliosi, frutti considerevoli e per qualità e per varietà, da considerare solo parzialmente entro un quadro di «regressione letteraria»¹.

Valutando il procedere storico-letterario per compartimenti stagni, per stereotipie, etichette e paradigmi quasi ipostatici – su tutti, la granitica e limitante distinzione fra “maggiori” e “minori”² –, la critica, soprattutto quella a cavallo

¹ M. PICONE, *La cornice degli epigoni (Ser Giovanni, Sercambi, Sacchetti)*, in *Forma e parola. Studi in memoria di Fredi Chiappelli*, a cura di D.J. Dutschke (et alii), Roma, Bulzoni, 1992, pp. 173-185, p. 178.

² Si pensi, ad esempio, ai quattro corposi volumi de *I Minori* (Milano, Marzorati, 1961-1962) che giungevano a considerare tali, fra gli altri, San Francesco, Marco Polo, Guido Cavalcanti e Franco Sacchetti. L'*Avvertenza* con cui si inaugura il primo volume rivela l'impaccio nel concretizzare un progetto pienamente soddisfacente: «per i “Minori” la scelta, perché una scelta s'imponeva, doveva riuscire tutt'altro che agevole. Il progetto iniziale era più ridotto. Ma in

fra Otto e Novecento, si è fatta fautrice di posizioni che non solo relegano la poesia e la novellistica tardomedievali ai margini del Canone, ma le deprezzano attraverso valutazioni sbrigative e non sempre ponderate, negando una loro autonomia di poetica, di lingua e di stile che oggi dev'essere loro riconosciuta.

Dotato di una propria economia e funzionalità che non possono essergli negate, il Canone oggi necessita però di essere ridiscusso, senza ambire obbligatoriamente a rovesciarlo o a minarlo alle fondamenta, ma semmai auspicando un suo possibile arricchimento, lungi da troppo schematiche vulgate scolastiche che volentieri sminuiscono entro stitici paragrafi la produzione toscana a cavallo fra Tre e Quattrocento, spesso liquidandola in pochissime righe di carattere puramente nozionistico o sottacendola del tutto³, mentre riteniamo sia opportuno garantire una panoramica più equilibrata e conciliante, che possa offrire uno sguardo multiprospettico sul regno periferico (esso stesso possibile nuovo Canone) del cosiddetto “minore”.

*

Quando sul tramontare del Trecento la Repubblica fiorentina va incontro alla propria mutazione politico-istituzionale, subendo una progressiva e inarrestabile metamorfosi oligarchica, il contatto con i testi letterari diventa esclusiva opportunità per un'élite culturale sempre più ristretta, appartata rispetto a un popolo tendenzialmente analfabeta e ancora profondamente immerso in una dimensione orale. Il periodo compreso fra il 1375 e il 1434, in particolare, segna una frattura epocale, un trapasso storico tormentato tanto sul piano ideologico e diplomatico-militare per l'imminente (e scongiurato) pericolo

seguito il programma si è venuto allargando, con l'inclusione di altri nomi, e avrebbe certamente assunto sviluppi assai maggiori, qualora si fossero accolte tutte le proposte dei collaboratori, se evidenti ragioni editoriali non avessero imposto un limite. Un limite, è facile vedere, abbastanza ampio».

³ Anche il primo volume (*Dalle origini al Rinascimento*) di un'opera imponente come l'*Atlante della Letteratura Italiana* (a cura di S. Luzzatto, G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2010) non dedica spazio alcuno ai novellieri toscani di fine Trecento.

visconteo, quanto sul piano politico-costituzionale, con la transizione della Città del Giglio da istituzione repubblicana a larvato principato, e il conseguente, definitivo, crollo dell'aureo ideale di *florentina libertas*.

Nello stesso momento in cui si assiste al depauperamento e all'isterilirsi della vena creativa in lingua d'*oïl*, in Toscana raggiunge la sua massima fioritura la letteratura tardogotica in volgare. L'immigrazione in Italia di intellettuali francesi e provenzali consente da un lato l'iniezione di temi letterari tipici delle due rispettive tradizioni (si pensi, in ambito novellistico, all'influenza esercitata dalla letteratura oitanica sul *Pecorone* o all'ottosillabo fabliaulistico del *Sollazzo* dell'orvietano Simone Prodenzani), dall'altro la diffusione della letteratura mercantesca dona nuova linfa sia a livello lessicale, con l'introduzione di termini relativi ai più disparati gerghi – da quello bancario a quello contadino –, sia a livello sintattico, con una prosa non necessariamente costretta entro schemi desunti dal periodare latino.

Il folto campo del Quattrocento – sul quale, notoriamente, Benedetto Croce sparse sale («non ebbe personalità poetiche, e non produsse se non scarsa poesia, popolare, letteraria, burlesca, occasionale»⁴) – vede la lirica omogeneizzarsi entro le gabbie formulari e stilistico-formali di un fissante petrarchismo che inizia a dare vita a quelli che Emilio Pasquini definisce «intingoli a doppio sapore, ove prevale ora il retrobocca dantesco e ora quello petrarchesco»⁵; dall'altro lato, Burchiello e la sua cerchia⁶ raggiungono picchi di spumeggiante sperimentalismo, che stravolge mirabilmente la lingua piegandola a un affascinante stile nonsensico. In generale, emerge un ampio mosaico che hanno cercato di riprodurre – anche se non sempre in modo filologicamente

⁴ B. CROCE, *Il secolo senza poesia*, in ID., *Scritti di storia letteraria e politica. XXVIII. Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1933, pp. 209-237, p. 234.

⁵ E. PASQUINI, *Artigianato letterario. Fra i «minori» del «secolo senza poesia»*, in *Il minore nella storiografia letteraria. Convegno internazionale. Roma, 10-12 marzo 1983*, a cura di E. Esposito, Ravenna, Longo, 1984, pp. 219-236, p. 228.

⁶ Il *corpus* delle poesie burchiellesche rappresenta un complesso caso filologico, dovuto in primo luogo al fatto che le rime a noi giunte non siano state vagliate dall'autore; a quelle autentiche se ne sono dunque assommate altre di carattere apocrifo. Sul problema attributivo cfr. M. ZACCARELLO, *Burchiello autentico, storico, presunto (in margine a una recente edizione)*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXXV, 2 (2012), pp. 59-84.

convincente – antologie maestose, perlopiù datate, come quelle di Francesco Flamini⁷, Carlo Del Balzo⁸ e Antonio Lanza⁹, mentre di recente un ottimo contributo viene offerto dall'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*¹⁰ che, per usare una bella metafora eliotiana, apre una serie di “finestre” poetiche che spesso «non hanno nulla di magico e che non si aprono sulla spuma di mari perigliosi, ma sono semplicemente ottime finestre»¹¹ meritevoli di essere esplorate.

Allo stesso modo fruttuosa, originale ed eclettica, fra i secoli XIV e XV, si rivela la produzione in prosa, in particolar modo per quanto concerne la novellistica, che ama interagire con altri generi come la storiografia, la poesia e la musica¹². Viene così alla luce una galassia di opere all'insegna dell'ibridismo contenutistico e strutturale, in una continua tensione fra la deferenza verso le tre corone fiorentine e una spinta propulsiva verso soluzioni inedite, a cavallo fra la retorica classica e l'ampio spettro lessicale in cui si rifrange la lingua popolare, fra la tradizione pre-boccacciana e il *Decameron*, che assurge sempre e comunque da banco di prova, indiscusso modello col quale instaurare un rapporto a volte pacifico, a volte di totale rottura, di certo agonistico, assimilabile a quella competitiva *angoscia dell'influenza* a cui Harold Bloom dedicò un saggio memorabile; un esempio palese si ha quando Sercambi, introducendo uno degli ultimi *exempla* (*De muliere constante*) del suo *Novelliere*, sente la

⁷ F. FLAMINI, *La lirica toscana nel Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891.

⁸ *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, raccolte ed ordinate cronologicamente con note storiche, bibliografiche e biografiche da C. Del Balzo, Roma, Forzani, 1889-1909, 15 voll. (in part. voll. I-IV).

⁹ *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1973 (vol. I) e 1975 (vol. II).

¹⁰ *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni, T. Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017.

¹¹ T.S. ELIOT, *Che cos'è la poesia minore?*, in ID., *Sulla poesia e sui poeti*, trad. di A. Giuliani, Milano, Bompiani, 1960, pp. 38-54, p. 50.

¹² Cfr. G. CILIBERTI, *Produzione, consumo e diffusione della musica in Italia nel tardo medioevo*, in «Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae», XXXII (1990), pp. 23-39; F. ZIMEI, *Riflessi musicali nella novellistica toscana del Trecento (statistiche e osservazioni)*, in *Ars nova italiana del Trecento. VII. Dolci e nuove note. Atti del quinto Convegno internazionale in ricordo di Federico Ghisi (1901-1975), Certaldo, 17-18 dicembre 2005*, a cura di F. Zimei, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2009, pp. 189-208.

necessità di specificare che una sua novella è «in similitudine d'una che messer Johanni Boccacci ne tocca innel suo libro, capitolo C, nondimeno questa fu altra, che, rade, se ne troverenno simili»¹³, quando si tratta in verità di un tentativo di depistaggio da parte dell'autore, che, sostanzialmente, non riscrive altro che la *Griselda* boccacciana.

V'è, insomma, la pertinace volontà di testare nuovi percorsi, anche a costo di imboccare vicoli ciechi, intraprendere progetti letterari destinati a un “non finito” che non dovrà essere associato per forza a un'intrinseca incompetenza autoriale, a quella mediocrità con cui Francesco De Sanctis, riferendosi a Franco Sacchetti, bollava l'intero spirito dell'epoca:

Di mezzana coltura, d'ingegno poco al di là del comune, ma di un raro buon senso, di poca iniziativa e originalità, ma di molta semplicità e naturalezza, era nella sua mediocrità la vera eco del tempo. Gli faceva cerchio la turba de' rimatori, ripetizione stanca del passato, il lucchese Guinigi e Matteo da San Miniato, e Antonio da Ferrara, e Filippo Albizi, e Giovanni d'Amerigo, e Francesco degli Organi, e Benuccio da Orvieto, e Antonio da Faenza, e Astorre pur da Faenza, e Antonio Cocco, e Angelo da San Geminiano, e Andrea Malavolti, e Antonio Piovano, e Giovanni da Prato, e Francesco Peruzzi, e Alberto degli Albizi, e Benzo de' Benedetti, che lo chiama *Eros gentile*, e parecchi altri.¹⁴

Solo disattendendo il prototipo boccacciano, solo entrando hegelianamente in antitesi con esso, è possibile apportare una sintesi latrice di nuovi dispositivi e strategie espressive all'insegna di inediti processi combinatori. Nell'apparente imperfezione e carenza di compattezza, nella deviazione dell'aureo dettato boccacciano verso soluzioni oscillanti fra aulico e popolare – più semplicemente paratattiche (come nel *Trecentonovelle*) o più involute e paraipotattiche (come nel *Novelliere* sercambiano) –, nel venir meno della salda e cristallina organicità

¹³ G. SERCAMBI, *Novelle*, nuovo testo critico con studio introduttivo e note a cura di G. Sinicropi, Firenze Firenze, Le Lettere, 1995, vol. II, p. 1295 (CLIII, 8).

¹⁴ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1870, vol. I, p. 349.

che contraddistingue i capolavori del Trecento fiorentino e che – secondo Ezra Pound – è indice di vera arte¹⁵, si scorge una nuova sensibilità estetica, l'aspirazione a forme meno strutturate e più fluide, contaminate, incerte, specchio (anche) dei nuovi tempi e di una società soggetta a trasformazioni radicali. Per questo, se è vero che non si devono «commisurare al Boccaccio gli altri cosiddetti novellatori italiani»¹⁶, preferiamo non seguire Croce nella totale stroncatura della produzione novellistica post-boccacciana:

E sebbene si soglia accagionare della generale rozzezza e goffezza di quegli scrittori il contemporaneo svolgimento dell'umanesimo e dello scrivere latino, il quale avrebbe danneggiato il culto della forma toscana o italiana che si dica, la ragione vera nasceva dall'intimo ed era unicamente nel poco calore e nel poco amore che quei rimatori e prosatori portavano nei loro lavori, nella loro poco o niuna ispirazione.¹⁷

Occorrerà, perciò, fare i conti con una connaturata irregolarità stilistico-strutturale. Così, all'impalcatura perfettamente moregeometrica del *Decameron*, che sul numero 10 regolava corpo e anima del testo secondo impeccabili simmetrie, si sostituiscono numerologie anomale e, al contempo, gli autori tardi agiscono energicamente sul tessuto costitutivo della cornice, mantenendone sì la tradizionale e confortante «funzione-scudo»¹⁸, ma allo stesso tempo modificandola geneticamente dall'interno, rimodulandola per fini eterodiretti (anche politico-ideologici) e attribuendo sempre più piena centralità all'io narrante.

Si attestano a duecentocinquantotto i testi di breve respiro che compongono il *Trecentonovelle*, edito sulla base dei soli lacerti Magl. VI.112 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e Laur. XLII.12, smembrati dall'originaria prima

¹⁵ E. POUND, *Saggi letterari*, a cura e con introd. di T.S. Eliot, trad. di N. D'Agostino, Milano, Garzanti, 1973, pp. 73-94, p. 84: «la cosa che importa, in arte, è una sorta di energia, qualcosa di simile all'elettricità o alla radioattività, una forza che trasfonde, salda e unifica».

¹⁶ B. CROCE, *Il Boccaccio e Franco Sacchetti*, Napoli, Tipografia Sangiovanni, 1930, p. 13.

¹⁷ ID., *Poesia popolare e poesia d'arte*, cit., p. 209.

¹⁸ F. PALMA, *Novelle, paratesti e cornici. Novellieri italiani e inglesi tra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2019, p. 74.

copia voluta da Vincenzio Borghini; solo la recente edizione Zaccarello del 2014 prende seriamente in considerazione per la prima volta i testimoni esterni alla tradizione borghiniana, come il ms. A.21.24 del Wadham College di Oxford¹⁹. Date le condizioni lacunose dei testimoni manoscritti, non ci è dato di sapere, attualmente, se al titolo corrispondesse il numero effettivo di novelle trascritte o se, invece, il progetto sia rimasto incompiuto. Lo stesso titolo rappresenta non poche incognite, non già solo per la differente resa grafica che ne viene data dai curatori (*Il trecentonovelle*, *Il libro delle trecentonovelle*, *Le Trecento Novelle*), ma anche per quanto riguarda la sua origine borghiniana: a partire dalla rubrica d'apertura del Magl. VI.112 («Proemio Del ccc^o: Nouelle, Composte per Francho sacchetti. Citt.^o dj Firenze») viene desunto infatti un titolo univocabo strettamente interdependente con la voce 'Centonovelle', che, come Luigi Matt²⁰ evidenzia, è particolarmente diffusa nel Cinquecento letterario, ma che si distacca dal presunto originale (probabilmente *Le Trecento Novelle*).

Da un punto di vista macrostrutturale, se da un lato Sacchetti si sbarazza di qualsivoglia cornice, dall'altro garantisce l'unità narrativa attraverso tre espedienti: un *Proemio* di sapore boccacciano («Considerando al presente tempo e alla condizione de l'umana vita, la quale con pestilenziose infirmità e con oscure morti è spesso vicitata»²¹); l'inserzione di motivi, cronotopi, analogie ed

¹⁹ Cfr. F. SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, ed. critica a cura di M. Zaccarello, Firenze, SISMELE Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014. Oltre all'*Introduzione* (pp. IX-XCIII), cfr. M. ZACCARELLO, *Un nuovo testimone del Trecentonovelle di Franco Sacchetti (Oxford, Wadham College, MS.A.21.24)*, in *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di M. Zaccarello, L. Tomasin, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004, pp. 177-217; ID., *La polvere sotto il tappeto: paragrafi inediti delle Trecento novelle di Franco Sacchetti*, in *AMB. Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbi*, a cura di G. Borriero (et alii), Verona, Fiorini, 2016, pp. 381-398.

²⁰ Sulla questione filologica legata al titolo dell'opera cfr. D. PUCCINI, *Sul titolo del Trecentonovelle*, in «Lingua Nostra», LXIII, 3-4 (2002), pp. 94-95; L. MATT, *Ancora sul titolo del Trecentonovelle*, in «Lingua Nostra», LXV, 3-4 (2004), pp. 114-116; D. CAPPI, «*Il Trecentonovelle*» o «*Le Trecento Novelle*»?», in ID., P. PELLEGRINI, *Prolegomena a una nuova edizione del Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 16-19.

²¹ F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, Torino, a cura di D. Puccini, UTET, 2008, p. 63 (*Proemio*, 1). Cfr. G. SERCAMBI, *Nota ai Guinigi*, in *Le Croniche di Giovanni Sercambi lucchese*, pubblicate sui manoscritti originali a cura di S. Bongi, Lucca, Giusti, 1892, vol. III, p. 399: «veduto et continuamente si vede quante incovenienze & fatiche, pericoli & dispiacere in nella

elementi di raccordo, congiunzione e ripresa fra novelle anche distanti fra loro, dando vita a veri e propri cicli (quello di Dolcibene, Ridolfo da Camerino, Alberto da Siena, Ribì buffone...); la *reductio ad unum* del narratore che, già a partire dal *Proemio* stesso, usufruisce programmaticamente della prima persona («io Franco Sacchetti fiorentino, come uomo discolo e grosso, mi proposi di scrivere la presente opera e raccogliere tutte quelle novelle»²²), facendo di sé un autoritratto simile a quello che, peraltro, proponeva Sercambi quando si dipinge nelle *Croniche* come «non amaestrato in scienza teologa, non in legge, non in filosofia, non in astrologia, né in medicina, né in alcuna delle septe arti liberali, ma como homo simplici e di pogo intellecto, materialmente»²³: dichiarazioni, queste, per lungo tempo interpretate realisticamente, ma che afferiscono in entrambi i casi al *topos* della modestia, fungendo la prima da «mito autobiografico»²⁴, la seconda da etichetta sociale finalizzata a intercettare meglio il pubblico di riferimento. Sacchetti racconta, filtra, vaglia, giudica con piglio moralistico: intrufolandosi ovunque con la sua costante presenza, «buca la tela del racconto»²⁵ concorrendo all'oscillante variare dei tempi, al coinvolgimento diretto del lettore e, soprattutto, ad assicurare l'autenticità e la verità storica di quanto narrato²⁶, non solo autoinvestendosi del ruolo di testimone diretto («Fu a' miei dì, e io il conobbi, e spesso mi trovava con lui»²⁷), ma adducendo anche a opinioni personali («E io per me, veggendo questa gelosa consuetudine, farei inanzi un mio figliuolo cacciatore che legista»²⁸) e alla propria esperienza governativa («Io era podestà d'una terra dov'io descrissi le predette novelle; e venendo un terrazzano di quella a domandare di grazia alcuna cosa la quale,

nostra cipta & contado ocorreno; et etandio veduto che con gran pericolo & grande spesa continuo ocorre in nella cipta & in nel reggimento».

²² F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., p. 64 (*Proemio*, 2).

²³ *Le Croniche di Giovanni Sercambi*, cit., p. 64.

²⁴ G. FOLENA, *Novelle di Giovanni Sercambi*, in ID., *Scrittori e scritture. Le occasioni della critica*, introd. di M. Berengo, ed. a cura di D. Goldin Folena, Bologna, il Mulino, pp. 152-160, p. 155.

²⁵ M. GUGLIELMINETTI, *Boccaccio e la novella dal Medioevo al Barocco*, in ID., *Il tesoro della novella italiana. I secoli XIII-XVII*, Milano, Mondadori, 1986, pp. IX-XL, p. XXXI.

²⁶ Cfr. I. PROSENC ŠEGULA, «E io scrittore»: *stratégies narratives et vérité historique dans le Trecentonovelle de Franco Sacchetti*, in «Cahiers d'Études Italiennes», 6 (2007), pp. 47-57.

²⁷ F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., p. 166 (XLVIII, 3).

²⁸ Ivi, p. 229 (LXXVII, 10).

avendola fatta, era e mia disgrazia e mia vergogna, io gliela negai e non la feci»²⁹). Del *Decameron* – onorato fin dal *Proemio*³⁰ – predilige il gusto per la beffa e l'aneddotica, modulando più volte le singole vicende, attraverso la tecnica del *fulmen in clausola*, intorno a proverbi e motti arguti e salaci³¹, gli stessi che, alcuni decenni dopo, sarebbero stati pienamente dignificati dal genere della facezia, dalle *Facezie* di Ludovico Carbone, Poggio Bracciolini e Poliziano alle *Buffonerie del Gonnella*, dai *Motti e facezie* del Piovano Arlotto ai *Motti* di Nicolò dal Bucine. A questo si aggiunge l'uso esuberante di codici gergali e vernacolari che non solo fanno dell'autore, com'ebbe argutamente a scrivere Carlo Dionisotti, il padre della tradizione macchiaiola toscana³², ma lo rendono anche artefice di un rigoglioso estro linguistico e di un «burattinesco»³³ realismo comico che, se per Franca Ageno «resta al di qua dell'arte»³⁴, per Michele Fantoli è indice di un più che mai vitale «trionfo della parola»³⁵ il cui sapiente impiego, a nostro avviso, contribuisce a sfaccettare ulteriormente il poliedrico diorama dell'umanità riprodotto dal *corpus* sacchettiano.

Inframmezzate a centoventidue componimenti in versi (una sessantina delle quali del mai citato Niccolò Soldanieri), sono le centocinquantacinque *Novelle* di Giovanni Sercambi tramandate dall'apografo quattrocentesco Trivulziano

²⁹ *Ibidem* (11).

³⁰ Ivi, pp. 63-64 (*Proemio*, 2): «riguardo in fine allo eccellente poeta fiorentino Giovanni Boccacci, il quale descrivendo il libro delle Cento Novelle per una materiale cosa, quanto al nobile suo ingegno, «nientedimeno» quello è divulgato e richiesto tanto» che sino in Francia e in Inghilterra l'hanno ridotto alla loro lingua».

³¹ Cfr. Cfr. A. CORSARO, *Cultura e meccanismi narrativi del Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, in «Filologia e critica», VI (1981), pp. 22-49, p. 33: «Molte delle novelle sacchettiane sono strutturate su un rapporto di stretta dipendenza tra il motto e l'evento (o la successione di eventi): il primo elemento è in sostanza il fattore necessario della narrazione, e l'uso della lingua condiziona la vicenda al punto da costituirle nelle sue parti fondamentali». Cfr. C. SABATIER, *Le mot d'esprit dans le Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, in «Italies», IV, 2 (2000), pp. 705-736; M. ZACCARELLO, *Ingegno naturale e cultura materiale: i motti degli artisti nel Trecento Novelle di Franco Sacchetti*, in «Italianistica», XXXVIII, 2 (2009), pp. 129-140.

³² C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 35.

³³ Di «gusto burattinesco» delle novelle sacchettiane (con riferimento particolare a quelle a tema animale) parla L. RUSSO, *La letteratura comico-realistica nella toscana del Due e Trecento (Continuazione dal vol. I, pp. 141-161, pp. 558-578, e dal vol. II, pp. 293-313)*, in «Belfagor», II, 6 (1947), pp. 689-708.

³⁴ F. AGENO, *Ispirazione proverbiale del Trecentonovelle*, in «Lettere Italiane», X (1958), pp. 208-305, p. 303.

³⁵ M. FANTOLI, *Il trionfo della parola nel Trecentonovelle*, Firenze, Atheneum, 1990.

193. Intellettuale già pienamente al servizio di una realtà signorile, quella dei Guinigi, Sercambi è considerato da alcuni studiosi del secolo scorso, come Croce e Albino Zenatti³⁶, del tutto inadatto a scrivere, dato ad esempio il ricco bagaglio linguistico lucchese che, se è vero che restringe il pubblico agli esponenti dell'oligarchia cittadina senza mostrare alcuna aspirazione nel varcare i confini comunali, è altrettanto vero che non può essere qualificato come espediente rozzamente provinciale: le sue originali scelte linguistiche improntate a una coloritura marcatamente dialettale non sono da interpretarsi frutto esclusivo di una connaturata chiusura municipale, ma vogliono essere una consapevole alternativa alla tradizione fiorentina, che certo non disdegna, ma alla quale decide consapevolmente di accostare materiali novellistici pre-boccacciani. Mentre Firenze dispera della propria salvezza contro le potenti spire del serpente visconteo e combatte strenuamente per mantenere la propria *libertas*, nell'opera del Sercambi traspare l'ideologia guinigiana, abbracciando una più veemente prospettiva misogina, patriarcale e un'impostazione generalmente didattico-moraleggiante, elementi che si traducono nell'impianto esemplare della raccolta (con la dicitura *Exempli*, infatti, sono riportate le novelle nell'apografo Trivulziano) e nella quasi totale esclusione delle donne dall'ascolto delle novelle più licenziose, come attesta il manoscritto, aperto da una tavola sulla quale sono contrassegnati alcuni titoli di novelle con un punto nero facente capo a un'eloquente nota: «Tutte quelle che sono miniate di nero non sono da leggere in presenzia di donne da bene». Per il resto, permane l'adozione della cornice – criticata di goffaggine da Natalino Sapegno³⁷ –, e il fittizio pretesto della peste a Lucca nel 1374, mentre alla Firenze e al suo contado prescelti da Boccaccio, si sostituisce qui – sulle tracce del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti – un'esperienza odeporica attraverso l'intera penisola italiana. Protagonista, in tempo di quaresima, è una brigata che ben riflette la variopinta e armoniosa atmosfera cortigiana lucchese, in cui a ognuno è affidato un ruolo specifico: come ai religiosi spetta la recita di canzoni morali, a Sercambi viene affidato da

³⁶ A. ZENATTI, *Una fonte delle novelle del Sercambi*, in «Atti della Regia Accademia Lucchese di scienze, lettere e arti», XXVIII (1895), pp. 491-505.

³⁷ N. SAPEGNO, *Sercambi, Giovanni*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1936, vol. XXXI, p. 428.

un preposto il compito di intrattenere con la narrazione, divenendo così, attraverso le novelle, portavoce delle istanze signorili da un punto di vista propagandistico e ideologico: proprio dietro il preposto Aluisi è possibile scorgere, infatti, il buon signore (*pAuLus gUIniSI*) che amministra con oculatezza e attribuisce a ogni componente della brigata un compito specifico, al fine di garantire l'ordine che, fuor di metafora, è in grado di assicurare nella società che governa, diversamente dall'istituto comunale, del tutto degradato secondo l'ottica cercambiana.

Non cento ma cinquantatré sono le novelle de *Il Pecorone*³⁸ dell'anonimo Ser Giovanni Fiorentino³⁹ trasmesse da tre manoscritti (Magl. II.IV.139 della

³⁸ Di centrale importanza il problema relativo al sonetto finale che dà il titolo all'intera opera, giudicato apocrifo da alcuni prestigiosi studiosi, sulla base di interpretazioni testuali che, tuttavia, non pregiudicano l'effettiva autorialità dei versi: cfr. E. GORRA, *L'autore del Pecorone*, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», XV (1890), pp. 216-237; F. NOVATI, *Ser Giovanni del Pecorone*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIX, 56-57 (1892), pp. 348-356; L. DI FRANCIA, *Un po' di luce sul Pecorone di ser Giovanni Fiorentino*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LIV (1909), pp. 361-380. Discorso diverso investe il sonetto diretto da Sacchetti a Francesco da Colligrano, in cui la parola 'pecorone' viene resa testualmente «*Pecoron*» nell'ed. Esposito, quasi si trattasse di un'allusione alla raccolta novellistica; convincente, a proposito, la tesi di Gianni Oliva, che intende il sacchettiano «entrare nel pecorone» come espressione antitetica del più diffuso (e attestato) modo di dire «uscire del pecoreccio»: cfr. G. OLIVA, *A proposito di un'edizione del Pecorone*, in ID., *Centri e periferie. Particolari di geo-storia letteraria*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 159-169, p. 168.

³⁹ Fiumi di inchiostro sono stati versati nel tentativo altalenante e discontinuo di dare un volto all'autore: eccetto Francesco Novati, per cui 'del Pecorone' è da intendersi quale nome di casato (cfr. F. NOVATI, *Ser Giovanni del Pecorone*, cit.), gli studiosi si sono impegnati a definirne una precisa identità. È Giovanni Cambi per M. LANDAU, *Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle*, Wien, Rosner, 1875, p. 26 e messer Giovanni di ser Fruòsino Judice per E. GORRA, *L'autore del Pecorone*, cit. Segnalando la discordanza fra i titoli "ser" e "messer", mettono in discussione la tesi A. GASPARY, recensione a E. Gorra, *L'autore del Pecorone*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XIV (1890), pp. 253-254; C. ERRERA, *Ancora sull'autore del Pecorone*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XVI (1890), pp. 353-360. Si tratterebbe di ser Giovanni Mendini da Pianettoli per G. VOLPI, *Ser Giovanni Fiorentino e alcuni sonetti antichi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIX (1892), pp. 335-347; è l'arsnovista Johannes florentinus per E. LI GOTTI, *Storia e poesia del Pecorone*, in «Belfagor», I (1946), pp. 103-110, e ancora è Giovanni d'Arezzo per C. MUSCETTA, *Ser Giovanni Fiorentino*, in *Storia della letteratura italiana. II. Il Trecento*, Milano, Garzanti, 1965, pp. 534-551, p. 550. Fra le più recenti attribuzioni si ricordano quella al giullare Malizia Barattone secondo P. STOPPELLI, *Malizia Barattone (Giovanni di Firenze) autore del Pecorone*, in «Filologia e Critica», II, 1 (1977), pp. 1-34 (p. 33: «*Il Pecorone* sarebbe l'opera della vecchiaia del nostro autore ed anche, non diversamente di quanto avveniva per il *Trecentonovelle* del Sacchetti, il succo della lunga esperienza maturata nel corso di una vita movimentata. Le tappe documentate di Milano, Napoli e la Romagna lasciano la loro traccia nelle novelle che Giovanni da Firenze raccoglie nel suo libro»); infine, quella al priore copista del *Decameron* Giovanni d'Agnolo

Nazionale Centrale di Firenze, Rediano 161 della Biblioteca Laurenziana, Trivulziano 85) e, nella *fiction* allestita dall'autore, raccontate lungo l'arco di venticinque giorni da due soli narratori, la suora Saturnina e l'amante fiorentino Aurretto (nel quale molta critica riconosce l'anagramma di *Autore*), che, pur non avendola mai vista, si innamora di lei e si fa cappellano per poterla frequentare: due personaggi appena abbozzati, che, dialogando nel claustrale e claustrofobico «parlatorio [...] assai remoto e soletario» di un monastero di Dovàdola, nei pressi di Forlì (città in cui il narratore dichiara di essere stato esiliato⁴⁰), trovano nella narrazione di novelle – e nel loro più intimo amore – l'unico efficace strumento di evasione. Il sistema della brigata, dunque, si riduce al bicentrismo incarnato dai protagonisti; alla *varietas* situazionistica caratterizzante altri novellieri, si lascia qui spazio a una monotonia che si riverbera testualmente nell'uso reiterato di formule come «si baciaron insieme» e «si presero per mano». Anche in questo caso, si tratta di un'opera giudicata artisticamente insufficiente da Letterio Di Francia, che, se non aveva tutti i torti nel definire la sclerotica cornice «goffissima», ingiustamente liquidava per intero le novelle come di «assai scarso valore d'arte»⁴¹; si passavano così sotto silenzio la rielaborazione di *fabliaux* e racconti di provenienza orientale, l'uso di una lingua volgare fiorentina foderata da una patina arcaizzante, si sminuiva l'intreccio fra novellistica e storiografia dovuto nel *Pecorone* allo stretto rapporto con le *Croniche* di Giovanni Villani (per Croce, sintomo di misera «indifferenza»⁴² autoriale, mentre per Gianni Oliva indice di un uso consapevole della cultura del tempo piegata a fini di

Capponi avanzata da A. CASADIO, *Il Pecorone: una nuova ipotesi di attribuzione*, in «Letteratura Italiana Antica», XVII (2016), pp. 175-190.

⁴⁰ SER GIOVANNI, *Il Pecorone. In appendice i Sonetti di donne antiche innamorate, del ms. II, II, 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di E. Esposito, Ravenna, Longo, 1974, pp. 4-5: «ritrovandomi a Doàdola, isfolgorato e cacciato dalla fortuna, come per lo presente libro nel fotturo potrete udire, e avendo inventiva e caggione da potere dire, cominciai questo negli anni di Cristo MCCCLXXVIII, essendo eletto per vero e sommo appostolico delle divina grazia papa Urbano sesto nostro italiano, regnante lo ingesuato Carlo quarto, per la Dio grazia re di Buemmia e imperadore e re de' Romani».

⁴¹ L. DI FRANCIA, *Giovanni Fiorentino*, in *Enciclopedia italiana*, cit., 1933, vol. XVII, p. 241.

⁴² B. CROCE, *Il Boccaccio e Franco Sacchetti*, Napoli, Tipografia Sangiovanni, 1930, p. 13: «L'indifferenza dell'autore è tanta che, per comodo dei lettori o per uso proprio, aggiunge alle novelle da lui scritte narrazioni che trascrive dalla cronaca del Villani, le une al pari delle altre sequele di casi accaduti o che si danno per accaduti».

«moralismo indiretto»⁴³) e che trova un curioso contraltare nelle *Croniche* del Sercambi, corredate da quindici novelle in funzione moralistica estrapolate dal proprio *Novelliere* e rimaneggiate. Anche sulle venticinque ballate del *Pecorone* non v'è parere unanime: se Natalino Sapegno⁴⁴ e Salvatore Battaglia⁴⁵ esprimono giudizi positivi, Pasquale Stoppelli lamenta che facciano largo uso di schemi trecenteschi (fattore comune, invero, a molta poesia tardo-trecentesca) e che abbondino di rime identiche, in «una percentuale insopportabile anche per il rimatore più grossolano»⁴⁶. Al di là di un'eventuale insipidità delle ballate, è importante notare, insieme a Pina Robuschi Romagnoli⁴⁷, le discutibili operazioni ecdotiche adottate da numerosi editori, intervenuti macroscopicamente sull'organismo complessivo della cornice e, in particolare, proprio sulla naturale posizione dei componimenti in versi, restituiti ad esempio da Salvatore Battaglia poco opportunamente alla fine del testo, in un'unica sezione a parte.

In area senese, lo pseudo-Gentile Sermini⁴⁸ riduce a quaranta novelle il suo *corpus* – trådito dai manoscritti Estense It. 282 e Marciano It. VIII.16 –, che indirizza a un amico villeggiante nella località termale dei Bagni di Petriolo (rinomata come lo saranno i Bagni della Porretta nelle più tarde *Porretane* del bolognese Sabadino degli Arienti). Per lungo tempo misconosciuta da importanti critici, l'opera è avversata da Vittorio Rossi che ne parla come di un novelliere in cui «vi alita un tanfo di depravazione morale che mette schifo»⁴⁹; Giulio Reichenbach, curando la voce Treccani nel 1936, lo taccia di essere «frutto di

⁴³ G. OLIVA, *A proposito di un'edizione del Pecorone*, cit., p. 166.

⁴⁴ N. SAPEGNO, *Il Trecento*, Terza ed. corretta e aggiornata, Milano, Vallardi, 1966, p. 595: «ballate [...] talune delle quali, è vero, sono assai più interessanti e piacevoli che non le sue novelle, ma piacevoli appunto per la loro primitiva e saporita freschezza».

⁴⁵ S. BATTAGLIA, *L'arte di Ser Giovanni Fiorentino*, in *Il Pecorone di ser Giovanni Fiorentino e due racconti anonimi del Trecento*, Milano, Bompiani, 1944, pp. VII-XXVI, p. VIII: «la loro presenza, in quello scorcio del Trecento, accanto a certe canzoni di Franco Sacchetti, costituisce la migliore eredità della poesia toscana».

⁴⁶ Cfr. P. STOPPELLI, *Malizia Barattone*, cit., pp. 11-12, n. 32.

⁴⁷ P. ROBUSCHI ROMAGNOLI, *Ancora sulla struttura del Pecorone*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, Brescia, Paideia, 1973, vol. II, pp. 1067-1091, in part. pp. 1080-1081.

⁴⁸ Il politico e condottiero senese Antonio di Checco Rosso Petrucci secondo P. PERTICI, *Novelle senesi in cerca d'autore. L'attribuzione ad Antonio Petrucci delle novelle conosciute sotto il nome di Gentile Sermini*, in «Archivio Storico Italiano», CLXIX, 4 (2011), pp. 679-706.

⁴⁹ V. ROSSI, *Il Quattrocento*, a cura di A. Vallone, Milano, Vallardi, 1964⁸, p. 191.

un'arte stracca e monotona» trattata «scipitamente»⁵⁰, riecheggiando l'altro giudizio *tranchant* che pochi anni prima dava Croce, secondo il quale «come già il Sercambi, non ha virtù di arte, né di quella fine né della popolare, e nemmeno di psicologica osservazione della vita, ma racconta per raccontare, aiutandosi col facile interessamento che suscitano le immagini delle dilettazioni erotiche»⁵¹. Osservata da una diversa prospettiva, invece, proprio la foga erotico-pornografica e la satira corrosiva di alcune novelle beffarde, nonché, sul piano linguistico, la prosa popolare infarcita di idiotismi, sono fra gli aspetti più interessanti. La radicale disarmonia di generi e stili concorre a un percorso novellistico irresistibilmente imprevedibile e scarmigliato, un «allegro bricolage»⁵² e allo stesso tempo un bizzarro “prosimitro” al contrario, in cui sono i versi apposti a conclusione delle novelle a commentare queste ultime, e non viceversa.

*

Appartiene al novero degli “irregolari” e dei “minori” – per alcuni forse anche dei “minimi”, per altri escluso dai novellisti postboccacciani⁵³ – Giovanni Gherardi da Prato, nato negli anni '60 del Trecento e morto negli anni '40 del Quattrocento. Personaggio poliedrico, versato nelle lettere quanto nell'architettura, nel notariato quanto nell'insegnamento universitario, Gherardi è poeta, trattatista e, innanzitutto, narratore. Il suo *Il Paradiso degli Alberti* si muove – forse più di tutti gli esperimenti novellistici del tempo – entro quelli che Giancarlo Mazzacurati chiama «i confini [...] magmatici»⁵⁴ del genere.

⁵⁰ G. REICHENBACH, *Sermini, Gentile*, in *Enciclopedia italiana*, cit., vol. XXX, 1936, p. 444.

⁵¹ B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, cit., pp. 209-237, p. 233.

⁵² F. DI LEGAMI, *Le Novelle di Gentile Sermini*, Roma-Padova, Antenore, 2009, p. 100.

⁵³ Cfr. G. BÀRBERI SQUAROTTI, F. BRUNI, U. DOTTI, *La novellistica tardomedievale: Ser Giovanni Fiorentino, Sacchetti, Sercambi*, in *Storia della civiltà letteraria italiana. Dalle origini al Trecento*, Torino, UTET, 1990, vol. I, pt. 2, pp. 905-909.

⁵⁴ G. MAZZACURATI, *Dopo Boccaccio: percorsi della novella italiana tra XV e XVI secolo*, in *Riscrittura intertestualità transcodificazione. Seminario di studi, Pisa, gennaio-maggio 1991, Facoltà di lingue e letterature straniere*, Atti a cura di E. Scarano, D. Diamanti, Pisa, Tip. Editrice Pisana, 1992, pp. 323-392, p. 339 (quindi in *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi*

Anzi, l'opera è talmente divagante e proteiforme che non può essere associata alla sola novellistica, ma, semmai, a un vasto campo magnetico attirante su di sé generi, forme, stili che meritano un'attenta codificazione onde evitare di scambiare la sua raffinata e multiforme composizione per un indigesto pasticcio letterario mal riuscito. Anche in questo caso, soprattutto in questo caso, se non si può negare la qualifica di epigono delle "tre corone fiorentine" (fu lui a coniare l'espressione), sarebbe ingiusto farlo passare per un mero imitatore, un pedante di bassa lega. Sottraendosi all'idolo dell'unità e cedendo a un gusto per la frammentazione e il decentramento, crea qualcosa che si avvicina più al romanzo moderno che a una raccolta di novelle: ben se n'era accorto il suo primo editore, Aleksandr Veselovskij⁵⁵. Non solo: spesso accusato di essere un gretto conservatore aggrappato tenacemente alla sola cultura medievale, Gherardi rivela invece di essere uno spirito bifronte, sì ancorato alla tradizione filosofica e letteraria del Trecento, ma allo stesso tempo sollecito nel cogliere le avvisaglie di un nuovo modo di concepire la cultura, mantenendosi con un certo equilibrio a metà fra nostalgie tradizionalistiche e impulsi umanistico-classicisti, visibili tracce di quella topologica della buona conversazione "italiana" rinascimentale cui Amedeo Quondam ha dedicato un importante saggio⁵⁶.

Sollecito verso nuovi fermenti culturali, nella sua difficile ricerca di un compromesso fra diversi stimoli, aggancia il corpo narrativo a istanze ideologiche, politiche e culturali in sintonia con l'attualità, ma attraverso la ricostruzione e la rievocazione di un'età lontana, nella quale il *Paradiso degli Alberti* è proiettato così come lo è e lo sarà il dialogo di matrice umanistica, genere letterario che gioca su piani cronologici multipli con effetti di parallasse fra presente e passato. Facendosi promotore di un'indagine di ricerca letteraria di prim'ordine nel panorama tre-quattrocentesco, Gherardi appare intellettuale degno di essere riportato alla ribalta, *in primis* attraverso il suo capolavoro in

della novella da Boccaccio a Bandello, a cura di M. Palumbo, Scandicci, La Nuova Italia, 1996, pp. 79-150, p. 95).

⁵⁵ Se sotto il genere "romanzo" Veselovskij celava una certa difficoltà nel classificare l'opera, Gino Raya lo collocava sotto la categoria di "romanzo umanistico" (cfr. G. RAYA, *Storia dei generi letterari. Il romanzo*, Milano, Vallardi, 1950, p. 78).

⁵⁶ A. QUONDAM, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007.

prosa, che si dispone lungo un particolare genere simposiaco improntato al ragionamento, al dialogo e all'eterogeneità dei materiali, che sembra collegare idealmente il plutarchiano *Simposio dei sette savi* ai rinascimentali *Marmi* di Anton Francesco Doni, passando attraverso la fondamentale enciclopedia pagana di Macrobio, opere capaci di fondere mirabilmente la didattica e quei vincoli di amicizia che proprio la dimensione dialogico-conviviale rinsalda e rinnova.

Per concludere. Croce scriveva che «le “tre corone” stavano come tre cime di montagna, con qualche piccolo colle interposto o vicino, e ai loro piedi si stendeva un piano fertilissimo, erboso, tutto cosparso di arbusti e di umili mirici»⁵⁷. La presente monografia entra a piè sospinto nella vasta radura, raccoglie una di queste umili tamerici, la sottopone al vaglio della critica e si propone di dimostrare che, forse, umile non è (in fondo – come vedremo – anche Croce ne era consapevole), auspicando di sottrarre Giovanni Gherardi da Prato dal «complesso di inferiorità»⁵⁸ e dal limbo di «isolamento extra-storico»⁵⁹ nel quale, per troppo tempo, è rimasto relegato.

⁵⁷ B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, in ID., *Poesia popolare e poesia d'arte*, cit., pp. 1-49, p. 38.

⁵⁸ F. ČALE, *La grandezza dei minori*, in *Il minore nella storiografia letteraria*, cit., pp. 163-175, p. 168: «“complesso di minorità”, latente o espresso, di cui soffrono le letterature satelliti».

⁵⁹ E. PASQUINI, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 81-136, p. 86, quindi *Il 'secolo senza poesia' e il crocevia del Burchiello*, in ID., *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 25-86, p. 29.

CAPITOLO 1

GHERARDI NEL LABIRINTO: PER UNA CONTROVERSA BIOGRAFIA

1.1. Un debito lungo più di quattro secoli: Gherardi nelle mani di un «formidabile russo»

Colui che voglia avvicinarsi per la prima volta alla figura di Giovanni Gherardi da Prato e alla sua opera poetica e in prosa dovrà accettare di percorrere un lastricato sconnesso e scivoloso, che si congiunge a un orizzonte sul quale si profilano molte più ipotesi e teorie che certezze.

Il nome di Giovanni Gherardi sale agli onori della Storia della letteratura italiana solo a partire da un relativamente vicino 1867, che si colloca a distanza di più di quattro secoli dal periodo in cui è vissuto quello che è stato, senza ombra di dubbio, un personaggio di grande valore artistico-letterario della Toscana tardotrecentesca e primo-quattrocentesca. La data coincide con la pubblicazione di una delle mirabili, plurime ricerche storico-filologiche condotte da un intellettuale di assoluta rilevanza nell'ambito degli studi umanistici e comparatistici. Per Carlo Dionisotti «formidabile russo»⁶⁰, di certo studioso dalla penna fecondissima vissuto nel cuore del secolo XIX, Aleksandr

⁶⁰ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., p. 225: «Proprio in quegli anni, un formidabile russo, Aleksandr Veselovskij, era piovuto in Italia a studiare e a far vedere ad altri come andasse studiata quella stessa zona trecentesca della storia letteraria italiana».

Veselovskij⁶¹ (1838-1906) è stato il padre della ‘poetica storica’ e di quello specifico metodo storico-comparativo che si promettevano di cogliere, lungo la Storia della letteratura mondiale, un substrato comune, un’univoca linea di sviluppo capace di istituire rapporti con la complessa articolazione delle singole letterature nazionali. Nel necrologio per la sua morte, Alessandro D’Ancona ne traccia l’immagine di uno studioso poliedrico, capace di

aver portata molta luce nella questione delle origini e della evoluzione delle leggende cristiane e nel medioevo. Egli è riuscito con sicurezza di metodo e abbondanza rara, anzi unica di materiali a battere in breccia, o meglio a tenere entro i suoi giusti confini la teoria che tutto credeva poter spiegare col sussidio della Mitologia. Nessuno meglio di lui sa nelle indagini spingersi tanto oltre, là dove scompare ogni traccia della provenienza di una leggenda, d’una canzone, d’un costume, d’un preteso mito; però egli astenendosi da conclusioni *a priori* abbandona l’argomento, e ci torna sopra solo quando nuovi fatti venuti a luce gli consentano di fare un passo innanzi. La profondità delle sue

⁶¹ Per una prima bibliografia sugli studi di italianistica condotti dal filologo russo cfr. A.N. VESELOVSKIJ, *Istoričeskaja poëtika*, a cura di V.M. Žirmunskij, Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1940, pp. 84-139 e B.M. ENGEL’GARDT, *Aleksandr Nikolaevich Veselovskij*, Petrograd, Kolos, 1924. Di notevole importanza, poi, sono le ricerche svolte da R. RABBONI: cfr. ID., *Per una bibliografia “italiana” di A. N. Veselovskij: gli studi sulla letteratura e sul folclore*, in «Schede umanistiche», I (2002), pp. 5-88; ID., *Gli studi sul Boccaccio di A. N. Veselovskij*, in «Studi sul Boccaccio», 32 (2004), pp. 237-291; ID., *Tradizione e innovazione nel Petrarca “sperimentatore” di A. N. Veselovskij*, in *L’esperienza poetica del tempo e il tempo della storia. Studi sull’opera di Francesco Petrarca*, a cura di C. Chiummo, A.P. Fuksas, Cassino, Università di Cassino, 2005, pp. 505-529; ID., *Il Petrarca di Veselovskij*, in *Le lingue del Petrarca*, a cura di D. Antonio, Forum, Udine, 2005, pp. 173-200; ID., *Il Pucci di D’Ancona e Veselovskij*, in *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei. Atti del Convegno di Montreal, 22-23 ottobre 2004, McGill University*, a cura di M. Bendinelli Predelli, Fiesole, Cadmo, 2006, pp. 271-315; ID., *Un articolo di A. N. Veselovskij: «L’usura nella scala dei peccati in Dante» (1889)*, in «Lettere Italiane», LX, 4 (2008), pp. 473-509; ID., *Per un primo tempo degli studi sul folclore in Italia: la parte di Veselovskij*, in *La filologia di Michele Barbi e i canti popolari. Atti del seminario di studi. Udine, 25 novembre 2009*, a cura di A. Guida, Udine, Forum, 2011, pp. 51-61; R. DE GIORGI, R. RABBONI, *Aleksandr Nikolaevič Veselovskij. Studi su Dante*, Pisa, Serra, 2017 («La Parola del Testo», 1/2 [2017]); R. RABBONI, *Veselovskij dantista. Sospesi, ignavi e indifferenti nell’inferno dantesco (1888)*, in *L’Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso dell’ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015)*, a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi Editore, 2017, pp. 1-10: http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896 [data di consultazione: 27/09/2020]. Si segnala inoltre S. MAZZANTI, *La ricezione di Aleksandr N. Veselovskij in Italia*, in «Ricerche Slavistiche», XI, 57 (2013), pp. 369-425, in part. pp. 421-422.

indagini gli era consentita dalla miracolosa conoscenza che possedeva delle letterature e della mitologia dei varj popoli e dalla grande cultura che era riuscito a formarsi nella Storia, nella Etnologia, nella Etnografia, nella Psicologia, nella Linguistica, in tutte insomma le discipline che possono dirsi sussidiario alla storia delle letterature. [...] La bontà dell'uomo fu del Wesselofsky pari all'altezza dello scienziato, ch  egli fu sempre modesto, semplice, leale, pronto a render servizio agli altri, massime quando veniva richiesto d'aiuto e di consiglio in questioni attinenti a discipline, delle quali egli era cos  profondo ed egregio cultore.⁶²

Spirito cosmopolita, Veselovskij ('Wesselofsky'   la grafia ottocentesca) si occup  di letteratura italiana gi  prima del 1867, focalizzando la propria attenzione sullo studio, in particolare, di Dante⁶³, Boccaccio⁶⁴, Antonio Pucci⁶⁵ e della *Novella della figlia del re di Dacia*⁶⁶, grazie soprattutto al suo passaggio in alcune delle biblioteche europee pi  prestigiose; fra queste, non mancarono certo quelle italiane, che ebbe l'opportunit  di sondare nel suo soggiorno dal 1864 al 1867, e, successivamente, per periodi sempre pi  brevi, per l'esattezza nel 1876, 1878, 1887, 1888, 1890 e 1896. Grazie a una borsa di studio finalizzata all'abilitazione alla docenza universitaria, il moscovita risiedette prima a Praga e a Berlino, poi, a proprie spese, decise di dedicarsi agli studi romanzi, ottenendo la straordinaria occasione di entrare in contatto con alcune delle principali autorit  italiane in fatto di studi glottologici e filologici, come il presidente della Commissione per i Testi di lingua Francesco Zambrini, i linguisti Adolfo Mussafia e Angelo De Gubernatis, nonch  con l'epigrafista e papirologo Domenico Comparetti e Giosue Carducci, che conobbe grazie all'intercessione

⁶² A. D'ANCONA, *Alessandro Wesseloffsky*, in «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana», XV, 1-4, 1907, pp. 203-204, p. 204.

⁶³ Cfr. A. VESELOVSKIJ, *Dante i mytarstva ital'janskogo edistva. Po povodu dantovskogo jubileja*, in «Sant-Peterburgskie Vedomosti», CXXVI, 2 (1865), pp. 1-2.

⁶⁴ Cfr. ID., *La Griselda di Boccaccio e la novella russa*, in «La Civilt  Italiana», I (1865), pp. 156-157.

⁶⁵ Cfr. ID., *Le tradizioni popolari nei poemi di Antonio Pucci*, «L'Ateneo Italiano», I, 15 (1866), pp. 225-229.

⁶⁶ Cfr. *Novella della figlia del re di Dacia. Testo inedito del buon secolo della lingua*, a cura di A.N. Wesselofsky, Pisa, Nistri, 1866.

dell'allora massimo rappresentante della Scuola Storica italiana⁶⁷, Antonio D'Ancona, col quale avrebbe dato vita a un'amicizia duratura, attestata non solo dal carteggio D'Ancona-Veselovskij⁶⁸, ma anche dalle dediche rivoltegli dall'amico russo in alcuni suoi studi⁶⁹.

Furono proprio Carducci, D'Ancona e Zambrini a contribuire a quello che sarebbe diventato un caposaldo della vastissima produzione critica di Veselovskij, ossia l'edizione de *Il Paradiso degli Alberti*, stampato presso i tipi di Gaetano Romagnoli nel 1867 all'interno della collana *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVII*, coi significativi sottotitoli *Ritrovi e ragionamenti del 1389* e *Romanzo*, che rivelano, già di per sé, un certo malcelato impaccio da parte del curatore nel delimitare con precisione lo statuto dell'opera. Si tratta di un'edizione in 202 esemplari, dedicata «per segno d'animo riconoscente» a Giosue Carducci, Alessandro D'Ancona e Francesco Zambrini. L'opera è costituita da tre volumi: il primo è suddiviso in due parti e presenta il titolo di *Il Paradiso degli Alberti e gli ultimi Trecentisti. Saggio di storia letteraria italiana* e comprende i capitoli I (*Storia del libro*), II (*Storia del manoscritto*), III (*La società del Paradiso*) e un'Appendice di documenti; il secondo prosegue con i capitoli IV (*L'autore e le gare letterarie del tempo*), V (*Le novelle*), un'Appendice di documenti e *Correzioni ed aggiunte*; l'edizione del testo si divide fra i voll. II (Libri I-II) e III (Libro III-V), che contiene anche lo *Spoglio e modi di dire più notevoli che occorrono nel testo* e la *Nota di alcune novelle che si leggono per entro a quest'opera*.⁷⁰

⁶⁷ Cfr. G. LUCCHINI, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Pisa, ETS, 2008.

⁶⁸ Le lettere di Veselovskij sono conservate alla Scuola Normale Superiore di Pisa, Carteggio D'Ancona, 14251¹⁻², mentre quelle di D'Ancona si trovano a San Pietroburgo, IRLI-Puškinskij Dom, F. 45, Opis 3, 85 e 86.

⁶⁹ Oltre all'edizione bolognese del *Paradiso degli Alberti*, cfr. *Novella della figlia del re di Dacia*, cit., e *Zur Frage über die Heimath der Legende vom heiligen Gral*, Berlin, Weidmann, 1901.

⁷⁰ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, a cura di A. Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1867, riprodotta anastaticamente nel 1968 dalla Commissione per i Testi di lingua. L'Appendice al vol. I, pt. 1, contempla i seguenti documenti: alle pp. 111-117 e 179-181 alcuni brani tratti dalle *Novelle di Giraldo Giraldo fiorentino* esemplificando il riutilizzo che Gaetano Cioni fa dell'introduzione alla novella di Melissa di Luigi Marsili e della novelle di Nofri e Berto

L'impegno di Veselovskij si traduce in un lavoro filologico ed editoriale di enorme caratura, la cui genesi, ripercorsa in un breve contributo di Renzo Rabboni⁷¹, si delinea alquanto tormentata, sia a causa delle sempre più frequenti assenze del russo dall'Italia (prima a Baden in qualità di maestro del nipote dello zar, poi a Londra, quindi in Russia) sia per una fitta rete di questioni relative in primo luogo all'uso dei segni diacritici e alla resa linguistica del testo gherardiano, nonché per le sempre più estese dimensioni che il *Saggio* introduttivo andava assumendo e alle criticità poste dalla lingua italiana di Veselovskij. Benché, infatti, D'Ancona informi che «Un italiano d'umile condizione [...] gl'insegnò praticamente la sua lingua»⁷², sarebbe stata di fondamentale importanza la revisione delle bozze condotta quasi per intero da Carducci. A questo riguardo, si leggano, in una lettera datata 2 luglio 1866, le

e More; l'edizione di quattro epistole latine di Coluccio Salutati delle quali una inedita, trädita dal *Regestum litterarum*, ora in ASFi, Signori, Carteggi, Missive, I^a Cancelleria, 23; otto epistole latine inviate dalla Signoria di Firenze; un'epistola inviata da Angelo Torini al conte Carlo Guidi per dedicargli il *Brieve trattato della miseria della umana condizione*; il sonetto di Franco Sacchetti *A chi si fiderà nessun umano* indirizzato al conte Carlo di Poppi; il sonetto di Franco Sacchetti a Francesco Landini (*Veggendo tante piaghe e tanti segni*) e risposta di quest'ultimo (*Se per segno mirar che dal ciel vegni*); una *Morale* di Giovanni de' Ricci tratta dal Ricc. 1091 con le varianti del Ricc. 2823; un'epistola di Giovanni dalle Celle a Tommaso legnaiuolo e una parte della risposta polemica di Tommaso. Nell'*Appendice di documenti* del vol. I, pt. 2, sono edite le composizioni in versi latini di Francesco Landini *Vix bene dimidium bigia raptata tenebat* e *Quidam terrenis curis magnoque labore*, oltre al suo sonetto *Chi cerca possedere oro et argento*; di Cino Rinuccini l'*Invettiva contro a cierti caluniatori di Dante e di messer Francesco Petrarca e di messer Giovanni Boccaci*; cinque sonetti tratti dal Laur. Red. 184 (*I' so che voi sapete, o sommo vate* e *Questa serena, per la qual provide* di Alberto Albizzi a Coluccio Salutati), *Che fortuna è la mia, che deggio fare?* di Alberto Albizzi a Giovanni da Prato, *Quel che di me ciascun porta o ragiona* di Alberto Albizzi ad Antonio degli Alberti, *Io ti prego per Dio che t'amò tanto* di Coluccio Salutati a Elena di Niccolò di Franceschi; di Domenico da Prato la dedicatoria di alcune sue rime giovanili, una lettera ad Alessandro di Michele di Rondinegli, la prefazione al suo *Pome del bel fioretto*, il rimolatio *In una valle tra due montagnette* e un'epistola contenente la canzone morale *L'alma dolente in tutto si conforta* e la canzonetta da ballo *Bene è felice il core*; l'*Epistola missa Domino Guidoni per Iohannem Gerardi*; la portata di Giovanni Gherardi e di sua sorella Antonia contenuta nel Catasto fiorentino del 1427; di Gherardi, *Il Trattato d'una angelica cosa mostrata per una divotissima visione* e la canzone morale *Dolcie mia patria, non ti inscresca udirmi*. Per ulteriori considerazioni intorno al piano dell'opera cfr. R. SPONGANO, *Schede per un Catalogo della «Scelta»*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», XLVI (1993), pp. 319-325.

⁷¹ Cfr. R. RABBONI, *Carducci e D'Ancona consulenti e correttori del Paradiso* degli Alberti, in *Da Dante al Novecento. In onore di Alfredo Cottignoli*, a cura di S. Nobili (et alii), Bologna, Pàtron, 2014, pp. 189-197, p. 197.

⁷² A. D'ANCONA, *Alessandro Wesseloffsky*, cit., p. 203.

raccomandazioni a Carducci dall'amico Carlo Gargioli, impiegato alla Laurenziana:

Caro Giosuè, ti mando per posta le stampe di un romanzo inedito dei primi del sec. XV, alle quali ti prego voler dare una guardata, correggendo a tuo piacere e dandole poi al signor Romagnoli a nome del Wesselofsky. Leggi specialmente le pagine 7 e 25, dove mi sembra ci sia maggiore oscurità e intricatezza che nel rimanente. Se vieni a Firenze nell'autunno potrai conoscere di persona e fare amicizia con questo bravo e ottimo russo.⁷³

Assumono così una loro particolare pertinenza le preghiere indirizzate da Veselovskij nella sua prima lettera inviata a Carducci il 25 ottobre 1866:

Le mando altre stampe del romanzo, alle quali La pregherei di dare una occhiata e specialmente alle pagine 104 (*nota* in fine della pagina ed il testo corrispondente) e 107 (*nota*). Credo che tutto il resto possa stare, ma delle due note sono mal sicuro, non avendo avuto a chi rivolgermi per farne rivedere lo stile: il d'Ancona essendo partito stamattina e Gargiulli occupato in questi ultimi giorni ad incassare i suoi libri per trasportargli nel nuovo alloggio. Sarei importuno se La pregassi di riveder quelle note quanto alla lingua ed al contenuto, di cambiarle come a Lei piacesse ed anche di cancellarle intieramente se Le paressero di troppo?⁷⁴

E ancora, il 26 marzo 1867:

⁷³ Ed. in M. MARZADURI, *Lettere di Aleksandr Nikolaevič Veselovskij al D'Ancona e al Carducci*, in «L'Archiginnasio», LXII, 1 (1967), pp. 348-423, in part. pp. 373-374, n. 30.

⁷⁴ Ivi, p. 420. Seguono parole di ossequio nella missiva del 10 novembre 1866: «Le sono sommamente grato delle cure che si dà intorno al mio romanzo, e delle ottime correzioni che mi ha proposto, la più parte delle quali ho ammesso nel testo» (cit. in M. MARZADURI, *Gli anni italiani di Aleksandr N. Veselovskij*, in «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere di Ca' Foscari», XII, 1 [1973], pp. 73-98, p. 78).

Vi ringrazio del soccorso che mi avete prestato nel rivedere le stampe del romanzo, e della critica che faceste intorno al mio libro: la quale però vorrei che fosse riuscita più severa. Vorreste voi intanto farmi il servizio, dicendo a quel gran indugiato qual è il Romagnoli, ch'egli mi mandi subito le stampe da voi rivedute, onde potervi fare le indicate correzioni.⁷⁵

Sebbene i tre volumi dell'opera riportino in frontespizio la data del 1867, la loro stampa si protrae dal 1867 fino alle soglie del 1870, quando, schiacciato fra difficoltà di comunicazione e mancate risposte dell'editore Romagnoli, vediamo Veselovskij impegnato nella stesura e invio di *errata* e giunte di carattere folklorico-comparatistico che, però, non sarebbero mai state pubblicate. E proprio nel marzo del 1870 avrebbe riutilizzato il monumentale lavoro traducendolo in russo e sottoponendone una riduzione alla commissione per l'abilitazione al magistero universitario⁷⁶.

Entusiaste sono da subito le reazioni dei suoi "patrocinatori"; in una lettera redatta il 24 settembre 1867, D'Ancona anticipa a Carducci: «Leggerai un lavoro che illustra mirabilmente la letteratura e il movimento scientifico alla fine del '300»⁷⁷; avrà nuovamente occasione di ribadire la qualità e la perizia del lavoro svolto nel 1879, quando scrive sul «Propugnatore» a introduzione dell'edizione del pucciano *Contrasto delle donne*:

A voi, che nella vostra bella e ricca introduzione al romanzo di Giovanni da Prato, avete della scrittura di questo autore e da altre contemporanee, tratto fuori tutto quello

⁷⁵ Cfr. M. MARZADURI, *Lettere di Aleksandr Nikolaevič Veselovskij*, cit., p. 422.

⁷⁶ A.N. VESELOVSKIJ, *Villa Al'berti. Nove materialy dlja charakteristiki literaturnogo i obščestvennogo pereloma v ital'janskoy žizni XIV-XV stoletija. Kritičeskoe issledovanie Aleksandra Veselovskago*, Moskva, Tip. Sinodal'naja, 1870.

⁷⁷ Lo si legge in una lettera in data 24 settembre 1867 (Biblioteca e Casa Carducci, *Carteggio Carducci*, cart. CXVII, 41), cit. in M. MARZADURI, *Gli anni italiani di Aleksandr N. Veselovskij*, cit., p. 78.

che poteva sapersi intorno alle opinioni letterarie e alle dispute delle varie scuole nell'ultimo quarto del trecento.⁷⁸

Replica Carducci in *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV*:

ha dato egli russo all'Italia una propria e vera storia letteraria della seconda metà del trecento, con altrettanta erudizione di biblioteche e di archivi, quanta dottrina di critica storica, con altrettanta diligenza squisita de' minimi e riposti particolari, quanto mostra acutezza di vista nel distinguere e segnare i confini tra il medio evo e il rinascimento, quanto mostra sicurezza nell'abbracciare con lo sguardo le configurazioni e le attinenze del suo, per così dire, territorio.⁷⁹

A breve distanza, gli fa eco Luca Vivarelli, in una nota apposta a un suo sermone in lode alla lingua italiana scritto in occasione delle nozze Gibelli-Marzorati: «Tra pochi giorni usciranno per le stampe i Preliminari di circa 700 pagine, che sono una meraviglia di sapere tanto nella critica, quanto nella lingua e nella storia»⁸⁰. Ugualmente lusinghiere le parole di Francesco Zambrini, che una decina d'anni dopo parla di un lavoro che è «assai più che un *saggio*, e fatto con tanta accuratezza e critica, che nulla lascia a desiderare, inducendo sorpresa che uno straniero abbia saputo nelle cose nostre, anche abbastanza oscure, far quello, che difficilissimo sarebbe tornato eziandio ad un valente ed eruditissimo letterato nazionale»⁸¹.

⁷⁸ A. D'ANCONA, *Una poesia ed una prosa di Antonio Pucci, precedute da una lettera al Prof. A. Wesselofsky*, in «Il Propugnatore», II, 2 (1869), pp. 397-438, p. 411.

⁷⁹ G. CARDUCCI, *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV*, in *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci. IX. I trovatori e la cavalleria*, Bologna, Zanichelli, 1936, pp. 293-391, p. 305.

⁸⁰ L. VIVARELLI, *Al chiarissimo prof. Gaetano Gibelli in segno d'esultanza per le nozze della sua dolcissima Silvia coll'egregio cav. Leopoldo Marzorati...*, Bologna, Fava e Garagnani, 1868, p. 11, n. 1.

⁸¹ F. ZAMBRINI, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte*, Bologna, Romagnoli, 1878, col. 476.

Quella che doveva essere in origine l'edizione di un'opera prima di allora pressoché sconosciuta – non fosse per l'attività postillatoria di Anton Maria Salvini – diventa lo strumento esemplare per ricostruire con rigoroso metodo filologico-comparatistico, nelle due parti che compongono il primo volume, uno spaccato di Storia della letteratura che, per la verità, assume la forma di un grande e variegato affresco socio-culturale finalizzato a indagare gli opposti poli magnetici che gravitano attorno alla Toscana tra la fine del Trecento e i primi anni del Quattrocento: ne risulta un imponente frutto di fine erudizione – estremamente stratificato e colmo di dati e testi miscellanei – che al lettore contemporaneo si palesa nella propria pregnanza, nella densità di informazioni con cui sono trattati temi e oggetti di studio, sfoggiando un approccio ecletticamente disseminato e centrifugo.



Frontespizio dell'ed. Veselovskij de *Il Paradiso degli Alberti* (vol. I, pt. 1).

Eppure, l'emersione dalle carte antiche di una voce mai prima presa seriamente in considerazione nella sua complessità rappresenta una nuova pietra miliare nello studio della novellistica, nonostante l'uso di categorie moderne – come “rivoluzione borghese” – applicate anacronisticamente al passato, e l'uso di un certo neopiagnonismo villariano che permea la lente storico-interpretativa di Veselovskij, secondo cui l'età rinascimentale è da concepirsi quale tramonto della letteratura volgare e tradimento dei valori della *libertas* e dello spirito civico in favore dell'avvento dei

dispotismi cortigiani. Declino sociale che, a detta del curatore, va a pari passo con un deterioramento della cultura e della lingua «che dalle altezze del Boccaccio scade ben presto all'ibrido stile di un Francesco Colonna»⁸². Aggiunge inoltre che con

quello stesso secolo iniziava il decadimento politico, che non va mai disgiunto dal decadimento letterario [...] a mano a mano che decadeva l'antica libertà e la civiltà nazionale, sorgeva la classica civiltà del principato: dal 1378 al 1434 v'è una continua gradazione di decadimento e di progresso.⁸³

Si confrontino queste parole con quelle di poco posteriori di Pasquale Villari:

se il Rinascimento, invece, fondando la scienza, emancipando la ragione, creando l'uomo moderno, distrusse quelle libertà che il Medio Evo aveva create e finì coll'abbassare il livello morale della società italiana, conducendola nel fondo d'un abisso da cui ci vollero secoli per risollevarla; se ciò è vero, come mai si può continuare a dire che tutto era tenebre ed errore nel Medio Evo, tutto luce e verità nel Risorgimento?⁸⁴

Se il giudizio del Villari è inficiato da vampate moralistiche forsanco eccessive⁸⁵, particolarmente interessante è la sua rivalutazione delle categorie storiografiche di 'Medioevo' e 'Rinascimento', e la conseguente presa di distanza da troppo radicali opposizioni. Nel quadro fiorentino del collasso

⁸² *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 1, p. 74.

⁸³ *Ivi*, p. 49.

⁸⁴ P. VILLARI, *La storia, la scienza e la coscienza*, in *Conferenze tenute a Roma nell'Aula Magna del Collegio Romano per iniziativa della Società per l'istruzione della donna*, Firenze, Civelli, 1893, pp. 1-21, in part. pp. 18-19.

⁸⁵ Un punto di vista sulla Firenze laurenziana fortemente influenzato dall'opera del Savonarola: «artisti, letterati, politici, signori e plebe, eran tutti d'animo corrotto, privi d'ogni virtù pubblica e privata, di ogni sentimento morale» (P. VILLARI, *La storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi*, Firenze, Le Monnier, 1859, vol. I, p. 39).

repubblicano (che, osservando l'altra faccia della medaglia, apparirà quale periodo di fisiologica transizione verso un nuovo statuto politico-sociale)⁸⁶ e nella collisione fra due idee culturali apparentemente inconciliabili (latino *vs* volgare), cerca di farsi spazio la sagoma ibrida e sfuggente del Pratese, la cui esperienza di vita e di scrittura, unita alle posizioni espresse da altre figure conservatrici dell'epoca, permette al filologo russo di convalidare il proprio pregiudizio antiumanistico.

Ciononostante, grande è il debito di Gherardi verso Veselovskij, il debito più lungo, non saldato, ma sicuramente quello meno doloroso rispetto ai debiti – quelli veri – che, come vedremo, lo fecero pensare in vita.

1.2. *Una questione di gote barbute*

Indipendentemente dal *Paradiso degli Alberti* e dalla produzione “minore” del Pratese, sarà opportuno fornire alcune imprescindibili coordinate biografiche per comprendere fin dove ci è dato di sapere di Giovanni Gherardi.

Francesco Novati⁸⁷, primo dopo Veselovskij a essersi occupato puntualmente della biografia gherardiana, cercò di diradare alcune ombre che continuavano a gravare sulla vita dell'autore, che nemmeno la perizia di Veselovskij era riuscita a sgomberare e che, parzialmente, sono destinate a permanere tuttora. Il filologo cremonese propose di fissare il 1367 come data di

⁸⁶ Un'ottima testimonianza riguardante i forti cambiamenti subiti dalla Firenze degli anni '20 del '400 è la canzone *Antichi amanti della buona e bella*, inizialmente attribuita a Niccolò da Uzzano (*Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. II, pp. 661-663), ma molto più probabilmente dovuta alla penna di Bonaccorso Pitti, come testimoniato dal ms. 900 della Schøyen Collection risalente al 1426: cfr. G. PALLINI, *Una nuova testimonianza del capitolo Antichi amanti della buona e bella (con attribuzione a Bonaccorso Pitti)*, in «Interpres», XXI (2002), pp. 247-252.

⁸⁷ Con il Novati concordano L. MARTINES, *The Social World of Florentine Humanists. 1390-1460*, London, Routledge and Kegan Paul Ltd, 1963, pp. 312-313; C. VARESE, *Il Paradiso degli Alberti*, in *Prosatori volgari del Quattrocento*, a cura di C. Varese, Milano, Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 951-952; A. LANZA, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 1972, p. 77; ID., *Nota biografica*, in G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. LI-LVII, p. LI.

nascita, proprio sulla base dello sfuggente accenno che fa il narratore del *Paradiso degli Alberti* (il narratore, dunque, non l'autore, che – per inciso – non è detto coincidano necessariamente, sebbene la componente memorialistica voglia imporsi in modo consistente nel tessuto dell'opera), ricordando che nell'anno in cui avvengono i fatti raccontati era nella sua «tenera etade»⁸⁸ e aveva «ancora non frondute le guance»⁸⁹; stabilito dal Veselovskij che gli eventi sono per certo avvenuti nel 1389 (certezza discutibile, come vedremo), e che i documenti catastali oscillano nell'attribuire la nascita di Gherardi agli anni 1360, 1361, 1362 e 1367, Novati conclude che quest'ultima è l'unica data plausibile, tanto da affermare che «le parole del nostro romanziere [...] risponderebbero rigorosamente al vero»⁹⁰.

La chiave interpretativa novatiana è intuitivamente ingegnosa, ma non tiene conto del semplice fatto che la barba è di norma già spuntata sulle gote di un ventiduenne, come nota anche Francesco Bausi, il quale ricorda quanto lo stesso Gherardi, nel *Trattato d'una angelica cosa*⁹¹, attribuisca alla ventunesima età la crescita della barba⁹². Già in base a questo elemento, risulta pressoché impossibile affermare con assoluta evidenza sia in quale anno si siano svolte le giornate narrate – sebbene la proposta avanzata da Veselovskij sia abbastanza convincente, purché congetturale – sia in quale anno sia nato Gherardi, anche se recentemente Elisabetta Guerrieri, dopo un attento studio delle fonti offerte dall'Archivio di Stato fiorentino, sia portata a ricollocare la data, come aveva fatto Veselovskij e poi Bausi, fra il 1360 e il 1362⁹³, in anni non particolarmente felici per Prato, cronologicamente vicini da un lato alla grave carestia del 1344-

⁸⁸ D'ora in poi si cita dall'ed. Lanza, indicando fra parentesi il numero del libro e il numero del paragrafo: G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di A. Lanza, Roma, Salerno Editrice, 1975, p. 62 (II, 12).

⁸⁹ Ivi, p. 80 (II, 71).

⁹⁰ F. NOVATI, *Giovanni Gherardi da Prato. Ricerche biografiche*, in «Miscellanea Fiorentina di Erudizione e di Storia», I (1886), pp. 161-171.

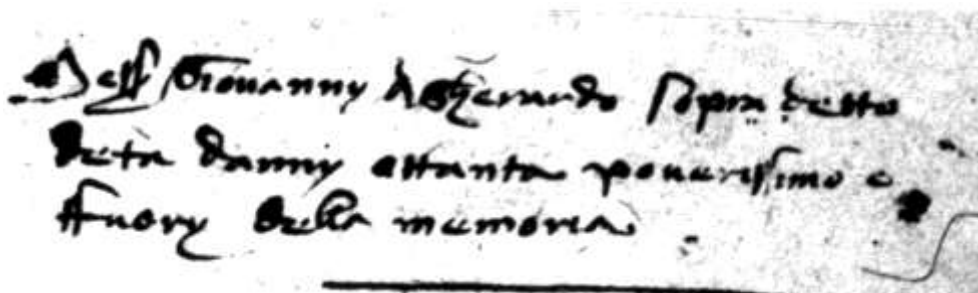
⁹¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Trattato d'una angelica cosa*, in *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, pp. 385-435, p. 416: «nell'anno ventuno comincia la barba, e dopo il ventotto anno più non si cresce e pone termine».

⁹² F. BAUSI, *Gherardi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani [DBI]*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999, vol. LIII, pp. 559-568, p. 559.

⁹³ E. GUERRIERI, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini (con dodici lettere, di cui nove inedite, di Giovanni a Francesco di Marco & Co.)*, in «Interpres», XXIII (2004), pp. 7-53, p. 13.

47 e al conseguente calo demografico, dall'altro all'assoggettamento di Prato al dominio fiorentino (1351), con la perdita di indipendenza politico-territoriale e la parallela stagnazione economica della città⁹⁴. Sebbene Veselovskij si faccia paladino dell'assoluto realismo dei fatti narrati nel *Paradiso*, anche qualora si propenda per un'ottica più ammorbidita – accogliere cioè la tesi di una rielaborazione più libera e meno storicamente fededegna dell'oggetto narrato – non deve avere avuto tutti i torti quando scrive a proposito del riferimento alla «tenera etade» che si potrebbe trattare di un'«amplificazione rettorica, aiutata dalla lontananza dei fatti narrati»⁹⁵, interpretazione, questa, che invece Novati liquida come «Scuse magre»⁹⁶.

1.3. *La vita lacunosa di uno scrittore «fuori della memoria»*



ASFi, Catasto, 618, c. 297r: «Messer Giovanni di Gherardo sopra detto d'età d'anni ottanta poverissimo e fuori della memoria».

Se ci soffermassimo sugli ultimi anni di vita di Giovanni, ci apparirebbe l'immagine grigia e sfocata di un uomo che ha trascorso una lunga esistenza improntata allo studio, che esso si esprimesse nell'interesse per questioni architettoniche o nell'adorazione quasi reverenziale della grande letteratura toscana trecentesca, idolatrata alla stregua di un inarrivabile simulacro

⁹⁴ M. CASSANDRO, *Commercio, manifatture e industria*, in *Prato, storia di una città. I. Ascesa e declino del centro medievale. Dal Mille al 1494*, a cura di G. Cherubini, Prato, Le Monnier, 1991, vol. I, t. I, pp. 395-477, in part. pp. 437-452.

⁹⁵ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, p. 90.

⁹⁶ F. NOVATI, *Giovanni Gherardi da Prato*, cit., p. 164.

crisoelefantino, e perciò sempre imitata con estrema soggezione. Un passato latore di buoni frutti – un’apprezzabile produzione poetico-narrativa, un’attiva partecipazione ai problemi della vita civica, riconosciute competenze giuridiche, divulgative e artistiche poste al servizio di Firenze – lascia spazio a un presente di macerie esistenziali che si traducono nella malattia e nella povertà, dovuta al carico sempre più massiccio di debiti che si trova a dover saldare. La casa di Prato in cui nasce resta infatti in usufrutto, così come, dopo il 1427, tutti i suoi beni, incluso un podere nella località pratese del Begolino di cui è proprietario il banchiere e poeta Francesco d’Altobianco Alberti⁹⁷ che, per quanto sappiamo, è l’unico esponente della famiglia Alberti nei confronti del quale è appurato che Gherardi versasse economicamente in passivo⁹⁸. Nel 1442 lo vediamo così, solo, giunto alla soglia degli ottant’anni, «poverissimo e fuori della memoria»⁹⁹.

Ora, ripartiamo dalla casa natale e ripercorriamo le tappe salienti della sua esistenza, usufruendo dei documenti d’archivio e delle fonti letterarie che abbiamo a disposizione, alcuni dei quali non fanno che accentuare ancor più il solco dei dubbi o dei sospetti che costellano il labirinto della lacunosa biografia gherardiana.

Come riporta l’Estimo del Contado fiorentino del 1384, Giovanni vive a Prato in Porta San Giovanni con la madre Giuliana, il padre Gherardo – rigattiere e forse anche usuraio¹⁰⁰ –, e la sorella primogenita Antonia, cui si andranno ad aggiungere i fratelli Paolo e Piera. In un testamento rogato il 9 febbraio 1387 Giovanni compare nel ruolo di testimone con il titolo di ‘ser’ («Gherardo quondam ser Bartoli et Iohanne Gherardi predicti Porte Sancti Iohannis»¹⁰¹),

⁹⁷ Vd. ASFi, Notarile Antecosimiano 165, c. 239r-v; Catasto 34, cc. 562r-573r.

⁹⁸ In E. GUERRIERI, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini*, cit., p. 32, sono riportati, così come compaiono nelle portate catastali conservate in ASFi, gli altri creditori di Gherardi, ossia il Comune di Firenze e «più persone», fra le quali compare un ebreo, un tale «Salomone giudeo in Prato».

⁹⁹ Vd. ASFi, Catasto 618, c. 297r, ed. in C. GUASTI, *Un disegno di Giovanni Gherardi da Prato. Poeta e architetto*, in *Belle arti. Opuscoli descrittivi e biografici*, Firenze, Sansoni, 1874, pp. 109-128, p. 112.

¹⁰⁰ Alla morte di Gherardo, infatti, il notaio Amelio Migliorati indice contro di lui un procedimento giudiziario nel 1395: l’accusa è di usura in territorio pratese; conosciamo i nomi dei sei testimoni che intervengono contro il padre di Giovanni, ma non è ancora emerso un documento attestante il giudizio finale: vd. ASFi, Notarile Antecosimiano 14114, cc. 112v-114r.

¹⁰¹ Vd. ASFi, Notarile Antecosimiano 14114, c. 9r.

mentre, al termine degli studi in legge, diventerà ‘messer’, titolo di dignità che potevano acquisire solo coloro che si erano addottorati in ambito giuridico e notarile (come Bartolo, nonno di Giovanni).

Il rapporto che Gherardi instaura con la propria città natale è ambivalente: da una parte, infatti, Prato è diventata satellite dell’orbita fiorentina, che su di essa esercita una forza centripeta tanto sul piano politico-fiscale quanto sul piano patriottico-ideologico; è perciò piuttosto “naturale” vedere il Nostro uscire dai confini municipali pratesi per confluire come una calamita verso il polo magnetico di Firenze, di fondamentale importanza per ritagliarsi uno spazio personale e una propria collocazione sociale e comunitaria in qualità di *civis florentinus*¹⁰². Dall’altra parte, invece, non saranno da sottovalutare alcuni messaggi trapelanti dal *Paradiso degli Alberti*, che, se non è da considerare alla stregua di opera autobiografica *strictu sensu*, è allo stesso tempo foriera di elementi per nulla secondari al fine di delineare un quadro preciso dell’ideologia che l’autore vuole comunicare ai suoi lettori.

Per fare questo, selezioniamo due passi particolarmente significativi; si tratta per la precisione di due elogi: il primo si legge nelle ultime pagine del manoscritto Ricc. 1280 (testimone unico del *Paradiso*) in cui a Luigi Marsili è conferito il ruolo di celebrare le bellezze artistico-architettoniche di origine latina custodite come sacre reliquie dalla città di Firenze, assommando il *topos* della *laudatio Florentiae* a quello delle sue origini romane, collocandosi lungo una linea storiografica che si diparte *in primis* dalla *Chronica de origine civitatis*, per poi trovare riscontro quale motivo ideologicamente portante in tutta una serie di opere letterarie successive. Concludendo la prima parte del proprio intervento encomiastico, il frate agostiniano può sostenere che «si vede spesso Firenze essere da potenti, ricchi, ottimi e forti cittadini romani essere stata fondata, murata e ornata di mirabili e magnifici edeficii»¹⁰³. Chi, come Gherardi,

¹⁰² Così è registrato in ASFi, Notarile Antecosimiano 14114, cc. 22r-23r.

¹⁰³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 312 (V, 37). Sulla nuova interpretazione repubblicana della storia di Roma cfr. M. MARIANI, *Il concetto di Roma nei cronisti fiorentini*, in «Studi Romani», IV (1956), pp. 5-27 e 153-166; ID., *La favola di Roma nell’ambiente fiorentino dei secoli XIII-XV*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», LXXXI (1958), pp. 1-54; L. GREEN, *Chronicle Into History. An Essay on the Interpretation of*

dichiara sin dall'inizio di parteggiare per la *florentina libertas* non avrebbe potuto non dedicare debito spazio a un discorso tutto teso alla legittimazione e alla costruzione dell'orgoglio cittadino, giustificando la grandezza e la potenza economica dei fiorentini, considerati i veri, unici e degni eredi della Roma repubblicana, pervasi da quello spirito libertario in cui si incardina l'ideologia municipalista e si rinnova il mito e l'identitaria «topografia leggendaria»¹⁰⁴ di una città che tramanda nella memoria collettiva l'immagine di sé quale esempio più compiuto di civiltà comunale, incorrotto baluardo della repubblica.

Eppure, sfogliando a ritroso verso il Libro II, ci si imbatte nell'elogio che di Prato tesse Guido del Palagio – una delle punte di diamante dell'oligarchia e della diplomazia fiorentina del tempo¹⁰⁵ – con la celebrazione di Paolo Dell'Abaco (Paolo Dagomari), esperto in matematica, astrologia e astronomia, oltre a essere stato uomo al seguito di Guido Guerra, maestro di Iacopo Alighieri e autore delle *Regoluzze*, del *Trattato d'Aritmetica* e di alcuni componimenti in versi¹⁰⁶.

History in Florentine Fourteenth-Century Chronicles, Cambridge, Cambridge University Press, 1972; F. PEZZAROSSA, *La memorialistica fiorentina tra Medioevo e Rinascimento. Rassegna di studi e testi*, in «Lettere italiane», XXXI (1979), pp. 96-138.

¹⁰⁴ A. BENVENUTI, «Secondo che raccontano le storie». *Il mito delle origini cittadine nella Firenze comunale*, in *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350). XIV convegno del Centro Italiano di studi di Storia e d'Arte*, Pistoia, presso la Sede del Centro, 1995, pp. 208-234, p. 208: «Incardinata nelle pietre, la memoria creava una topografia leggendaria dell'identità municipale su cui si plasmava l'itinerario della commemorazione, il rito che ne rinnovava i caratteri originari».

¹⁰⁵ Cfr. B. PITTI, *Ricordi*, in *Mercanti scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di V. Branca, Milano, Rusconi, 1986, pp. 341-503, p. 392: «Giunsi a Firenze e diliberai di torre moglie. E sendo Guido di messer Tomaso di Neri dal Palagio il maggiore e il più creduto uomo di Firenze, diliberai di torla per le sue mani e qualunque a lui piacesse, pure ch'ella fosse sua parente».

¹⁰⁶ Cfr. G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium libri*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1998, vol. VII-VIII, t. II, p. 1534 (XV, VI, 10): «Paulum Geometram [...] eo quod noverim nulli usquam alteri tempestate hac adeo sinum arismetricam, geometriam et astrologiam aperuisse omnem, uti huic aperuere, in tantum ut nil arbitrer apud illas illi fuisse incognitum»; dell'«arismatico Paol» si legge un elogio in JACOPO DA MONTEPULCIANO, *La Fimerodia*, a cura di M. Cursietti, Roma, Bulzoni, 1992, p. 124 (II, III, vv. 88-90). Sulla figura di Dagomari è incentrato, inoltre, uno dei sei sonetti – *I' fu lo specchio della istrologia* – che compongono una corona, trādita dal Plut. XLI.34 della Biblioteca Lurenziana e dal II.II.40 della Centrale di Firenze, sulla cui autorialità si è a lungo dibattuto: cfr. A. LANZA, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, p. 475. Oltre all'ed. Lanza dei *Lirici toscani*

A ciò si aggiunga la prima novella del *Paradiso degli Alberti*, finalizzata a dimostrare eziologicamente le origini di Prato, «detto ab antico Piazzanese»¹⁰⁷, rispetto a Pratovecchio di Casentino, e che il suo narratore, Guido del Palagio, dichiara in presenza del conte Carlo di Poppi di riproporre così come udita da Dagomari in persona, al tempo del conte Roberto. Prima di dare avvio al racconto, di particolare importanza è il breve intervento del conte Carlo, nel quale, ribadendo alla brigata il primato del casentino Pratovecchio, rivolge uno sguardo affettuoso all'allora giovane narratore, confermando l'originaria "pratesità" di Giovanni:

sí che oramai a voi chiaro essere dee la cagione per che Prato vecchio ab antico nominato si èe, bene veggio tale ch'è qui fra noi, ancora non frondute le guance, che quanto udito n'avete per zelo di sua patria non me lo ammetterebbe.¹⁰⁸

Incentrata sul tema della metamorfosi, la prima novella narrata da Guido del Palagio ha per protagonista Melissa, figlia di Ulisse, trasformata in sparpiera dalla maga Circe per poi riacquistare le parvenze di donna grazie all'intervento di quattro nobili etruschi legati del re Camerio¹⁰⁹ (Laerte, Celio, Settimio e Resio) che se la contendono non venendo per poco alle armi. La novella intrattiene alcuni sorprendenti punti di contatto con altrettante novelle di area estremo-orientale: con piglio comparatista, Veselovskij rintraccia l'origine della novella nella matrice narrativa offerta dal motivo dei "fratelli artefici", così nel *Panchatantra* come nella quarta novella del *Tutinama* e nella prima del *Siddhi-Kur*, con singolari variazioni offerte da varie favole e novelle, come la 236 delle *Mille e una notte*¹¹⁰. Allo stesso tempo, sono molteplici i punti di contatto con il

del *Quattrocento*, cit., vol. I, pp. 661-665, segnaliamo la più recente di R. RUINI, *Una corona di sonetti di fiorentini illustri del tardo Trecento*, in «Interpres», XXV (2006), pp. 7-52, in part. p. 42.

¹⁰⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 80 (II, 70).

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 80 (II, 71).

¹⁰⁹ Personaggio di invenzione dal nome di origine etrusca: 'Camarius' è un antropónimo che significa 'nativo di Camaris', cioè originario di Chiusi (cfr. M. PITTAU, *Dizionario comparativo latino-etrusco*, Dublino, Ipazia Books, 2017, p. 66).

¹¹⁰ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, pp. 238-263.

Parliament of Fowls di Geoffrey Chaucer¹¹¹ che, con *Il Paradiso degli Alberti*, appartiene al medesimo albero folklorico che affonda le radici, secondo William Farnham, non tanto nel racconto dei “fratelli artefici”, quanto semmai in quello degli “amanti contendenti”¹¹². La protagonista, inoltre, condivide proprietà metamorfiche – quasi magiche, fatate – con quella che sarà l’omonima maga ariostesca: così, se Valentina Gallo associa il nome di Melissa a quello di Melusina¹¹³, Eleonora Stoppino propone un interessante parallelismo rapportando “genealogicamente” le due Melisse, benché non sia ancora possibile dimostrare una relazione diretta fra il *Paradiso degli Alberti* e l’*Orlando furioso*¹¹⁴.

La novella assume un ruolo determinante non solo perché in posizione preminente rispetto alle altre, ma anche in quanto volta ad avvalorare la discendenza mitologica di Prato: in essa l’elemento etrusco¹¹⁵ – incarnato dai giovani aspiranti – convive con la duplice natura dell’autoctona ninfa Melissa, figlia di una troiana («per linea materna del ferocissimo Dardano»¹¹⁶) e dell’eroe greco che, per questo, si contrappone intrinsecamente al mito eneadico e, quindi, di conseguenza, romano e fiorentino: v’è in Prato, insomma, un’originalità che la avvicina e, al contempo, la discosta da Firenze, ed è comprovata da alcuni precisi riferimenti a luoghi che la contraddistinguono, come la tenuta di Artimino che si dice essere stata governata dal padre di Laerte, Esario, o che devono la loro toponomastica a personaggi e vicende della novella, come il Ponte Puntaglio sul quale i nobili avrebbero dovuto venire “a pugna”, il pievato di Filettole, così

¹¹¹ Il testo si può leggere in *Chaucer minore. The Book of the Duchess, The House of Fame, The Parliament of Fowls, The Legend of Good Women, Troilus and Criseyd*, a cura di A. Zanco, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959, pp. 193-221.

¹¹² cfr. W.E. FARNHAM, *The Sources of Chaucer’s Parlement of Foules*, in «PMLA», XXXII, 3 (1917), pp. 492-518, in part. p. 507.

¹¹³ Cfr. V. GALLO, *La narrativa del Quattro e del Cinquecento*, in *Il mito nella Letteratura italiana. I. Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G.C. Alessio, Brescia, Morcelliana, 2005, pp. 480-504, p. 501; si integri con L. HARF-LANCNER, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989².

¹¹⁴ Cfr. E. STOPPINO, *Genealogies of Fiction. Women Warriors and the Dynastic Imagination in the Orlando furioso*, New York, Fordham University Press, 2012, pp. 146-147.

¹¹⁵ Cfr. G. CIPRIANI, *Il sorgere del mito ed il suo significato politico e culturale nel Primo Umanesimo fiorentino*, in ID., *Il mito etrusco nel Rinascimento fiorentino*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 1-14.

¹¹⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 112 (II, 230).

chiamata in quanto «quivi fu fat<ta> la elezione, perché il nome c<o>si *fit eletio* pare importa<re>»¹¹⁷, e ancora un certo ponte di nome

Pille bennate dove ancora si dice che hanno il nome tratto <del> caso, imperò che qui Melissa di sparvieri tornò in forma umana e quasi “ben rinata”: onde “bennate” dette si sono¹¹⁸

Oltre alla numerosa e attiva presenza di mercanti e artigiani, medici e abacisti, giuristi e notai (di cui si hanno notizie nel carteggio e nell’Archivio datiniano), Prato – sembra volerci dire Gherardi – nutre in seno una particella di singolarità per così dire campanilistica, che ha favorito il germoglio di una propria cultura¹¹⁹, già riconoscibile nei poemi di Convenevole da Prato e di Duccio di Amadore¹²⁰, e sul tardo Trecento ancor più impegnata nella creazione di gemme dell’arte tardogotica¹²¹ e di frutti letterari dai quali Gherardi dev’essersi nutrito, primi fra tutti *Il pome del bel fioretto* e i *Canzonieri* di

¹¹⁷ Ivi, p. 124 (II, 289).

¹¹⁸ *Ibidem* (II, 288). Si tratta del ponte superiore del fiume Bisenzio (cfr. R. FANTAPPIÈ, *Nascita e sviluppo di Prato*, in *Prato, storia di una città. I. Ascesa e declino...*, cit., t. I, pp. 79-229, p. 232). Denominato anche “alle pille Bonati”, laddove *pilla*, ovvero *pila*, indica generalmente il pilastro di un edificio (S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana* [d’ora in poi *GDLI*], Torino, UTET, 1986, vol. XIII, p. 472). Si vedano due atti, databili rispettivamente al 1291 e al 1301, in SASP, Comune, Atti giudiziari, 471, quad. 1, c. 74r («pillas Bonati de Bisenço») e SASP, Comune, Atti giudiziari, 483, quad. 4, c. 20r («in contrata Bisençonis, loco qui dicitur contrata pilarum Bonati»).

¹¹⁹ Per una panoramica generale sulla cultura pratese del tempo cfr. F. CARDINI, *La cultura*, in *Prato, storia di una città. I. Ascesa e declino...*, cit., t. II, pp. 823-870 e D. TOCCAFONDI, *Prato e Firenze ai tempi del Salutati*, in *Le radici umanistiche dell’Europa: Coluccio Salutati cancelliere e politico. Atti del Convegno internazionale del Comitato nazionale delle celebrazioni del VI centenario della morte di Coluccio Salutati. Firenze-Prato, 9-12 dicembre 2008*, a cura di R. Cardini, P. Viti, Firenze, Polistampa, 2012, pp. 87-99.

¹²⁰ Cfr. CONVENEVOLE DA PRATO, *Regia carmina. Panegirico in onore di Roberto d’Angiò*, Torino, UTET, 2004; DUCCIO DI AMADORE, *Il Cinturale*, introd., testo, trad. e commento di C. Grassi, Prato, Società Pratese di Storia Patria, 1984.

¹²¹ L. BELLOSI, *Tre note in margine a uno studio sull’arte a Prato e Le arti figurative a Prato ai tempi di Francesco Datini*, in ID., *Come un prato fiorito. Studi sull’arte tardogotica*, Milano, Jaca Book, 2000, pp. 73-82 e pp. 83-93.

Domenico da Prato¹²², cui devono aggiungersi le *Metamorfosi* ovidiane e la *Pharsalia* lucanea volgarizzate da Arrigo Simintendi¹²³.

*

Fra il 1391 e il 1394 Gherardi è in stretto contatto con Francesco di Marco Datini e la sua compagnia per cercare di risolvere l'aspra e contorta controversia legale e fiscale scaturita quando l'illustre mercante licenzia Niccolò Gerini, al quale ha affidato l'incarico di dipingere gli interni e gli esterni della sua residenza pratese, sostituendolo – sbrigativamente e senz'alcuna trasparenza – con Bartolomeo di Bertozzo¹²⁴: nel febbraio 1392 Gherardi è intento a difendere

¹²² Cfr. DOMENICO DA PRATO, *Il pome del bel fioretto*, a cura di R. Gentile, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990; ID., *Le rime*, testo critico a cura di R. Gentile, Anzio, De Rubeis, 1993. Si vedano le rigorose considerazioni filologiche di A. ROSSI, *Le tre redazioni autografe del flebile Canzoniere di Domenico da Prato*, in ID., *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, pp. 57-70 e A. DECARIA, *I canzonieri di Domenico da Prato. Nota filologica*, in «Medioevo e Rinascimento», XXII (2008), pp. 297-337. Si segnalano, infine, i seguenti profili biografici: M. CASELLA, *Ser Domenico del maestro Andrea da Prato rimatore del sec. XIV*, in «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», XXVII (1916), pp. 3-42; P. VITI, *Domenico da Prato*, in *DBI*, 1991, vol. XL, pp. 661-663.

¹²³ *I primi cinque libri delle Metamorfosi d'Ovidio, volgarizzate da ser Arrigo Simintendi da Prato*, Prato, Guasti, 1846; *Cinque altri libri delle Metamorfosi d'Ovidio* (1848); *Gli ultimi cinque libri delle Metamorfosi d'Ovidio* (1850); ID., *Volgarizzamento pratese della Farsaglia di Lucano*, con introd., glossario e indice onomastico, a cura di L. Allegri, Firenze, Accademia della Crusca, Prato, Gruppo bibliofili pratesi Aldo Petri, 2008. La letteratura pratese prodotta fra Tre-Quattrocento è destinata a restare nell'ambito del 'minore', tuttavia è opportuno segnalare, oltre ai più noti Domenico e Simintendi, anche G. DI RODOLFO GUAZZALOTRI con il suo *Lamento* scritto in occasione della morte di Piero Gambacorti (in *Poeti minori del Trecento*, a cura di N. Sapegno, Milano, Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 1006-1009), A. GUAZZALOTRI con il capitolo *Per gran forza d'amor commosso e spinto* (in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, pp. 695-698), A. DE' CARELLI con i sette sonetti del *Trivio e Quadrivio* (a cura di C. Guasti, Prato, Guasti, 1864), MICHELE DA PRATO con le sue *Canzoni* (in *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, a cura di C. Singleton, Bari, Laterza, 1936, pp. 392-400) e N. RISORBOLI, autore di un sonetto, di una canzone morale e di una volgarizzazione dell'*Oratio Catelinae in Ciceronem* di Buonaccorso da Montemagno (*Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. II, pp. 377-80).

¹²⁴ Sulla disputa cfr. R. PIATTOLI, *Un mercante del Trecento e gli artisti del tempo suo*, in «Rivista d'Arte», XI (1929), pp. 537-579, in part. pp. 548-560; F. MELIS, *A proposito di un nuovo volume sul mercante di Prato*, in «Economia e Storia», VI (1959), pp. 735-63, in part. pp. 757-758; ID., *Aspetti della vita economica medievale (Studi nell'Archivio Datini di Prato)*, Siena, Monte dei Paschi di Siena-Firenze, Olschki, 1962, pp. 95-98; I. ORIGO, *Il mercante di Prato*, prefaz. di L. Einaudi, Milano, Rizzoli, 1980², pp. 204-205; J.P. BYRNE, *Francesco Datini*,

Datini nell'aula del tribunale dei Consoli di un'Arte e, subito dopo, cerca di intercedere per il mercante presso Gerini, con effetto positivo, se non fosse per l'irrisolutezza del Datini stesso, che accentua la problematicità giuridica del contenzioso. Una disputa, perciò, destinata a protrarsi nel tempo e che possiamo ricostruire nei suoi complessi risvolti grazie a uno studio di Renato Piattoli e ad alcune lettere indirizzate da Gherardi a Datini e al suo entourage. Databili fra il 1392 e il 1394 sono dodici epistole, edite da Elisabetta Guerrieri¹²⁵ (la 1, 7, 9, pubblicate già a suo tempo da Piattoli), due delle quali sono indirizzate da Gherardi rispettivamente a Cristofano di Bartolo Carocci e Simone di Andrea Bellandi, fattori alle dipendenze di Datini. Tali documenti, oltre a fare luce su una vicenda giuridica così intricata e solo portatrice di «fatica e tribulatione» (così nell'epistola del 6 maggio 1394), mappano alcuni spostamenti operati da Gherardi sul territorio italiano, fornendo uno spaccato di vita quotidiana particolarmente considerevole tanto a livello documentario quanto per la vivacità narrativa con cui sono presentati alcuni eventi¹²⁶. Si veda ad esempio la lettera al Datini del 24 agosto 1392, in cui Giovanni descrive le ragioni della sua slogatura:

sendo in Calimala io e uno compagno, io puosi piè in sun una buccia di cocomero e brevemente, non avendo ritengnio, cassi; e volgliendomi aiatare col braccio mancho,

“*Father of Many*”: *Piety, Charity and Patronage in Early Modern Tuscany*, Bloomington, Indiana University, 1995, pp. 294-300.

¹²⁵ Cfr. E. GUERRIERI, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini*, cit., pp. 38-52. Si ricordi inoltre l'epistola in volgare a Guido Manfredi da Pietrasanta custodita nell'ASL, Serie Governo di Paolo Guinigi, 28, databile agli anni 1420-1421, in cui Gherardi prega il cancelliere di sostenere il vinattiere Benvenuto, creditore, insieme a Neri di Gino Capponi, verso un uomo prigioniero per non aver saldato un acquisto di malvasia; ed. per la prima volta da F. NOVATI, *Giovanni Gherardi da Prato*, cit., p. 167, quindi riedita da F. GARILLI, *Appendice*, in G. DA PRATO, *Opere complete. I. Il Paradiso degli Alberti (con appendice d'altri autografi)*, ed. critica per cura di F. Garilli, Palermo, Libreria Athena, 1976, pp. 399-400; cfr. *Regesti lucchesi. Regio Archivio di Stato in Lucca. Carteggio di Guido Manfredi cancelliere della Repubblica di Lucca, segretario della Signoria di Paolo Guinigi. MCCCC-MCCCCXXIX*, Pescia, Benedetti, 1933, vol. III, pt. 2, p. 206.

¹²⁶ Cfr. E. GUERRIERI, *Giovanni Gherardi da Prato*, in *Il Quattrocento*, a cura di F. Bausi (et alii), consulenza paleografica di T. De Robertis (*Autografi dei letterati italiani*, Roma, Salerno Editrice, 2013), vol. I, pp. 209-220, p. 211: «anche in queste lettere [...] un *sermo cotidianus* talora anche sciatto, ma funzionale a un rapido scambio di informazioni, si giustappone alla magniloquente *allure* letteraria di Gherardi».

il puosi in terra per maniera subito mi si sconiò nel gomito sí vilanamente che dubitai non avello rotto; e subito andato al medicho con grandissimo dolore e instimabile pena me rraconciaj per sí fatta maniera che spero del male ne stare bene.¹²⁷

Nella lettera del 22 maggio 1393 riporta la prescrizione medica per uno sciroppo che un tal «maestro Giovannj» consiglia alla moglie di Datini Margherita Bandini («lla ne faccia quatro volte, e che elli saprà [*die*] in che maniera elle si contenta della medicina, se la vuole liquido o inn uno dattero o in pillole»¹²⁸). La lettera datata 1° ottobre 1393 illustra, per volere del Datini, alcuni importanti fattori relativi all'allevamento dei pavoni e alle loro covate:

Dicono che melglio stanno con due o tre pagonesse i maschi che con una solo, imperò dicono che in questo tiene della natura del ghallo che sapete vuole assai galline; e dicono ne fanno molto di melglio e che coloro che nne fanno ragunata ne' luoghi dove ne sono grande quantità ne tenghono simile modo per trarne utile, imperò che quando cova l'una paghonessa e quando cova l'altra, siché non perde mai il ghallo tempo, cioè il paghone maschio. Ancora mi dicono che becchano di ciò che ffanno i polli, ma piú gli è piacevole e utile la spelda e, dopo la spelda, il panicho o milglio e questo cibo li fa piú e melglio covare.¹²⁹

Nel frattempo, nel luglio 1392, Gherardi riceve dagli Ufficiali dello Studio fiorentino 12 fiorini d'oro «ad perquirendum de famosis doctoribus»¹³⁰, vale a

¹²⁷ Ed. in E. GUERRIERI, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini*, cit., p. 40.

¹²⁸ Ivi, p. 43.

¹²⁹ Ivi, pp. 45-46.

¹³⁰ L'atto che attesta l'incarico è ed. in E. SPAGNESI, *Utiliter edoceri. Atti inediti degli ufficiali dello Studio fiorentino (1391-96)*, Milano, Giuffrè, 1979, p. 136: «domini Iohanni Gherardi de Prato, misso per dictos officiales versus partes Lonbardie, videlicet Bononie, Ferrarie, Padue et Venetiarum, ad perquirendum de famosis doctoribus et pro uno correrio misso dictis officialibus, pro eius labore tam in eundo tempore quo stetit, florenos duodecim auri». Il 5 luglio 1392 Gherardi scrive a Datini: «Io sono soprastato, poi tornai di Lombardia qua per chagione m'è convenuto essere a certa praticia co' sai e maestri dello Studio, però che quando andai m'inpuosono commessioni loro e del Comune» (ivi, p. 39).

dire per portare in cattedra patria i migliori maestri provenienti dalle città di Bologna, Ferrara, Padova e Venezia. D'altronde, sono proprio questi gli anni in cui, come dimostra Gene Brucker¹³¹, lo Studio ottiene entrate tali da potersi permettere un investimento che si rivela straordinariamente proficuo sul piano culturale; come scrive Ronald Witt, proprio riferendosi alle eminenze della brigata del *Paradiso*, «with their knowledge [...] these professors filled a gap in Florence's intellectual life»¹³².

Padova, in particolare, rappresenta un polo cittadino particolarmente significativo per Gherardi: la sua ombra si proietta più di una volta lungo il *Paradiso degli Alberti*, traducendosi nella presenza di personaggi storici e d'invenzione provenienti dalla città devota a Bacco («l'antichissimo popolo padovano il grande e giocondissimo Bacco eleessoro per iddio principale nella loro republica»¹³³) e fondata da Antenore¹³⁴, notizia desunta da Dante, *Purg.* V, 75, e che trova puntuale conferma anche in altri autori del tempo come Fazio degli Uberti (*Dittamondo* III, 3, 18-21). Fra il 1384 e il 1388, Gherardi segue le lezioni padovane di Biagio Pelacani, apprendendo i fondamenti dell'ottica che applicherà in campo artistico-architettonico durante la sovrintendenza ai lavori della cupola di Santa Maria del Fiore, al fianco di Giovanni di Bartolo dell'Abaco e di Giuliano d'Arrigo. E proprio a Padova consegue la laurea, benché lo pseudo-Gentile Sermini, nella novella a lui dedicata, scriva che «nella città nostra era stato in studio», laddove la città a cui fa riferimento è Siena.

¹³¹ G. BRUCKER, *Florence and its University, 1348-1434*, in *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Honor of E.H. Harbison*, ed. by T. Rabb, J.E. Seigel, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 220-236, p. 223.

¹³² R.G. WITT, *Hercules at the Crossroads. The Life, Works and Thought of Coluccio Salutati*, Durham, Duke University Press, 1983, p. 293.

¹³³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 64 (II, 17). Non siamo a conoscenza di un culto padovano esclusivamente indirizzato a Bacco, cosicché possiamo ipotizzare che l'omaggio che alla città rivolge Ludovico Buzzaccarini possa in un qualche modo dipendere da quanto, proprio relativamente a Padova, scrive FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le rime*, a cura di G. Corsi, Bari, Laterza, 1952, p. 190 (III, III, vv. 25-27): «Solin ne rise e io, tanto mi piacque / veder nel dí del sol por l'oste a Bacco / con gran campane a cerchio e schifar l'acque».

¹³⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 64 (II, 16). Sulla diffusione delle leggende relative alla fondazione di Padova cfr. E. GORRA, *Testi inediti di storia trojana preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, Triverio, 1887, pp. 70-87.

Ci si soffermi per un istante su questo testo appartenente a un novelliere degnamente riconsiderato solo di recente da Monica Marchi¹³⁵, la quale, oltre a notare che non sussistono ulteriori dati a favore di una residenza di Gherardi a Siena, si chiede perché sia designato in qualità di notaio e non di giudice, lavoro che sappiamo svolgere, ad esempio, nell'ambito della Compagnia di Orsanmichele, fra il 1414 e il 1416-17, rogando documenti e ordinando «scripturas dicte Sotietatis, et ad hoc ut libri et scripture et iura dicte Sotietatis sint in bono et vero ordine»¹³⁶, sebbene non siano state individuate ancora fonti che attestino esplicitamente la sua laurea in giurisprudenza né registri dell'arte dei giudici e dei notai che riportino il suo nome. Se diamo poi effettivamente per assodata l'identificazione del Pratese con il giudice della *Novella del Grasso legnaiuolo*, ambientata nel 1409 o 1410, Gherardi ricoprirebbe il ruolo già a partire da quegli anni. Di certo, a proposito, v'è un documento (ASFi, Mercanzia 4340, cc. 88r, 90v)¹³⁷ che testimonia di «messer Giovanni [di Gherardo] da Prato che legge il Dante» condannato in carcere, ma più tardi, il 3 agosto 1416, per volere del creditore Ludovico Alfonso da Imola: notizia aneddotica, forse, ma significativa del fatto che Gherardi non sia stato alieno dall'esperienza carceraria, anche se per breve tempo, come in questo caso (meno di un giorno).

Più problematica, nello pseudo-Sermini, l'attribuzione al personaggio Giovanni di 'ser', invece del titolo di dignità 'messer', come noto spettante a giudici e notabili (e notevole, Gherardi, lo era di già), ma potrebbe trattarsi anche di un'allusione, come prospetta Elisabetta Menetti¹³⁸. Indipendentemente dall'ipotesi di eventuali incarichi notarili svolti da Gherardi¹³⁹ – a cui andrà aggiunto il fatto che nella novella pseudo-serminiana sia indicato come 'ser', e

¹³⁵ Cfr. M. MARCHI, *Un paneretto d'insalatella in rime e in prose: il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini*, in «Per leggere», XI, 21 (2011), pp. 61-120, p. 88, n. 40.

¹³⁶ C. GUASTI, *Un disegno...*, cit., p. 110.

¹³⁷ Il documento è menzionato in L. BÖNINGER, *Brunelleschi, Donatello e la Mercanzia*, in «Archivio Storico Italiano», CLXXIV, 2 (2016), pp. 317-326, p. 319.

¹³⁸ Cfr. E. MENETTI, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, FrancoAngeli, 2015, p. 171.

¹³⁹ M. MARCHI, *Il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini*, in S. Carrai, S. Cracolici, M. Marchi, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, ETS, 2010, pp. 9-30, p. 26, n. 46.

non come ‘messer’ –, emerge un dato incontrovertibile sulla figura dell’intellettuale, ovvero il suo culto per Dante portato al parossismo. Nel contesto della vicenda amorosa di monna Chiara, sposa di Michele Raffacanti e amante del colto ser Ugolino da Ugubio che frequenta la sua casa per insegnarle a scrivere (oltre che per fare all’amore), leggiamo infatti di sua figlia Baldina di cui è innamorato Gherardi, il quale, una notte, «essendo un libro di Dante su la tavola, del quale ser Giovanni molto se delectava di leggere»¹⁴⁰, è preso a tal punto dalla lettura del Sommo Poeta da dimenticare l’affetto per la fanciulla, che infine, seccata, lo pianta in asso; lui, piagnucolante, non merita altro che un vivace sirventese, *Che fa bisogno che pur tu ti doglie*, che ne biasima la «villania»¹⁴¹, il non aver saputo stare all’occasione offerta dalla fortuna. Il messaggio è chiaro: «chi non piglia a tempo perde ’l piato»¹⁴². La seduzione che la *Commedia* esercita su di lui è notevole, così che «di Baldina non si curasse et che più di leger Dante che di lei appetisse»¹⁴³.

La passione di Gherardi per le lettere si riscontra già in giovane età – probabilmente alimentata anche dalla frequentazione di Antonio pievano di

¹⁴⁰ PSEUDO GENTILE SERMINI, *Novelle*, ed. critica con commento a cura di M. Marchi, Pisa, ETS, 2012, p. 306 (XIII, 5).

¹⁴¹ Ivi, p. 309, v. 57.

¹⁴² Ivi, p. 308, v. 20.

¹⁴³ Ivi, p. 306 (XIII, 6).

Vado¹⁴⁴, coadiutore di Domenico di Bandino d'Arezzo¹⁴⁵ – ed è da lui stesso attestata nella dedica al sonetto *Più e più volte ha infiammato il sole* inviato a Franco Sacchetti, la cui rubrica si presenta come una vera e propria carta d'identità: «Messer Giovanni di Gherardo da Prato, studente in legge ed in poesi»; non si fa attendere la risposta del Sacchetti che, in *Sempre il più prudente cerca degne scole*, coglie nel destinatario un attento *voyeur* delle orfane Muse che «in Parnaso si cela, / per veder dove Elicona ruscela»¹⁴⁶, nel drammatico momento in cui Firenze si trova privata delle sue più grandi glorie poetiche. Fra le parole del Sacchetti si coglie persino la fiducia che egli ripone nel Pratese,

¹⁴⁴ Succeduto a Boccaccio nel ruolo di lettore pubblico della *Commedia* (1381), nonché docente di grammatica presso lo Studio fiorentino, ad Antonio pievano di Vado seguono nella conduzione dell'incarico Filippo Villani, Giovanni Malpaghini e Giovanni Gherardi. Proprio del 1381 è il sonetto *Secche eran l'erbe, gli albuscelli e' fiori* che Franco Sacchetti indirizza «a messer Antonio piovano, eccellente dantista e di quello lettore» (*Il libro delle rime*, a cura di D. Puccini, Torino, UTET, 2007, p. 400 [CCXVI]), rivolgendogli come colui che, degno erede dei Padri, ha saputo reidratare l'arido terreno lasciato incoltivato dalla morte delle tre corone fiorentine (l'ultima delle tre, Boccaccio, muore nel '75). Viene definito «dominum Antonium plebanum de Vado, gramaticae, loicae, rethoricae optimum instructorem» nella rubrica dedicatoria che Francesco Landini appone ai *Versus in laudem loyce Ocham*. Nella *Filomena*, poema allegorico-didattico attribuito a Gherardi da Veselovskij, Carlo Del Balzo e Marta Ceci, compare ai vv. 137-138 del Libro I un «Antonio che vène / di Casentin» (vd. G. GHERARDI, *La Filomena*, a cura di M. Ceci, Roma, Euroma, 1996, p. 77) generalmente identificato in Antonio di Vado, poiché Vado è nei pressi di Poppi in Casentino, mentre non avrebbe nulla a che vedere con un ben più mediocre commentatore della *Commedia*, Antonio da Castello di San Niccolò in Casentino autore di una canzone segnalata da Paul Colomb de Batines e qualificata come «meschina» da Francesco Flamini: cfr. *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, p. 69; P. COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca*, Prato, Aldina, 1845, t. I, p. 576; F. FLAMINI, *La lirica toscana nel Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891, p. 349.

¹⁴⁵ Dalla lettera di Coluccio Salutati ad Antonio di Vado (*Epistolario*, a cura di F. Novati, Roma, Forzani, 1905, vol. II, ep. VIII, pp. 52-53) trapela l'idiosincrasia fra il pievano e Domenico, di cui era subalterno, sfociata in una vera e propria concorrenza sulla trattazione di medesimi argomenti; si comprendono così le parole del cancelliere. Il rapporto di grande amicizia e stima reciproca fra Bandini e Salutati è attestato nel *Fons Memorabilium Universi*, dove viene dedicato spazio al suo elogio: cfr. C. SALUTATI, *Epistolario*, Roma, Forzani, 1911, vol. IV, pt. 2, ep. XVIII (Firenze, 1390 ca.), pp. 501-508. Cfr. S. DALL'OCO, *Domenico Bandini o della continuità del mito*, in *Coluccio Salutati e Firenze. Ideologia e formazione dello Stato*, a cura di R. Cardini, P. Viti, Firenze, Pagliai, 2008, pp. 210-214. Per quanto concerne la chiamata del Bandini allo Studio fiorentino cfr. *Statuti dell'università e studio fiorentino dell'anno 1387 seguiti da un'appendice di documenti dal 1320 al 1472*, pubblicati da A. Gherardi, Firenze, Cellini, 1881, pp. 346-347, mentre sul rapporto fra Bandini e Antonio di Vado cfr. A.T. HANKEY, *Domenico di Bandino of Arezzo*, in «Italian Studies», XII (1957), pp. 110-128.

¹⁴⁶ F. SACCHETTI, *Il libro delle rime*, cit., pp. 436-437 (CCXXXVII, vv. 6-7).

infondendo in quest'ultimo «la speranza negli occhi»¹⁴⁷ di chi piange la morte dell'ineguagliabile Petrarca.

La devozione di Gherardi, infatti, non si arresta a Dante, ma include tutta l'eredità di quelle che egli stesso definisce per la prima volta nella letteratura italiana attraverso la formula da lui coniata di «tre corone fiorentine»¹⁴⁸ con cui la triade Dante-Petrarca-Boccaccio non è solo magnificamente sintetizzata in un'espressione memorabile, ma – oseremmo dire – anche e soprattutto sacralizzata, vista la possibile connessione iconografica che si può stabilire con le tre corone che sulla tiara simboleggiavano il triplice potere papale. Proprio l'inclusione del Petrarca, uomo fedele agli *studia humanitatis*, non dovrà essere sottostimata, soprattutto se si parla di un autore come Gherardi che, per troppo tempo, è stato considerato alla stregua di un tradizionalista completamente avulso da interessi anche lontanamente proto-umanistici, pregiudizio forse dovuto a vulgate alimentate da voci o scritti come la novella pseudo-serminiana, dalla quale, come s'è visto, emerge l'ironia nei confronti di un uomo che per anni riveste il ruolo di commentatore della *Commedia* dantesca, per la precisione a partire dal 1415¹⁴⁹ (e non dal 1417¹⁵⁰) fino al 1425, quando viene messa fine alla sua collaborazione, forse più per ragioni politiche che finanziarie:

Item, che il salario che si pagava a messer Giovanni da Prato, che leggeva la lectura di Dante Alighieri, sia rimosso e annullato, e a lui più non si paghi per quegli camarlinghi che pagavano a lui; ma sia assegnata la detta quantità e quella assegnarono all'ufficio e ufficiali del Monte per diminuzione...; e così per qualunque camarlinghi del Comune di Firenze, che pagavano al detto messer Giovanni, si paghi a' detti ufficiali,

¹⁴⁷ Ivi, p. 437, v. 9.

¹⁴⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 4 (I, 2).

¹⁴⁹ Anno in cui Gherardi compare anche nelle vesti più dimesse di agrimensore: vd. ASFi, Compagnia poi Magistrato del Bigallo 725, c. 138r.

¹⁵⁰ Così come emerso dagli studi di E. GUERRIERI, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini*, cit., p. 28, rispetto alla datazione precedente desumibile dalle prime ricerche avviate da S. SALVINI, *Fasti Consolari dell'Accademia Fiorentina*, cit., p. XV; G. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV-XV-XVI*, Firenze, Molini, 1839-40, vol. I, p. 546; A. GHERARDI, *Statuti...*, cit., pp. 205-207, 395-396, 401, 404-406.

in quel tempo e come si pagava al detto messer Giovanni, liberamente e senza suo pregiudicio.¹⁵¹

Se da un lato, infatti, la città del Giglio versa in una grave crisi dovuta alle guerre antiviscontee (del 1424 è il disonorevole massacro subito dall'esercito fiorentino a Zagonara, dell'anno seguente la disfatta in Val di Lamone), dall'altro sembra che Gherardi intrattenga rapporti con la famiglia Medici, se è vero che usufruisce dei libri di Cosimo al fine di organizzare il contenuto delle proprie letture accademiche¹⁵². Ed è forse una supposta "compromissione" politica con la sfera filomedicea a contribuire – ipotizziamo – a una forma di ostracismo della classe dirigente con il quale si potrebbe spiegare il destino di un'opera capitale come *Il Paradiso degli Alberti*, trådita da uno e un solo manoscritto, quasi che la figura di Gherardi fosse stata colpita da una *damnatio memoriae*.

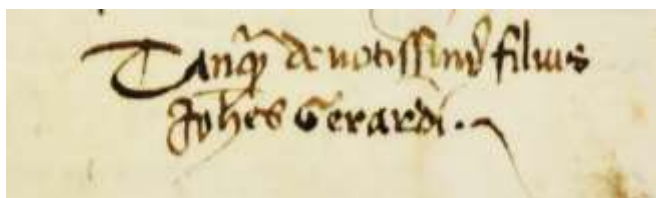
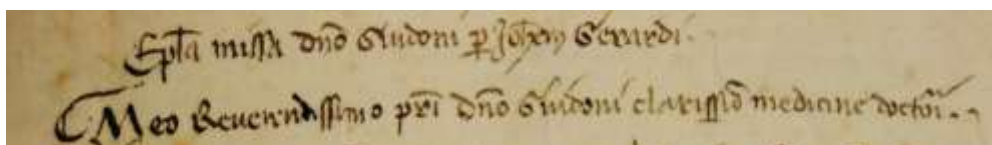
Risalirebbe al periodo del ritiro dagli impegni universitari l'unica lettera latina attribuita a Gherardi da Veselovskij, un'epistola «Meo reverendissimo priori domino Guidoni clarissimo medicinae doctori» che il russo ha attribuito al Pratese sulla base di consonanze con il Libro I del *Paradiso degli Alberti*, ma che è tutt'altro che certo appartenere alla sua penna, sebbene Antonio Lanza appoggi l'ipotesi e identifichi il destinatario con Guido Manfredi da Pietrasanta (ma senza apportare prove a favore della tesi)¹⁵³. Veselovskij la data agli anni '80-'90 dal momento che le altre, trascritte dal medesimo copista, riportano date

¹⁵¹ Così si legge nel *Registro di deliberazioni e capitoli degli Otto ufficiali eletti con balia... in ottobre 1425*, in A. GHERARDI, *Statuti...*, p. 206. Cfr. K. PARK, *The Readers at the Florentine Studio according to the Communal Fiscal Records (1357-1380, 1413-1446)*, in «Rinascimento», s. II, XX (1980), pp. 249-310, p. 282.

¹⁵² F. PINTOR, *La libreria di Cosimo de' Medici nel 1418*, Firenze, Landi, 1902, p. 11: «Fra certi frettolosi ricordi contenuti sull'ultima carta del quinterno ond'è tratto il catalogo, e che seguono qui ad esso soltanto perchè non vadano dispersi (doc. II), uno non è del tutto privo di significato: "Messer Giovanni da Prato mandò la Vita di Dante": Giovanni Gherardi, evidentemente, si preparava sui libri de' Medici alle sue lezioni dantesche, delle quali pur allora gli era stato affidato l'incarico); e la cospicua famiglia aveva già instaurato quelle tradizioni in grazia delle quali il suo palazzo divenne, non molti anni dopo, il centro intellettuale di Firenze e d'Italia».

¹⁵³ L'epistola, trådita dal Laur. Gadd. 101, è ed. in *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, pp. 374-383; sull'attribuzione a Gherardi vd. pp. 217-28.

a cavallo fra i due decenni. Bausi¹⁵⁴, invece, è convinto che, qualora l'autore fosse veramente Gherardi, la lettera andrebbe posticipata al suo "problematico" ritiro a vita privata; in effetti, chi scrive si scaglia apertamente contro le caduche ricchezze terrene («boni nequaquam, sed potius callidi et astuti atque pecuniae inordinate famelici») e le «curas damnatissimas» che schiavizzano gli esseri umani, alla ricerca di una pace stoica, ma improntata al contempo al «verbo Davidico».



Laur. Gadd. 101. In alto:
c. 33r, rubrica.

In basso: c. 34r:
«Tamquam diuotissimus
Iohannes Gerardi».

*

Quella del Sermini non è l'unica testimonianza letteraria relativa a Giovanni Gherardi, sebbene, per quanto sopra specificato, da prendere sempre *cum granu salis*. Un'altra, di notevole importanza e diffusione, è la celeberrima *Novella del Grasso legnaiuolo*, nella quale appare in carcere per debiti un giudice sul cui nome Manetti tace, ma che si dice essere «assai valente uomo e non meno per fama d'altra letteratura che di leggi notissimo»¹⁵⁵, mettendogli in bocca un riferimento ad Apuleio e uno alla trasformazione dei compagni di Ulisse operata dalla maga Circe che non possono non allacciarsi intertestualmente al Libro I del

¹⁵⁴ F. BAUSI, *Gherardi, Giovanni*, cit., p. 566.

¹⁵⁵ A. MANETTI, *La novella del Grasso legnaiuolo*, in *La novella del Grasso legnaiuolo. Nelle redazioni di Antonio Manetti, dei codici Palatino 51 e Palatino 200, di Bernardo Giambullari e di Bartolomeo Davanzati*, a cura di A. Lanza, Firenze, Vallecchi, 1939, pp. 23-60, p. 31.

Paradiso degli Alberti e alla prima novella narrata da Guido del Palagio, con protagonista la bella e giovane Melissa proprio da Circe trasformata in sparviere, collocandosi così entro il tema della metamorfosi presente sia nella novella spicciolata sul Grasso¹⁵⁶ sia nell'opera di Gherardi, con riferimento non al solo *Paradiso* (basti pensare, oltre alla novella di Melissa, a quella di Messer Olfo), ma anche alle diciotto ottave del *Geta e Birria*¹⁵⁷.

Non vi sarebbe, inoltre, da stupirsi di un presunto arresto di Gherardi per debiti, una volta appurata la sua infelice propensione a finire nelle grinfie dei creditori. Nella redazione offerta dal ms. Palatino 51 si legge: «Era in quel dì in detta prigione sostenuto per debito uno giudice, assai valent'uomo, chiamato messer Giovanni da Prato»¹⁵⁸, aggiungendo poi un rimando non solo ad Apuleio, ma anche al *Geta* («ora non sa' tu che Apulegio d'uomo diventò asino e poi ritornò uomo, e 'l Geta rimase nonnulla, e Tiresia maschio diventò e dopo alquanti anni ritornò femmina?»¹⁵⁹). Nella più tarda redazione davanzatiana non si accenna al nome, sebbene si faccia rivolgere dal Grasso un elogio al giudice in cui emerge che quest'ultimo ha svolto per diverso tempo il ruolo di docente presso lo Studio fiorentino¹⁶⁰. Il fatto che Davanzati – operante fra Quattro-Cinquecento – abbia aggiunto un elemento assente nelle versioni precedenti, ma aderente alla biografia gherardiana, potrebbe essere considerato quale ulteriore elemento a sostegno dell'identificazione di quest'ultimo con il personaggio del giudice, dimostrando per di più come la figura del Pratese fosse ancora impressa al tempo nella memoria degli intellettuali fiorentini.

¹⁵⁶ Ivi, p. 33: «sanza che ci era peggio, ché c'era di quelli che erano diventati animali bruti, come fu Apuleio che diventò asino, ed Ateon che diventò cervio [...] El giudice agiunse: "El simile si legge de' compagni di Ulisse e d'altri trasmutati da Circe». Un'altra consonanza tra la novella manettiana e *Il Paradiso degli Alberti* si individua nella novella di Berto e More narrata da Sonaglino e nel rapporto instaurato tra Firenze e la monarchia ungherese.

¹⁵⁷ Cfr. A. LANZA, *Polemiche e berte...*, cit., pp. 303-306.

¹⁵⁸ *Novella del Grasso legnaiuolo (Redazione del Palatino 51)*, in *La novella del Grasso legnaiuolo*, cit., pp. 61-75, p. 67.

¹⁵⁹ Ivi, pp. 67-68.

¹⁶⁰ B. DAVANZATI, *Novella di Matteo e del Grasso legnaiuolo*, in *La novella del Grasso legnaiuolo*, cit., pp. 129-178, p. 150, ottava 81: «I' so che voi avete lungamente / letto in Istudio, e delle storie assai / degli autori antichi veramente / che hanno iscrit[t]o, trovasti vo' mai / per nessun tempo, o tornavi alla mente, / che gnun dicessi mai: "I' mi scambiai / d'uno in un altro", o esser ma' caduto / com'al presente a me è 'ntervenuto?».

Un discorso a parte, invece, investe il ruolo di Gherardi svolto nella spicciolata, dato che fin dalla versione del Manetti lo si vede prestarsi alla beffa ordita dal Brunelleschi; non fosse che fra i due non dovette scorrere buon sangue, dato che, come si vedrà a breve, è letterariamente e storicamente accertata l'accesa controversia in merito al progetto della Cupola di Santa Maria del Fiore che li vede protagonisti, a tal punto che possono essere due le eventuali soluzioni al "dilemma": o che della *querelle* il Manetti non sapesse nulla o che, come siamo propensi a credere, la presenza del Nostro in qualità di spalla secondaria all'artista sia sfruttata da Manetti per comprovare un'indiscussa superiorità intellettuale del Brunelleschi.

A questo punto, tanto il *Geta e Birria* quanto la *Novella del Grasso legnaiuolo* offrono validi appigli per affrontare due questioni di particolare rilevanza.

1.4. Doppie identità. Ipotesi e controipotesi su due nodi di... *Salomone: Gherardi e l'Acquettino*

chi è che senza me poss'esser io?

Geta e Birria, ottava 120, 8

Ab origine, l'identità di Giovanni Gherardi è soggetta a dubbi e a fraintendimenti; Giovan Battista Casotti (1669-1736)¹⁶¹, ad esempio, distingue ben tre Giovanni: il Giovanni da Prato citato da Francesco Redi (1626-1697), Giovanni Bartolomeo de' Rai e Giovanni di Gherardo da Prato. Redi, nelle *Annotazioni* al suo *Bacco in Toscana*, parla effettivamente di un «Giovanni da

¹⁶¹ *Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno con annotazioni. Ed alcune rime di Niccolò Tinucci*, a cura di G. Casotti, Firenze, Manni, 1718, pp. LVIII-LX.

Prato»¹⁶² associandolo ai nomi dei poeti minori Alberto degli Albizzi¹⁶³ e Andrea Carelli da Prato che Francesco Palermo reputa «piuttosto antichi»¹⁶⁴, quando invece sono coevi a Giovanni Gherardi; per questo crediamo che Redi faccia plausibilmente riferimento al nostro Giovanni e che la triplice distinzione proposta da Casotti debba essere ridiscussa.

Nel dibattito sull'identità di Gherardi si inserisce un problema di non semplice risoluzione e anzi – vale chiarirlo da subito – fondamentalmente irrisolto, riguardante la presunta coincidenza fra Giovanni Gherardi e il sodomita Giovanni, soprannominato 'Acquettino' – pratese come Gherardi, ma mai specificato con tale cognome – di cui si legge nella *Buca di Montemorello*¹⁶⁵ dello Za (Tommaso Finiguerrri), nel sonetto del Burchiello *Questi che hanno studiato il Pecorone*¹⁶⁶ e nel poemetto in terzine *L'Acquettino* attribuito a Domenico da Prato¹⁶⁷, non estraneo all'invettiva contro la sodomia, se nel suo

¹⁶² F. REDI, *Opere*, Venezia, Hertz, 1742, t. III, p. 119.

¹⁶³ G. CIAPPELLI, *Alberto degli Albizzi e la vita culturale a Firenze tra la seconda metà del Trecento e l'inizio del Quattrocento*, in «Nuova Rivista Storica», XCIX, 3 (2015), pp. 751-772.

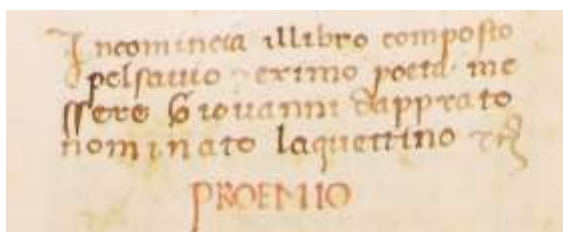
¹⁶⁴ *I manoscritti Palatini di Firenze. Ordinati ed esposti da Francesco Palermo*, Firenze, I. e R. Biblioteca Palatina, 1853, vol. I, p. 635.

¹⁶⁵ Il testo è ed. in STEFANO DI TOMMASO FINIGUERRI, *La Buca di Monteferrato, lo studio d'Atene e il Gagno. Poemetti satirici del XV secolo di Stefano di Tommaso Finiguerrri*, ed. ed illustrati da L. Frati, Bologna, Romagnoli, 1884; A. LANZA, *Polemiche e berte...*, cit., pp. 309-325; S. FINIGUERRI DETTO IL ZA, *I poemetti*, a cura di A. Lanza, Roma, Zauli Arti Grafiche, 1994. Il testo è dichiaratamente reietto da S. MORPURGO nella sua *Recensione all'edizione del Finiguerrri curata dal Frati*, in «Rivista Critica della Letteratura Italiana», I (1884), pp. 170-177, A. GASPARY (*Storia della letteratura italiana*, cit., vol. II, pt. 1, p. 233) e V. CIAN, il quale afferma che «Non può dirsi divertente la lunga sfilata di falliti, spiantati scialacquatori, reduci delle Stinche e dell'ospedale» (*La Satira*, Milano, Vallardi, 1924, vol. I, pp. 315-317). Fin dalla prima edizione delle *Polemiche e berte*, è Lanza a farsi paladino del valore storico e artistico del poemetto, che provvede a intitolare *Buca di Montemorello*, eliminando il riferimento a Monteferrato (così come nella rubrica riportata dal solo Ricc. 1591), poiché «Montemorello è allusione oscena, del tipo di Montenero, che ritroviamo nel *Decameron* e nel *Pataffio*» (p. 142).

¹⁶⁶ *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004, pp. 131-132.

¹⁶⁷ Solo alcune terzine del poemetto, tradito dal Ricc. 2254, sono in *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 1, pp. 160-167, mentre il testo integrale è ed. in D. GUERRI, *La corrente popolare nel Rinascimento. Berte burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze, Sansoni, 1931, pp. 149-171 (cfr. il cap. V, *Le muse in suburra*, pp. 64-84). Si leggano inoltre gli apporti critico-filologici di Antonio Lanza, che ha attribuito i versi a Domenico da Prato: A. LANZA, *L'Acquettino*, in *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento (1375-1449)*, Seconda edizione completamente rifatta, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 321-335; ID., *L'autore dell'Acquattino: ser Domenico da Prato*, in «La Parola del Testo», II (1998), pp. 205-210; ID., *L'Acquattino di ser Domenico da Prato*, in «Letteratura Italiana Antica», II (2000), pp. 289-314; ID., *I poemetti dello Za: l'epopea degli omosessuali fiorentini e*

canzoniere, a seguito del fallimento amoroso con Melchionna¹⁶⁸, compare tra le liriche di pentimento religioso e di rinnegazione dell'esperienza sessuale una canzone morale «in obprobrio del peccato della sodomia»¹⁶⁹. Tutti e tre i componimenti burleschi si propongono di sbeffeggiare – con il linguaggio tipicamente osceno e grettamente allusivo della berta toscana – le sue avventure sodomitiche, quelli che a conclusione del suo studio Novati definiva i «peccatacci»¹⁷⁰ di Giovanni Gherardi, accogliendo la tesi avanzata da



Ricc. 2254, c. 113v – *L'Acquettino* (cc. 113v-118v); rubrica: «Incomincia il libro composto pel savio et eximio poeta messere Giovanni da Prato nominato l'Acquettino».

Veselovskij secondo cui Gherardi e l'Acquettino sono la stessa persona, tesi appoggiata da Cesare Guasti, Domenico Guerri e di nuovo sostenuta con vigore da Antonio Lanza. Comporterebbe qualche imbarazzo accettare l'ipotesi proposta – pur sempre con la dovuta cautela – da Guerri,

dei tradizionalisti citrulli, in ID. *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento*, Firenze, Cadmo, 2002, pp. 203-237; Ivi, *L'Acquattino di ser Domenico da Prato*, pp. 203-238 (l'edizione del testo sulla base dei due testimoni Ricc. 2254 e Schøyen 900 è alle pp. 212-237). Da considerare anche l'analisi intertestuale, applicata specialmente in relazione alla *Commedia* dantesca e al *Satyricon* di Petronio, offerta da G. PALLINI, *À propos de l'Acquattino de Ser Domenico da Prato*, in «Revue d'Études Italiennes», XLIX, 3-4 (2003), pp. 255-272 (lo studioso si chiede, fra l'altro, se sia opportuno continuare ad attribuire questo titolo a un poemetto incentrato solo in parte sul personaggio dell'Acquettino).

¹⁶⁸ Per quanto riguarda il rapporto d'amore cantato da Domenico da Prato e la sua evoluzione nei due canzonieri, cfr. A. DECARIA, *Domenico da Prato*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni e T. Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 296-306.

¹⁶⁹ DOMENICO DA PRATO, *Canzone morale del detto ser Domenico in obprobrio del peccato della sodomia*, in ID., *Le Rime*, cit., LIV, pp. 151-154. Riecheggiando la pena del contrappasso a cui sono soggetti i sodomiti (*Inf.* XV-XVI), i primi due versi della canzone morale mettono in relazione l'elemento igneo con il peccato di sodomia: «O fiamma eterna, guai ad chi t'accende! Guai ad colui che di tal foco avampa!». I riferimenti medesimi si incontrano in *Acquettino* I, 116-119 («s'accende / una favilla che di bianchi in persi / gli tignerebbe se presto alle mende / non si pervien per la diritta via / con rigido punir chi 'n ciò offende») e, giocando sul cromatismo del rosso/perso, l'Acquettino compare alla festa del Sacro Cingolo con «La veste sue d'un drappo di Soria / del color proprio di quello alimento / che sopra tutti tien signoria» (III, 106-108).

¹⁷⁰ F. NOVATI, *Giovanni Gherardi da Prato*, cit., p. 168: «i suoi poemi gli procacciavan fama sì grande, che nè certi suoi peccatacci nè il disordine della sua vita valevano poi a scemarla, nonché distruggerla».

secondo il quale il copista del Ricc. 2254 (coevo a Gherardi) avrebbe confuso autore e protagonista del testo¹⁷¹; allo stesso tempo occorre tenere conto della lucida considerazione di Francesco Bausi, per cui sarebbe difficile pensare che, anche qualora Gherardi fosse l'Acquettino, egli firmasse un poemetto di questo genere scritto espressamente contro se stesso.

Si aggiunga a ciò l'inconsistenza dell'ipotesi per cui vi sarebbe incompatibilità fra la presunta omosessualità e il fatto che Gherardi possa essere stato autore di testi pervasi da pulsioni erotiche indirizzate al mondo femminile: in primo luogo, le donne gherardiane, più che esseri carnali, appaiono quali emanazioni di un etereo ideale di Bellezza, allegorie o spiriti stilnovistici da contemplare (ci riferiamo in particolare al *Trattato d'una angelica cosa*, al *Giuoco d'Amore* e alle *Rime*); in secondo luogo, come la "femminilità genetica" non coincide necessariamente con la "femminilità testuale"¹⁷² – vale a dire a un io lirico femminile non corrisponde per forza un autore di sesso femminile – così è fallace pensare che debba 'partecipare' all'eterosessualità un io lirico esaltante le bellezze femminili, specie se queste si riducono a essere artificiose combinazioni, spesso fiacche, di *topoi* iconografici del passato. Nonostante ciò, non sono mai state fornite prove schiaccianti tali da corroborare definitivamente la sovrapposizione fra l'identità di Giovanni e quella dell'Acquettino, ovvero colui che si acquatta – si lascia intendere – per copulare con altri uomini¹⁷³,

¹⁷¹ D. GUERRI, *La corrente popolare nel Rinascimento*, cit., p. 73.

¹⁷² Ci serviamo di due espressioni utilizzate da Francesca Gambino in uno studio utile a comprendere quanto possa essere fluido il confine fra l'io lirico e l'io autoriale: F. GAMBINO, *Caso, imitazione, parodia. Osservazioni sulle attribuzioni 'inverosimili' nella tradizione manoscritta provenzale (II)*, in «Studi Mediolatini e Volgari», XLVI (1999), pp. 35-84, p. 69.

¹⁷³ Sulla scorta di A. VESELOVSKIJ (vol. I, pt. 2, p. 68), A. LANZA (*Polemiche e berte*, cit., p. 146) rigetta la ben più 'casta' e ingenua interpretazione di Vincenzo Follini, che vede nel soprannome 'Acquettino' un rintanarsi di diverso tipo, ossia – per paura – nelle buche sul campo di battaglia, dato che nel sonetto del Burchiello viene detto «E si chiamò in battaglia l'Acquatino» (*Questi che hanno studiato il Pecorone*, v. 12). Da tenere in dovuta considerazione rispetto al titolo dell'opera è anche l'interpretazione che dei diminutivi fornisce J. TOSCAN, in tal caso da applicare al sostantivo *acqua*, che si legge nel suo importante monumento lessicografico sul linguaggio erotico, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV-XVII siècles)*, Lille, Atelier Reproduction des Thèses Université de Lille III, 1981, t. I, p. 378: «L'adjonction d'un suffixe diminutif comme -ello, -ino ou -etto est un moyen employé par tous les burlesques pour faire passer un terme quelconque du champ lexical de la sexualité normale à celui de la sodomie».

sebbene Lanza, sulla scorta di Veselovskij, ne sia da sempre convinto, specialmente da quando, nel 1998, annuncia alla comunità scientifica la scoperta di un codice collettaneo contenente il poemetto *Acquettino*, il ms. 900 della Schøyen Collection, la cui rubrica – «Invettiva fatta per ser Domenicho da Prato e suoi aderenti contra all’Acquattino» – ha permesso al filologo di formulare alcune supposizioni tanto suggestive, quanto ancora impossibili da verificare: tra gli “aderenti” vi sarebbe a suo parere Antonio di Meglio, al tempo araldo di Palazzo, che, col placito di una congrega formata da soggetti non ancora ben individuabili, avrebbe contribuito all’affossamento della carriera gherardiana, fornendo così la spiegazione dell’allontanamento del Pratese dallo Studio e, come vedremo, dalla sovrintendenza ai lavori alla Cupola di Santa Maria del Fiore¹⁷⁴. Chi mette seriamente in dubbio la coincidenza fra i due soggetti è invece Bausi, che arriva a presupporre un’interferenza creatasi fra uomini aventi in comune nome, luogo di origine e passione per gli studi letterari, spiegando perciò la ragione di “sovraimpressioni” attributive e cioè del fatto che alcune rime di Gherardi si trovino ascritte a «Giovanni Acquettino» o «Acquettini»¹⁷⁵ (come il sonetto antibrunelleschiano), seppure, dall’altro lato, sia inutile celare le perplessità che sorgono legittimamente sul coevo soggiorno a Firenze di due Giovanni da Prato con simili caratteri e propensioni culturali: il raffinato gioco parodico-citazionistico dei versi danteschi e alcuni motivi di stampo storico-ideologico consonanti col *Paradiso degli Alberti* presenti nell’*Acquettino* possono legare plausibilmente le due personalità, così come, nel medesimo poemetto, non possono non riecheggiare la carriera di dantista di Gherardi i vv. 73-75 («Né par che ti valesse l’affezione / messa nel lucidare il duro testo / del comico poeta con ragione»), che, qualora si teorizzasse la coincidenza fra l’Acquettino e il Pratese, porterebbero a pensare a buona ragione a un feroce attacco *ad personam*.

¹⁷⁴ Cfr. A. LANZA, *L’Acquattino di ser Domenico da Prato*, cit., p. 209.

¹⁷⁵ F. BAUSI, *Gherardi, Giovanni*, cit., p. 562. Anche Germano Pallini crede che non vi siano prove a sufficienza per identificare in definitiva l’Acquettino e Gherardi, sebbene il contenuto di alcuni versi lo lascerebbe presupporre, in particolare *Acquettino*, V, 70-75: cfr. G. PALLINI, *A’ Propos de l’Acquattino*, cit., pp. 271-272.

Si ricordino inoltre le diciotto ottave afferenti al *Geta e Birria*, conservate nel manoscritto Ricc. 1592 (cc. 58v-59v, 67r-68v), dove marginalmente al testo appaiono rubriche per mezzo delle quali il copista delimita le ottave di Messer Giovanni Acquettino dalle restanti – la maggior parte – attribuibili a Ghigo Brunelleschi, come si legge nel frontespizio del Laur. Ashb. 437, non a Pippo come riporta in frontespizio il Ricc. 2259, men che meno al Boccaccio, la cui identificazione era stata appoggiata da Francesco Saverio Quadrio¹⁷⁶ sulla base di quanto riportato nella rubrica del Ricc. 1592 («Liber Gietae et Birriae traductus per latine in vulgare per Dominum Johanem Bocchaccium Poetam Florentinum»).



Ricc. 2281, c. 34r: postilla di Salvini
 Assai significativa, poi, è la postilla di Anton Maria Salvini nel Ricc. 2281, in cui annota: «Birria e Geta. Di Ghigo d'Attaviano Brunelleschi, G. B. e dell'Acquettino da Prato. Dal G. B. fu stimato essere Gio. Bocc.º» (c. 34r); attribuzione, quindi, quella al Boccaccio, molto probabilmente dovuta a un nome e cognome puntati e interpretati erroneamente dal copista – come suggerisce Salvini –, ma anche da altri fattori: in alcuni codici, infatti, il cantare segue testi del Boccaccio (nell'Ashb. 437 e nel Ricc. 2259 viene dopo il *Ninfale fiesolano*, nel Magl. II.II.38 il *Corbaccio* e, prima ancora, altre opere del Boccaccio “minore”); al dato codicologico, poi, si aggiunge quello testuale, in quanto Boccaccio dimostra di conoscere l'opera non solo nel *Teseida* (VI, 38), nelle *Chiose al Teseida* (IV, 14.8 e VI, 38.7) e

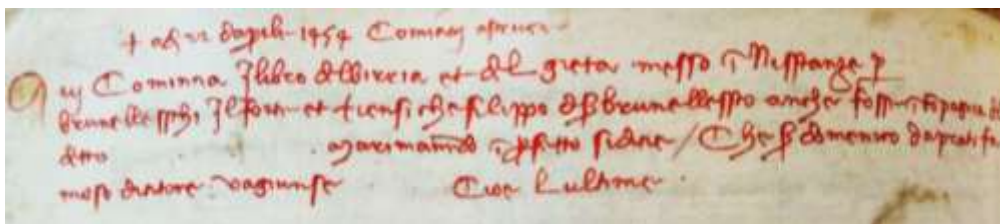
¹⁷⁶ Benché alfine il Quadrio confessi trattarsi di un «assai dozzinale, e scipito poema», riprendendo epiteti usati in precedenza da Giovanni Maria Crescimbeni: cfr. G.M. CRESCIMBENI, *Comentarj del canonico Gio. Mario Crescimbeni custode d'Arcadia, intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, Venezia, Basegio, 1730, p. 252; F.S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1749, vol. IV, p. 363.

nell'*Amorosa visione* (XVIII, vv. 77-79), ma anche nella costruzione della novella di Caladrino (*Dec.* VIII, 3).

Libera e non pedissequa riscrittura in volgare fiorentino della celebre commedia elegiaca mediolatina *Amphitruo sive Geta* di Vitale di Blois (a sua volta rifacimento dell'*Amphitruo* plautino), il *Geta e Birria* non rappresenta solo un'originale rielaborazione antropologico-filosofica dei temi della logica, della metamorfosi e dell'identità in tempi di aspre polemiche antioccamiste, ma è anche un testo che incuriosisce per la sua irriducibile ambiguità ontologica, a metà fra il poemetto, il cantare novellistico e la novella. A ostacolare un'univoca e complessiva attribuzione del testo a uno specifico genere letterario contribuisce la sua peculiare situazione redazionale stratificata, e in particolare soggetta all'intervento di tre diverse mani: a quelle di Ghigo Brunelleschi e di Giovanni Gherardi da Prato si sarebbe aggiunta quella di Domenico da Prato, come emerge da una lettera indirizzata a Marcello Severoli da Salvini, che informa di possedere un codice (il Ricc. 1591) in cui, ancora oggi, si legge la rubrica alla c. 79v: «Insino a qui tradusse e misse in rima il nobile Ghigo d'Attaviano Brunelleschi, e da qui insino alla fine tradusse e misse in rima il sapiente huomo ser Domenicho del Maestro Andrea da Prato, de' quali le loro figure fieno disegnate qui da pié»; da qui in poi (cc. 80r-84v) sono trascritte le ottave di Domenico da Prato.

A Domenico apparterrebbero dunque le ultime ottave, come recitano anche le rubriche del II.II.39 della Nazionale di Firenze, una alla c. 76v («Domenico da Prato famoso dicitore vi aggiunse ciò è l'ultime»), l'altra in corrispondenza della c. 85v («ser Domenico da Prato notajo et valente huomo agiunse queste 24 stanze che qui seguiranno»)¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Tuttavia, è bene tenere presente che altrove si forniscono altri nominativi: i Ricc. 1142 e 2825, il II.III.225 della Nazionale di Firenze, il Laur. XLII.28 e il Braidense A.D.XI.25 riportano «Domenico del maestro Marco da Prato», il Ricc. 2259 riporta «Bartolomeo da Prato», il Magl. VIII.54 «Domenico del maestro Carlo da Prato».



II.II.39, c. 76v

Fin dal 1971, anno di pubblicazione del suo celebre volume dedicato alle *Polemiche e berte*, Lanza, sulla scia delle suggestioni già avanzate da Guerri, sostiene con assoluta convinzione che Domenico sia da considerarsi autore di una vera e propria operazione manipolatoria e mistificatoria, atta a smorzare le dure accuse che la penna satirica di Brunelleschi lancia, per bocca del sarcastico Birria, contro i rappresentanti dell'incancrenita tradizione scolastica alla quale Domenico appartiene. Giudicata da Clemente Mazzotta operazione ecdotica azzardata¹⁷⁸, radicalmente rigettata da Gioachino Chiarini¹⁷⁹, ritenuta da Paolo Orvieto arbitraria e inaffidabile ancor più dell'edizione arliana¹⁸⁰, alfine sostanzialmente ignorata da Michelangelo Picone¹⁸¹ ed Emilio Pasquini¹⁸², la

¹⁷⁸ C. MAZZOTTA, [recensione a] A. Lanza, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento: storia e testi*, Roma 1972, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», X (1975), pp. 228-231, p. 229: «Suscita non poche perplessità la perentoria espunzione di 31 ottave dell'edizione Arlia [...] la proclamata conservazione delle "sole ottave del Brunelleschi" e l'esclusione di "quelle di Domenico" è ben lungi dal prospettarsi come un'operazione pacifica e senza rischi: è vero che il *Geta* sembra configurarsi come opera composita [...], ma non è certo il caso di sottovalutare il fatto che tante testimonianze riconducono a Domenico le 16 ottave che chiudono l'edizione del Lanza, e, in più occasioni, avanzano attribuzioni diverse (Pippo Brunelleschi, Giovanni da Prato, Antonio da Prato ecc.). Il che impone una maggiore cautela nelle attribuzioni, o, se non altro, una meno drastica distinzione delle parti».

¹⁷⁹ Si rifà all'Arlia G. CHIARINI, *Nota ai testi*, in *Novelle italiane. Il Quattrocento*, Milano, Garzanti, 1982, p. XLVII.

¹⁸⁰ P. ORVIO, *Ghigo Brunelleschi*, in *Antologia della poesia italiana. Quattrocento-Settecento*, a cura di C. Segre, C. Ossola, Torino, Einaudi, 1998, p. 1440. Per tutta risposta Lanza lo accusa di miopia, ribadendo la bontà della propria tesi e, a suo dire, l'evidente distanza stilistica fra le ottave del Brunelleschi e quelle da lui credute di Domenico da Prato: cfr. A. LANZA, *Il Geta e Birria*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura. Atti del Convegno internazionale di Zurigo. Landesmuseum, 23-25 giugno 2005*, a cura di M. Picone, L. Rubini, Firenze, Olshki, 2007, pp. 235-258, p. 250.

¹⁸¹ M. PICONE, *Il racconto*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. I. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, a cura di F. Brioschi, C. di Girolamo, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 587-696, p. 678.

¹⁸² E. PASQUINI, *Letteratura popolareggiante, comica e giocosa, lirica minore e narrativa in volgare del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana. III. Il Quattrocento*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 803-911, in part. pp. 872-873.

posizione espressa dall'edizione Lanza si fa fiera partigiana del fatto (invero, un'ipotesi indimostrata) che Domenico sia intervenuto interpolando malignamente alcune ottave, che non corrisponderebbero perciò a quelle che alcuni copisti gli attribuiscono (le ultime sedici pubblicate nell'edizione Arlia), bensì alle trentuno che Lanza espunge per ragioni eminentemente estetiche¹⁸³, comprese le prime tre a carattere amoroso¹⁸⁴, secondo il filologo sostituite da Domenico a tre presunte originali ottave incipitarie con tradizionale funzione di *invocatio* alle Muse: ne risulta, infine, un'edizione profondamente lacunosa.

Questa, tuttavia, non rappresenta l'unica criticità che ruota attorno al satellite gherardiano. A una questione biografica come quella presentata se ne sono aggiunte due di carattere letterario.

Una, facilmente smentibile per totale mancanza di prove, ha visto Carlo Muscetta¹⁸⁵ legare il nome di Gherardi al *Pecorone*, che, sulla base del legame che si instaura fra il titolo dell'opera e il sonetto burchiellesco sopracitato, avanza l'ipotesi che il novelliere sia una «contraffazione burlesca» fatta passare sotto quel Ser Giovanni Fiorentino che altri non sarebbe che uno schermo per stigmatizzare invero l'omosessualità del Pratese;¹⁸⁶ tuttavia, anche sulla corrispondenza fra la raccolta novellistica e il sonetto del Burchiello, Lanza ha espresso i propri dubbi, sostenendo, sulla base di una discrepanza cronologica, che il riferimento a ser Pecora non deve connettersi né a Malizia Barattone –

¹⁸³ Prendendo come punto di riferimento l'edizione di C. ARLIA (*Geta e Birria. Novella riprodotta da un'antica stampa e riscontrata co' testi a penna*, Bologna, Romagnoli, 1879) segnaliamo le ottave espunte da Lanza: 1-3, 15, 18, 33, 34-40, 47, 59, 60, 95, 96, 145-148, 170-173, 182-186.

¹⁸⁴ A. LANZA, *Il Geta e Birria*, cit., pp. 253-254: «ottave amoroze scipite e maldestre che tentano di scimmiettare malamente quelle che fanno da cornice al *Filostrato* e al *Ninfale fiesolano*». Lanza non fa che riproporre con parole diverse il medesimo giudizio precedentemente espresso da Guerri, che ne parlava come di «una delle più scialbe e sbiadite e abusate nenie d'amore» (D. GUERRI, *La corrente popolare nel Rinascimento*, cit., p. 16).

¹⁸⁵ C. MUSCETTA, *Struttura del Pecorone*, in «Sicilorum Gymnasium», XX (1967), pp. 1-35, p. 34.

¹⁸⁶ D'altro canto, è assai probabile che dietro la parola 'pecorone' vi sia un doppio senso osceno, come si deduce dal sonetto CCLXXXIX (*Sonetto fatto per maestro Francesco da Colligrano a ser Giovanni del Pecorone di grano che gli ddovea mandare*) in cui è plausibile che 'cappone' alluda a un sodomita, 'grano' al pene, 'cibo', 'farina', 'macinare' al coito. Vd. F. SACCHETTI, *Il libro delle rime...*, cit., p. 535.

identificato da Pasquale Stoppelli quale autore del *Pecorone*¹⁸⁷ –, né a Jacopo da Montepulciano, ma bensì al Benedetto di ser Lorenzo Pecora sbertato dal Za nello *Studio d'Atene*¹⁸⁸.

L'altra, dagli anni '30 a questa parte, infiamma i banchi dei dantisti più prestigiosi. Il destino dell'opera finiguerriana, infatti, ha intersecato una parallela insospettabile – la celebre *Tenzone* fra Dante e Forese – dando origine a un filone esegetico tanto suggestivo all'apparenza quanto estremamente sdrucioloso nella pratica, che ha trovato un manipolo di studiosi – giudicato “eretico” da un'ampia fetta di critica – concordi nel ridiscutere l'attribuzione dei sei sonetti. A ben vedere, si tratta di quello che si potrebbe definire il frutto di un “traducianesimo critico-accademico”, sintetizzantesi nella “trinità” Guerri-Lanza-Cursietti: Mauro Cursietti, infatti, è stato allievo di Antonio Lanza, il quale a sua volta è stato studioso devoto di Domenico Guerri, patrono di questa linea interpretativa da lui espressa con coraggio per la prima volta nel 1931, nella sua importante raccolta di saggi *La corrente popolare nel Rinascimento*; contrariamente a coloro che, come Michele Barbi¹⁸⁹ (e altri dopo di lui), datano i sonetti agli anni 1293-1296, Guerri è infatti convinto che la loro redazione sia coeva alla produzione zaiana, e che debbano essere fatti risalire al primo decennio del '400¹⁹⁰: sarà poi Lanza a collocare con precisione la *Buca* tra il 1407 e il 1409, lo *Studio d'Atene* tra la fine del 1411 e la prima metà del 1412, e a fissare il 1412 come *terminus post quem* del *Gagno*. Non solo: sempre a parere

¹⁸⁷ Per l'attribuzione al giullare Malizia Barattone dell'opera adespota e anepigrafa vd. P. STOPPELLI, *Malizia Barattone*, cit., pp. 1-43.

¹⁸⁸ S. FINIGUERRI DETTO IL ZA, *Lo Studio d'Atene*, in *I poemetti*, cit., p. 77 (V, vv. 53-66): «Se più saper di noi ancor vi tiene, / sappi ch'i' son ser Benedetto, figlio / di ser Lorenzo Pecora, che viene / di dietro a me». La tesi del Lanza è espressa in DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL BURCHIELLO, *Le poesie autentiche*, cit., p. 283, n. 8 (in riferimento a *Questi ch'andarón già a studiare Âtene*).

¹⁸⁹ M. BARBI, *La tenzone di Dante con Forese*, in «Studi Danteschi», IX (1924), pp. 5-149.

¹⁹⁰ D. GUERRI, *La corrente popolare nel Rinascimento*, cit., pp. 104-120, 121-148; ID., *Dal «gagno» d'Alighiero a fra Timoteo*, in «La Nuova Italia», II (1931), pp. 493-496; ID., *Ancora il «gagno» d'Alighiero*, in «La Nuova Italia», III (1932), pp. 458-467; ID., *Per la storia di Monna Tessa*, in «La Nuova Italia», IV (1933), pp. 205-210; ID., *Elementi del Decamerone nel primo sonetto d'Alighiero con Bicci*, in «La Nuova Italia», V (1934), pp. 131-138. Questi studi sono stati raccolti in *Scritti danteschi e d'altra letteratura antica*, a cura di A. Lanza, present. di G. Pampaloni, Roma, De Rubeis, 1990, rispettivamente alle pp. 331-338, 339-354, 355-365, 367-378.

del Guerri, si tratterebbe di componimenti nati dalla penna di un poeta burchiellesco che li avrebbe scritti per biasimare la sodomia di Bicci e Alighiero, ossia Bicci Castellani¹⁹¹ – uno degli sbertati nella *Buca*¹⁹² – e Giovanni Gherardi, da identificare, stando a questa tesi, nel «figliuol d’Alaghieri» come lui stesso si fa definire da Dante «figliuol benedetto»¹⁹³ nel suo (forse) poemetto *Filomena*, essendo a lui devoto – come appurato – tanto sul piano esistenziale quanto su quello letterario. Al terremoto sollevato da Guerri risponde Barbi¹⁹⁴ l’anno seguente, corroborando le proprie posizioni iniziali. Quarant’anni dopo è Antonio Lanza che, in appendice alla sua tesi di laurea discussa con Natalino Sapegno (pubblicata nel 1971 col titolo di *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento*), inserisce dodici brevi pagine in cui riprende la tesi di Guerri per farla propria, fornendo un’analisi autoptica del lessico, non interpretato realisticamente come da Barbi, ma alla luce del sibillino ed equivoco gergo osceno di cui si nutrono quei «centoni di luoghi danteschi deformati»¹⁹⁵ che sono i *Poemetti* finiguerriani. Così, mentre Barbi vedeva in «Alaghieri» il padre di Dante e nel «Francesco» e nella «Tana» (preceduti dall’articolo determinativo) il fratello e la sorella, per Lanza significano ‘pene’ e ‘ano’, cosicché al membro maschile alluderebbero le voci «guadagno» e all’orifizio – sulla scorta della *Buca di Montemorello* – farebbero riferimento le «fosse»¹⁹⁶, che nulla avrebbero a che fare con le fosse sepolcrali in cui è sepolto il padre dell’Alighieri: un’interpretazione, dunque, all’insegna del più sregolato uranismo, a cui si aggiunge, ad esempio, il riferimento al ‘panico’ per indicare il

¹⁹¹ Laddove «Bicci vocato Forese» andrebbe interpretato senza invertire i fattori del verso.

¹⁹² S. FINIGUERRI DETTO IL ZA, *La Buca di Montemorello*, in *I poemetti*, cit., p. 35 (II, vv. 4-6): «Nuovi pensieri a me sì s’agiugneva, / ed era già in sull’ora di sesta / che Bicci Castellani a Tier giugneva».

¹⁹³ G. GHERARDI DA PRATO, *La Filomena*, cit., p. 107.

¹⁹⁴ M. BARBI, *Ancora della tenzone di Dante con Forese*, in «Studi Danteschi», XVI (1932), pp. 69-103.

¹⁹⁵ M. CURSIETTI, *La falsa tenzone di Dante con Forese Donati*, Roma, De Rubeis, 1995, p. 20.

¹⁹⁶ Ruggero Stefanini apporta una sottile distinzione tra ‘buche’ e ‘fosse’, scrivendo che «Fossa, con la sua dimensione più superficiale e allungata, deve invece indicare [...] il ‘fesso delle natiche’ – oggi, in fiorentino, ancora *fiòsso*, che è appunto incrocio di *fèssso* con *fòssalo*»: R. STEFANINI, *‘Tenzone’ sì e ‘Tenzone’ no*, in «Lectura Dantis», XVIII-XIX (1996), pp. 111-128, p. 123. Cfr. E. ESPOSITO, *Tenzone no*, in «La Parola del Testo», I (1997), pp. 268-71.

‘deretano’, collegandosi così anche a una stringa testuale del *Paradiso degli Alberti*¹⁹⁷.

Portando le proprie convinzioni alle estreme conseguenze, Lanza viene a creare in seno al dantismo una tenzone nella tenzone, facendo uso di accenti piccati, esaltazioni personalistiche e attacchi virulenti poco, come dire, “politicamente corretti”, indirizzati con vigore contro la «stolida e antiscientifica tartuferia congenita»¹⁹⁸ dell’Accademia italiana che a suo dire non terrebbe in giusto conto la tradizione burchiellesca¹⁹⁹; prese di posizione che, aggrovigliando un nodo gordiano già di per sé abbastanza ingarbugliato a causa di ulteriori problematichità legate alla *Tenzione* (se, ad esempio, è realmente dovuta a questioni personali o sia invece un autoschediasma, un’esercitazione letteraria²⁰⁰), ha scatenato un’accesissima disputa senza esclusione di colpi. Da un lato gli studi di Cursietti²⁰¹ e, sulla scena accademica americana, Ruggero Stefanini, dall’altro i recenti contributi di Fabian Alfie a favore dell’attribuzione

¹⁹⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 226-227 (IV, 71). Cfr. M. CURSIETTI, *Noterella su un passo del Paradiso degli Alberti*, in «La Parola del Testo», VII, 2 (2003), pp. 267-271; ID., *I conti senza l’oste (del Panico)*, in ID., *Dante e Forese alla taverna del Panico*, in «L’Alighieri», XLI, 16 (2000), pp. 7-22, in part. pp. 16-22.

¹⁹⁸ A. LANZA, *Premessa*, in S. FINIGUERRI DETTO IL ZA, *I poemetti*, cit., pp. 9-19, in part. pp. 10-11: «Michele Barbi – colui che passa per il miglior filologo che l’Italia abbia avuto – si mise la benda davanti agli occhi e con pervicacia degna di miglior causa negò assurdamente il carattere lubrico di quei versi con una replica maldestra [...] gli argomenti grotteschi e ridicoli del Barbi sono stati fatti propri dai nostri baldi dantisti, dai valorosi storici della letteratura, dagli asettici linguisti e dagli immaginifici critici letterari. A rendersene conto che aveva ragione il Guerri fu un ardimentoso giovanotto ventunenne [cioè Lanza stesso]». Già la prima edizione delle *Polemiche e berte letterarie* (cit., p. 409) si concludeva con le parole di Virgilio «Sat prata biberunt», come a dire che troppo parole erano state spese, e non avrebbe più avuto senso tornare sulla tesi contraria.

¹⁹⁹ Cfr. G. CRIMI, *Il «gran bisbiglio». La presenza dei poemetti del Za*, in ID., *L’oscura lingua e il parlar sottile. Tradizione e fortuna del Burchiello*, Roma, Vecchiarelli, 2005, pp. 261-316.

²⁰⁰ Cfr. A. STÄUBLE, *La tenzone di Dante con Forese Donati*, in «Lecture Classensi», XXIV (1995), pp. 151-170; D. SIMONCINI, *Dante e Forese: storia di un autoschediasma*, in «L’Alighieri», III, 1 (1999), pp. 67-74.

²⁰¹ Cfr. M. CURSIETTI, *La falsa Tenzione di Dante con Forese Donati*, cit.; ID., *Nuovi contributi per l’apocrifia della cosiddetta ‘Tenzione di Dante con Forese Donati’* in *Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito*, a cura di V. De Gregorio, Ravenna, Longo, 1997, vol. II, pp. 53-72; ID., *Una beffa parallela alla falsa Tenzione di Dante con Forese Donati: La berta di Cavalcanti “cavalcato”*, in «L’Alighieri», XL, 13 (1999), pp. 91-110; ID., *Dante e Forese alla taverna del Panico*, cit.; ID., *A proposito di una nuova ipotesi sulla cosiddetta Tenzione di Dante con Forese*, in «La Parola del Testo», VIII (2004), pp. 157-68.

dantesco-donatiana²⁰², hanno decretato lo strappo, sebbene Alfie abbia aperto uno spiraglio di dialogo fra i contendenti, accennando alla controipotesi secondo cui, se deve darsi per escluso che l'autore dei sonetti sia il Za, potrebbe prendersi in considerazione la remota possibilità di ricercare un'altra eventuale mano rispetto al Finiguerra e agli stessi Dante e Forese, da collocare non dopo il '400, bensì prima del 1360²⁰³. Mentre Guerri mina la credibilità della scienza paleografica, affermando che si tratta di una branca priva di assoluta esattezza scientifica²⁰⁴, Barbi è convinto che il manoscritto più antico fra quelli che tramandano la tenzone, il Chigiano L.VIII.305 della Biblioteca Apostolica Vaticana (siglato K), sia collocabile temporalmente molto più in qua degli inizi del secolo XV o, come in un primo momento propone Lanza, a cavallo fra Tre e Quattrocento: l'esame paleografico, per dirla con Alfie, «does not represent merely an academic exercise»²⁰⁵. L'altro punto su cui regge il ragionamento del Guerri si appella al fatto che a conclusione del manoscritto sopracitato compare il nome di Antonio di Coluccio Salutati, il che confermerebbe ancora una volta la datazione da lui proposta, quando invece sappiamo che ciò non è determinante al fine di stabilire se il figlio del cancelliere sia stato il committente, o non piuttosto il possessore.

²⁰² Oltre agli studi di Michele Barbi sopra citati, si ricordano i seguenti contributi: F. FILIPPINI, *Il "nodo di Salomone" nella tenzone fra Dante e Forese*, in «Giornale Dantesco», XXV (1922), pp. 237-242; V. RUSSO, *Pg. XXIII: Forese, o la maschera del discorso*, in «MLN», XCIV (1979), pp. 113-136; D. DE ROBERTIS, *Ancora per Dante e Forese Donati*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 35-48; F. ALFIE, *For Want of a Nail: The Guerri-Lanza-Cursietti Argument Regarding the 'Tenzone'*, in «Dante Studies», CXVI (1998), pp. 141-159; G. BORRIERO, *Considerazioni sulla tradizione manoscritta della Tenzione di Dante con Forese*, in «Anticomoderno», IV (1999), pp. 385-405; E. QUAGLIO, *Intorno alla tenzone Dante-Forese*, in «Per correr miglior acque...». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio. Atti del Convegno Internazionale. Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999*, Roma, Salerno Editrice, 2001, t. I, pp. 247-80; M. ZACCARELLO, *L'uovo o la gallina? Purg. XXIII e la tenzone di Dante e Forese Donati*, «L'Alighieri», XXII (2003), pp. 5-26; F. ALFIE, *Dante's Tenzione with Forese Donati. The Reprehension of Vice*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.

²⁰³ F. ALFIE, *For Want of a Nail*, cit., pp. 154-155.

²⁰⁴ Cfr. D. GUERRI, *La corrente popolare nel Rinascimento*, cit., p. 116: «la paleografia non ha titolo per sopraffare la critica entro certi termini». Gli fa eco M. CURSIETTI (*La falsa tenzone di Dante con Forese Donati*, cit., p. 24), sostenendo che «un'oscillazione di venti-trent'anni nella datazione di un manoscritto, in assenza di elementi decisivi sembra ammissibile».

²⁰⁵ F. ALFIE, *For Want of a Nail*, cit., p. 146.

Nonostante gli apporti esegetici di Guerri, Lanza e Cursietti, le argomentazioni addotte da Alfie in *For Want of a Nail* confermano incontrovertibili verità a livello eminentemente filologico-paleografico, tenendosi distanti dalla decifrazione di scivolosissimi doppi sensi letterali e basandosi esplicitamente sulla logica del “rasoio di Ockham”. La prima considerazione da fare è di ordine grafico e investe l’uso della minuscola cancelleresca con la quale è compilato il Chigiano, grafia che difficilmente può essere stata utilizzata per redigere un codice prodotto sul finire del Trecento, per di più per un committente legato al Salutati, che è noto promotore dell’uso della *littera antiqua*. A ciò si aggiunga il fatto che il Chigiano riporta i sonetti della tenzone all’interno di una vasta pletora di componimenti orientati in senso tanto municipale-celebrativo quanto canonico-culturale, prodotti da insigni stilnovisti ma non per questo sempre caratterizzati da un registro “alto”. Qualora si accogliesse la tesi di Guerri-Lanza-Cursietti, occorrerebbe ipotizzare tanto perfetta l’operazione falsificatoria da indurre in errore il trascrittore, a tal punto che De Robertis, tenendo presente la tradizione del canzoniere nel suo complesso, commenta: «Perché va bene la contraffazione, ma che diavolo di falsario sarebbe questo! Dante gli riserverebbe un posto d’onore»²⁰⁶. A ciò, poi, si aggiunga che Alfie intravede riusi citazionistici della *Tenzone* in autori vissuti ben prima del ‘400, come Pieraccio Tedaldi (*E’ piccioli fiorin d’argento e d’oro*), Deo Boni (*Alla mie cara et compagna Vannetta*) e il Boccaccio del *Corbaccio*. Ultima ma non minore la riflessione attorno ai sette sonetti alle cc. 120r-v, le cui rubriche riportano il nome di «messere Petracchi», il cui uso sembra improbabile in date di molto successive agli anni ’40 del Trecento²⁰⁷.

²⁰⁶ D. DE ROBERTIS, *Ancora per Dante e Forese Donati*, cit., p. 41. Il critico è certo nell’attribuire ai sonetti le caratteristiche tipiche del repertorio comico tardo-duecentesco riscontrabile ad esempio in *Chi vedesse a Lucia* del Guinizelli o nel Filippi di *Quando ser Pepo* presenti nello stesso ms. Chigiano, o in componimenti a esso esterni come il *Fiore*, i *Documenti d’Amore* di Francesco da Barberino e alcune poesie di Cecco Angiolieri.

²⁰⁷ Cfr. «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanzi*, serie coord. da A. Ferrari, III. *Canzonieri italiani*, I. Biblioteca Apostolica Vaticana. Ch (Chig. L. VIII 305), a cura di G. Borriero, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006, p. 136; D. PIROVANO, *Il manoscritto Chigiano L. VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana e la Vita nuova*, in «Carte Romanze», III, 1 (2015), pp. 157-221, in part. pp. 160-161.

Benché dia la questione per assodata, l'ultimo saggio di Alfie, oltre a offrire una lettura particolarmente stimolante sui fini moralistici della *Tenzzone* – da intendersi quale strumento poetico di correzione dei vizi –, ambisce a diventare il contemporaneo vessillo di coloro (la maggioranza) che si fanno partigiani della paternità dantesca, offrendo dei sonetti non solo un'interpretazione non cogentemente biografica, ma anche un commento linguistico radicalmente diverso rispetto a quello tracciato, più recentemente, da Cursietti. Così, se quest'ultimo vede nel «San Gal» un riferimento all'omosessualità sulla base del sonetto CIV del Burchiello, Alfie crede che invece possa trattarsi di enti beneficiari presso i quali si sarebbe rivolto Dante: l'ospizio di San Gallo, ma anche gli Altrafonte possessori del castello, nonché l'ospedale di Borgo Pinti («spedale a Pinti») fondato da un antico parente di Forese, che invece Cursietti interpreta come omosessuali *dramatis personae* a cui Alaghiero (Giovanni Gherardi) si sarebbe rivolto²⁰⁸. Allo stesso modo, mentre Guerri e Lanza vedevano nel «nodo di Salomone» il cappio dello strozzino Salomone verso il quale Gherardi è stato appurato essere stato realmente in debito (e che Lanza arriva a sostenere essere la causa dell'imprigionamento del dantista), Alfie compie una ricerca linguistica individuando nella ballata *Poi colse di que' fiori*, nell'epistola CCXXX di Lapo Mazzei e nella spiegazione fornita dal *Vocabolario della Crusca* alla voce 'nodo' tre occorrenze sufficienti per dare una definizione di 'nodo indissolubile'²⁰⁹; un'immagine, quella del nodo, dalla grande pregnanza semantico-simbolica²¹⁰, che, inserita in un contesto dissacrante, è evidentemente soggetta a un'operazione di stampo parodico.

²⁰⁸ M. CURSIETTI, *Una nuova ipotesi sulla cosiddetta Tenzzone*, cit., in part. pp. 163-166. Lo studioso ricorda che, a cavallo fra i secoli XIV-XV, il castello di Altrafonte apparteneva alla famiglia Castellani, dalla quale discendeva quel Bicci a cui crede si riferisca la tenzone. Pur non propendendo per le tesi di Cursietti, Zaccarello (*Il dittico "debole"*, in *L'uovo o la gallina?*, cit., pp. 11-19) definisce i sonetti centrali come «dittico "debole"», sulla base di una serie di elementi più problematici sul piano lessicale come «più presso San Simone» che pare, secondo Cursietti, un'allusione alle Stinche edificate nel 1330 o «San Gal» che sembra storicamente improbabile sia stato «depredato» da Dante, sebbene occorra sempre ricordare che l'accusa di spogliare gli ospedali è un *topos* dell'invettiva.

²⁰⁹ F. ALFIE, *Dante's Tenzzone with Forese Donati*, cit., pp. 40-41.

²¹⁰ P. TRICOMI, *Il "nodo", i "nodi": il simbolismo antico e Dante*, in «La Parola del Testo», XXII (2018), pp. 53-57

Che sia dunque una prova sperimentale del giovane Dante intrecciabile o meno con la *Commedia*²¹¹, o piuttosto un falso d'autore primo-quattrocentesco, si tratta sicuramente di un nodo gordiano, una delle tante *vexatae quaestiones* che si stringono intorno alla figura e all'opera di Giovanni Gherardi da Prato. Fuor di metafora, se di buche e di fosse si parla, esse sono destinate a restare quanto mai viscide e franose.

1.5. *Gherardi e Brunelleschi: rivalità fra un «sanza scola» e una «nizza d'ignoranza»*

Il secondo aspetto, storicamente documentabile e germogliante da un terreno d'indagine ben più sicuro, riguarda il rapporto instauratosi fra Gherardi e Brunelleschi, non Ghigo, ma Filippo, il celeberrimo architetto fiorentino – di una decina d'anni minore rispetto al Pratese – autore della beffa ordita alle spalle del Grasso nella famosa novella.

Un rapporto di concorrenza destinato a entrare violentemente in attrito quando, a partire dalla primavera del 1420, gli ufficiali che presiedono alla costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore emanano un bando per visionare possibili progetti, fra i quali compare anche quello di Gherardi, che riceve tre fiorini (rispetto, per esempio, a Donatello, che ne intasca solo uno²¹²),

²¹¹ Cfr. P. CUDINI, *La tenzone tra Dante e Forese e la Commedia* (Inf. XXX; Purg. XXIII-XXIV), in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLIX (1982), pp. 1-25; L. AZZETTA, *Le chiose alla Commedia di Andrea Lancia, l'Epistola a Cangrande e altre questioni dantesche*, in «L'Alighieri», XLIV (2003), pp. 5-76, in part. p. 35, e, offrendo un'altra interpretazione, ID., «Se tu riduci a mente...»: memoria, amicizia e poesia nei canti di Forese, in *Esperimenti danteschi: Purgatorio 2009*, a cura di B. Quadrio, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 225-252, p. 34; G. MARRANI, *Purgatorio XXIII*, in «L'Alighieri», LV, 44 (2014), pp. 75-92; di diverso avviso G. SAVARESE, *Una proposta per Forese. Dante e il «memorar presente»*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», XCIV, 3 (1990), pp. 27-50, p. 29: «il lettore-interprete vuol apparire più informato di quanto il poeta stesso non richieda da lui per l'intelligenza del testo, e il *surplus* d'informazione (la conoscenza dei sei sonetti), invece di facilitare la comprensione del passo, esercita su di esso un forte effetto fuorviante».

²¹² AOSMF, II.4.8, c. 74r: «Domino Iohanni Gherardi de Prato, quos recipere debet pro remuneratione sui laboris missi in designando Cupolam maiorem, et consiliis super ea prestitit,

confermando, anche in questa circostanza, quanto siano tenute in considerazione le sue conoscenze architettoniche, ancora nel 1435, quando riceve quattro fiorini per consigli «renduti in servizio dell'Opera»²¹³. Un sapere, il suo, maturato in gioventù seguendo, durante il soggiorno padovano, le lezioni di Biagio Pelacani da Parma, esperto di astronomia e astrologia, nonché uno dei massimi innovatori nel campo degli studi sull'ottica, come dimostrano le *Quaestiones super Perspectivam*²¹⁴ composte presumibilmente prima del suo soggiorno fiorentino nel 1388. Le competenze artistiche di Gherardi sono riconosciute e, a un mese dall'uscita del bando, viene investito del ruolo di provveditore supplente alla costruzione della cupola, qualora nel frattempo fosse deceduto uno dei tre provveditori in carica, ossia Battista d'Antonio, Filippo Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti. Nel *Bastardello di deliberazioni* dell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore si legge, in data 16 aprile 1420, riguardo alla nomina dei magistrati, dei tre provveditori e dei sostituti: «Ac etiam, forma et modo predictis, eligerunt, loco secundi ex dictis tribus provisoribus vacantis,

flor. tres»; II.1.77, c. 64r «Messer Giovanni da Prato de' avere fiorini tre per disegni fatti e sua fatica durata pe' fatti della chupola grande». Si cita dall'ed. digitale approntata dall'AOSMF: <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S023/C145/T004/TBLOCK00.HTM> e <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S011/C116/T003/TBLOCK00.HTM>. I testi sono precedentemente editi in C. GUASTI, *La cupola di Santa Maria del Fiore...*, Firenze, Barbera, Bianchi, 1857, pp. 26-27.

²¹³ AOSMF, *Bastardello di stanziamenti*, II.4.13, c. 98v: <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S027/C195/T007/TBLOCK00.HTM>

²¹⁴ Si vedano le seguenti edizioni, le prime due parziali, la terza completa: F. ALESSIO, *Questioni inedite di ottica di Biagio Pelacani da Parma*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», XVI, 1 (1961), pp. 79-110; G. FEDERICI VESCOVINI, *Le questioni di «perspectiva» di Biagio Pelacani da Parma*, in «Rinascimento», XII (1961), pp. 163-243; BLAISE DE PARME, *Questiones super perspectiva communi*, ed. par G. Federici Vescovini, J. Biard, Paris, Vrin, 2009. Cfr. L. ZANOTTI, *Per un progetto di edizione critica delle Quaestiones super Perspectivam di Biagio Pelacani da Parma*, in «Schifanoia», II (1986), pp. 49-53; F. BAROCELLI, *Per Biagio Pelacani. Un Convegno e un «Centro Studi» in Filosofia, scienza e astrologia nel Trecento europeo. Biagio Pelacani parmense. Atti del Ciclo di lezioni «Astrologia, scienza, filosofia e società nel Trecento Europeo» Parma, 5-6 ottobre 1990*, a cura di G. Federici Vescovini, F. Barocelli, Padova, Il Poligrafo, 1992, pp. 21-38, p. 25; G. FEDERICI VESCOVINI, *Biagio Pelacani da Parma e l'impostazione gnoseologica delle sue questioni di prospettiva*, in *Le teorie della luce e della visione ottica dal IX al XV secolo. Studi sulla prospettiva medievale e altri saggi*, Perugia, Morlacchi, 2003, pp. 319-358. Per un profilo biografico di Biagio Pelacani vd. EAD., *Profilo di Biagio Pelacani da Parma*, in «Letteratura Italiana Antica», XVI (2015), pp. 443-461.

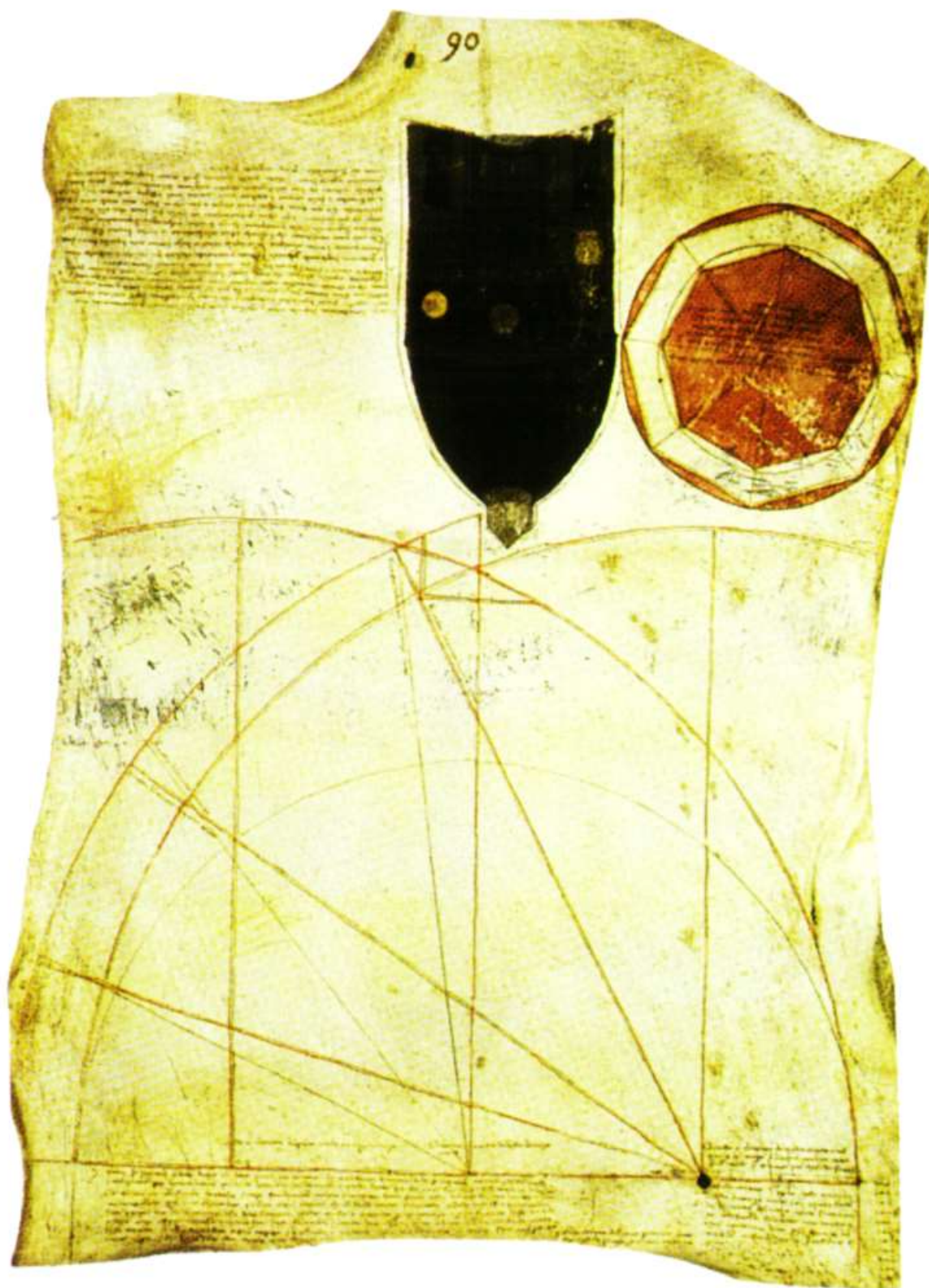
renuntiantis non acceptantis mortui vel aliter quomodolibet removendi, prudentem virum dominum Iohannem Gherardi de Prato»²¹⁵.

Il rivoluzionario – e per alcuni aspetti ancora insondabile – progetto presentato da Brunelleschi sarà, dunque, sempre soggetto al controllo e al giudizio dei provveditori, oltre che, a partire dal 1425, di una commissione formata dal matematico Giovanni di Bartolo dell'Abaco, dal pittore Giuliano d'Arrigo e da Giovanni, impegnato già in precedenza nell'elaborazione di disegni e progetti: l'11 aprile 1424, ad esempio, guadagna due fiorini presentando «uno modello di charta di pechora da llui rechato per dimostrare la chatena e rafforzamento della chupola della maggiore tribuna»²¹⁶. Ancora, il 25 febbraio 1425 i Libri dell'Opera riportano il pagamento a Gherardi di dieci fiorini d'oro «per sua fatica e mercé, per lui messa nell'Opera appiù disengni»²¹⁷.

²¹⁵ AOSMF, II.1.77, c. 34v: <http://141.14.214.155/ENG/HTML/S011/C064/T001/TBLOCK2.HTM> (mio il corsivo). Cfr. C. GUASTI, *La cupola di Santa Maria del Fiore...*, cit., pp. 35-37, p. 37.

²¹⁶ AOSMF, II.4.9, c. 82r: <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S024/C161/T010/TBLOCK00.HTM>

²¹⁷ AOSFM, *Bastardello di stanziamenti*, II.4.12, c. 9v (<http://141.14.214.155/ITA/HTML/S026/C013/T005/TBLOCK00.HTM>): «Messer Giovanni di Gherardo da Prato fiorini dieci d'oro per sua fatica e mercé per lui messa nell'Opera e per più disengni e uno modello di tera rechò all'Opera predetta a dimostrare el modo di più chose s'avevano a ffare nella chupola maggiore»



ASFi, ex inventario *Mostra dei Cimeli*, 158: alcune didascalie corredano tre disegni: in alto, capovolti in scala minore, la pianta e la sezione della cupola con la lanterna; la parte restante è occupata da un'ampia sezione con la regola per tracciare il 'quinto' acuto.

Fra questi, una pergamena che, dell'intero lascito gherardiano, è il documento indubbiamente più studiato²¹⁸. Triplice la sua importanza.

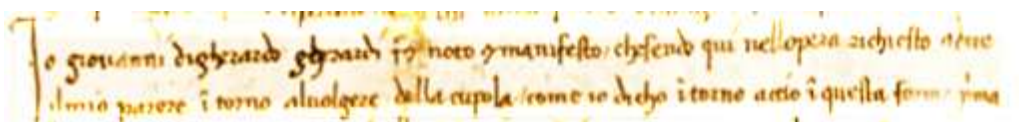
Si tratta, innanzitutto, dell'unica fonte iconografica gherardiana coeva ai lavori di costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore: siamo a conoscenza di altri progetti, anche successivi al '25, come quello consegnato, per dodici lire, il 5 febbraio 1428, «per sua fatica per lui messa in avere fatto uno disengnio chome debe stare l'abituro de' preti»²¹⁹, cioè l'area claustrale adiacente al Duomo.

²¹⁸ Per una bibliografia specialistica su Giovanni Gherardi da Prato architetto e progettista: cfr. C. GUASTI, *Belle arti. Opuscoli descrittivi e biografici*, Firenze, Sansoni, 1874, pp. 109-128; A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Filippo di Ser Brunellesco e la cupola del duomo di Firenze. Studi*, Livorno, Meucci, 1885; R. NICCOLI, *Elenco dei disegni antichi esposti alla mostra brunelleschiana in Palazzo Vecchio a Firenze, ottobre-novembre 1936*, in *Atti del I° Congresso nazionale di storia dell'architettura: 29-31 ottobre 1936*, Firenze, Sansoni, 1938, pp. 285-288; G. NICCO FASOLA, *Svolgimento del pensiero prospettivo nei trattati da Euclide a Piero della Francesca*, in «Le Arti», XXI (1942-1943), pp. 59-71; P. SANPAOLESI, *Ipotesi sulle conoscenze matematiche statiche e meccaniche del Brunelleschi*, in «Belle Arti», II (1951), pp. 25-54; H. SAALMAN, *Giovanni di Gherardo da Prato's Designs Concerning the Cupola of Santa Maria del Fiore in Florence*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XVIII, 1 (1959), pp. 11-20; L. BARTOLI, *La rete magica di Filippo Brunelleschi. Le seste, il braccio, le misure*, Firenze, Nardini, 1977, pp. 51-65; ID., *Il famoso disegno di Giovanni di Gherardo sulla cupola del Brunelleschi*, in *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia della Letteratura», n.s., 1-10 (1983-1987), pp. 161-164; M. RICCI, *L'accusa di Giovanni di Gherardo Gherardi a Filippo Brunelleschi. Spiegazione integrale della pergamena, dei disegni e relativi contenuti tecnici*, Firenze, Salimbeni, 1987; M. SCOLARI, *Giovanni di Gherardo Gherardi. Disegno con le osservazioni critiche sulla cupola di Santa Maria del Fiore*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di H. Millon, V. Magnago Lampugnani, Milano, Bompiani, 1994, pp. 587-591 (poi in M. SCOLARI, *Il disegno obliquo. Una storia dell'antiprospectiva*, introd. di J.S. Ackerman, Marsilio, Venezia, 2005, pp. 170-184). Si vedano inoltre: L. IPPOLITO, C. PERONI, *La cupola di Santa Maria del Fiore*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1997; S. DI PASQUALE, *Brunelleschi. La costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore*, Marsilio, Venezia, 2002, pp. 126-132; G. STACCIOLI, *Profilo congressuale di Filippo Brunelleschi e della tenzone poetica con Giovanni Gherardi*, in *Der Humanismus der Architektur in Florenz. Filippo Brunelleschi und Michelozzo di Bartolomeo. Im Auftrag der Berliner Renaissance-Gesellschaft*, hrsg. von W. von Löhneysen, Weidmann, Hildesheim, 1999, pp. 37-55; S. BETTINI, *Lo studio della luce naturale e artificiale nello spazio sacro. Giovanni Gherardi per Santa Maria del Fiore a Firenze e Baldassarre Peruzzi per Santo Stefano Rotondo a Roma*, in *Manipolare la luce in epoca premoderna. Aspetti architettonici, artistici e filosofici*, a cura di D. Mondini, V. Ivanovici, Cinisello Balsamo-Mendrisio, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, 2014, pp. 123-138.

²¹⁹ AOSMF, *Bastardello di stanziamenti*, II, 4, 12, c. 68r: <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S026/C115/T007/TBLOCK00.HTM>

In secondo luogo, è l'unica testimonianza scritta e disegnata di pugno da Gherardi che attesta la sua padronanza in materia artistico-progettuale.

La cartapeccora, sulla quale si leggono cinque blocchi di testo a commento di tre disegni, risulta di difficile interpretazione, laddove occorre un occhio particolarmente esperto per saperne definire ogni singolo risvolto di matrice prettamente architettonica, fisica e ottica. Il primo elemento da evidenziare è la stringa di testo nella quale dichiara «Io giouanni digherardo gherardi fo noto e manifesto, chesendo qui nellopera richiesto adire / il mio parere i(n)torno aluolgere della cupola»: emerge infatti che 'Gherardi' non è patronimico, un genitivo derivante dal padre 'Gherardo', ma un vero e proprio cognome.



ASFi, ex inventario *Mostra dei Cimeli*, 158 (particolare)

Che si tratti di un'invettiva non lo si deduce solo dall'evidente repulsione di Gherardi nei confronti del progetto, ma dall'assenza del nome del destinatario, che si limita a etichettare spregiativamente quale «uno fantastico senza neuna ragione» autore di «istrane fantasie senza fondame(n)to». Scelte strutturali e metodo costruttivo sono sotto bersaglio: il viceprovveditore concepisce ventiquattro finestre alla base della cupola, non appoggiando l'idea che l'interno possa essere adeguatamente illuminato così come traspare dalle carte del Brunelleschi, che progetta un occhio sulla sommità e otto oculi a livello del tamburo, come lo si può ammirare oggi; Gherardi, invece, che si fa sostegno del «trattato d(e) speculis i(n) p(ro)spettiuis» (ossia delle *Quaestiones* pelaciane sopracitate) esprime la convinzione secondo cui «sequitando il sesto principiato senza finestra o ispiraglio di preuedere allume i(n) / anzi che piu su si muri i(n)p(er)o cheno(n) preuedendoui no(n) chella sia buia, ma ella sia oscura / tenebrosa». Non solo si lamenta della presunta lugubre atmosfera che, una volta all'interno, i fedeli avrebbero “respirato”, ma teme più in generale che quest'ultima sia nel complesso azzardata e, perciò, controindicata qualora non

dannosa, «se auiene quello mimostra ogni ragi(o)ne i(n) guastalla [e] mettere apericolo diruinio». Con altre parole, come ad esempio quelle nel *Paradiso degli Alberti*, Gherardi è convinto che la concezione architettonica della cupola non sia «utile, dilettevole, perpetua e soluta e perfetta»²²⁰ come è invece quella del battistero di San Giovanni ivi descritto. Denuncia, inoltre, che da parte del Brunelleschi non sono state rispettate le stipule contrattuali che prevedevano curvature di misura diversa, cosa reputata grave a tal punto che Gherardi mette le mani avanti e, dopo aver accennato al crollo del tempio di Siena, esorta calorosamente gli ufficiali dell'Arte della Lana a intervenire, sottolineando che, qualora si verificasse quanto da lui predetto, «io ne sia scusato inperò non ci avrei colpa»; benché ridicolizzata dalla supponenza del Brunelleschi, delle preoccupazioni espresse da Gherardi questa è l'unica ad avere una qualche ragione, se è vero che, anche sulla base di documenti del passato andati perduti, Leonardo Ximenes segnala l'esistenza di crepature risalenti già agli inizi del '500: «Questi screpoli sono uno sulla faccia della cupola riguardante scirocco, e l'altro sulla faccia della stessa cupola riguardante il punto di grecale»²²¹.

Per il resto, la Storia avrebbe dato torto al Pratese e a coloro che, credendo nella “farneticazione”²²² della Cupola, convocano commissioni di esperti al fine di delucidare i lungimiranti calcoli del Brunelleschi, cercando di comprendere,

²²⁰ Gherardi dimostra invero la sua propensione per le questioni attinenti all'architettura e alle arti figurative non solo nella costruzione immaginifica del giardino di Venere, ma anche nella descrizione del battistero fiorentino di San Giovanni, precisamente nelle ultime carte del Ricc. 1280, prima che questo si interrompa. All'interno di una più ampia esaltazione delle bellezze cittadine – *topos* della letteratura patriottica fiorentina – Luigi Marsili tesse un elogio dell'interno e dell'esterno dell'edificio (*Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 309 [V, 10-12]): «Vedesi questo tempio di singulare bellezza e in forma di fabrica antichissima al costume e al modo romano; il quale, tritamente reguardato e pensato, si giudicherà per ciascuno non che in Italia ma in tutta cristianità essere opera più notabilissima e singulare. Riguardisi le colonne che dentro vi sono tutte uniforme, co·lli architravi di finissimi marmi sostenenti con grandissima arte e ingegno tanta graveza quanto è la volta che di sotto aparisce, rendendo il pavimento più ampio e legiadro. Raguardsi i pilastri co·lle pareti sostenenti la volta di sopra, co·lli anditi egregiamente fabricati infra l'una e l'altra. Raguardsi il dentro e di fuori tritamente e giudicherassi architettura utile, dilettevole e perpetua e soluta e perfetta in ogni glorioso e felicissimo secolo».

²²¹ L. XIMENES, *Del vecchio e nuovo gnomone fiorentino e delle osservazioni astronomiche fisiche ed architettoniche fatte nel verificarne la costruzione*, Firenze, Stamperia Imperiale, 1757, p. 152.

²²² *I sonetti del Burchiello*, cit., *Suon di campan' è in gelatina arrosto*, p. 11, vv. 15-17: «di poi le cervelliere / hanno studiato sempre in arismetrica, / veggendo che la Cupola farnetica».

in primis, come la Cupola avrebbe retto e, prima ancora, come sarebbe stata concretamente realizzata: non essendo costituita da un unico guscio, infatti, si sarebbe perfettamente librata grazie alla sua duplice stratificazione, mostrando già nell'esecuzione del primo anello il segreto del suo futuro compimento che, secondo le ipotesi dell'architetto Salvatore Di Pasquale, avrebbe visto la luce grazie a coppie di «centine volanti»²²³, poste nei vertici dei due ottagoni interno ed esterno, che, non essendo fissamente ancorate, si sarebbero via via spostate verso l'alto progredendo simultaneamente all'innalzamento dell'edificio. La manipolazione scientifica e more geometrica della realtà permette a Brunelleschi di «rivolgere il mondo»²²⁴, così come nella novella del Grasso – frutto letterario dove Storia e racconto si fondono e confondono più che altrove – gli consente di manipolare per un momento l'identità di un essere umano e di vincere una sfida apparentemente “contro natura”²²⁵.

In terzo luogo, infine, il documento analizzato, rappresentando il concreto riflesso dei turbolenti rapporti che intercorrono fra il Pratese e Brunelleschi, va ad associarsi di diritto alla tenzone poetica che li vede protagonisti. Ci si riferisce ai sonetti – entrambi custoditi nel Magl. VII.1168 (cc. 131v-132r) e nel Vat. Lat. 4830 (c. 156r: attribuito erroneamente a Tinucci), eccetto il Magl. VII.1030 che riporta la sola risposta alla c. 60v²²⁶ – *O fonte fonda e nissa d'ignoranza diretto*

²²³ S. DI PASQUALE, *Brunelleschi*, cit., p. 127.

²²⁴ F. BOCCHI (*Le bellezze della città di Firenze*, Firenze, Gugliantini, 1677, p. 506) narra di quando Cosimo Medici inviò Brunelleschi alla corte di papa Eugenio IV, scrivendogli un'epistola in cui parla di «un uomo a cui (così è grande la sua virtù) basterebbe l'animo di rivolgere il mondo».

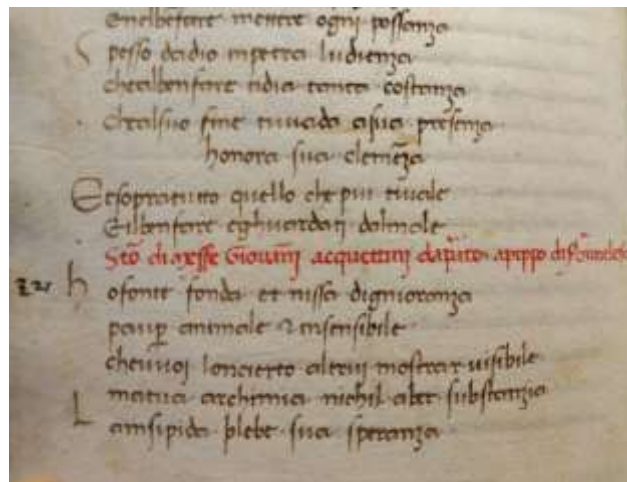
²²⁵ Della reazione al progetto della cupola, informa Antonio Manetti (*Vita di Filippo Brunelleschi*, a cura di C. Perrone, Roma, Salerno Editrice, 1992, p. 82) raccontando di alcuni fiorentini che deridono Brunelleschi, poiché «non avendo Filippo di simile esercizio fatto pruova di sé di cosa che importassi molto al paragone di questa, e avendo questo a essere uno edificio tale quale e' si vide poi e quanto allora si stimava, non essendo in questo caso di tanta autorità che bastassi per ognuno, fu fatto beffe di lui dagli Operai e da qualunque altro cittadino, e non meno da' maestri nostrali e forestieri, di che ci era buona quantità, e tutti scelti d'ogni luogo; e gli Operai tutti d'accordo traevano questa sentenza delle parole di Filippo: che quello edificio sì grande e di tal condizione non si potessi finire».

²²⁶ Si segnalano le seguenti edizioni: *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra, s.e., 1757, pp. 244-245; *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, pp. 74-75; C. GUASTI, *Un disegno...*, cit., p. 122; C. VON FABRICZY, *Brunelleschiana: Urkunden und Forschungen zur Biographie des Meisters*, Berlin, Grote, 1907, pp. 1 e sgg.; A. PELLIZZARI, *Filippo Brunelleschi scrittore*, in «La Rassegna Bibliografica della

da Gherardi al Brunelleschi, e al sonetto di risposta scritto da quest'ultimo,
Quando dall'alto ci è dato speranza:

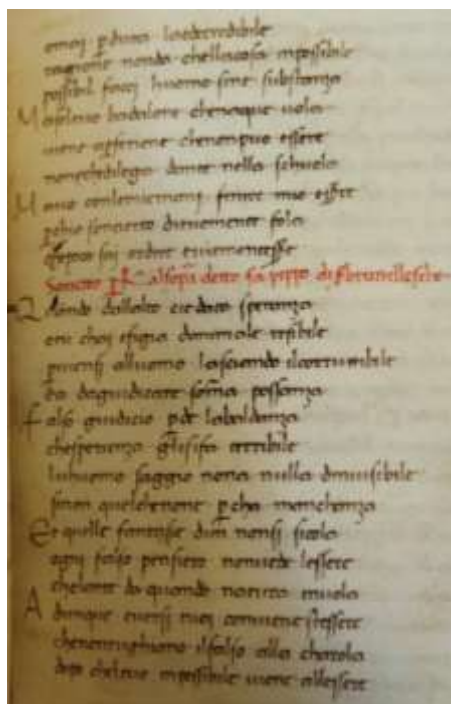
O fonte fonda e nissa d'ignoranza,
pauper animale ed insensibile
che vuoi lo 'ncerto altrui mostrar visibile,
ma tua archimia *nichil habet* possanza;
la insipida plebe sua speranza
omai perduta l'ha, ed è credibile:
ragion non dà che la cosa impossibile
possibil facci uom *sine* sustanza.
Ma se 'l tuo Badalon che in acqua vola
viene a perfezion, che non può essere,
non ched i' legga Dante nella scuola,
ma vo' con le mie man finir mio essere,
perch'io son certo di tuo mente fola,
ché poco sai ordire e vie men tessere.

Quando dall'alto ci è dato speranza,
o tu c'hai efigia d'animal resibile,
perviensi all'uom, lasciando il corruttibile,
e ha da giudicar Somma Possanza.
Falso giudizio perde la baldanza,
ché sperienza gli si fa terribile:
l'uom saggio non ha nulla d'invisibile,
se non quel che non è, perc'ha mancanza.
E quelle fantasie d'un (non) *sine scola*,
ogni falso pensier non vede l'essere
che l'arte dà quando natura invola.
Adunque e versi tuoi convienti stessere,
ch'hanno rughiato in falso la carola,
dopo che 'l mio impossibil viene all'essere.



Magl. VII.1168, cc. 131v.

Letteratura Italiana», XXVII (1919), pp. 292-315, in part. pp. 299-303, *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, p. 659-660, 1973. Pubblichiamo l'edizione dei *Sonetti di Filippo Brunelleschi*, introd. di G. Tanturli, nota ai testi di D. De Robertis, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1977, pp. 21-22.



Magl. VII.1168, c. 132r.



Vat. Lat. 4830, c. 156r: il ms. attribuisce a Niccolò Tinucci il sonetto *O fonte fonda e nissa d'ignoranza*.

L'occasione che spinge Gherardi a scagliare contro Brunelleschi il virulento attacco poetico è da ricercarsi per Cesare Guasti nella disputa fiorita intorno alla cupola: la «cosa impossibile» è da intravedersi – secondo il filologo pratese – nel sostantivo «badalon», interpretato «come cosa grossa e sgraziata»²²⁷, ed effettivamente il termine ‘badalone’ può riferirsi a un individuo grosso e tozzo²²⁸ (oltre che a una serie di altri significati che non pertengono al contesto particolare), mentre invece, nel verso medesimo il poeta collega il soggetto all'elemento equoreo («che in acqua vola»). Dobbiamo a Romano Nanni, il fu direttore della Biblioteca e del Museo Leonardiano di Vinci, un importante studio concernente il leggendario *badalone* del Brunelleschi²²⁹, che già nel 1970

²²⁷ C. GUASTI, *Un disegno...*, cit., p. 121, n. 1.

²²⁸ S. BATTAGLIA, *GDLI*, vol. I, p. 936a: «Persona grande e grossa; perdigiorno, bighellone». Così è in L. PULCI, *Morgante*, I, 38, 7.

²²⁹ R. NANNI, *Il Badalone di Filippo Brunelleschi e l'iconografia del «navigium» tra Guido da Vigevano e Leonardo da Vinci*, in «Annali di Storia di Firenze», VI (2011), pp. 65-119. Sulla rappresentazione del Badalone cfr. M. RICCI, *La cupola, le macchine ed altro nella Firenze del Brunelleschi*, Valencia, La Imprenta Comunicacion Grafica, 2004, p. 186.

Frank Prager e Giustina Scaglia – e così poi anche Giuliano Tanturli – associano al «badalon» citato da Gherardi²³⁰ (forse il medesimo a cui si riferisce il Burchiello al v. 14 nel sonetto *Cappucci bianchi e bolle di vaiuolo*): progettato da Brunelleschi grazie a un'esclusiva concessagli nel 1421 tramite privilegio rilasciatogli dalla Repubblica fiorentina²³¹, pur non essendo ancora oggi a conoscenza delle sue reali forme e caratteristiche, si deduce fosse un naviglio capace di attraversare l'Arno tanto nei mesi di magra quanto nei mesi invernali, realizzato con lo scopo di trasportare a prezzo agevolato carichi di marmo di Carrara destinati al cantiere di Santa Maria del Fiore, ma che sembra essersi rivelato un fallimento (soggetto forse a un naufragio o a un altro tipo di incidente). Quel che è certo è che, sebbene l'oggetto primario non sia il progetto della cupola, è pur vero che quest'ultimo ne risulti implicitamente sotteso, proiettando la sua ombra sulle feroci parole – al limite dell'insulto – che Gherardi rivolge all'avversario, comparando la fallacia e la presunta inconsistenza del proprio pensiero alle teorie dell'alchimia, non solo campate per aria, ma anche peccaminosamente false (si ricordi la sede degli alchimisti nella decima bolgia infernale), dunque idee destinate a produrre solo castelli di sabbia in quanto frutto di una mente inesperta, «fonte fonda e nissa d'ignoranza». Proprio il verso con cui si apre il sonetto, nella sua storia editoriale soggetto sostanzialmente a

²³⁰ F.D. PRAGER, G. SCAGLIA, *Brunelleschi's Patent*, in «Journal of the Patent Office Society», XXVIII (1946), pp. 109-135; ID., *Brunelleschi. Studies of His Technology and Inventions*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1970, pp. 116, 118. Pur non essendo di matrice prettamente critico-letteraria, il saggio di Nanni non cita due importanti studi di G. TANTURLI relativi ai due sonetti (ID., *Introduzione*, in *Sonetti di Filippo Brunelleschi*, cit., pp. 5-20; ID., *Rapporti del Brunelleschi con gli ambienti letterari fiorentini*, in *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi brunelleschiani [Firenze, 16-22 ottobre 1977]*, Centro Di, Firenze, 1980, t. I, pp. 125-144), il primo dei quali già identifica il *badalon* con il battello fluviale, stabilendo come *terminus post quem* il 19 giugno 1421 (data di emissione del privilegio concesso al Brunelleschi) e come *terminus ante quem* l'ottobre 1425, mese nel quale si interrompe la collaborazione di Gherardi con lo Studio fiorentino. Per questo viene meno la credibilità dell'ipotesi avanzata da A. TARTARO, secondo la quale emergerebbe dai versi un'allusione all'espulsione di Gherardi dallo Studio: ID., *La letteratura volgare in Toscana*, in *Il Quattrocento. L'età dell'Umanesimo*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. III, t. I, direttore C. Muscetta, Bari, Laterza, 1971, pp. 163-294, in part. pp. 244-245.

²³¹ Il documento è ed. in appendice al saggio di Nanni, a cura di V. VESTRI, *Il privilegio del Badalone. Trascrizione e note storico-archivistiche*, pp. 82-85.

due rese testuali²³², può a nostro avviso fornire un ulteriore apporto alla tesi avanzata da Nanni e, prima ancora, da Prager e Scaglia.

Ci si concentri, dunque, sulla voce ‘nizza’: Achille Pellizzari ragiona in base alla definizione che fornisce il Vocabolario della Crusca, definendo ‘nizza’ la linguetta di carta con cui si era soliti chiudere la lettera insieme al sigillo, cosicché per il sintagma «nissa d’ignoranza» il curatore avanza un’ipotesi contestabile – secondo quanto lui stesso dichiara – offrendo la parafrasi «suggello di ignoranza»²³³, mentre Giuliano Staccioli la considera quale voce femminile del lucchese ‘nizzo’ con significato di ‘intriso’²³⁴, che è “traduzione” del termine genericamente accettata, e certamente plausibile. Tuttavia, ‘nizza’ possiede anche il significato, tipicamente toscano, di «carro basso, a ruote grosse, da trasportar marmi dalle cave»²³⁵: in un contesto del genere, l’uso di tale termine non dev’essere casuale, una volta assodata la peculiare funzione che il badalone aveva; se questa interpretazione fosse corretta, Gherardi irriderebbe nello stesso verso e il Brunelleschi e il suo prototipo di imbarcazione, inadatta a caricare alcunché perché progettata senza criterio, in quanto ‘carro di ignoranza’.

La cosa è tutt’altro che frivola. Sul tavolo delle scommesse, infatti, c’è in palio la vita: se il badalone si rivelasse un’opera non priva di fondamento progettuale, il Pratese sarebbe disposto non solo a ritirarsi dallo Studio presso il

²³² Il primo verso del sonetto gherardiano è stato soggetto a molteplici rese grafiche: *O fonte fonda e nissa d’ignoranza* (in *Lirici toscani del Quattrocento e Sonetti di Filippo Brunelleschi*), *O fonte fonda e nizza d’ignoranza* (A. PELLIZZARI, *Filippo Brunelleschi scrittore*, in «La Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana», XXVIII [1919], pp. 109-128), *O fonte fondo e nizza d’ignoranza* (C. MAZZOTTA, *Introduzione* a N. TINUCCI, *Rime*, ed. critica a cura di C. Mazzotta, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1974, pp. VII-LXXIII, p. XII), mentre viene reso «O fronte sorda e nissa d’ignoranza» nei *Sonetti del Burchiello...* (cit., p. 244), così come un secolo dopo nell’edizione veselovskijana del *Paradiso degli Alberti* (vol. I, pt. 2, p. 74), ne *Le merende del Burchiello. Cronachetta del secolo XV narrata da Buricchio e pubblicata da Paolo Minucci* (Firenze, Tofani, 1869, p. 50), nella *Storia della satira* (per cura di A. De Gubernatis, Milano, Hoepli, 1884, p. 263), nelle *Poesie di mille autori*, cit., vol. III, pp. 282-283) e nell’*Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della biblioteca Carducci*, a cura di G. Gnaccarini, Bologna, Romagnoli Dall’Acqua, 1909, vol. II, p. 45.

²³³ A. PELLIZZARI, *Filippo Brunelleschi scrittore*, cit., pp. 300-301, n. 15.

²³⁴ G. STACCIOLI, *Profilo congressuale di Filippo Brunelleschi...*, cit., p. 51.

²³⁵ P. FANFANI, *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865², p. 1007; così anche *GDLI*, vol. XI, p. 455c: «Robusto e rudimentale carro a rulli o massiccia slitta per il trasporto di macigni, blocchi di marmo o di pietra o alti carichi molto pesanti».

quale ancora si trova, ma anche a togliersi la vita; scommessa che resta sul piano retorico, ma che Gherardi sembrerebbe aver vinto. Una misera vittoria, a quanto pare, ma sufficiente per avvalorare i dubbi sull'operato del Brunelleschi, che, in tal caso, ha la meglio dal punto di vista squisitamente versificatorio, condensando nei quattordici versi del sonetto una risposta ben più efficace e ciò – possiamo immaginare stando alla biografia composta da Manetti – perché versato, oltre che nell'arte, anche nella poesia e, per la precisione, nella composizione di ottimi sonetti²³⁶, se è vero che uno di questi è scelto da Leopardi per inaugurare la sua *Crestomazia* poetica²³⁷.

Al vocativo incipitario adottato da Gherardi per interpellare il destinatario e ghermirlo senza via di scampo, Brunelleschi risponde “volando” subito più alto e indicando nell'Altissimo il potere di liberare l'uomo dalla caducità delle cose terrene, colorandosi di un «tono ‘senza tempo’, esemplare e quasi sacrale»²³⁸: l'apparente afflato religioso, rimarcato dalla citazione paolina («sicut vocati estis in una spe vocationis»²³⁹), è del tutto assente nel sonetto gherardiano, ma ciò non implica necessariamente il pieno abbandono alla dimensione della trascendenza – come segnala Alessandro Parronchi in una seducente lettura del sonetto²⁴⁰ –, né un misconoscimento della realtà e delle sue leggi, ma anzi gli permette di acquisire massima capacità di giudizio, del quale – s'intende – è privo Gherardi

²³⁶ A. MANETTI, *Vita di Filippo Brunelleschi*, cit., pp. 116-117: «e essendo Filippo raguagliato di queste cose, e provatosi di farlo stare cheto per più modi e non gli giovando nulla, e' fece uno sonetto», e ancora «Donato [...] costrinse Filippo a fare alcuni sonetti, che ancora se ne truova qualcuno». Alla disputa fra Brunelleschi e Donatello per le porte della Sagrestia Vecchia risalgono due sonetti di matrice burchiellesca (*Se Dio nel mondo avessi stabilito e Panni alla burchia e visi barbizechi*) attribuiti da Tanturli a Brunelleschi (G. TANTURLI, *Introduzione ai Sonetti di Filippo Brunelleschi*, cit., pp. 5-19, in part. pp. 10-17).

²³⁷ G. LEOPARDI, *Crestomazia italiana. La poesia*, introd. e note di G. Savoca, Torino, Einaudi, 1968, p. 5: si tratta di *A una fanciulla (Madonna se ne vien da la fontana)*, che intrattiene interessanti legami con *Il sabato del villaggio (La donzelletta vien da la campagna)*.

²³⁸ G. STACCIOLI, *Profilo congressuale di Filippo Brunelleschi...*, cit., p. 11.

²³⁹ S. PAOLO, *Ad Ephesios*, IV, 4. Nelle *Vite*, Vasari riporta che Paolo dal Pozzo Toscanelli, elogiando le doti oratorie del Brunelleschi, «usava dire che nel sentire arguir Filippo gli pareva un nuovo San Paulo»: cfr. G. VASARI, *Vita di Filippo Bruneleschi*, in ID., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, vol. II, pp. 100-142, p. 105.

²⁴⁰ A. PARRONCHI, *Filippo Brunelleschi: esperienza e fede*, in ID., *Il più vero ritratto di Dante. Profili di artisti e studi su opere del Rinascimento*, Firenze, Polistampa, 1998, pp. 29-48, p. 46: «In essa l'orgoglio dell'artista si annulla nella fede del credente».

(non a caso equiparato a una ridicola bestia), che non sarebbe dunque capace di cogliere i progressi dell'arte i cui mirabili frutti, qualora attestino di superare la natura, sono tutt'altro che impossibili, men che meno del tutto astratti, ma oggettivamente concretizzabili²⁴¹. All'accusa rivoltagli dal Pratese di non sapere né concepire né costruire alcunché, Brunelleschi definisce l'avversario con l'epiteto di «animale resibile» (risemantizzando in senso spregiativo le parole di Dante e, prima ancora, dello Stagirita)²⁴², creando un coerente legame semantico con il verbo 'ruggiare'²⁴³ d'eco dantesca (*Inf.* XXVII, 58; *Purg.* IX, 136), pertinente all'ambito zoologico dei rumori bestiali emessi da animali feroci o selvatici, precisamente il ringhio e il ruggito. Infine, lo invita a «stessere» le proprie convinzioni perché con le denigrazioni indirizzate alla propria persona ha fatto il passo più lungo della gamba, sostenendo il falso, ed è per così dire uscito fuori strada, non rispettando il passo di «carola», cioè di danza; e l'aggettivo 'falso', nel sonetto brunelleschiano, è ripetuto per ben tre volte, opponendosi perciò alle illazioni avanzate da Gherardi nella pergamena, laddove pone l'attenzione sul «falso centro semurato al sesto» e di «come falsame[n]te se murato poi chesesto si mosse i[n] sulla cornice i[n]pero chesemurato», segnalando il fatto che il progettista stia murando la Cupola con una curvatura a tutto sesto e riferendosi a un solo centro («ilcentro delqui[n]to acuto»), quando invece fino a quel momento si era tradizionalmente progettato utilizzando due centri, il centro del 'quinto acuto' e del 'mezzo acuto'. Tuttavia, in Brunelleschi – sembra volercelo dire lui stesso – risiede un'abilità quasi divina²⁴⁴, capace di

²⁴¹ F. BALDINUCCI, *Vita di Filippo di ser Brunellesco...*, Firenze, Carli, 1812, p. 315: «E dicendo alcuno: dunque non ci fia egli modo dal volerla, le risposte di Filippo, che era ingegnoso eziandio ne' ragionamenti, erano di qualità, che quando vi si vedeva la impossibilità, chiaramente la dimostrava; quando erano di condizione, diceva, che 'l mondo dovrebbe pure avere chicchessia che dessi modo di volerla, e che, essendo edificio pio, Domenedio, per certo, a cui non era impossibile nulla, non ci dovrebbe abbandonare».

²⁴² Cfr. ARISTOTELE, *De partibus animalium*, III 10, 673a 8-9; D. ALIGHIERI, *Vita nova*, XXV, 2.

²⁴³ *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 4° Ediz., 1729-38, vol. IV, p. 280; S. BATTAGLIA, *GDLI*, vol. XVII, p. 217b.

²⁴⁴ Se da un lato Decio Gioseffi interpreta la *Novella del Grasso Legnaiuolo* quale uno strumento per mettere sotto scacco le certezze metafisiche, dall'altro Marcello Ciccuto parla di un «testo-progetto, stazione di un itinerario partito da assai lontano e che si può riassumere [...] nella formula della trasformazione degli artisti in eroi o dèi». Cfr. D. GIOSEFFI, *Realtà e conoscenza nel Brunelleschi*, in «La Critica d'Arte», XIV, 85 (1967), pp. 8-18, p. 17; M.

neutralizzare ciò che si dà per certo e certo, invece, non è («'l mio impossibil viene all'essere»). Nelle sue mani, insomma, la certezza può vacillare: Gherardi gli si rivolge con saccenza dicendogli «io son certo di tuo mente fola», tuttavia, “certo” lo è anche il Grasso, quando arriva a dichiarare «poss'io essere certo, che io non sono più il Grasso»²⁴⁵. Eppure è certo di ciò che non è, perché, in fin dei conti, si tratta di un eccezionale gioco di prestigio, frutto di quella straordinaria propulsione brunelleschiana allo sperimentalismo nella quale Nino Borsellino riconosce la *vis* che regge e impregna tutta quanta la spicciolata manettiana²⁴⁶.

Come il Grasso, anche Gherardi – le cui intenzioni e preoccupazioni, giova sottolinearlo, erano tutto fuorché maligne, perché volte alla protezione del bene pubblico – cade nella trappola, si perde nel labirinto. A noi il compito di recuperarlo²⁴⁷.

CICCUTO, *La novella del Grasso legnaiuolo*, in *Favole, parabole, istorie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998*, a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 379-388, p. 380. Un'interpretazione di carattere politico viene invece offerta da A. ROCHON nel suo contributo *Une date importante dans l'histoire de la beffa: La nouvelle du Grasso legnaiuolo*, in M. MARIETTI (et alii), *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1975, pp. 211-376, p. 334: «la beffa fonctionne comme tant de choses fonctionnaient à Florence, aussi bien sous l'oligarchie que sous les Médicis [...] La nouvelle reflète l'activité d'un de ces nombreux foupes, restreints et fermés, jouant, un si gran rôle dans la vie publique, dont l'indispensable cohésion est menacée par l'indiscipline, mineure seulement en apparence, d'un de ses membres, qui est alors soumis à une série d'épreuves destinées à le châtier, à le ramener dans le droit chemin à “ammonire” ceux qui pourraient être tentés d'agir comme lui».

²⁴⁵ A. MANETTI, *La novella del Grasso legnaiuolo*, cit., p. 31.

²⁴⁶ Cfr. N. BORSELLINO, *L'architetto e il legnaiuolo. La prospettiva incrociata nella Novella del Grasso*, in ID., *La tradizione del comico. Letteratura e teatro da Dante a Belli*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 69-82, p. 82.

²⁴⁷ Solo nell'ultimo ventennio la figura di Giovanni Gherardi da Prato ha meritato una riscoperta da parte della critica letteraria, non più solo italiana, ma anche internazionale. Riguardo al comune di Prato, si è assistito a un *revival* negli anni '60, che non molte novità ha apportato sul piano della ricerca, riproponendo pedissequamente le notizie fornite da Veselovskij, Guasti e Novati, attraverso contributi eminentemente descrittivi: cfr. A. BRESCI, *Giovanni di Gherardo da Prato*, in «Prato. Storia e Arte», II (1961), pp. 15-19; R. PAPI, *Giovanni di Gherardo da Prato. Parte I*, in «Prato. Storia e Arte», V (1964), pp. 47-66; ID., *Giovanni di Gherardo da Prato. Parte II*, in «Prato. Storia e Arte», VI (1965), pp. 43-67.

CAPITOLO 2

IL PARADISO DEGLI ALBERTI

PARTE PRIMA

La tradizione manoscritta, il genere, lo stile, il c  t   storico-culturale

2.1.1. Il manoscritto Riccardiano 1280

   all'interno delle nuove polemiche e degli accesi dibattiti sulle molteplici dualit   fra l'esaltazione della lingua volgare e la riscoperta filologica della lingua latina, fra il progredire del regime oligarchico e la predilezione per il regime repubblicano, fra l'elogio della scolastica e una sua radicale condanna, che si colloca la produzione del *Paradiso degli Alberti*, o perlomeno quello che resta di un'opera la cui bellezza sta nell'irriducibile tensione fra vecchie e nuove istanze politico-filosofiche, in bilico fra Umanesimo e anti-Umanesimo, fra ricreazione ludica e finalit   didattica o, per usufruire di una categoria introdotta da Florian Mehlretter, una «poetica dell'enciclopedia»²⁴⁸ indirizzata a raccogliere e totalizzare utopisticamente nel suo grembo letterario lo scibile umano.

²⁴⁸ F. MEHLRETTER, *A guisa di introduzione: Per una poetica dell'enciclopedia*, in *Allegorie und Wissensordnung. Volkssprachliche enzyklop  dische Literatur des Trecento. Akten der DAAD-Fachtagung, München, 10. Oktober bis 12. Oktober 2012*, hrsg. von F. Mehlretter, München, Utz Verlag, 2014, pp. 11-35.

Il titolo, seppure molto suggestivo, dipende da una scelta autonoma di Veselovskij, in quanto non presente nell'unico autografo sul quale è stata svolta l'edizione e che da lui stesso è stato scoperto seguendo una breve indicazione, nel *Romvart* di Adalbert von Keller, dell'esistenza di un manoscritto custodito presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze, numerato 1280²⁴⁹. Manoscritto che è probabile debba avere avuto fra le mani qualche decennio prima anche Francesco Trucchi, vista la corrispondenza testuale fra la presentazione di Francesco Landini che il Ricc. 1280 riporta alla c. 74v e la citazione di Trucchi posta fra apici, senza però fornire altra specificazione all'infuori del fatto che il manoscritto sia di Guido del Palagio e che sia «pieno di massime di filosofia politica morale, e ricco di notizie preziose sulle antiche origine etrusche ed italiche»²⁵⁰.

Si tratta di un manoscritto giunto a noi non solo anepigrafo, ma anche acefalo, adespoto, mutilo e lacunoso di più parti, tradito per l'appunto dal solo Ricc. 1280²⁵¹, per le nostre attuali conoscenze privo di qualsivoglia tradizione testuale²⁵², contenente, oltre a *La leggenda di Santa Domitilla* e alla lauda-ballata

²⁴⁹ A. VON KELLER, *Romvart. Beitræge zur Kunde mittelalterlicher Dichtung aus Italienischen Bibliotheken*, Paris, Manneim, 1844, p. 99: «1280. Papierhs. fol. ROMANZO E NOVELLE».

²⁵⁰ F. TRUCCHI, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, Prato, Guasti, 1846, vol. II, pp. 152, 231.

²⁵¹ Per la descrizione del manoscritto cfr. L. RIGOLI, *Illustrazioni dei Codici Riccardiani*, Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 3582, p. 969; *Inventario e stima della Libreria Riccardi. Manoscritti e edizioni del secolo XV*, Firenze, s.e., 1810, p. 29; S. MORPURGO, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, Roma, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1900, vol. I, p. 342; A. LANZA, *Nota al testo*, in G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 319-325; F. GARILLI, *Nota sul testo*, in G. DA PRATO, *Opere complete. I. Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 301-315; E. GUERRIERI, *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle*, in «Interpres», XXVI (2007), pp. 40-76, in part. pp. 40-41; A. DECARIA, *Salutati e la società colta fiorentina di fine Trecento nel Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di T. De Robertis, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008, pp. 112-113, p. 112.

²⁵² In proposito alla rappresentazione leonardesca del regno di Venere (f. 12591 di Windsor), Augusto Marinoni avanza una legittima suggestione, che però – al momento – tale resta, in assenza di prove ulteriori che confermino l'ipotetica interdipendenza fra i due testi: «Forse si può sentirvi anche un'eco del “regno di Venere” descritto nel *Paradiso degli Alberti*» (A. MARINONI, *Il regno e il sito di Venere*, in *Il Poliziano e il suo tempo. Atti del IV Convegno internazionale di studi sul Rinascimento. Firenze – Palazzo Strozzi. 23-26 settembre 1954*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 273-287, p. 279). La tesi è riproposta da A. CHASTEL, *Arte e*

di Santa Domitilla *Una stella ci è aparita* (cc. 1r-18v), l'unico, preziosissimo testimone del *Paradiso degli Alberti* (cc. 19r-113r), per l'esattezza una copia-lavoro in scrittura bastarda appartenente a un'unica mano, costellata di integrazioni e cassature riferibili a tempi diversi, che sono effetto tangibile di un instancabile meccanismo compositivo e correttivo *in fieri*, perennemente improntato alla ricerca del *lepos* e al lavoro di lima, nei piani del Gherardi talmente elefantiano da rivelare, forse, un'inconsapevolezza del progetto complessivo, destinato pertanto a restare incompiuto; a ciò si sono aggiunte, oltre all'alterazione dei margini di alcune carte, anche l'ulteriore perdita di carte con conseguente formazione di lacune estese e significative, come si può notare alle cc. 19r, 79v-80r, 88, 90 e fra 90 e 91.

Una decorazione a matita rossa appare sbiadita nel margine sinistro della c. 29v (sembra una figura aureolata in atto benedicente), mentre sulle carte bianche seguenti alla 113r si può distinguere chiaramente la filigrana con il motivo delle tre montagne attraversate da una croce, che possiamo identificare in Briquet 11689 (Firenze, 1421)²⁵³.

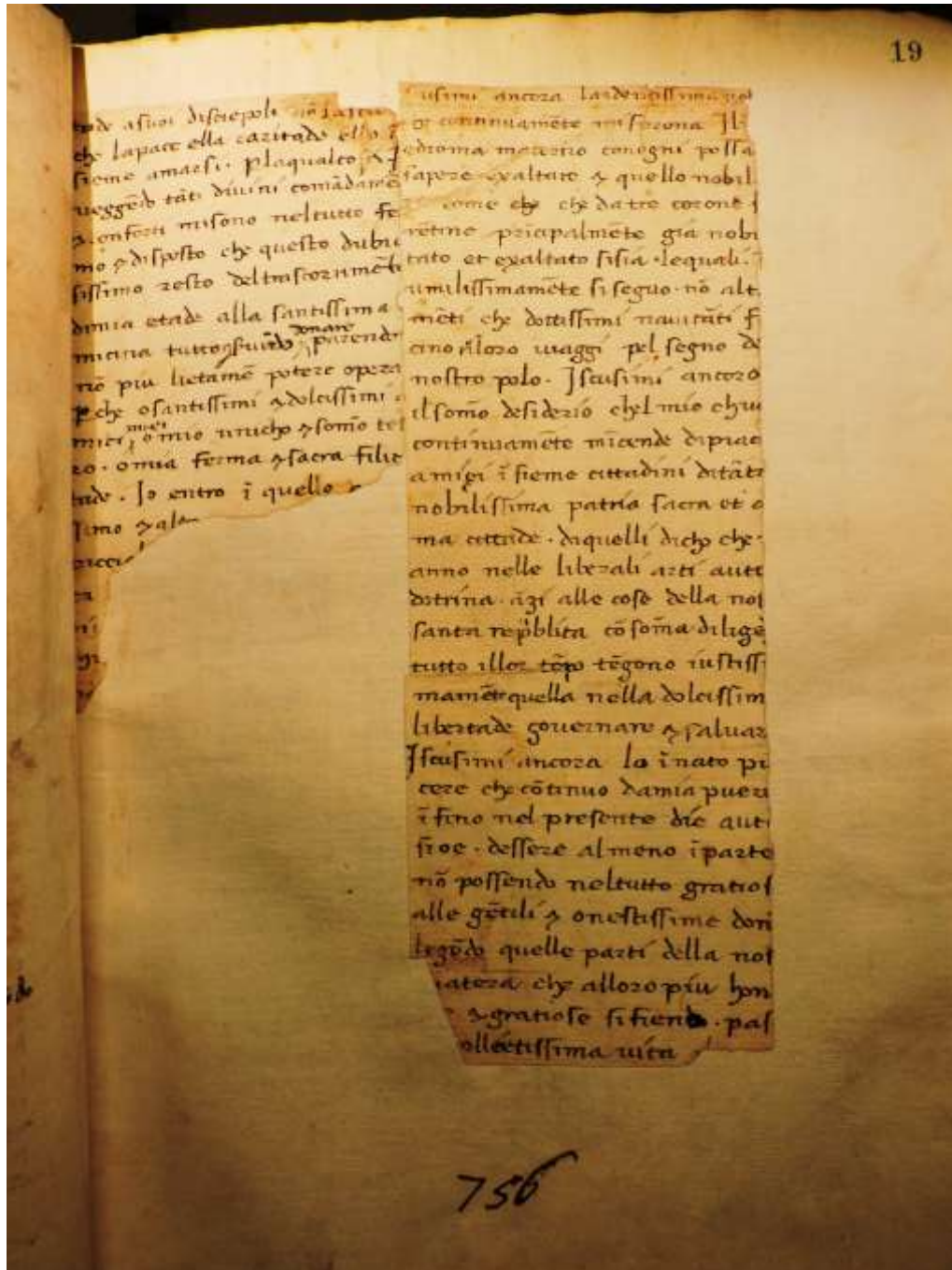
Solo una recente *expertise* paleografica condotta da Elena Cecchi, Jérôme Hayez e Giancarlo Savino²⁵⁴ sembra confermare definitivamente l'autorialità gherardiana, attraverso un confronto fra il Ricc. 1280 e le epistole del Pratese a Francesco Datini, confermando la bontà delle deduzioni veselovskijane, benché esse si basassero su più fragili riscontri testuali (innanzitutto rispetto al *Trattato*

Umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico, Torino, Einaudi, 1964, p. 271. G. STACCIOLI (*Profilo congressuale di Filippo Brunelleschi*, cit., p. 51), invece, accenna fugacemente a una probabile connessione – ancora tutta da verificare – fra *Il Paradiso degli Alberti* e l'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna. Mentre per Rinaldo Rinaldi il *Paradiso degli Alberti* è precursore del «sincretismo culturale» espresso dall'opera del Colonna (R. RINALDI, *Umanesimo e Rinascimento*, Torino, UTET, 1990, vol. II, t. I, p. 77), per V. GALLO «Chi [...] passasse dalla lettura del *Paradiso degli Alberti* a quella dell'*Hypnerotomachia Polyphili* stenterebbe a riconoscere al di là della struttura complessiva (allegorica) e della tematica (ancora in margine alla natura di amore) altri punti di contatto» (*La narrativa del Quattro e del Cinquecento*, cit., p. 501).

²⁵³ C.M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Paris, Picard, 1907, vol. III, p. 591.

²⁵⁴ Esiti di cui dà notizia E. GUERRIERI, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini*, cit., p. 37, n. 116.

d'una angelica cosa e alla *Filomena*, poemetto non attribuibile con certezza a Gherardi).



Ricc. 1280, c. 19r: si tratta di due colonne scritte appartenenti a facciate differenti e solo in seguito incollate nella medesima carta, la prima di 20 righe, la seconda di 32; di una mano moderna, forse di Anton Maria Salvini, è il numero 756 scritto nel margine inferiore. Il verso della carta è bianco.

3 20

che i otto alcuna uolta x i tedio
 spesso ueggiamo. Io adūche pri-
 eno dardore seguitero il uostro
 desio cōfidandomi i quelli che
 humana natura già depressa
 x tutta corrotta x i exilio eter-
 nale pel trasualicamento del pri-
 mo parente già ptati secoli pos-
 si dusse i gratia plo spargimēto
 del suo santissimo sangue. chelli
 cazo x pretioso ci fue. che pel me-
 zito di quello gratia tanta ci a-
 ceduta che p partiapatione
 sopra la gēlica natura gl' uomi-
 ni fare si possono reddij. plaqual
 cosa. lui i uochi lui solo adora
 x humilmēte loprecgho che co-
 rra gratia al mio piccholo i ge-
 gnio che i sua laude possa uoi
 contentare x piacere. si che la mia
 ardētissima uolglia si dimostri
 con affetto auuoi gratioso. x be-
 magna.

PAzmi adūque nelle cose che
 uoidamme recitate ^{seruare} uolote, co-
 dialissimi miei. cū uostre pace
 certo ordine douere fuare. nel
 quale ordine nel tutto seguita
 nō mi pare loratoria grauezza laquale
 più x melglie ^{neo} attā a cōstatissimi
 istorici che alla giocōda plecta
 nostra materia. ne anchora

Ricc. 1280, c. 20r: il numero 3 semicerchiato in alto è probabile che sia autografo, e lascia pensare che la seconda colonna della c. 19r appartenesse a quella che in origine doveva essere la c. 2.

e mai adache uedete o allestandro quanto la vostra opinione
è giannata^{sue} ma cō pace uestra edizascimo quando unuo^r p^a piacione i altro tēpo piguer
~~come~~ uidiro uno miracoleso caso che i pochi tempo fa e le
auenuto duna donna giouane bella & di luogo molto datū r & dimemorata d'issimo
gha morio il marito & zimate figliuoli nō solamēte collero ri
mase anutritalli ma p che promesso auca almarito morendo
darelli ridulli alla patria sua ella abandonato ipariti fra
telli & sicodhe Lepiacuoli possessioni & finalmete dimetiaud
lamore della dolce sua patria cō quelle ^{istruite} riccheze & che pote pin abulmeto poter
& lossa del suo marito digressa apippi i casentino patria del
suo marito nenonne . quale huomo mai questo fitece . questa
nō e fictione ofanola porticha . anchora uiue laualentissima
donna . p sua prudiza instute & honestade daduere essere lodata
alle stelle . Anchora o allorand .

Questo udito il maestro marsilio così rispondeva. Io sono disposto
pristo ubidire & occorrermi una dubitatione conuna nouella
uenuta nella mia patria al tempo della uelenosa furia e
tempesta dell'aspro bestiale & sanguinoso tiranno Azolino di
romano signore dipadua uerona brescia & dimolte altre terre
della marzcha treuigiana & di lō bardia il quale ~~anno fu~~ ^{il quale} ~~teso~~ ^{per piegh} di suo tesoriere
~~zino~~ ^{elli} molto amava p donaua la uita ~~di donatuno~~ ^{la pena della morte} di
quali fare uolea morire con questa conditione che elli chie
desse dicoliu lo scampo acui elli era piu obligato el uno
di questi era il padre naturale & l'altro era il suo ma
estro ouero nottatore & amestratore i ogni uirtu comolta
diligēza. uoi udizete il caso notabile & poi giudichezete
quato auuoi pazia sopracciò.

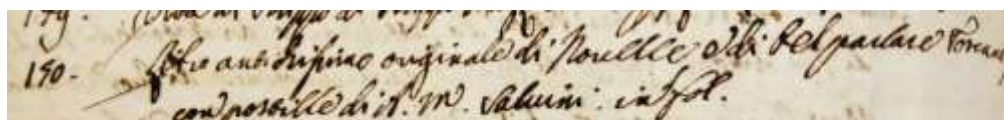
Ricc. 1280, cc. 79r e 80r: seguendo l'antica numerazione delle carte, la prima riporta 62, la seconda 72, quindi si sono perse interamente le cc. 63-71.

2.1.2. *Le postille al Ricc. 1280*

Tutta la vita sua fu una continua meditazione
e fruttuosa lettura di libri.

Salvino Salvini su Anton Maria Salvini
(ASFi, Carte Stroziane, s. III, XIV, c. 256v)

A sei anni di distanza dalla morte di Anton Maria Salvini (1653-1729), nel febbraio 1735 Salvino Salvini cede al marchese suddecano Gabriello Riccardi l'eredità libraria appartenuta al fratello maggiore: si tratta di 3349 volumi (1210 dei quali postillati), tra stampe e manoscritti, una biblioteca di inestimabile valore alienata «per assicurarla tutta insieme dopo la mia morte e perché ella riposasse e fosse conservata a pubblica utilità», come si legge nel ms. Marucelliano A.110 (c. 352v). L'originale del contratto di vendita (*Corredo di stima e ricevute*) è consultabile nell'Archivio di Stato fiorentino²⁵⁵, mentre una sua copia giace nel Ricc. 3481²⁵⁶, affiancata dalla lista dei manoscritti approntata da Lorenzo Mehus, nella quale si fa menzione, al numero 150, di un «Libro antichissimo originale di Novelle e di bel parlare toscano, con postille di A. M. Salvini, in fol.» (c. 20v), che prima Alberta Pini²⁵⁷, poi Guglielmo Bartoletti²⁵⁸ hanno identificato nel Ricc. 1280.



Ricc. 3481, c. 20v, n. 150

²⁵⁵ Vd. ASFi, Mannelli Galilei Riccardi 448, cc. 17r-21v.

²⁵⁶ Nel Ricc. 3481 si trova il contratto di compravendita della libreria di Anton Maria Salvini (cc. 1-90) e il contratto di donazione dei mss. Averano (cc. 93-98). Cfr. *I Riccardi a Firenze e in villa. Tra fasto e cultura. Manoscritti e piante. Firenze, Biblioteca Riccardiana. Palazzo Medici Riccardi. 26 marzo-26 maggio 1983*, Firenze, Centro Di, 1983, p. 185; G. BARTOLETTI, *La libreria privata del marchese suddecano Gabriello Riccardi. Il fondo manoscritti*, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 50-51.

²⁵⁷ A. PINI, *I manoscritti Riccardiani provenienti dalla Biblioteca d'Anton Maria Salvini*, Tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere, a.a. 1974-1975, relatrice prof.ssa A. Morandini, pp. 307-308.

²⁵⁸ G. BARTOLETTI, *I manoscritti Riccardiani provenienti dalla libreria di Anton Maria Salvini*, Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", LXXIV, n.s., LX (2009), pp. 119-150, p. 146.

Grecista di fama europea, raffinato studioso delle lingue classiche e del toscano, nonché membro dell'Accademia degli Apatisti, dell'Accademia Fiorentina e della Crusca – con cui collabora in vista delle edizioni del Vocabolario del 1691 e del 1729-38 –, Anton Maria Salvini²⁵⁹ è altresì noto per la sua imponente attività postillatoria. Lo attesta lo stesso fratello nella c. 75v del Mar. A.110 («Quello che è più mirabile è che non leggeva libro, che infiniti ne ha letti, se non con la penna in mano, postillandoli da capo a piedi e in greco e in latino e in toscano e in altre lingue come si può vedere dalla preziosa suppellectile di sua libreria») e più tardi lo storico Angelo Fabroni che evidenzia «acumen atque eruditio singularis, cum Greca et Latina exemplaria aut emendabat aut explicabat»²⁶⁰.

Lo testimoniano anche le cc. 20r-64r del Ricc. 1280, le cui postille sono state quasi integralmente edite da Francesco Garilli (pp. 315-335) con qualche ammodernamento nella punteggiatura e nell'uso delle maiuscole, a nostro avviso non necessario, o con qualche accorpamento di postille in un'unica sola; sono tre i casi individuati a proposito (cui si devono aggiungere altre imprecisioni o dimenticanze):

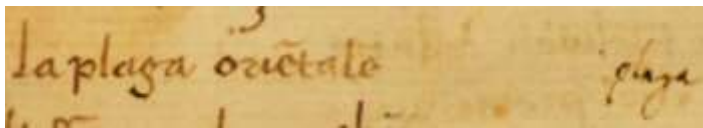
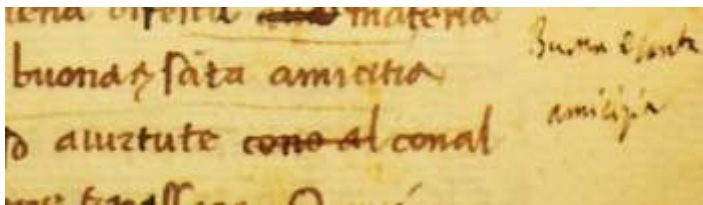
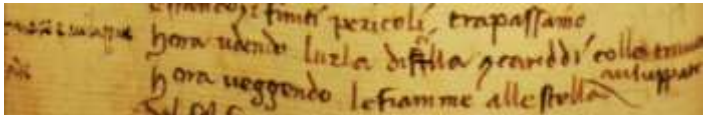
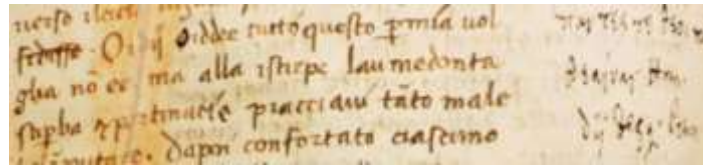
- riguardo alla c. 35r (e non 25r, come riportato erroneamente a p. 322), Garilli legge «santissimo consolato. A Lucca la domenica in Albis chiamata la festa della santissima libertà. Amatori della patria. Ingl. patriots φιλοπάτριδες»; il riferimento alla festività lucchese pertiene al rigo 10, mentre quello ai patrioti è relativo ai rigi 34-35.
- riguardo alla c. 42v, Garilli riporta «Biagio Sernelli che vento gli avea quivi portati», fondendo le due postille relative rispettivamente ai rigi 10 («Biagio Sernelli») e 19-20 («che vento gli avea quivi portati»).

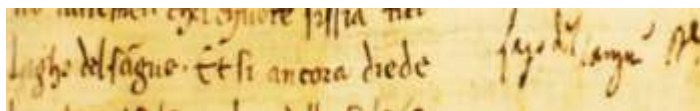
²⁵⁹ Un aggiornato profilo biografico di Anton Maria Salvini è a cura di M.P. PAOLI, *Anton Maria Salvini (1653-1729). Il ritratto di un «letterato» nella Firenze di fine Seicento*, Roma, École française de Rome, 2005 e *Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIII siècles)*, sous la direction de J. Boutier, B. Marin, A. Romano, Rome, École française de Rome, 2005, pp. 501-544.

²⁶⁰ A. FABRONIO, *Antonius Maria Salvini*, in ID., *Vitae Italorum doctrina excellentium qui saeculis XVII et XVIII*, Pisis, Cajetanum Mugnainum, 1792, t. XV, pp. 61-88, p. 71.

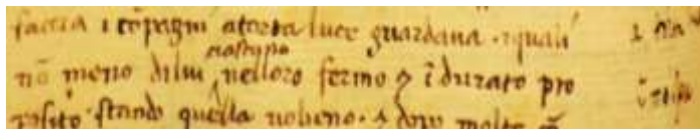
- lo stesso problema coinvolge la c. 48v, laddove Garilli riporta «Ulisse, Melissa, ulivata Minerva», unificando le due postille relative rispettivamente ai righi 15 e 33, e il testo («tali parole ^nel fine^ al suoulisse dice(n)do delluliuata minerua»), mentre invece la stringa «delluliuata minerua» si legge al rigo 33.

A titolo esemplificativo, si propone di seguito una classificazione delle postille in base alle loro caratteristiche.

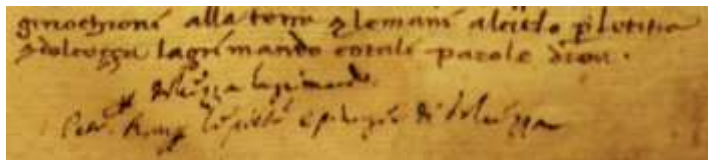
trascrizione di singole parole interne al testo	 Ricc. 1280, c. 21r: «plaga».
interpretazione critica del testo	 Ricc. 1280, c. 36r: il testo riporta «Buona 7 sa(n)ta amicitia», Salvini scioglie i segni tachigrafici e opera un ammodernamento linguistico: «Buona e santa amicizia».  Ricc. 1280, c. 54v: il testo riporta «trauerse auluppate onde», Salvini trascrive e corregge in «traverse e aviluppate onde».
annotazione di autori e/o fonti letterarie greche, latine, italiane	 Ricc. 1280, c. 47v: «παντες τε θεοι πασας τε δεαιναι Hom. Dii deaeque. Petron».



Ricc. 1280, c. 28r: «Lago del sangue Dante»

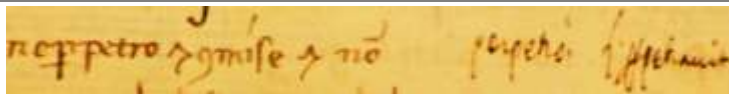


Ricc. 1280, c. 53v: «a torta luce | ὑπόδρα», avverbio epico raro che occorre in *Iliade* I, 148 e significa ‘con occhio torvo’.

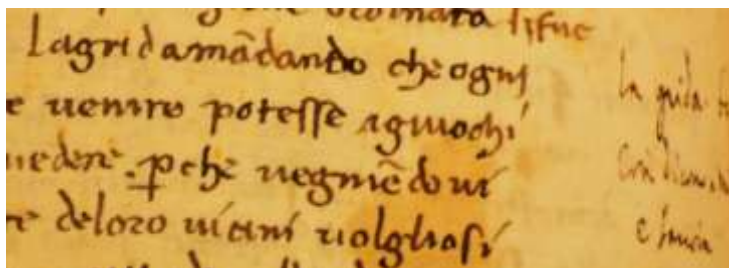


Ricc. 1280, c. 51r: «dolcezza lagrimando. | Petr. Rime la pietà e per letizia di dolcezza»

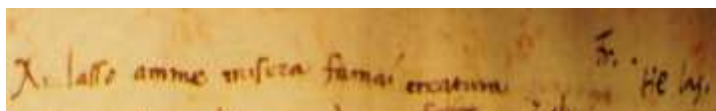
annotazione
linguistica



Ricc. 1280, c. 32r, r. 11: «perpetrò. L. perpetravit»

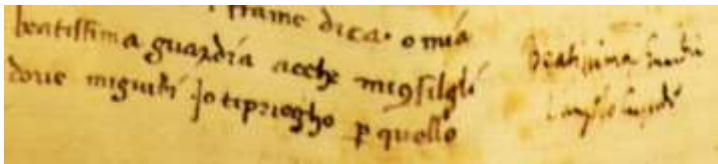


Ricc. 1280, c. 34v: «La grida. bando. | Così dicono a Milano | e Savoia».

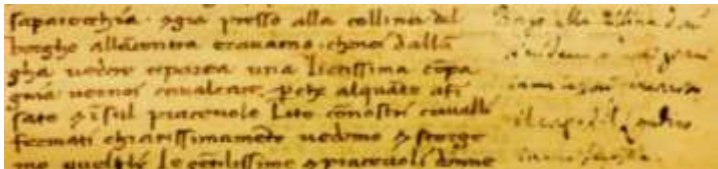


Ricc. 1280, c. 54r: «fr. He las»

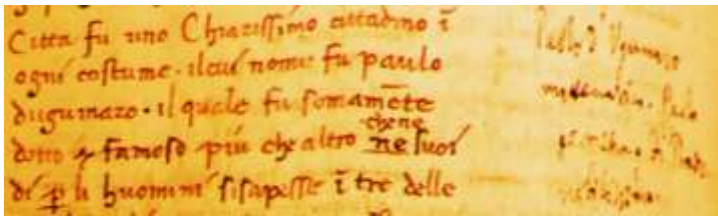
annotazione
esplicativa



Ricc. 1280, c. 24v: «Beatissima guardia | L’angelo Cupido».



Ricc. 1280, c. 42r: «Borgo alla Collina dove | si conserva a’
nostri giorni | in una cappella incorrotto | il corpo del Landino.
| in una sagrestia».



Ricc. 1280, c. 46v: «Paolo d’Ugumaro | matematico. Paolo |
geometra di Prato. | nobilissimo.».

Forniamo, a questo punto, un’integrale edizione diplomatica delle postille salviniane, alcune delle quali verranno discusse e meglio contestualizzate nel corso della ricerca. Nella colonna di sinistra si indica la carta, in quella centrale la parola o la stringa testuale di riferimento, in quella a destra la relativa postilla.

CARTE	TESTO DI RIFERIMENTO in edizione diplomatica	POSTILLE
20r	[non è chiaro a quale termine o stringa si riferisca]	Fr. reste i. restante
20v	probrema	problema
	fic tione	fizione

21r	galeata 7 clipeata minerua	galeata e clipeata minerva
	plaga	plaga
21r-21v	fucina delzoppo uulcano	fucina di Vulcano
21v	mare adriano	mare Adriano. Hor.
	pollare	Pollare
	lucidissima me(n)te	lucidissimamente
	mughi	mugghi
22r	dicreti	Κρήτη
22v	orti i(n) sulle colon(n)e	horti pensiles
	esado	Efeso
23r	isconcio 7 ispe(n)dio	Isconcio, e ispendio
23v	lucidando	Lucidare
	chello Euo	Κρόνος Χρόνος aevum
	Centopula	Hecatompyla
	oppido	oppidum
	ubertosa	ubertosa
24r	prosperosissimi	prosperosissimi
	dolceçça dumanitade	dolcezza d'umanitate
	isuiluppa	isviluppa
24v	te(m)pio sacro disocrate	Genio
	ladolcissima eloque(n)tia diplatone	La dolcissima eloquentia di Platone
	demo(n)	δαίμονες quia δαήμονες
	diuino platone	divino Platone
	beatissima guardia	Beatissima guardia L'angelo Cupido
25r	Rodiana	Rodi
25v	fidata scorta	Fidata scorta. L'angelo compagno
	Cipro	Cipro
	poetico sotto illegiadro uelame	Velame. Dante

	Uenere [...] sigratio sa asuoi	Venere graziosa a' suoi
	terza spera	Terza spera
26r	benigno pianeto. Filgliuola digioue	Giove, benigno pianeta
	icrucci colle mescolate paci	i crucci colle mescolate paci
	lemortali guerre colle paci repe(n) tine	Bellum pax rursum
	i(n) homo martista	Uomo Martista
	astutia 7 malitia ispeso siuedere sipuote i(n) quelli disaturno	Saturno. astuzia e malizia ἀγκυλόμητις [sic]
	Virgilio come detto e uolle nel suo diuino poema luhomo p(er)fetto p(er) Enea mostrare	Virgilio. Allegoria
26v	iscurati	Iscurati
27r	lata mente	latamente L. late
	cipriana	Cyprienne
	microcosimo	μικροκόσμος microcosimo
	caul caso	Caulcaso
	larsa libia	L'arsa Libia Catullo Indiaque tosta
27v	tarteria	Tarteria
	dalamanian	Alamania
	a(n)glia	Anglia
	al tore	altore. autore
	Salustio	Salustio
	fitto	Fitto, finto
	Volgliono p(er) Ercole luomo ma gnianimo	Allegoria
28r	sepera	sepera. scema
	al magiore mo(n)do	il maggior mondo μακροκόσμος
	lagho del sa(n)gue	Lago del sangue Dante

28v	çuccheri	Zuccheri
	ermonia	Ermonia. Così gli Ermini
	apropriaro	Appropriare dedicare
29r	pre tiosi lapilli	liggiadrissimi Lapilli
	capitello	Capitello Corinthio
	basa	Basa
	policreto	Policreto
29v	lapideo chuo re	lapideo cuore
30r	simiramis	Semiramis
	sarda(n)napallo	Sardanapalo
	aule	Aule
	lampasse	Lampâre
30v	maraviglia continua masalia	Maraviglia m'assalia
31r	non facesse	non s'accendesse
	Cleopatra	Cleopatra
31v	del miracoloso platone	miracoloso Platone θαυμασίῳ Πλάτωνος
32r	Ioue	Giove
	nep(er)petro	perpetrò. L. perpetravit
	onta	honte =
	pi(n)cerna	L. pincerna
	dan(n)e	Dane come Pasife. InL L. Danäe Pasiphäe così Fetonte =
	adriana	Ariana, Ariadna
32v	fitia	Pythias, Fizia
33r	artemisia	Artemisia
	p(er) gra(n)de ora	per grande ora. Così: per breve ora.
33v	Camarij	Tomiri
	lo(n)geuo	longevo.
	latanto loro guardata 7 dol cissima libertade	La tanto loro guardata e dolcissima libertade.

	temistodes	Temistocles
	fulchio	Focione Fulchio
34r	perito p(er)lo fiero assalto	Alcibiade
	socrate	Socrate
	demostane	Demostene
	eschine	Eschine
	affoce diteuere	Foce di Tevere
34v	lagridamandando	La grida. bando. Così dicono a Milano e Savoia
	Nu(m)ma	Numa
35r	Lonta	la honte = la menzogna
	ilsantissimo co(n)solato gloria i(m)mortale del P.R. averso contrario 7 nimico	Santissimo consolato. A Lucca la domenica in Albis chiamata la festa della s.ma Libertà.
	amatori della patria	Amatori della patria. Ingl. patriots. Φιλοπάτριδες
35v	Tutte lechose si possono chiaramente uedere per amore	Rappresentazione antica, Prologo. Ed ogni cosa si fa per l'Amore
	amale amare lepiu uolte tirati	a male amare le più volte tirati
	amore ardentissimo	Amore della patria
	rappresentazioni diuo ce e di gesto	rappresentazioni di gesto, ὀρχησις
36r	il no(n) molto famoso oppido damelia dita(n)to i(n)gegnio gloriare no(n) sipossa · auello auto	Roscio d'Amelia
	che cosa sia Amore i(n) suo genere · dapoi uedre mo le diuerse 7 uarie maniere di quello	Amore di due sorte. buono e cattivo
	buona 7 sa(n)ta amicitia	Buona e santa amicizia

36v	dante	Dante
	predotto	predoctus
	il nostro miracoloso poeta	Dante
37r	laudabili o uitupere uoli eletioni	Laudabili o vituperevoli elezioni. Προαιρέσεις
	larationale nostra anima	L'anima razionale
	piata depare(n)ti della patria	la piatà della patria
	liodi ~~mortal~~ i ^pestiferi^ fra parenti	gli odi pestiferi tra parenti
	volatile te(m)po	volatile tempo
37v	ilquale herebo seco(n)do il p(ro)prio i(n)telletto pre(n)dere solamente si dee p(er)lo ~~inferno~~ ^globo ditutta laterra^	Ἐρεβος ἀπὸ τ'ἔρας
	altro che i(n)gnora(n)za e questa nostra misera uita	non Altro che ignoranza è questa nostra misera vita
38r	re pubriche	Repubriche
	ildiuno 7 miracoloso platone	Divino e miracoloso Platone. [...†] oros
38v	ledue la(m)peggianti corone	Platone e Aristotele
	glisfrenati 7 bestiali pensieri	Sfrenati e bestiali pensieri
39r	volatile te(m)po	Volatile tempo
	nella mia cameretta	Petr. O cameretta
39v	sacro ermo	Sacro ermo
	isigilli deluerbo i(n)carnato	Stimate. Sigilli
	dellavernia	Vernia
40r	mo(n) te asinaio	Monte Asinaio
	diualle u(m)brosa	Vallumbrosa
	alto passo	Altopascio
	fraticelli del pu rissimo fra(n)cescho	Fratricelli del purissimo Francesco
	poppi	Poppi

	gouernato e retto dal generoso 7 nobilissimo sangue	Conti Guidi
40v	gioghi	Gioghi
	dosso ditalia	dosso d'Italia
	collochio ghiotto	occhio ghiotto
	ludovicho buççaccherino	Ludovico Buzzache rino
41r	lantichissimo popolo padouano Il grande e Giocondissimo bacco elessoro	Bacco. Padua
	una dolcezza il cuore miprese	una dolcezza il cuore mi prese
	maestra na tura	maestra natura
	francesco p(ri)mo nobilissimo dacarrara	Francesco da Car rara
41v	i(n)telletto possibile	intelletto possibile. cioè passibile
	prato uechio	Prato vecchio
	porciano	Porciano
	romena	Romena
	poppio	Poppio
	acarlo magnifico conte	Conte Carlo
	istoççieri	Strozziere Siniscalco. Scalco
42r	poppi	Poppi
	materia lietissima dago dere	materia lietissima da godere
	idue suoi uelo ci caualli.....nomati	Eto e Piroo
	collina del borgo	Borgo alla Collina dove si conserva a' nostri in una cappella incorrotto il corpo del Landino in una sagrastia
	Co(n)te Simone	Conte Simone

	neposso nesso	nè posso nè so
42v	Biagio s(er) nello	Biagio Sernelli
	qual gratio sa uentura gli auea quiui condotti	Che vento gli avea quivi portati
	ferrati	ferrati
	dallesandro dellialessa(n)dri	Alessandro degli Alessandri
	comelconte i(n)poppi	Il Conte in Poppi
43r	repubrica fore(n)tina	Repubrica fiorentina
	appoppi	Poppi
	apalaçço	Palazzo di Poppi
	delcorso de mio co(m)pa re	Vin Corso mandato da Ms. Piero Gamba corti da Pisa
43v	taglieri	taglieri
	molto 7 molto	molto e molto
		Ebr. [†]
	guido di mess(er) tommaso	Guido di messer Tommaso
	andrea betti capitano	Andrea Betti Ca pitano a Poppi
	mattio	Mattio
44r	col nome di buona ue(n)tura	col nome di buona ventura ἀγαθὴ τύχη
	più lieto e spiacevole auere si potrebbe	non [segnalato come da inserirsi fra <i>auere</i> e <i>si</i>]
	dibuona ue(n)tura	ἀγαθὴ τύχη
	Andreuolo dando^lo^	Andreuolo Dandolo, Ve- neziano
	ca(n)zonetta delle sue leggiadrissime ciciliane	Ciciliana (canzonetta)
	fra(n)cesco uannozi	Franc.o Vannozzi
44v	gratiosa figliuola del co(n)te carlo	Margherita, figliuola del conte Carlo di Poppi
	chi amato sie no(n) amare	Amare e essere amato
	acerto mo(n)do	Certomondo.

	calpandino	Campaldino.
	biagio	Biagio da Parma
	mattio	Mattio
	Car lo primo re ^di Ierusale(m)^ dicicilia	Carlo I Re di Cicilia
	Guido	Guido
	uscieri mazieri	Uscieri Mazieri
45r	misfatto	méfait
	Be(n) son queste ancora delle sue	Ben son queste ancora delle sue
	suono da rpa	suono d'arpa
45v	Gia era lora	l'ore
	Ilconte Carlo	Conte Carlo di Poppi
	alpe ista(n)do	Alpe del Casen tino
	Conte Ruberto	Conte Ruberto
	prato uecchio	Prato vecchio
	dipiero difilippo	Piero di Filippo
	gra(n)dissimo ^cittadino^	grandissimo cittadino
46r	diprato detto aba(n)ticho piaççanese e molto piu nuouo chel uecchio di case(n)tino	Prato Piazzanese. Prato nuovo Prato vecchio di Casentino
	tacette	tacette. tacque
	lasentirei	l'assentirei
46v	paolo dugumaro	Paolo d'Ugumaro matematico. Paolo geometra di Prato. nobilissimo
	rinouellatore	rinovellatore
	dellalgorismo	Algorismo
	Conte guido guerra	Conte Guido Guerra
	Carlo illustrissimo re ~~eeuparo~~ il regnio dicicilia	Carlo illustrissimo Re di Cicilia
47r	ma(n)fredi	Manfredi

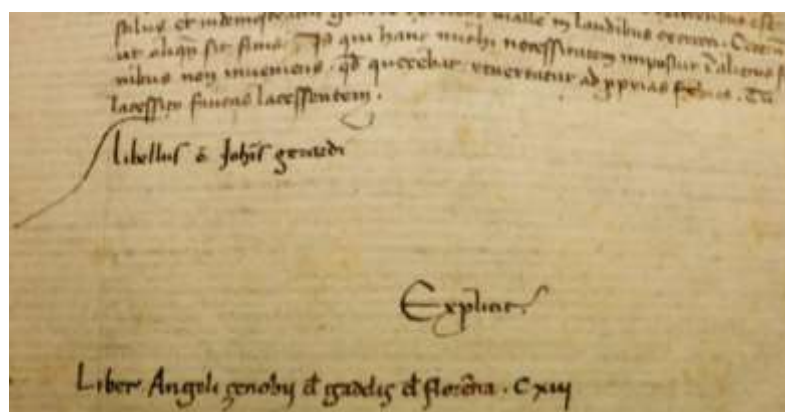
	i loro auersari	Guelfi che parte di Chiesa tenieno
	diparte i(m)periale	Parte imperiale
	rimason ui(n)centi	Rimason vincenti
	nato dordine militare	Cavaliere
	p(er) fug gire il nimico otio	per fuggire iL nimico ozio
47v	istifianza	istifianza, indole
	O dii o idee tutto oquesto p(er)mia uol glia no(n) ee	πάντες τε θεοὶ πάσαι τε δεαίναι Hom. dii deaeque. Petron
	nazione	nacion
	Et lei p(er) fermo isti moe ~~istirpe~~ e prole essere d(e)alli iddei immortali	Αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν. Hom.
48r	creme(n)te	cremente
	melissa	Melissa
	faccia amutata	Mutata faccia
48v	fanciulla ~~fe~~ ~~mina~~	fanciulla femina
	tali parole ^nel fine^ alsuo ulisse	Ulisse. Melissa
	delluliuata minerua	Ulivata Minerva
49r	Circe	Circe
	isti fichanza	stifianza. Boce
	rifriggero	rifriggero
49v	malifica	malifica. maga
	bella fanciulla	Melissa
	ricordeuole p(er)eterno	ricordevole per eterno
	rote	rote
	Il soror spar uieri	soror spavieri
	antica fiesolo	Antica Fiesole
	appollaio	a pollaio
	sepone	siepone
	mugnione torrete	Mugnone torrente

50r	citta fesualana	Fiesole
	gianoua	Gianova. Genova
50v	agutissimo freddo	agutissimo freddo
	diprato	Prato
	bisenzo	Bisenzo
	borghetto chel corno detto siera	Corno, borghetto
	presto p(er) esso	presto per esso
51r	fiorranci	fiorranci
	olorosamelissa della quale erba	melissa. erba
	digruogho	Gruogo
	lapiu bella 7 leggiadra fanciulla chemai ilsole uedesse	la più bella e leg giadra fanciulla che mai il sole vedesse
	dolceçça lagrimando	dolcezza lagrimando. Petr. Rime la pietà e per letizia di dolcezza
51v	O iddij gratiosi delcielo i(n)sieme co(n) quelli di sotto	superi absque inferi
	ta(n)to di gra tia che io debbia	tanto di grazia debbia
	beueraggio	φάρμακον ῥυη μήνη
	p(er) che omai temere no(n) douete	onde μέτη [†]
	rassicurati	rassicurati
52r	daldacia	aldacia, audacia
	gratioso 7 buono matrimonio	grazioso e buono matrimonio
	gratiosa 7 piaceuole uenere	graziosa e piacevole Venere
52v	atorta luce	a torta luce υποδρα
53r	laforza	la forza
	p(er) animo ispiaceuole o trauerso	animo traverso
	facciasi avanti	Facciasi avanti

	ricrede(n)te il faroe	Ricredente il faroe
53v	giouanalglia	giovanaglia
54r	Ai lasso	Fr. He las
54v	colle trauerse 7 auluppate onde	traverse e aviluppate onde
55r	chiaro uedere	chiaro vedere
56r	chiaro 7 lattato ^petto^	vocca lattate
56v	passione sommamente portando	portar passione
	lacripeata	Clypeata
57r	co(n) barba rada 7 canuta curuo	calvus. calvo
57v	piu nobile 7 degno sigiudicha lo i(n)telletto p(er) che aquello ista ilcomandare p(er) i(m)perio dell'animo	Saturno
57v	labuona effettione	effezione, cioè affezione
59r	essere falsata	essere falsata
59v	i(n) dire nom(m)j stendo	in dire non mi stendo
	Che possiamo adu(n)che altro dire	Che possiamo adunche altro dire
	obrigata piu dirsi [piu sottolineato]	può
60r	famoso grecho ulisse	famoso greco Ulisse
	populonia	Populonia
	isti matione	stimazione
	misfare	misfare
	fenire	fenire
	il bene essere	εὖ εἶναι
61v	lessere	εἶναι
62r	diffinito luogho nel cielo ueggiamo arettori delle cittadi	Cic. Somn. Scip.
62v	lasapie(n)za	Sapienza

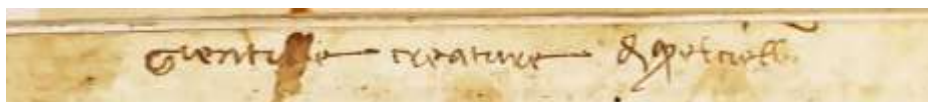
	eloque(n)tia	eloquenzia
	manicame(n)ti	manicamenti. mangiari
63r	solertia	solertia
	gioue co(n) gra(n)dissima autorita 7 modestia i(n) cotal maniera aparlar comi(n)cio	Orazione di Giove
63v	euia amotali ~~conoscere~~ ta(n)to effichace 7 chiara	via tanto efficace e chiara
	Ladolceçça forza del ~~deleissimo~~ ^laudabile^ 7 santo amore	la dolcezza e forza del laudabile e santo amore
	matrimonio santissimo	matrimonio santissimo
	dando p(er) istimulo uniuer sale no(n) solamente alla spetie humana ma atutte	In furias ignesque ruunt
	illegame potissi mo 7 forte dello i(n)sieme amarsi	il Legame potissimo e forte dello insieme amarsi: come in oggi non c'è secondo che l'usanza corre
64r	prato	Prato in Toscana

2.1.3. Le postille al Ricc. 1176



Ricc. 1176, c. 31v.

«Libellus est Iohannis Gerardi»: questo si legge alla c. 31v del Ricc. 1176, contenente gli *Invectiviarum libri* del Petrarca (cc. 1v-31v) seguiti dalla Lettera della Signoria fiorentina ai signori pisani (c. 31r) sulla conquista di Firenze, vergata da una mano contemporanea, ma diversa rispetto a quella delle carte precedenti. Dell'esistenza di questo codice, originariamente sotto la custodia di Angelo Gaddi (lo attesta la medesima c. 31v: «Liber Angeli Çenobi de Gaddis de Florentia») informano brevemente Veselovskij (vol. I, t. 2, p. 226-227, n. 22) e Garilli (p. 336), entrambi concordi nell'identificare Giovanni Gherardi da Prato come suo possessore, mentre nell'edizione della *Vita Ambrosii Traversari* Lorenzo Mehus avanzava l'ipotesi che si potesse trattare di Giovanni figlio di Gherardo di Petracco fratello di Francesco²⁶¹. A far propendere Veselovskij a tale attribuzione è la c. 1r, sulla cui estremità superiore si legge – di presunta mano del Gherardi – «gentile creature di quel cielo», parole identiche a quelle che si leggono nella terzultima ottava del *Giuoco d'Amore* gherardiano, nonché piuttosto simili all'incipit del sonetto del Gherardi trådito dal Laur. Red. 184, *O gentili creature della spera*.



Ricc. 1280, c. 1r; nel margine alto si legge: «gentile creature di quel cielo»

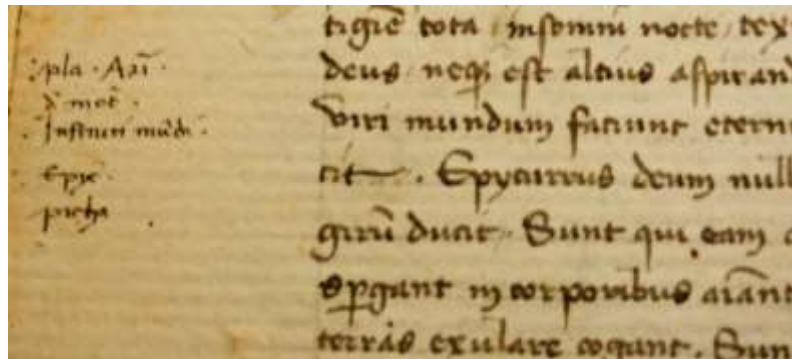
Molto più cauti si muovono invece Bausi²⁶² e Guerrieri²⁶³, che rinunciano a sovrapporre con certezza il Pratese con il «Iohannis» che si legge in frontespizio, il «Iohannis Gerardi» di c. 31v e, di conseguenza, con l'autore delle rare e

²⁶¹ *Ambrosii Traversarii Generalis Camaldulensium aliorumque ad ipsum et ad alios de eodem Ambrosio latinae epistolae*, a L. Mehus, Florentiae, Ex typographio Caesareo, 1759, t. I, p. CCXXXVII: «An Gerardus ille est alter Petracchi filius, Poetae nempe germanus, idemque Monachus Carthusiensis?».

²⁶² F. BAUSI, *Le Invective in quattro libri: tradizione e storia redazionale*, in ID., *Petrarca antimoderno. Studi sulle invettive e sulle polemiche petrarchesche*, Firenze, Cesati, 2008, pp. 39-94, p. 69.

²⁶³ E. GUERRIERI, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini*, cit., p. 36, n. 114.

succinte postille che si trovano occasionalmente ai margini di alcune carte, troppo esigue per stabilire un'identificazione sulla base di elementi paleografici.



Ricc. 1176, c. 13v.

Si rende dunque conto della forma e del contenuto generale delle postille, per cercare di capire se alcune di esse possono essere inerenti e in qualche modo funzionali alla produzione gherardiana, benché chiaramente questo non sia sufficiente per decretare identificazioni sicure. Da una semplice lettura emerge ad esempio l'importanza che il postillatore attribuisce a Socrate, richiamando all'attenzione sul margine destro della c. 8r il suo nome associato all'attributo «sapiientissi«mus»», e il *Paradiso degli Alberti* omaggia più volte Socrate implicitamente o esplicitamente, come nel Libro I, dove viene definito «maestro» e persino «tempio sacro». Nel medesimo Libro si fa riferimento all'industriosità di «Roscio istrione», e una postilla del Ricc. 1176 richiama «Roscius ystrio» sul margine sinistro della c. 8v, in relazione all'encomio che Petrarca rivolge alle qualità intrattenitive dell'attore romano.

Altre postille constano di semplici annotazioni, spesso abbreviate, di nomi di filosofi come Agostino (cc. 10r, 13v, 19r, 21r, 22r, 28v), Platone, Aristotele, Democrito, Epicuro, Averroé (c. 13v), di personaggi storici come Alessandro Magno e Pirro epirota (c. 17v), Verre e Catilina (c. 18r).

2.1.4. *Il Paradiso sotto assedio (critico): l'edizione Lanza e l'edizione Garilli*

Dopo la prima edizione di Veselovskij dovette trascorrere più di un secolo prima che *Il Paradiso degli Alberti* ricevesse le dovute attenzioni dalla filologia e dall'editoria, in attesa di una più attenta e rinnovata edizione che sapesse riproporre al pubblico un testo che, così come approntato dallo studioso russo, presentava alcuni errori di lettura e una punteggiatura da rivedere. Nel frattempo, sul piano editoriale furono riproposte solo alcune novelle dell'opera, spesso inserite avulse dal contesto e dalla cornice, "saccheggiate" per essere proposte in miscellanee antologiche: ne *Le pagine della letteratura italiana* sono pubblicate le novelle di Dolcibene e di Scoto²⁶⁴; tuttavia, a riscuotere più successo è la novella di Bonifazio, pubblicata fra le *Novelle del Quattrocento*²⁶⁵, nei *Prosatori volgari del Quattrocento*²⁶⁶ (accompagnata da uno stralcio del Libro III) e nelle *Novelle del Quattrocento*²⁶⁷, insieme a un frammento del Libro III e alla novella di Catellina, proposta più tardi, insieme a quella di Messer Dolcibene, nelle *Novelle italiane* curate da Gioachino Chiarini²⁶⁸.

Bisogna attendere il 1975 perché Antonio Lanza curi la storica edizione del *Paradiso degli Alberti* per i caratteri della Salerno Editrice nella collana "I novellieri italiani"²⁶⁹, che da ora in poi adotteremo per le citazioni. Non si dimentichi inoltre l'edizione a cura di Francesco Garilli, che uscì a brevissima distanza (Libreria Athena, 1976). Il fatto che abbia avuto una risonanza e una

²⁶⁴ *Le pagine della letteratura italiana. Antologia dei passi migliori e più espressivi dei grandi secoli e dei buoni scrittori. I trecentisti minori*, a cura di G. Lipparini, Milano, Signorelli, 1937, pp. 99-108 (la novella di Dolcibene è alle pp. 99-102, quella di Scoto alle pp. 102-108).

²⁶⁵ *Novelle del Quattrocento*, a cura di G. Fatini, Torino, UTET, 1948, pp. 12-37.

²⁶⁶ *Prosatori volgari del Quattrocento*, a cura di C. Varese, Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 953-980.

²⁶⁷ *Novelle del Quattrocento*, a cura di A. Borlenghi, Milano, Rizzoli, 1962, pp. 199-260.

²⁶⁸ *Novelle italiane. Il Quattrocento*, a cura di G. Chiarini, Milano, Garzanti, 1982: *Novella di Messer Dolcibene*, pp. 4-10; *Novella di Catellina*, pp. 10-18. Una recente traduzione inglese della novella è in *Italian Renaissance Tales*, Trans. with an Introd. and Notes by A. Mortimer, Oxford, Oxford University Press, 2019, pp. 62-67.

²⁶⁹ Nel 1976 ne elogia la pubblicazione G. BÀRBERI SQUAROTTI nella recensione *Intellettuali in "Paradiso"*, «La Stampa», 2 gennaio 1976, p. 13.

diffusione minori (un primo indice di ciò lo comunica il numero delle edizioni Garilli presenti nelle biblioteche italiane al confronto con l'edizione lanziana) non significa che per alcuni aspetti non sia più precisa e coerente dal punto di vista filologico, per esempio, a livello grafico, nell'uso degli accenti in sillabe interne di parola (non costantemente segnalati da Lanza) o nell'uso del *samdhi* sintattico, indicato da Lanza talvolta col punto alto, altre volte con il trattino, senza che per questo venga fornita una spiegazione, sebbene pare generalmente che il trattino sia da lui riservato alla nasale bilabiale.

Si tratta di due edizioni critiche. La prima, definita dal suo curatore «estremamente conservativa»²⁷⁰, presenta un'*Introduzione*, la *Nota biografica e bibliografica*, seguite dal testo con il commento a piè di pagina, e per finire una breve *Nota al testo* e l'apparato critico in appendice; manca invece l'edizione delle postille salviniane che, come specificato nel paragrafo precedente, sono pubblicate quasi integralmente da Garilli. Il progetto editoriale di quest'ultimo prevedeva due volumi, ma il secondo, che avrebbe contemplato la pubblicazione degli altri testi gherardiani, non venne mai alla luce. Garilli presenta il testo suddiviso per carte (*r* e *v*), completo dei titoli delle novelle (riportati da Lanza solo nell'apparato), costellato di segni diacritici atti a segnalare la genetica del testo (integrazioni, lacune, cassature, congetture, correzioni...), rendendo la consultazione non particolarmente agevole per un lettore non specialista; se da un lato manca di un'introduzione, dall'altro l'edizione è arricchita da una densa *Nota al testo* (pp. 299-378), da quattro appendici fotografiche e da un'*Errata corrige* finale, benché permangano alcune sviste ed errori, dei quali si segnala in particolare quello di lettura concernente la descrizione del Ricc. 1280 in relazione alla quale si specifica «Alla c. 79 figura un 62 di mano forse più recente, non chiaramente leggibile; alla 80 è ripetuto [...] C'è dunque stato un salto nella numerazione antica, non esattamente colmato dalla numerazione a

²⁷⁰ A. LANZA, *Nota sulla grafia*, in G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 325-331, p. 325: «si è proceduto dunque a un cauto ammodernamento secondo le norme fissate da una illustre tradizione che fa capo al Barbi e al Parodi, ma non è sembrato opportuno intervenire quando il fenomeno grafico avesse una pur minima probabilità di rispondenza sul piano fonetico o morfologico».

penna che sembra successiva»²⁷¹; in realtà, è sufficiente prendere visione del manoscritto per accorgersi che si tratta di un 7, la cui evanescenza deve avere tratto in inganno il filologo, il quale però fornisce purtroppo un'informazione erronea a proposito di uno dei punti più problematici del testo.

2.1.5. *Questioni paratestuali e intratestuali intorno al titolo dell'opera*

Il Paradiso degli Alberti cui il titolo fa riferimento è un Eden collocabile entro precise coordinate geografiche, appena fuori porta San Niccolò, nel borgo del Bandino a Pian di Ripoli, dove, dopo un lungo restauro protrattosi per ben otto anni, è oggi possibile visitare il complesso della chiesa dei Santi Salvatore e Brigida al Paradiso e la cappella di Santa Brigida al Paradiso degli Alberti: qui, anche grazie al contributo dell'osservante Giovanni Dominici²⁷², il 26 gennaio 1392 Antonio Alberti ricevette da papa Bonifacio IX il permesso per la fondazione di un monastero di matrice brigidina – il primo in Italia e il secondo nel mondo, dopo la casa madre di Wadstena in Svezia²⁷³, fondato a soli 19 anni dalla morte della Santa (1373) e a pochi mesi dalla sua canonizzazione (1391). Unito il convento su concessione papale alla preesistente cappella di Santa Maria

²⁷¹ F. GARILLI, *Il manoscritto. Descrizione*, in ID., *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 301-311, p. 310.

²⁷² Per quanto riguarda il ruolo ricoperto da Giovanni Dominici e i suoi rapporti con gli Alberti – specialmente con la moglie di Antonio, Bartolomea degli Obizzi – si leggano la sua *Regola del governo di cura familiare*, Firenze, Garinei, 1860, in part. l'*Introduzione* a cura di D. Salvi (pp. LXIV-CCVI); il *Trattato delle dieci questioni e lettere a madonna Bartolomea*, testi, introd. e note a cura di A. Levasti, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1957. Cfr. G. DI AGRESTI, *Introduzione agli scritti inediti del Dominici*, in *Giovanni Dominici † 1419, saggi editi ed inediti*, in «Memorie Domenicane», n.s., I (1970), pp. 49-199.

²⁷³ Sul culto della santa svedese a Firenze cfr. *Gli Alberti di Firenze. Genealogia storia e documenti*, Firenze, Cellini, 1869, vol. II, pp. 199-218; H. CNATTINGIUS, *Studies in the Order of St. Bridget of Sweden*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1963, pp. 26-27 e 40-41. Per una panoramica generale sulla letteratura religiosa del tempo cfr. M. CICCUTO, V. MARUCCI, *Letteratura religiosa e devota*, in *Storia della letteratura italiana. III. Il Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 913-953, in part. p. 916.

e Zenobi al Fabroro il 10 gennaio 1395, l'edificio religioso, dall'intricata e controversa vicenda storica²⁷⁴, è stato splendidamente affrescato con episodi della Passione dalla bottega di Niccolò di Pietro Gerini e, sul finire del Trecento, viene segnalato da Lapo Mazzei in due epistole indirizzate a Francesco Datini²⁷⁵, mentre nel secolo successivo, da Vespasiano da Bisticci come luogo sacro «dove erano bonissimi religiosi e santissime donne»²⁷⁶.

A esso adiacente, si ergeva la sua lussureggiante villa, uno dei vanti della dinastia albertiana, come emerge dai *Libri della famiglia* di Leon Battista Alberti, in cui Lionardo, passando in rassegna i principali luoghi a cui è associato il prestigio degli avi, non dimentica di citare il Paradiso²⁷⁷ – luogo di

²⁷⁴ A Bonifacio si oppose il vescovo fiorentino Onofrio, che spronò l'Alberti affinché venissero apportate modifiche alla concessione papale, affidando il monastero a monaci olivetani o camaldolesi. Nella bolla di Bonifazio al vescovo Onofrio del 1396 emerge inoltre da parte di Antonio il volere di cambiare il nome al monastero titolandolo a Santa Maria al Paradiso (vd. *Gli Alberti di Firenze*, cit., pp. 204-205). Tuttavia, i brigidini, guidati dal Beato Manno e da Lucas Iacobi, ottenuta la convalida dai Regolatori delle entrate il 3 dicembre 1397, si sarebbero allontanati dal luogo solo sotto minaccia di invasione viscontea, per poi farvi ritorno nel 1401, a seguito della condanna all'esilio dell'Alberti, figurando forse egli fra i fuoriusciti da Bologna che avrebbero preso parte alla congiura contro Maso degli Albizzi. Mentre Antonio è dichiarato ribelle con conseguente condanna in quanto Bologna, dove si era trasferito, non era distante abbastanza (gli esiliati dovevano allontanarsi almeno trecento miglia da Firenze), subisce la confisca dei beni, a cui però non è soggetto il monastero, per decreto del 9 dicembre 1401. Cfr. N. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine e altre opere storiche e politiche*, a cura di A. Montevocchi, Torino, UTET, 2007, p. 466 (XXVIII): «Era intra quelli degli Alberti non ammunito messer Antonio, per essere tenuto uomo quieto e pacifico. Occorse che, non essendo ancora spento il sospetto della congiura, fu preso uno monaco, stato veduto, in ne' tempi che i congiurati praticavano, andare più volte da Bologna a Firenze. Confessò costui avere più volte portate lettere a messer Antonio: donde che subito fu preso, e benché da principio negasse, fu dal monaco convinto, e perciò in danari condannato, e discosto dalla città trecento miglia confinato». La storia del monastero prosegue fino al maggio 1734, quando papa Clemente XII sottoscrive la sua soppressione, a cui sarebbero seguiti massicci interventi a livello strutturale e architettonico.

²⁷⁵ SER L. MAZZEI, *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV, con altre lettere e documenti*, per cura di C. Guasti, Firenze, Successori Le Monnier, 1880, vol. I: nell'ep. LXXXVI Mazzei invita il mercante a investire nella Romita pratese così come Antonio Alberti ha fatto per «Santa Brisida nova» (p. 108), mentre nell'ep. XCII scrive del culto brigidino e della sua diffusione in Toscana (pp. 118-124).

²⁷⁶ VESPASIANO DA BISTICCI, *Vita di meser Valasco di Portogallo*, in ID., *Le vite*, Firenze, nella sede dell'Istituto Palazzo Strozzi, 1970, vol. II, pp. 83-89, p. 88.

²⁷⁷ L.B. ALBERTI, *I libri della famiglia*, a cura di R. Romano, A. Tenenti, nuova ed. a cura di F. Furlan, Torino, Einaudi, 1994, p. 259 (III): «E accade tale ora a fare qualche spesa la quale appartenga allo onore e fama di casa, come alla famiglia nostra delle altre assai e fra molte quella una de' padri nostri in edificare nel tempio di Santa Croce, nel tempio del Carmine, nel tempio degli Agnoli e in molti luoghi dentro e fuori della terra, a Santo Miniato, al Paradiso, a Santa Caterina, e simili nostri publici e privati edifici».

«onestissimi ozii»²⁷⁸ – mentre, altrove, discutendo sopra i piaceri della villa, Giannozzo esordisce con una chiara allusione a quella voluta da Antonio («Sì, Dio, uno proprio paradiso»²⁷⁹), che Gherardi elesse come una, ma non l'unica, scenografia in cui ambientare la propria opera.

Come già evidenziato, essendo il manoscritto anepigrafo, è stato Veselovskij ad attribuire il titolo, benché fosse conscio della rischiosa responsabilità che una tale scelta avrebbe comportato semanticamente a livello micro e macrotestuale, a tal punto che è lo stesso editore che, con onestà intellettuale, offre al lettore la possibilità di proporre un titolo più opportuno («Veggano i lettori se noi abbiamo potuto trovarne uno migliore, quando lo denominammo dalla villa del Paradiso, ove verso la fine del Romanzo la maggior parte delle società si trova riunita sotto gli auspizii di Antonio degli Alberti, ed ove hanno luogo i loro più interessanti ritrovi ed il più lieto fine»²⁸⁰).

Mentre la critica ha tendenzialmente accettato di buon grado il titolo proposto dal filologo russo, i pochi che hanno dimostrato di riflettere attentamente sulla sua costituzione sono stati per primo Garilli, seguito da Piotr Salwa, Francesco Bausi e, infine, Elisabetta Guerrieri. Il primo dimostra di apprezzare non solo la «suggestività», ma anche l'«indefinitezza», a suo parere coerente e aderente a un'opera che a stento si può incasellare entro generi e forme chiaramente stagliati, dichiarando inoltre che «milita a suo favore la possibilità di indicare per tal via un elemento contenutistico, che è pure un dato di vita vissuta della più grande importanza psicologica»²⁸¹. Sebbene non sia possibile negare l'oculatezza di una tale decisione editoriale, crediamo essere filologicamente funzionale al discorso quanto affermano gli altri tre critici: tanto Salwa²⁸² quanto Bausi²⁸³, infatti, insistono sul tradimento compiuto da un simile titolo, che conferirebbe una maggiore dignità agli incontri tenutisi in villa,

²⁷⁸ Ivi, p. 84 (I).

²⁷⁹ Ivi, p. 247 (III).

²⁸⁰ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, p. 233.

²⁸¹ F. GARILLI, *Il manoscritto. Titolo dell'opera*, in *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 342.

²⁸² P. SALWA, *Il Paradiso degli Alberti: appunti sulle novelle*, in «Beiträge zur Romanischen Philologie», XXVII (1988), pp. 59-69, in part. p. 59.

²⁸³ F. BAUSI, *Gherardi, Giovanni*, cit., p. 563.

quando invece il Paradiso è solo l'ultimo scenario entro il quale si muovono gli attori, uno spazio di indubbia importanza, che però non deve obnubilare il ruolo esercitato da altri luoghi, egualmente significativi, frequentati dalla brigata, quali Certomondo, il castello di Poppi in Casentino e l'abitazione fiorentina di Coluccio Salutati. Sulla base di queste opportune considerazioni, Martelli prima²⁸⁴, Guerrieri poi, avanzano la proposta per un nuovo titolo, convinti che nella «dieta»²⁸⁵, l'unità di misura cui corrisponde l'arco di una giornata, possa individuarsi un titolo più appropriato. Nella sua edizione, Lanza spiega 'dieta' come 'spazio d'una giornata', rinviando in nota a *Filocolo* (V, 78), che qui citiamo per sottolineare quanto, in quella particolare occorrenza, 'dieta' non assuma il significato generico di 'giornata', ma quello più circoscritto di 'giornata di viaggio' («Cavalcate adunque costoro verso Marmorina più giorni, e a quella già forse per una dieta vicini [...]»). Non è chiaro se, nella sua unica occorrenza, Gherardi abbia usufruito del termine per indicare il giorno solare medio o, invece, vi abbia conferito una sfumatura odeporica – il che darebbe maggiore riverbero al tema del viaggio, consustanziale all'opera da un punto di vista tanto allegorico (Libro I) quanto realistico (Libri II-V).

Nel frattempo, Flora Di Legami ha suggerito altri due potenziali titoli che concorrono a un nuovo ideale (e forse necessario) battesimo dell'opera gherardiana – *Disputazioni casentinesi* o *Libri dell'amicizia*²⁸⁶ – anche se propenderemmo più per il secondo. Stando infatti alla *retorica del rispecchiamento* teorizzata da Giovanni Cappello²⁸⁷, da definirsi quale studio

²⁸⁴ M. MARTELLI, *Zapping di varia letteratura. Verifica filologica. Definizione critica. Teoria estetica*, Prato, Gli Ori, 2007, p. 658: «Manifesto è che il titolo doveva essere *Le diete*, ossia 'Le giornate', a somiglianza – per antitesi – delle *Noctes atticae* di Aulo Gellio».

²⁸⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 58 (I, 189). Il Libro I termina con le seguenti parole: «Noi omai, o santissimi amici miei, questi tanto perversi lasceremo nella loro pertinacia, confusione e ignoranza perire, ricorrendo alla somma Carità che grazia conceda che, come felicemente questa nostra dieta finita abbiamo, possiamo l'altre che a voi concedute ne sono per simile grazia procedere e fare».

²⁸⁶ F. DI LEGAMI, *Spazi di soggettività nel Paradiso degli Alberti*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. Alfonzetti (et alii), Roma, Bulzoni, 2014, vol. I, pp. 491-503, p. 493.

²⁸⁷ G. CAPPELLO, *Retorica del titolo*, in *Il titolo e il testo. Atti del XV Convegno interuniversitario (Bressanone 1987)*, a cura di M.A. Cortelazzo, premessa di G. Folena, Padova, Editoriale Programma, 1992, pp. 12-26, in part. p. 13.

specifico delle interconnessioni fra testo e titolo secondo un'ottica intertestuale e 'intertitolare', sia *Disputazioni casentinesi* sia *Il Paradiso degli Alberti* costituiscono due esempi di titoli eccessivamente interpretativi (in senso restrittivo) e parzialmente informativi o, più precisamente, informativi solo a metà, in quanto, escludendo il Proemio, il primo titolo si riferisce alla prima metà del "romanzo" ambientata nel Casentino, mentre il secondo alla sola seconda metà, focalizzandosi esclusivamente sul cenacolo in Pian di Ripoli.

2.1.6. *L'ontologia negativa di una sperimentale satura lanx*

Quello di Veselovskij fu, ed è tutt'ora, un eccezionale contributo alla storia della novellistica italiana, che portava nuova luce su una zona rimasta per secoli eclissata. Di fatto, trattandosi di un'opera renitente a qualsivoglia netta definizione, classificare entro rigidi schemi l'ontologia del *Paradiso* non è operazione solo complessa, ma anche azzardata, perché se è vero che in esso viene contemplata la narrazione di novelle, lo è altrettanto il fatto che si lascia felicemente sfuggire da qualsivoglia demarcazione di genere, cercando – per usare l'espressione ossimorica di Domenico De Robertis – «una sua più varia unità»²⁸⁸, una conformazione antigerarchica e proteiforme che vira «vers quelque chose d'autre»²⁸⁹ rispetto al modello boccacciano. Per questo occorre prendere le distanze da una mistificante annotazione nella carta di guardia – presumibilmente di mano di Anton Maria Salvini, possessore del manoscritto – che recita, come già segnalato in precedenza, «Romanzo, forse del Boccaccio», offrendo un'interpretazione che rappresenterà un marchio a fuoco nel giudizio complessivo dell'opera, anche e soprattutto in chi la editerà per la prima volta.

²⁸⁸ D. DE ROBERTIS, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, in *Il Quattrocento e l'Ariosto. III. Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi, N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1965, pp. 355-784, p. 390.

²⁸⁹ M. MARIETTI, *Le marchand seigneur dans Il Paradiso degli Alberti de Giovanni Gherardi, in L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XVe et XVIe siècles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 43-78, p. 50.

In realtà, più che un *romanzo* – nel senso otto-novecentesco che si può attribuire a tale termine – si palesa agli occhi del lettore una bizzarra entità letteraria in cui cornice e novelle imboccano volentieri strade autonome, e che può essere riduttivo, oltretutto incompleto, definire sia unicamente come una raccolta di novelle, sia solo come un romanzo, data l'ulteriore componente enciclopedica che concorre ad arricchire, ma allo stesso tempo a sfumare, l'identità dell'opera, vero e proprio «vagabondaggio»²⁹⁰ fra romanzo, novella, pseudo-autobiografia e trattato²⁹¹, ecletticamente alternante questioni naturali, etico-morali, filosofiche, mitologiche e civili, a tal punto da concretizzarsi nelle forme di un vero e proprio programma culturale.



È verosimile che sia di Anton Maria Salvini l'annotazione «Romanzo, forse del Boccaccio». A un'altra mano, postuma al Salvini e all'edizione Veselovskij, deve appartenere l'esplicazione «overo | Il “Paradiso degli Alberti” di Giovanni di Gherardi da Prato (autografo)».

²⁹⁰ Così lo definisce S. BATTAGLIA, *Il Paradiso degli Alberti*, in ID., *Capitoli per una storia della novellistica italiana. Dalle origini al Cinquecento*, a cura e con introd. di V. Russo, Napoli, Liguori, 1993, pp. 229-230, p. 229. D'altronde, proprio nel vagabondaggio Hauser riconosce uno dei temi prediletti dall'arte gotica: A. HAUSER, *L'arte borghese del gotico tardo*, in ID., *Storia sociale dell'arte. I. Preistoria Antichità Medioevo*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 259-272, p. 269: «L'arte tardogotica torna sempre a rappresentare il viandante, chi passa e chi parte: dappertutto cerca di suscitare l'illusione della via, e sempre le sue figure sono sospinte dal desiderio del movimento, dall'amore del vagabondaggio».

²⁹¹ A. LANZA, *Polemiche e berte...*, cit., pp. 174-175: «“romanzo tradizionalista”, dottrinale, ma anche d'evasione; di stile iperclassiceggiante, ma, nel contempo, anche, in qualche punto, sacchettiano». Non è opportuno attribuire al *Paradiso degli Alberti* l'esclusiva etichetta di «trattato filosofico» come fa R. KING, *La Cupola di Brunelleschi. La nascita avventurosa di un prodigio dell'architettura e del genio che lo ideò*, Milano, Rizzoli, 2009, p. 154; c'è invece in Gherardi la volontà di amalgamare i generi del trattato e del dialogo come sarà presente in modo più armonico ed organico in Matteo Palmieri e Leon Battista Alberti. Non priva di fondamento, anche se forse anacronistica, è inoltre l'applicazione dell'etichetta di «romanzo storico» data all'opera da C. GUASTI, *Un disegno...*, cit., pp. 109-128, p. 109.

Non stupisce che certa critica abbia etichettato il *Paradiso* come «uno strano parto»²⁹², un esperimento troppo eccentrico se posto debitamente a confronto con l'anatomia perfettamente organica dell'impalcatura narrativa decameroniana, che funge immancabilmente da pietra di paragone in un'opera che, invece, dovrebbe forse essere considerata nella propria originale singolarità o, tutt'al più, come un rovesciamento intenzionale del capolavoro boccacciano, con le sue «narrazioni “spicciolate”, inserite quasi casualmente in una trama dialogica che ha tutt'altri scopi»²⁹³.

La brigata, le novelle, l'unità temporale della giornata e il riferimento all'angustiato pubblico di «gentili e onestissim«e» donne»²⁹⁴ sono elementi non più sufficienti per creare un totalizzante aggancio al *Decameron*, per farne una sorta di allotropo tardogotico, ma diventano gli ingredienti dal cui impasto lievita un prodotto letterario sostanzialmente diverso dal modello di riferimento. Non significa che il Boccaccio sia ignorato: tutt'altro; l'*opera omnia* del Gherardi giuntaci finora dimostra un'ossequiosa reverenza nei confronti della produzione del Certaldese, tanto volgare quanto latina, leggendo con maggiore entusiasmo le sue opere giovanili, con le loro squisite atmosfere incipriate di polvere di pietre preziose – le stesse presenti in parte nella tavola pittorica della cornice decameroniana – e imbevute di mitologia classica e sublime amor cortese, che ricordano da vicino quella dimensione sovratemporale, sognante, ai limiti dell'irrealtà eppur così reale, che l'autore testimonia di aver esperito percettivamente, ad esempio, nel corso del suo mirabolante viaggio fantastico attraverso il Mar Mediterraneo, o vagando per gli spazi campestri descritti nell'itinerario precedente all'approdo alla villa albertiana.

Satura lanx in cui grave e umile, sacro e profano si amalgamano sul medesimo terreno letterario dando vita a una «mescolanza singolarissima di

²⁹² E. SPAGNESI, *Utiliter edoceri*, cit., p. 72; cfr. *1389: un Paradiso*, *ibid.*, pp. 75-80 e ID., *Il Paradiso degli Alberti*, in ID., *Ser Coluccio cancelliere e lo Studium florentinum*, in *Le radici umanistiche dell'Europa*, cit., pp. 139-169, in part. pp. 148-157.

²⁹³ R. RINALDI, *Umanesimo e Rinascimento*, cit., p. 75.

²⁹⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 5 (I, 4).

vecchio e nuovo»²⁹⁵, o, come Zambrini scriveva al Veselovskij in una lettera dell'aprile 1866, «un misto di didattica e di romanzo, di casistica cavalleresca e di novelle»²⁹⁶. Al pari della teologia maimonidea, *Il Paradiso degli Alberti* preferisce definirsi in negativo, cosicché, fra spirito enciclopedico, intento autobiografico e vena novellistica, si può spiegare in sintesi come originalissima «sperimentazione sincretica integrale – a livello linguistico, paleografico, di genere letterario e, per alcuni aspetti, contenutistico –, che si realizza nel solco della tradizione municipale fiorentina»²⁹⁷.

2.1.7. *I «dolcissimi e freschi giulebbi»: un infuso di generi per un'esperienza unica di lettura didattica e ricreativa*

La natura delle cose aromatiche è questa, che molto maggiormente peste che integre rendono odore: el grano della senape integro pare lieve cosa, ma trito infra' denti mordica il gusto più fortemente; e così la scriptura molte volte, quando è intesa la scorza di fuore sola, no ha sapore; la quale, se veramente nel vaso della sposizione sarà macinata, spanderà della sua suavitate l'odore che ha dentro.

Ottimo commento, Proemio generale

Il libro proemiale del *Paradiso degli Alberti*, dal contenuto densamente programmatico e propositivo, si apre all'insegna dell'ispirazione cristiana e dell'amicizia, lo stesso profondo legame che cementifica i rapporti intercorrenti fra Gherardi e coloro che rappresentano i destinatari dell'opera, le eminenze che

²⁹⁵ La definizione che Frederick Antal dà dell'arte di Spinello Aretino si sposa perfettamente con l'impasto stilistico caratterizzante il *Paradiso degli Alberti*: cfr. F. ANTAL, *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel Trecento e nel primo Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1960, p. 300.

²⁹⁶ L'epistolario Zambrini-Veselovskij è ed. in M. MARANGONI, *La corrispondenza tra Francesco Zambrini e A. Weselovskij*, in «Il Carrobbio», XXII (1996), pp. 177-189, p. 183.

²⁹⁷ E. GUERRIERI, *Preliminari...*, cit., p. 49.

imbandiscono i ragionamenti, i dialoghi, le partecipate discussioni permeanti l'intero arco narrativo che si propaga dal Libro II fino alla fine dell'incompiuto Libro V. Nei ricordi di Gherardi vi sono gli illustri intellettuali conosciuti e frequentati in gioventù, la maggior parte dei quali defunti, quando si appresta a redigere le carte dell'attuale Riccardiano: uomini politici della statura di Andrea Betti, Alessandro degli Alessandri, Bartolomeo pievano dell'Antella, Giovanni de' Ricci e Guido di messer Tommaso dal Palagio e dotti quali il frate agostiniano Luigi Marsili, il medico padovano Marsilio Santasofia, il teologo Grazia Castellani, il cancelliere della Repubblica di Firenze Coluccio Salutati, il musico occamista Francesco Landini, il filosofo e matematico Biagio Pelacani da Parma.

A dettare le parole al protagonista non sono tanto le Muse, quanto la malinconia, una sottile eppur trascinante nostalgia per un «mondo ricostruito *in vitro*»²⁹⁸, un tempo passato dipinto come una gloriosa età dell'oro poco prima dello sfacelo: resuscitare nel ricordo i padri e la loro lezione, dunque, diventa il primo obiettivo della poetica gherardiana che, nel perpetuare la memoria di dinamici sodalizi intellettuali, si impone implicitamente di trasmettere ai figli del presente il valore di un passato lontano ma non troppo. Eppure sono stati sufficienti pochi anni perché Firenze cambiasse volto. Quando Gherardi redige, presumibilmente intorno al biennio 1425-26²⁹⁹, nella sua mente devono scorrere

²⁹⁸ A. MAURIELLO, *Villa e giardino nella novellistica italiana*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura. Atti del Convegno di Parma, 29 settembre-1 ottobre 2003*, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 115-142, p. 120.

²⁹⁹ Eccetto C. MUSCETTA (*Le ballate del Pecorone*, cit., p. 163), che per quanto concerne la data di redazione del testo trådito dal Ricc. 1280 ha indicato la seconda metà degli anni '10 del Quattrocento, la critica, soprattutto a partire da H. BARON (*L'Umanesimo fiorentino e il volgare nel Quattrocento*, in *La crisi del primo Rinascimento italiano. Umanesimo civile e libertà repubblicana in un'età di classicismo e di tirannide*, trad. di R. Pecchioli, ed. riv. e aggiornata con una presentazione al lettore italiano, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 359-384, p. 361) è sostanzialmente unanime nel farla risalire agli anni 1425-1430, ossia in seguito al ritiro forzato dalla vita pubblica di Gherardi: mentre Garilli parla del triennio 1425-1427 (F. GARILLI, *Cultura e pubblico nel Paradiso degli Alberti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLIX [1972], pp. 1-47 cit., p. 47), Lanza individua nelle disastrose sconfitte dell'esercito fiorentino a Zagonara e Val di Lamone gli eventi scatenanti la reazione patriottica di Gherardi, evidentemente riflessa in un'opera attraversata da una profonda vena ideologica a sostegno e conservazione della costituzione repubblicana (cfr. A. LANZA, *Primi secoli...*, cit., p. 187; *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. LV; *Polemiche e berte letterarie*, cit., pp. 164-168, 421; *La letteratura tardogotica*, cit., pp. 94-452, 840); il biennio 1425-26 ritorna nelle proposte di G. TANTURLI (*Rapporti del Brunelleschi*, cit., p. 138), G. CILIBERTI (*Fonti musicali per poeti e scelte poetiche*

le orrende notizie della catastrofica disfatta subita a Zagonara dalle milizie fiorentine (1424) e il loro di poco successivo massacro in Val di Lamone (febbraio 1425). Sono passati quasi trentacinque anni da quel 1389 che le indagini di Veselovskij propongono come data in cui collocare gli incontri al Paradiso narrati dall'autore. Dietro alla pompa retorica e al dorato sovramondo fantastico fa capolino un sentimento di mestizia, dovuta al conservatorismo di fondo peculiare delle posizioni ideologiche del Gherardi repubblicano. La serratura arrugginita della porta che trova sbocco su un tempo lontano e inaccessibile può riconoscere la sua chiave d'accesso nell'adesione a un genere di letteratura che fa della polimorfia retorico-stilistica e contenutistica – quello che Maria Elisa Raja definisce altrimenti «il dire molteplice»³⁰⁰ – un'intrinseca morfologia atta a saggiare ogni minimo aspetto della realtà, non solo esprimendosi attraverso una sete insaziabile di enciclopedismo – la stessa, forse, che non permette all'autore di dare all'opera una forma definitiva –, ma anche con una dichiarazione poetica di intenti che evita consapevolmente di eleggere un unico stile, adeguando l'eteronomia stilistica alla multiforme varietà della materia narrata³⁰¹ e deviando dalla più netta tripartizione canonica codificata da Dante, laddove al posto dell'elegia Gherardi parla di satira:

non mi pare l'oratoria gravezza, la quale più e meglio atta si è a' costantissimi storici che alla gioconda e lieta nostra materia; né ancora in tutto la forma poetica, imperò che qui né alla purissima comedia e turbata con lietissimo fine, né «alla eroica

di musicisti a Firenze nel tardo Medioevo, in «Archivio Storico Italiano», CXLVIII, 4 [1990], pp. 767-792, p. 782), M. MARIETTI (*Le marchand seigneur*, cit., p. 59), mentre E. SPAGNESI posticipa al 1428, in coincidenza con la riforma dello Studio fiorentino (*Utiliter edoceri*, cit., pp. 77-79, 92-93).

³⁰⁰ M.E. RAJA, *Il dire molteplice. Forme, modelli, temi del Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, a cura di C. Milanini, S. Morgana, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 57-68. M. MARIETTI usa l'espressione «parola multiforme» (*Le marchand seigneur*, cit., p. 47).

³⁰¹ Seguendo in questo l'insegnamento contenuto in *De vulg.* IV, 4: «Ante omnia ego dicimus unumquodque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute in cenum cespitare necesse sit». Cfr. C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., 1893, vol. II, pp. 76-80, p. 77, ep. XV (a Benvenuto da Imola, Firenze, 28 giugno 1383): «aptanda sunt verba rebus et secundum diversitate materie debemus sermones et dictamina variare».

tragedia con termine e morte de' regi e delli potentissimi regni, né alla durissima satira con riprensione modesta o acerba è nostra forma o materia.³⁰²

Ciò che non viene esplicitamente espresso dall'autore, ma che si evince dalla lettura, è l'aderenza del testo al genere della memorialistica, strumento autoriale di ascendenza platonica che Flora Di Legami definisce un catartico *farmaco della memoria*; «perimetrata dall'esistenza del narratore e garantita dalla sua memoria»³⁰³, la narrazione vuole farsi – brunianamente parlando – un «pabulum animi»³⁰⁴ per il lettore, specchiandosi nei ricordi di un piacevole passato per rifrangere nel presente prossimo una speranza di palingenesi che, tuttavia, non trova compimento sul piano politico, data la debolezza strutturale che devasta dal suo interno le forze di una gloriosa potenza del passato, ora invece pericolosamente barcollante.

Differentemente da una certa interpretazione che vorrebbe il Pratese rinchiuso nella torre d'avorio di un asettico tradizionalismo tutto proiettato sulla sola adorazione delle corone fiorentine, vive in Gherardi lo stigma preumanistico del Petrarca, e c'è il forte desiderio – tipico dell'Umanesimo – di superare i modelli della cosiddetta età di mezzo, tanto che Nella Bensimon vede giustamente nella sua figura e nel suo operato letterario una «stratégie

³⁰² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 6 (I, 7). Si confronti con G. MANETTI, *Dialogus de symposio*, ed. in G. ALBANESE, B. FIGLIUOLO, *Giannozzo Manetti a Venezia 1448-1450. Con l'edizione della corrispondenza e del Dialogus in symposio*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2014, pp. 347-406, p. 350: «Unde varias cum psallendi et personandi tum legendi quoque et disputandi tum etiam convivendi et conversandi voluptates et oblectationes, quibus mentes nostre a pestiferis et tristibus mestisque cogitationibus aliquatenus distraherentur, inter plura alia extrinseca antidota, vel precipua quedam ac solemniora remedia fore putabamus. [...] Proinde nec inutile nec iniocundum fore putabamus si pro nostra commemoratione ea latinis litteris manderemus que in eo convivio oblectandi et recreandi animi gratia, agitata ac gesta esse perceperamus [...] Sed quoniam varios diversosque sermones et inter commendandum et post commestiones habitos fuisse constat, de illis pauca dicemus que inter commendandum hinc inde absque ordine ac fortuito et quasi confuse agebantur».

³⁰³ F. DI LEGAMI, *Il farmaco della memoria nel Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in «Umana cosa è aver compassione degli afflitti». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, in «Levia Gravia», XV-XVI (2013-14), pp. 95-107, p. 97.

³⁰⁴ L. BRUNI, *De studiis et litteris*, in ID., *Opere letterarie e politiche*, a cura di P. Viti, Torino, UTET, 1996, pp. 248-279, p. 252: «Est enim veluti pabulum animi, quo mens imbuitur atque nutritur».

d'harmonisation»³⁰⁵ fra tradizione e innovazione, riscoperta della classicità e cultura volgare, distaccandosi una volta per tutte dalla troppo schematica dicotomia lanziana fra “tradizionalisti” e “non tradizionalisti/umanisti”. Allo stesso modo, dare la precedenza al volgare diventa una necessità comunicativa, oltre che ideologica, che non implica automaticamente un'ostilità o un'alienazione rispetto alla cultura classica. Tuttavia, la sua assillante aderenza alle dotte autorità fiorentine del Trecento, che si traduce ad esempio in una considerazione “boccacciana” di Dante *poeta theologus* così distante da quella civile, desacralizzante e storicamente informata che ne darà il Bruni, non gli permette di essere annoverato ufficialmente nella cerchia di quegli *homini novi* dai quali avrebbe voluto ottenere un riconoscimento, a quanto pare mai del tutto riscosso sul piano letterario.

Il suo primo obiettivo è quello di ricreare una calda culla in cui plasmare il ricordo attraverso il potere curativo della parola scritta che, nell'attimo in cui immortala, si fa terapia del dolore e toccasana contro «el marcido ozio»³⁰⁶, amalgamando sapientemente l'utile al dilettevole³⁰⁷.

Il montaggio di generi si riflette tanto nella strategia testuale ricorrente «all'una forma del dire o all'altra»³⁰⁸, quanto nei contenuti che, nella loro oscillante alternanza, riproducono un conversare fluido, affrancato da qualsivoglia imposizione definita a priori; i temi affrontati nascono liberi come libero è il pensiero di coloro che li propongono quali oggetti di discussione,

³⁰⁵ N. BENSIMON, *Non sai dove tu ssè?»: la signification des espaces dans Il Paradiso degli Alberti*, in *Espaces, histoires et imaginaires dans la culture italienne de la Renaissance*, études réunies par A. Godard, M-F. Piéjus, C.I.R.R.I., Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 167-194, p. 168.

³⁰⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 7 (I, 8).

³⁰⁷ Dice Luigi Marsili: «che la nostra collazione sia in qualche materia utile e non solamente dilettevole per lo novellare» (ivi, p. 212 [IV, 4]). Lo si confronti con G. MANETTI, *Dialogus in symposio*, cit., pp. 350, 352: «dum vacaremus hac tempestate gestarum, non absurde preberemus; altera quoque ut te, de nobis et de salute nostra amice ac familiariter suspicantem, vel parumper consolaremur, ne forte nos pavore pestis percussos tabescere atque domestico otio sternentes et domitantes una cum Chryso cancellario nostro marcescere arbitrareris»; tuttavia «Animos quoque iocunde amicorum confabulationes mirabiliter acunt atque otiosos et inertes, ex marcescibili otio retusos et hebetatos, veluti ex somno et sopore experrectos, magnopere excitant, atque alacriores et promptiores ad agendum et intelligendum».

³⁰⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 6 (I, 8).

trascorrendo le giornate «ora con problema utile e piacevole, ora con una leggiadrissima causa declamando, ora con ornatissima poetica fizione»³⁰⁹.

“Erborista” della retorica, Gherardi ha le conoscenze adatte per saper cogliere da ogni albarellò le giuste essenze, le più efficaci proprietà organolettiche della parola letteraria, per preparare un infuso che sappia ridare vigore all’animo «non altrimenti che appresso gli Etiopi, sotto l’ardente sole, faccia i dolcissimi e freschi giulebbi»³¹⁰, dove il termine ‘giulebbe’, già attestato nei *Ricordi* del Morelli³¹¹, ha origini persiane e designa uno sciroppo di colore rosaceo altamente zuccherino (letteralmente ‘acqua di rose’) prodotto con acqua, zucchero e succhi di frutta ed erbe³¹²: una similitudine invitante, dal gusto esotico sottendente altresì una certa leziosaggine stilistica tipica del tardogotico fiammeggiante, che fa da contraltare aulico alla più umile metafora ortofrutticola utilizzata dallo pseudo-Sermini in apertura delle sue *Novelle*, ma aderente alla medesima concezione estetico-stilistica e macrostrutturale dell’organismo narrativo, riassumibile nell’immagine dell’«insalatella meschiata»³¹³.

Occorrerà tenere in dovuto conto anche il superlativo ‘dolcissimo’, non solo per una questione lessicale che vede nell’eccessivo sovraccaricamento di elativi un marchio distintivo dello stile *flamboyant*, quanto semmai per un aspetto che investe la sfera semantica prodotta da questo aggettivo in particolare che, unito a quello di ‘soave/soavissimo’, è connesso all’ambito gustativo, ma non di rado

³⁰⁹ Ivi, p. 7 (I, 8).

³¹⁰ *Ibidem* (I, 9). Cfr. Ivi, p. 90 (II, 112): «i nuvolosi venti australi, delle rene ardentissime d’Etiopia levati». Sul clima torrido dell’Etiopia cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo*, cit., p. 28 (I, IX, vv. 61-63): «Poi dietro a l’Etiopia par che stembre / tanto il calore la giacente rena, / che natura vi perde le sue tempre».

³¹¹ G. DI PAGOLO MORELLI, *Ricordi*, a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1969², p. 299 (*Della mortalità e de’ rimedi si può*): «Mangia alcuna volta la mattina un’uncia di casia, così ne’ bucciuoli, e danne a’ fanciulli: fa d’averne in casa, e fresca, e del zucchero e dell’acquarella e del giulebbo».

³¹² Riguardo alla preparazione e all’uso, ne offre un’ottima descrizione il medico fiorentino T. DEL GARBO nel capitolo *Come è utile usare il Giulebbo* all’interno del suo *Consiglio contro a pistolenza* (Bologna, Romagnoli, 1866, pp. 42-43).

³¹³ In proposito al materiale novellistico, scrive lo PSEUDO GENTILE SERMINI, *Novelle*, cit., pp. 47-48: «Di che, non havendole in scrittura per ordine, ma per scartabelli et squarciafogli, quali per le casse et quali altrove, datomi a ritrovarle, et sì come colui che una sua insalatella vuole a uno suo amico mandare, preso il paneruzzo e ’l coltellino, l’orticello suo tutto ricerca e come l’erbe trova così nel paneretto le mette senza alcuno assortimento mescolatamente».

associato sinesteticamente alle percezioni uditive («ermonia dolcissima»; «dolcissimi accenti»; «dolcissime parole»; «dolcissimo sonare»; «parole dolci e soavi»), olfattive («soavissimi odori»), tattili («dolcissimi rezzi»), visive («dolcissime ombre») nonché a concetti chiave del pensiero gherardiano, quali la libertà («dolcissima libertade»), la patria («dolcissima patria»; «l'amore della dolce sua patria») e l'amicizia («dolcissimi amici»; «dolcissima [...] compagnia»; «quella dolcezza che buona e santa amicizia produce»). Si tratta di una dolcezza, di una *suavitas* di centrale importanza all'interno di quella che potrebbe definirsi una “fenomenologia del godimento spirituale”, un'etica e – oseremmo dire – un'estetica della dolcezza sulla quale si fonda buona parte della poetica dantesca e che trova una palese testimonianza in *Conv.* II, VII, 5 («Dico adunque che vita del mio core, cioè del mio dentro, suole essere un pensiero soave ('soave' è tanto quanto 'suaso', cioè abbellito, dolce, piacente e diletto»)), cosicché la dolcezza diventa terapia medicamentosa, associata all'eloquenza persuasiva e fiorita del nuovo e – non a caso – dolce Stile, creatore di salutare cibo e nutrimento spirituale come vuole essere la *Commedia*, in opposizione, per l'appunto, al «cibo amaro» (*Purg.* VIII, 99) simboleggiato dal pomo del peccato originale. Lontano da una dolcezza viziosa quale il narratore sperimenterà nel suo viaggio attraverso il Mediterraneo, la dolcezza, quella vera, è qualità positiva e fruttifera come solo la *libertas* repubblicana e la patria fiorentina possono esserlo nell'ottica politicamente ideologizzata dell'autore, espressa con un simile lessico anche nella *Risponsiva* di Cino Rinuccini, laddove, in risposta ai “latrati” del destinatario Antonio Loschi (considerato alla stregua di un cane anche da Salutati³¹⁴), l'autore insiste più volte sulla «suavissima libertà», sull'«odore di tanta soavità», sulla «dolcissima libertà», che potrebbe nauseare solo un «garullo e protervo» servo del potere

³¹⁴ C. SALUTATI, *Contra maledicum et obiurgatorem qui multa pungenter adversus inclitam civitatem Florentiae scripsit*, in ID., *Political Writings*, ed. by S.U. Baldassarri, trans. by R. Bagemihl, Cambridge (Mass.), London, Harvard University Press, 2014, pp. 174-395, p. 180: «Nullus, ergo, tibi finis nisi malitia frui tua, nisi latratu rabido – cum vitiosissimus esse debeas; talis est enim habitus mentis intus quales sermones produnt foris – latratuque fedissimo persequi virtuosos, ut rabidam bestiam te possim, si recte loqui voluero, vocitare. Licet enim bestia sis, non tamen es cicuris, id est humana, sed rana: non simplex bestia, sed omnino bestia bestialis».

tirannicida³¹⁵. D'altronde, tanto è dolce il profumo dell'ideale repubblicano, quanto forte «il puzzo»³¹⁶ che promana dalla «velenosa biscia»³¹⁷, la «biscia malvagia»³¹⁸ dello stemma visconteo, così come viene rappresentata nella canzone gherardiana *Dolce mia patria, non ti increzca udirmi*.

Gli amici, poi, non sono solo 'dolci', ma anche 'santi'. Quello gherardiano nei confronti dei suoi amici, passati e presenti, è un darsi dal sapore cristologico, quasi come se il frutto della sua creatività venisse spezzato in onore di un'antica venerabile sacralità che – non dimentichiamolo – ai giorni in cui scrive, rischia di essere profanata dalle fauci viscontee:

«...» tade a' suoi discepoli non lasciò che la pace e lla caridate e llo <in>sieme amarsi. Per la qual cosa i<o>, veggendo tanti divini comandamen<ti> e conforti, mi sono nel tutto fe<r>mo e disposto che questo dubiosissimo resto del trascorrimento di mia etade alla santissima <a>micizia tutto conservando donare, parendo non più lietamente potere opera<re>; per che, o santissimi e dolcissimi amici miei, o mio unico e sommo tes<o>ro, o mia ferma e sacra filic<i>tade, io entro in quello <...>.³¹⁹

I discepoli citati in apertura del testo acefalo non devono essere solo collegati a una topica glorificazione iniziale dell'agire cristico, così come si incontra, ad esempio, nel *Novelliere* del Sercambi, ma anche alla loro peculiare funzione evangelica dell'operato messianico. La simposiaca convivialità dei discepoli è la stessa che allietta le giornate dei compagni di viaggio che è nell'intenzione dell'autore eternare: i ripetuti aggettivi attinenti alla santità si

³¹⁵ C. RINUCCINI, *Risponsiva alla Invettiva di messer Antonio Lusco*, ed. in A. Lanza, *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1390-1440)*, Anzio, De Rubeis, 1991, pp. 187-197: altri epiteti che Rinuccini attribuisce alla libertà sono «suavissima», «bella», «gioconda», «dolcissima». Allo stesso modo C. SALUTATI, *Contra maledicum*, cit., p. 196: «immo videras, vides atque videbis plus quam Romanam fortitudinem atque constantiam populi Florentini in defendenda dulcissima libertate».

³¹⁶ G. GHERARDI, *Dolce mia patria, non ti increzca udirmi*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, pp. 651-653, p. 652, v. 66.

³¹⁷ Ivi, p. 651, v. 22. Cfr. *O scacciato dal ciel da Micael*, sonetto di Coluccio Salutati indirizzato a Gian Galeazzo Visconti (*Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. II, p. 462, v. 3).

³¹⁸ Ivi, p. 652, v. 53.

³¹⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 3 (I, 1).

inseriscono per loro natura nell'area semantica del sacro, che qui però investe prima di tutto il vincolo platonico dell'amicizia, non casualmente alla base dei primi germi di Accademia umanistica da intendersi quale comunità con le radici ben piantate nell'aureo archetipo delle scuole filosofiche della grande classicità.

Dal *Convivio* sembra discendere anche la concezione platonica della partecipazione alla natura angelica degli uomini: come insegna Dante, l'anima umana è l'unica fra tutte le creature a poter partecipare della natura divina e «disia e vuole essere a Dio unita per lo suo fortificare» (*Conv.* III, II, 8), deducendo da ciò che vi sia una distanza fra l'anima e l'oggetto d'amore – Dio – dovuta innanzitutto alla malignità della materia entro cui giace l'esiliata anima perduta. Platonicamente parlando, l'anima è orientata al sommo Bene iperuranico ed è per ignoranza che abbraccia l'idea del Male, ignoranza che solo la luce della conoscenza può dissipare, per cogliere e magnificare la «fine e preziosissima parte de l'anima che è deitade» (*Conv.* III, II, 19). Corrisponde a questo dualismo quanto espresso da Gherardi sia nel *Trattato d'una angelica cosa* («considera l'uomo essere fatto di due nature, l'una spirituale, l'altra terrestre o vuoi dire carnale; la spirituale partecipa colli angeli, la carnale partecipa colli animali brutti»³²⁰) sia nel *Paradiso degli Alberti*, dove si rivolge ai «santissimi [...] amici»³²¹, confidandosi in Cristo

che l'umana natura, già depressa e tutta corrotta e in essilio etternale pel trasvalicamento del primo parente già per tanti secoli posta, ridusse in grazia per lo spargimento del suo santissimo sangue, che sí caro e prezioso ci fue che, pel merito di quello, grazia tanta ci ha conceduta che per partecipazione sopra l'angelica natura gli uomini fare si possono iddii.³²²

La medesima posizione, riecheggiante le dantesche gerarchie cosmologiche, si legge nell'incipit del *Novelliere* del Sercambi, finalizzata in tal caso a

³²⁰ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 1, p. 399.

³²¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 3 (I, 1).

³²² Ivi, pp. 5-6 (I, 5).

giustificare teologicamente l'avvento della peste che, assente dalla cornice del *Paradiso*, resta invece cagione di allontanamento per la brigata sercambiana:

È la natura umana creata e fatta da Lui a Sua somiglianza acciò che tale umana natura la celestiale corte debbia possedere, se di peccati non è ripieno; e quando per follia d'essa dal celestie paradiso è privata non se ne dà dare la colpa se non ad essa umana natura, e simile se E' li dà diversitadi per li nostri peccati comissi: perché moltissime volte s'è veduto per li nostri peccati Dio aver concesso alli spiriti angelichi e maligni podestà sopra di molti e a' corpi celesti, li quali mediate la potenza di Dio hanno a guidare e condurre i corpi di sotto (cioè noi e tutte le piante e bestie con le cose elementate), e spesso, per alcuni peccati commessi, venuto fuoco e acque e sangue da cielo per purgare e punire li malifattori, e molte città e paesi sommersi et arsi. [...] E per questo modo quella creatura che Dio più fe' beata e che a Sua similitudine la creò, più vituperosamente da Dio si parte.³²³

2.1.8. *La lode dell'«edioma materno»*

Il giovanile e sapiente discepolato di Gherardi presso alcune delle somme autorità fiorentine e italiane esercita in primo luogo la propria potenza nell'impiego squisito del volgare «illustre, cardinale, aulicum et curiale» (*De vulgari eloquentia*, I, XVI) che Dante aveva nobilitato lungo tutta la sua teorizzazione linguistica e di cui aveva dato magistrale prova d'esecuzione, seguito in questo da Boccaccio e Petrarca. Si esplica così la sua prima dichiarazione d'amore per la lingua (comune anche a chi, come Salutati, si destreggiava nel latino)³²⁴ che per molti anni deve avere divulgato ed esaltato in

³²³ G. SERCAMBI, *Novelle*, a cura di G. Sinicropi, Firenze, Le Lettere, 1995, vol. I, pp. 51-53 (I, 1-2).

³²⁴ Cfr. C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., 1396, vol. III, pp. 76-91, p. 84 (ep. VIII a Bartolomeo Oliari cardinal Padovano, Firenze, 1 agosto 1395): «ut summum vulgari eloquentiae decus et nulli scientia vel ingenio comparandum qui nostris temporibus floruit, aut etiam cuipiam

qualità di lettore dantesco, e che nel momento in cui scrive, privato di questo suo ruolo prestigioso presso lo Studio fiorentino, vede essere ignobilmente attaccata dagli oltraggiosi vituperi di alcune delle nuove personalità che si stagliano sull'orizzonte letterario e che iniziano a corroborare il cosiddetto «pregiudizio umanistico»³²⁵ nei confronti della lingua volgare, una ventina d'anni prima che Cristoforo Landino, nella sua *Prolusione petrarchesca*, scrivesse che per mezzo della lingua toscana «l'alte e degne cose che nelle buone arti si contengono e le sentenzie di molti acutissimi e quasi divini ingegni esprimere si possono»³²⁶. Se, come scrive Hans Baron, la parificazione fra latino, greco e volgare agisce come «un lievito a danno dei pregiudizi classicisti»³²⁷, Gherardi non ha alcun timore a farsene paladino, anche a costo di manifestare un eccessivo attaccamento a temi e moduli della letteratura trecentesca:

Scusimi ancora l'artendissima vo«glia» che continuamente mi sprona il «mio» idioma materno con ogni possa sapere essaltare e quello nobil«ita»re, come che da tre corone f«io»rentine principalmente già nobil«li»tato ed essaltato si sia; le quali i«o» umilissimamente sí seguo non alt«re»menti che' dottissimi navicanti f«e»cino ne' loro viaggi per segno de«l» nostro polo.³²⁸

antiquorum, Dantem Alligherium, pretermittam; Petrarca scilicet et Bocaccius, quorum opera cuncta, ni fallor, posteritas celebrabit».

³²⁵ V. CIAN, *Contro il volgare*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento*, Milano, Hoepli, 1911, pp. 251-297, p. 257.

³²⁶ C. LANDINO, *Prolusione petrarchesca*, in ID., *Scritti critici e teorici*, a cura di R. Cardini, Roma, Bulzoni, 1974, vol. I, pp. 33-40, p. 33.

³²⁷ H. BARON, *L'Umanesimo fiorentino e il volgare nel Quattrocento*, cit., p. 374.

³²⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 3-4 (I, 2). Una curiosa testimonianza dell'interesse che questo passo ricopre a livello letterario si ha nella nota a uno dei due sermoni in endecasillabi sciolti che Luca Vivarelli dedica alla figlia del prof. Gaetano Gibelli, nel 1868, a ridosso dell'uscita dei volumi curati da Veselovskij. Il sermone si intitola *L'Italia possiede una lingua ch'è la sua gloria*; nella nota che segnaliamo, Gherardi appare anacronisticamente al fianco di alcuni nomi di intellettuali sette-ottocenteschi come Rousseau, La Harpe, Batines, considerati esemplarmente come grandi elogiatori della lingua italiana: cfr. L. VIVARELLI, *Al chiarissimo prof. Gaetano*, cit., p. 11, n. 1.

Nelle sue parole di «velleitario cultore delle “tre corone”»³²⁹ risuona chiaramente non solo l’elogio che Dante tesse dell’idioma «tam egregium, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum» (*De vulgari eloquentia*, XVII, 3), ma anche la dichiarazione d’intenti espressa da Boccaccio nell’*Introduzione* alla Giornata IV («le presenti novelle [...] in fiorentin volgare e in prosa scritte per me sono» [*Dec.* IV, Intro]³³⁰) e l’elogio che sempre il Certaldese esprime nel *Trattatello*, in particolar modo nel punto in cui rileva le due ragioni fondamentali per le quali Dante ha prescelto il volgare fiorentino al latino.

La prima consiste nell’aver sfoggiato la «bellezza del nostro idioma e la sua eccellente arte in quello»³³¹ per permettere agli «idioti» di comprendere, o perlomeno di avvicinarsi a un contenuto che non avrebbero potuto ancorché minimamente cogliere, qualora la *Commedia* fosse stata scritta nella lingua della scienza; concetto, questo, sostenuto orgogliosamente da Gherardi per bocca di Marsilio Santasofia («L’edioma fiorentino è sí rilimato e copioso che ogni astratta e profonda materia si puote chiarissimamente con esso dire, ragionare e disputarne»³³²), il quale, però, come si avrà modo di indagare in seguito, è autore di testi accademici redatti esclusivamente in latino. Il suo elogio – che ci aspetteremmo più coerentemente da altre figure che fanno la loro comparsa nell’opera gherardiana – non deve tuttavia provenire casualmente dalla sua persona; dietro a questa affermazione sarà invece da individuare una proposta di ideale conciliazione fra opposte istanze e strumenti linguistici. Se da un lato è improbabile che Marsilio abbia realmente proferito quelle parole, dall’altro non è però impossibile: se è vero che l’adozione del volgare è sbandierata da un suo radicale sostenitore quale Domenico da Prato («O gloria e fama excelsa della italica lingua! Certo esso volgare, nel quale scripse Dante, è più autentico e degno di laude che il latino e ’l greco che essi hanno»³³³), si assiste anche a forme

³²⁹ F. TATEO, *Gli Stati territoriali, i principati e l’Umanesimo*, in A. TARTARO, F. TATEO, *Il Quattrocento*, cit., pp. 5-36, p. 19.

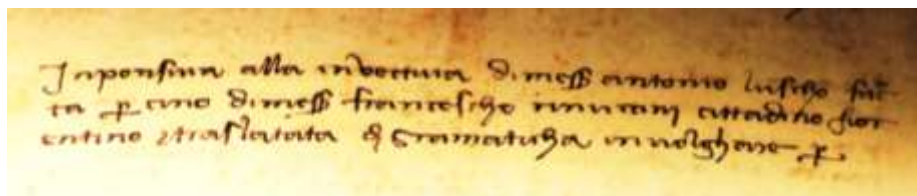
³³⁰ D’ora in poi si cita da G. BOCCACCIO, *Decameron*, introd., note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, testo critico e nota al testo a cura di M. Fiorilla, schede introduttive e notizia bibliografica di G. Alfano, Milano, BUR Rizzoli, 2013.

³³¹ G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante (I^a red.)*, a cura di P.G. Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1974, vol. III, p. 486 (191).

³³² G. GHERARDO DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 217 (IV, 27).

³³³ DOMENICO DA PRATO, *Le rime*, cit., p. 68 (XXI, 6).

di mediazione particolarmente interessanti, un atteggiamento contrario assunto da parte di autori forse a torto definiti “tradizionalisti” come Cino Rinuccini, che scrive l’*Invettiva* e la *Responsiva*, originariamente in latino e solo in seguito volgarizzate da un anonimo che prima Veselovskij³³⁴, poi Lanza³³⁵, hanno creduto essere proprio Giovanni Gherardi, sulla base di ragioni stilistiche a nostro avviso non sufficienti per dimostrarne indubbiamente la paternità; o ancora Leonardo Bruni, che nella *Laudatio* sostiene che «Sola enim hec in tota Italia civitas nitidissimo sermone uti existimatur. Itaque omnes qui bene atque emendata loqui volunt, ex hac una urbe sumunt exemplum»³³⁶, sebbene il suo giudizio espresso sul volgare sia oculato, non generalizzato alla stregua di lingua universale.



L’unico testimone del volgarizzamento della *Responsiva* di Cino Rinuccini è il lacunoso ms. Moreniano 313, c. 1r; la rubrica cita: «Responsiva alla invettiva di messer antonio luscho fatta per cino di mess. francescho rinuccini cittadino fiorentino traslatata di gramaticha in volghare».

Nobili sono le intenzioni di Gherardi e di coloro che aderiscono alla corrente tradizionalista e municipalista in ottica fiorentina, tuttavia viene meno in loro la grazia e la piacevolezza di una lingua di cui, da ultimi, Boccaccio e Petrarca hanno saputo usufruire, il primo sfruttandola nella maggior parte del proprio magistero artistico, il secondo facendo di essa il mezzo espressivo per fondare una nuova concezione di lirica volgare verso la quale mostra tante attenzioni quanto alcune riserve, considerando i suoi *Fragmenta* alla stregua di *nugae*,

³³⁴ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, pp. 52-54.

³³⁵ A. LANZA, *L’Invettiva antiumanistica di Cino Rinuccini*, in *Polemiche e berte letterarie*, cit., pp. 129-158, in part. pp. 138-139. In *Firenze contro Milano* (cit., p. 50), Lanza scrive di averne dimostrato la paternità, ma, ripetiamo, si tratta ancora solo di un’ipotesi.

³³⁶ L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, in ID., *Opere letterarie e politiche*, cit., pp. 568-647, p. 644.

espressione di una modestia della quale però non occorre fidarsi troppo, date le molteplici forme redazionali del proprio *Canzoniere*, oggetto di assidue cure prestate durante l'arco di un trentennio. Purtuttavia, le rime del Petrarca costituiscono solo una piccola percentuale della sua *opera omnia* che predilige sempre la lingua latina, così anche in ambito novellistico: si pensi alla celebre *interpretatio* che egli fa della novella di Griselda, volgendola dal volgare al latino. Meno note, ma per noi di estremo interesse, sono anche le opere di autori che, durante i primi decenni del Quattrocento, decidono di partire programmaticamente dal *vertere* messo in pratica dal Petrarca nella *Sen.* XVII, 3, per compiere un'operazione rigorosamente opposta e speculare a quella propugnata da Gherardi che, nel qual mentre il volgare fiorentino viene contorto e retoricamente appesantito, mirano a rinfrescare il latino, sottoponendolo a nuovi e più funzionali collaudi testuali³³⁷, basti pensare alla *Fabula Zapelleti* di Antonio Loschi³³⁸, rifacimento della novella di *Ser Ciappelletto*, al *De duobus amantibus Girardo et Sigismunda* di Leonardo Bruni³³⁹, latinizzazione della

³³⁷ Una panoramica sul genere della novella umanistica è in G. ALBANESE, *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in *Favole, parabole, storie*, cit., pp. 257-308.

³³⁸ Sul rifacimento loschiano cfr. G. ALBANESE, *La Fabula Zapelleti di Antonio Loschi*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di V. Fera, G. Ferraù, Padova, Antenore, 1997, vol. I, pp. 3-59: la studiosa data il testo agli anni 1388-1404, mentre Giovanni Faraone, sulla base della dedicatoria al carne IX, 3 del Loschi, restringe l'arco di tempo al 1396-1397, identificando il destinatario della novella in Antonio da Romagno ed evidenziando l'ideologia antifiorentina che permea l'opera (G. FARAONE, *Antonio Loschi e Antonio da Romagno*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2006, p. 47).

³³⁹ Per quanto riguarda Bruni, oltre a M. MARTELLI, *Il Seleuco, attribuito a Leonardo Bruni, fra storia ed elegia*, in *Favole, parabole, storie*, cit., pp. 231-255 e P. PIONCHON, *Style, matière et morale tragiques dans un diptyque de nouvelles attribué à Leonardo Bruni (1370-1444)*, in «Cahiers d'Études Italiennes», XIX (2014), pp. 29-43, cfr. N. MARCELLI, *Appunti per l'edizione di un dittico umanistico: la latinizzazione del Tancredi boccacciano e la Novella di Seleuco di Leonardo Bruni*, in «Interpres», XIX (2000), pp. 18-41; EAD., *La Novella di Seleuco e Antioco. Introduzione, testo e commento*, in «Interpres», XXII (2003), pp. 7-183; EAD., *Due nuovi testimoni della Novella di Seleuco e Antioco*, in «Interpres», XXIV (2005), pp. 201-214.

novella di Tancredi, o ancora al novelliere di Giovanni Conversini³⁴⁰ e alla riscrittura di *Decameron* X, 1 a opera di Bartolomeo Facio³⁴¹.

La seconda ragione che conduce a prediligere il volgare si lega alla riscoperta di quei «liberali studii del tutto abbandonati»³⁴² che Dante aveva rinnovato, quelle arti liberali la cui conoscenza, a parere di Gherardi, ha reso nel passato la città di Firenze una stella polare di massima rilevanza a livello tanto culturale quanto ideologico, una terra in cui si è concretizzata quella libertà assunta da molti come permanente stato di diritto, e invece ora sul punto di sgretolarsi. Emerge così nel *Paradiso degli Alberti* una lode filo-bruniana che fa di Firenze l'*alma mater* delle arti liberali così chiamate, spiegava Boccaccio, perché «rendono liberi molti uomini da molti e vari dubbi, ne' quali senza esse intrigati sarebbono»³⁴³, e sono le medesime che, riportate in auge da Dante, vengono frequentate da Petrarca («ab ipsa pueritia celebri fultus ingenio in liberalibus artibus studuit didicitque»³⁴⁴) e per la cui nobilitazione e riabilitazione parteggiano Coluccio Salutati nell'epistola a Giovanni da San Miniato³⁴⁵ e Cino Rinuccini sia nella *Risponsiva alla Invettiva di messer Antonio*

³⁴⁰ Per quanto riguarda Conversini cfr. L. LEONCINI, *La novella a corte. Giovanni Conversini da Ravenna*, in *Favole, parabole, istorie*, cit., pp. 189-222; EAD., *Il caso di Giovanni Conversini da Ravenna*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali. Atti del convegno di Urbino (1-3 ottobre 2001)*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 485-495; EAD., *Latein-Volgare-Griechisch – Koexistenz und Interferenz in der Evolution der Literatursprachen von Dante bis zur Renaissance*, in *Mehrsprachigkeit in der Renaissance. Atti del convegno internazionale (Berlin, Freie Universität, 7-9 novembre 2002)*, Heidelberg, Winter, 2005, pp. 57-73.

³⁴¹ Sulla novella di Facio cfr. *All'origine della guerra dei cento anni. Una novella latina di Bartolomeo Facio e il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini*, a cura di G. Albanese, R. Bessi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

³⁴² G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante (I^a red.)*, cit., p. 486 (192).

³⁴³ ID., *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere del Boccaccio*, cit., vol. VI, 1994, p. 277 (IV, II, 56).

³⁴⁴ ID., *Vita di Petrarca*, a cura di G. Villani, Roma, Salerno Editrice, 2004, p. 72. A sua volta F. PETRARCA scrive nella *Sen. XVII, 2 (Le Senili. Libri XIII-XVIII)*, trad. e cura di U. Dotti, Aragno, 2010, t. III, p. 2198): «Illud plane preconium quod michi tribuis non recuso: ad hec nostra studia, multis neglecta seculis, multorum me ingenia per Italiam excitasse et fortasse longius Italia».

³⁴⁵ C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., 1905, vol. IV, pt. 1, pp. 170-205, p. 186 (ep. XXIII a Fra' Giovanni da Samminiato, Firenze, 25 gennaio 1405 o 1406): «liberales quidem artes et ipsa poetica via sunt non terminus, instrumentaque prorsus in finem ultimum ordinata».

*Lusco*³⁴⁶ sia nell'*Invettiva contro a certi calunniatori*³⁴⁷, casse di risonanza per ribadire la rilevanza che le arti del Trivio e del Quadrivio (logica, retorica, aritmetica, geometrica, musica, astrologia e poetica) ricoprono nella formazione pedagogica dell'uomo e che – a loro dire – i calunniatori di Dante, Petrarca e Boccaccio misconoscono con ignorante superbia. Proprio quelle, a ben vedere, saranno strumenti di interpretazione del reale per gli uomini che prendono parte alla brigata del *Paradiso*:

Iscusimi ancora il sommo desiderio che 'l mio cuo<re> continuamente m'incende di piac<ere> a' miei insieme cittadini di tanta nobilissima patria, sacra e a<lb>ma cittade; di quelli dico, che hanno nelle liberali arti aúto dotrina, anzi alle cose della nos<tra> santa repubblica con somma dilige<nza> tutto il lor tempo tengono iustissimamente quella nella dolcissim<a> libertade governare e salvar<e>.³⁴⁸

2.1.9. *La voce femminile*

Dichiarati dunque da subito i capisaldi sui quali si regge la propria *poiesis*, a Gherardi non resta che rivolgersi alle lettrici, più per citazionistica reverenza ostentata verso il Boccaccio che per un concreto fine programmatico, che nel *Decameron* trova piena dignità tanto nelle intenzioni – convalidate dal sottotitolo *Prencipe Galeotto* – quanto nella concezione della brigata, nella quale le donne sono anche numericamente preminenti rispetto agli uomini, a differenza delle posizioni e delle prospettive eminentemente maschili espresse dalle voci dei

³⁴⁶ C. RINUCCINI, *Risponsiva*, cit., p. 196: «anzi, sia detto con pace non che delle città d'Italia ma del mondo, neuna, così come Firenze, in sì breve tempo nelle cose divine, morali, naturali, liberali, agibili e al postutto inn ogn'arte tanti illustri uomini non aventi, ma con sangue proprio generò».

³⁴⁷ Ed. in *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, pp. 303-316 e in A. LANZA, *Polemiche e berte...*, cit., pp. 261-267.

³⁴⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 4-5 (I, 3).

novellatori del *Paradiso degli Alberti* – «i veri eroi del libro»³⁴⁹ – nell'ordine di Guido del Palagio, Luigi Marsili, Marsilio Santasofia, Biagio Sernelli, Mattio, Sonaglino, Alessandro di ser Lamberto, Giovanni de' Ricci e Francesco Landini.

Lontano dalla delicata antropologia dell'animo femminile tratteggiata da Boccaccio, Gherardi liquida rapidamente le sue attenzioni filogine, restando quantomeno fedele al motivo della consigliata o possibile antologizzazione *ad personam* operabile in autonomia dalle lettrici stesse («legendo quelle parti della no«stra m»atera che a lloro più on«est»e e graziose si fieno»³⁵⁰). Le donne, che non sono assenti nella villa albertiana, hanno però molta meno voce di quelle boccacciane. Ciò non equivale a sostenere una presunta misoginia di Gherardi in contrapposizione a Boccaccio. Per quanto concerne il rapporto fra filoginia e misoginia, il Certaldese è un abile manipolatore nel trattare la figura femminile, di certo uno dei soggetti non solo più studiati attraverso la sua lente narrativa ed enciclopedica (come nel *De mulieribus claris*), ma anche dignificato nelle vesti di *io* protagonista, come nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*; ciononostante, sulla base di questi molteplici elementi non è possibile determinare *sic et simpliciter* una totale aderenza a posizioni filogine, se non addirittura femministe *ante litteram*³⁵¹, e ciò per due ragioni basilari: la prima, più evidente, è dimostrata dal contenuto radicalmente misogino del *Corbaccio*; l'altra, più sottile, può emergere da posizioni come quelle conformistiche di cui si fanno paladine nell'*Introduzione* prima Elissa, che con allusione paolina (*Ef.* 5.23), sostiene che «Veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine», poi Pampinea («Noi siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanime e paurose»), il cui giudizio è ripreso nella novella di Salamone da Emilia («Son naturalmente le femine tutte labili e inchinevoli, e per ciò a correggere la iniquità di quelle che troppo fuori

³⁴⁹ M. MARTELLI, *Firenze*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, diretta da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1988, vol. II, t. I, pp. 25-201, p. 48.

³⁵⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 5 (I, 4).

³⁵¹ M. MIGUEL, *The Untidy Business of Gender Studies: Or, Why It's Almost Useless to Ask if the Decameron is Feminist*, in *Boccaccio and Feminist Criticism*, eds. T.C. Stillinger, F.R. Psaki, Chapel Hill, *Annali d'Italianistica*, 2006, pp. 217-233, p. 220: «we should stop asking whether the *Decameron* is feminist: we should move on to other questions that might provide a better frame for our analysis».

de' termini posti loro si lasciano andare si conviene il baston che le punisca; e a sostentar la virtù dell'altre, ché trascorrer non si lascino, si conviene il bastone che le sostenga e che le spaventi» [*Dec.*, IX, 9)]; allo stesso modo, Cosa, l'unica donna a prendere parola nell'opera gherardiana, reitera l'opinione secondo la quale le donne non siano «cosa perfetta regolarmente come l'uomo per sua natura»³⁵² e, perciò, debbano essere indirizzate da una figura maschile. Anche l'assenza sostanziale della donna delimita nel *Paradiso* uno spartiacque rispetto al modello, dove invece essa fungeva da forza motrice. L'attenzione dichiarata nei confronti dell'universo femminile è infine l'espressione di una deferenza puramente formale, dimostrata con chiarezza dagli iterati vocativi che si susseguono, tutti rivolti agli amici e ai loro desideri che il narratore vuole soddisfare («seguiterò il vostro disio, santissimi amici»³⁵³).

2.1.10. *Ricordi felici e civili fra verità storica e distorsioni retrotopiche*

La scrittura gherardiana sembra porsi quale precipuo obiettivo quello di perpetrare il ricordo degli amici frequentati nel tempo passato, ricordo più che mai doveroso in tempi di decadenza percepita per la repubblica fiorentina. Tuttavia, come nell'opera storiografica di Giovanni Villani, anche in quella più difficilmente inquadrabile di Gherardi il fare memoria – «la buona memoria»³⁵⁴ – non poggia su una pura rievocazione di fantasmi, ma è rivolta all'ammaestramento del lettore: se caduca è la carne, resistenti invece sono le parole di «tanti e spettabili umini»³⁵⁵, i cui magistrali insegnamenti, malgrado il trascorrere degli anni, non possono andare distrutti, ma anzi riproposti nel drammatico momento storico che Firenze sta attraversando. Per questo Gherardi,

³⁵² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 181 (III, 88).

³⁵³ Ivi, p. 5 (I, 5).

³⁵⁴ Ivi, p. 163 (III, 1).

³⁵⁵ *Ibidem*.

emotivamente caricato da un'«ardentissima vo⟨glia⟩»³⁵⁶, guarda a quel «felicissimo e grazioso anno»³⁵⁷ identificato da Veselovskij nel 1389: attraverso un'attenta disamina dei fattori cronologici, egli fissa come *terminus ante quem* il 1390, data del decesso del conte Carlo Guidi, presente invece nella brigata gherardiana, mentre *terminus post quem* il 1379, anno della morte di Piero di Filippo degli Albizzi, ricordato nel Libro II da Guido del Palagio. Come dati ulteriori, sono riportati il fatto che Biagio Pelacani abbia svolto l'incarico di docente universitario allo Studio padovano dal 1384 al 1388 e che degli Alberti faccia la sua comparsa il solo Antonio in quanto esiliati, nel 1387, dovevano essere gli altri componenti della famiglia. L'ipotesi di datazione al 1389, precisamente nel mese di maggio, sarebbe supportata dall'ingresso dell'Alberti a Firenze, in quell'anno, in qualità di ufficiale della zecca, in compagnia di Niccolò di Michele Vanni Castellani; a suffragare l'ipotesi si aggiungerebbero altri fattori, come l'assenza di documenti che possano attestare la presenza a Padova di Marsilio Santasofia a conclusione del mese di aprile 1389, il che darebbe adito all'ipotesi di una sua partenza per la città del Giglio. D'altro canto, sulla base degli Atti degli ufficiali dello Studio Fiorentino che fanno di Biagio Pelacani un lettore di filosofia pratica e naturale a Firenze da luglio a settembre 1388, Graziella Federici Vescovini anticipa a quell'anno lo svolgimento degli incontri narrati³⁵⁸. Rossella Bessi, invece, avverte del fatto che il narratore si riferisce al Pelacani usufruendo del tempo presente, quando invece il filosofo è morto nel 1416, data che dovrebbe essere presa dunque in considerazione come *terminus ante quem*, ipotizzando per il *Paradiso* un processo compositivo dilazionato nel tempo e pluriredazionale³⁵⁹; riprendendo la tesi, Bausi congettura come più tarda la stesura del Libro I rispetto agli altri, in concomitanza con la revisione del *Paradiso*, secondo lui avvenuta dopo il biennio 1425-1426³⁶⁰. Presa visione del suddetto Ricc. 1280, siamo propensi a concordare con

³⁵⁶ Ivi, p. 3 (I, 2).

³⁵⁷ Ivi, p. 165 (III, 11).

³⁵⁸ G. FEDERICI VESCOVINI, *Astrologia e scienza. La crisi dell'aristotelismo sul cadere del Trecento e Biagio Pelacani da Parma*, Firenze, Nuovedizioni Vallecchi, 1979, p. 32.

³⁵⁹ R. BESSI, *Due note su Giovanni Gherardi da Prato*, in «Interpres», XI (1991), pp. 327-333, pp. 327-330.

³⁶⁰ F. BAUSI, *Gherardi, Giovanni*, cit., p. 564.

Elisabetta Guerrieri, che parla di un'«opera *in fieri* non tanto in uno stadio di seconda redazione, quanto in uno stadio di *avanzata* seconda redazione»³⁶¹: non è dunque improbabile che il riferimento al presente sia conseguenza di una svista da parte dell'autore.

Se davvero si trattasse del 1389, infine, ci si troverebbe dinnanzi a un ricordo dei tempi passati decisamente idealizzato, perché se da una parte, come leggiamo, ha visto «i famosi cittadini governatori di tanta repubblica lietissimi e contenti nella pace sicura»³⁶² e ha rappresentato un momento florido per gli affari del ceto mercantile («i mercatanti ottimo temporale avieno»³⁶³), da un punto di vista storico sarà opportuno ricordare che a partire dal 1382 la Repubblica fiorentina aveva già assunto le forme dell'oligarchia (la stessa che si sarebbe consolidata sotto Cosimo Medici) e che il 1389 è il quarto anno di governo milanese per il Conte di Virtù – o «Conte di Vizi»³⁶⁴, come lo etichetta sarcasticamente Goro Dati – nel ruolo di Signore di Milano, il quale, dopo aver scalzato il trono a Bernabò nel novembre 1385, inizia a predisporre le prime mosse contro Firenze, fomentando gli screzi tra fiorentini, senesi, pisani e aretini, e contro le scaligere Verona e Vicenza, nonché Padova, da cui è spodestato Francesco Novello da Carrara (Francesco II). Proprio quest'ultimo, a Firenze, promuove in quell'anno la guerra contro Gian Galeazzo, da lui vinta il 22 giugno 1390³⁶⁵.

Il 1389 assurge a significativo e ideale spartiacque cronologico, limite temporale oltre il quale si entra nel vivo della guerra contro Milano – iniziata nel 1390 e protrattasi fino alla morte di Gian Galeazzo Visconti nel 1402 – a partire innanzitutto dalla formazione di una lega antiviscontea che i fiorentini stringono con la città di Bologna³⁶⁶ al fine di ostacolare l'espansionismo dei milanesi. Alla situazione che si profila nel 1390 si giunge gradualmente, a seguito di una lunga

³⁶¹ E. GUERRIERI, *Preliminari...*, cit., p. 74.

³⁶² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 165 (III, 11).

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ G. DATI, *Istoria di Firenze*, in A. LANZA, *Firenze contro Milano*, cit., pp. 211-298, p. 225.

³⁶⁵ *Ivi*, p. 226: «Francesco insino allora era stato in Firenze, e con ingegno e forza riprese la sua terra e poi le castella con l'aiuto de' Fiorentini».

³⁶⁶ L. FRATI, *La Lega dei Bolognesi e dei Fiorentini contro Gio. Galeazzo Visconti (1389-1390)*, in «Archivio Storico Lombardo», s. II, 6 (1889), pp. 5-24.

crisi tra Firenze e Milano – preceduta dalle guerre antiviscontee del 1351 e del 1370 – che si acuisce proprio fra il 1388 e il 1389, quando vengono investiti trecentomila fiorini nel settore militare³⁶⁷, e di questo si fa diretto testimone il Bruni nelle sue *Historiae*, dove scrive espressamente che «nulli fuit dubium quin bellum adesset»³⁶⁸. Si aggiungano a ciò l'inquietante esperimento dispotico del Duca d'Atene Gualtieri VI di Brienne (1342-1343), i gravi disordini causati dalle due discese in Italia dell'imperatore Carlo IV di Boemia (1355 e 1368), la dispendiosa guerra contro Pisa (1362) e la Guerra degli Otto Santi (1375-1378), nonché il sempre più diffuso fenomeno delle proscrizioni e delle ammonizioni con le quali si ostracizzavano gli individui in odore di ghibellinismo (vero o presunto), scavalcando l'intervento della giustizia cittadina. Tanto tesa è la situazione politica estera quanto deteriorata la struttura ossea della repubblica fiorentina, soprattutto quando al demagogico governo delle Arti minori – in carica dall'anno del tumulto dei Ciompi³⁶⁹ e costellato da una serie di congiure e bandi³⁷⁰ – fa seguito nel 1382 quello delle Arti della Lana con un aggressivo

³⁶⁷ È un dato fornito da A. MOLHO, *The Florentine Oligarchy and the Balie of the Late Trecento*, in «Speculum», XLIII (1968), pp. 23-51, p. 38.

³⁶⁸ L. BRUNI, *History of the Florentine People*, ed. and trans. by J. Hankins, Cambridge (Mass.), London, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2001, vol. III, p. 96 (IX, 94).

³⁶⁹ Fenomeni tumultuari continuano a verificarsi anche negli anni successivi, fino al 1383; sono fatti a cui allude l'ep. XVII a Ser Antonio di ser Chello (Firenze, 31 agosto 1383), in cui Salutati offre un quadro nefasto della civiltà fiorentina: «imo non hominum, sed truculentissimarum beluarum, qui alias, urbe flammata, tot civibus expulsis, tot ditissimorum hominum domibus spoliatis, successo inflati, preda onusti et licentia scelerum efferati, summam reipublice et moderamen regiminis invaserunt? quod periculum, quis labor, que mors alacriter subiri non debeat, ne liberam et ornatam patriam, quam tantis cum honorum fulgoribus a vestris maioribus accepistis, tam ignominiose tamque turpiter amittatis?» (C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., vol. II, pp. 83-98, p. 85). Allo stesso modo nell'ep. XXII a Ubaldino Buonamici (Firenze, 30 ottobre 1383), in cui stigmatizza la sconsiderata fuga dei cittadini di fronte alla distruzione, proponendo come alternativa l'esemplare coraggio di Camillo: «qualis autem conservatio patrie sit ista fuga quam laudas, docuit vigesimus ille secundus dies mensis iulii, quo pudenda sceleratorum manus ad invadendam urbem, non vino somnoque sepultam, sed ab optimatibus derelictam» (vol. II, pp. 112-139, p. 127).

³⁷⁰ *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani...*, pubblicata da Fr. Ildefonso di San Luigi, Firenze, Cambiagi, 1781, vol. IX, p. 93: «Nel mese di Novembre MXXXLXXIX ogni di avea in Firenze lettere, che i confinati avieno composto trattato con Mess. Carlo di Durazzo, e tutto di formicolavano gli usciti e sbanditi di Firenze nelle Terre vicine tanto, che da Siena, di Bologna, e delle altre Terre vennono lettere più a' Priori di Firenze, da' Signori di là, che sentivano, che certi sbanditi si ragunavano, e doveano andare con arme, e non sapevano dove».

governo di matrice plutocratica³⁷¹, in cui fra la consorteria filopopolare degli Alberti e quella filoligarchica degli Albizzi è quest'ultima ad avere la meglio, preludio a un insignorilimento e a una "privatizzazione" della politica cittadina che svuota dall'interno l'ideale bivalente della *florentina libertas*³⁷² fino a renderlo un guscio puramente formale, così come traspare nei più tardi *Zibaldone Rucellai* e *Dialogus de libertate* di Alamanno Rinuccini, o dall'emblematico affresco a tinte scure che del governo di Niccolò da Uzzano dipinge Giovanni Cavalcanti³⁷³. Lo sfondo storico brevemente tracciato affiora palesemente dalle inquiete epistole salutatie risalenti agli anni 1387-89³⁷⁴. Si

³⁷¹ Per un'analisi del fenomeno oligarchico tardotrecentesco cfr. A. RADO, *Dalla repubblica fiorentina alla Signoria: Maso degli Albizzi e il partito oligarchico in Firenze dal 1382 al 1393*, Firenze, Vallecchi, 1926 e M.B. BECKER, H. BARON, *Some Aspects of Oligarchical Dictatorial and Popular Signorie in Florence (1282-1382). The Social Background of Political Liberty in the Early Italian Renaissance*, in «Comparative Studies in Society and History», II, 4 (1960), pp. 440-451. Si segnalano inoltre alcuni studi al centro di un acceso dibattito che, fra gli anni '60 e '70 del Novecento, sollevò l'articolo di P. HERDE (*Politik und Rhetorik in Florenz am Vorabend der Renaissance*, in «Archiv für Kulturgeschichte», XLVII, 2 [1965], pp. 141-220), dove si esponeva una visione spregiudicata dell'oligarchia fiorentina: cfr. M.B. BECKER, *Florence in Transition*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1968-1969; A. MOLHO, *The Florentine Oligarchy and the Balie of the Late Trecento*, cit.; P. HERDE, *Politische Verhaltensweisen der Florentiner Oligarchie 1382-1402*, in *Geschichte und Verfassungsgefüge: Frankfurter Festgabe für Walter Schlessinger*, Wiesbaden, Steiner, 1973, pp. 156-249; R.G. WITT, *Florentine Politics and the Ruling Class, 1382-1407*, in «The Journal of Medieval and Renaissance Studies», VI (1976), pp. 243-67.

³⁷² G.A. HOLMES, *The Emergence of an Urban Ideology at Florence c. 1250-1450*, in «Transactions of the Royal Historical Society», XXIII (1973), pp. 111-134, p. 129: «The official propaganda of the commune, although it made free use of the world 'Libertas' in its appeal to others communes, did not advance beyond using that world in a vague and ambiguous sense embracing both internal and external political independence».

³⁷³ G. CAVALCANTI, *Istorie fiorentine*, cit., vol. I, pp. 29-30 (II, I): «Detto che ebbe Niccolò questo così fatto parere, tutti i consiglieri si accordarono al suo detto. Allora, avendo io tenuto a mente i modi di Niccolò, per me si giudicò che lui, con altri potenti, aveva sopra quelle lettere, nel luogo privato e segreto, accordato e conchiuso, che quel consiglio fusse per lui dato, e per gli altri confermato e conchiuso. Allora, per più essere certo se il mio credere era d'accordo col suo essere, dissi con alcuni de' miei compagni quello che ne credevo, e com'egli mi pareva che nella Repubblica ne dovesse seguire tirannesco e non politico vivere, che fuori del Palagio si amministrasse il governo della Repubblica. La risposta che mi fu data col mio credere fu d'accordo, dicendo che, com'io credeva, così era, e che il Comune era più governato alle cene e negli scrittoi, che nel Palagio, e che molti erano eletti agli ufficii e pochi al governo. La qual cosa mi parve assai chiara che così fosse, e che ne seguisse grandissimi mali nella Repubblica di sì abbominevole audacia».

³⁷⁴ Cfr. *Die Staatsbriefe Coluccio Salutati. Untersuchungen zum Frühhumanismus in der florentiner Staatskanzlei und Auswahl edition*, von H. Langkabel, Köln-Wien, Bohlau, 1981, pp. 224-255.

leggano a titolo esemplificativo le parole scritte dal cancelliere il 12 maggio 1388 a Francesco II da Carrara («crescit timor nec possumus in mente quiescere videntes hoc bellum tanti discriminis imminere. Nam, sicut alias scripsimus, bellum, credite nobis, periculosum assumitis et quod non post se, sed secum discrimina multa trahit»³⁷⁵); o ancora la ferma e patriottica conclusione alla lettera datata 22 aprile 1389, cronologicamente contemporanea agli incontri al Paradiso, indirizzata a Gian Galeazzo Visconti:

In quo quidem nunquam deficiet nostra communitas et ob id requisiti de liga nostros transmisimus oratores, non quot stante mutua dilectione, qua vobis, coniungimur, aliquid hostile vel noxium metuamus, qui per dei gratiam et scimus et possumus et contra quoscumque sempre ausi sumus nostram defendere libertatem, quam a maioribus nostris acceptam intendimus nostre posteritati relinquere, sed solum, ne dici valeat in hoc pacis bono, si deus firmandum annuerit, nostrum populum defuisse.³⁷⁶

Opportune sono allora le conclusioni di Franco Gaeta, secondo il quale «la “pace sicura” del Gherardi è solo una invenzione, né si può sospettare che si tratti di una dimenticanza, giacché una situazione siffatta difficilmente poteva cader dalla memoria a uno che l’aveva vissuta e per di più a contatto con i dirigenti politici della città»³⁷⁷. D’altro canto, proprio l’incancrenirsi dell’ideale libertario favorisce una conservativa reazione contraria e opposta di *revival* degli antichi valori insiti nel concetto di *libertas*, posizione – questa – perfettamente incarnata da Gherardi.

L’impostazione di sapore macrobiano che Bausi, Martelli e Guerrieri sono concordi nell’attribuire al *Paradiso degli Alberti*³⁷⁸ giustificherebbe a nostro

³⁷⁵ Ivi, p. 228.

³⁷⁶ Ivi, pp. 240-241.

³⁷⁷ F. GAETA, *Il Paradiso degli Alberti di Giovanni da Prato. Il Paradiso degli Alberti di Giovanni da Prato. Introduzione all’edizione per la collana dei classici italiani del Salani*, Firenze, Salani, 1955, p. 12. Si aggiungano a ciò le considerazioni di C. VARESE, *Aspetti e limiti quattrocenteschi della “florentina libertas”*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXIV, 1 (1960), pp. 196-206.

³⁷⁸ Cfr. F. BAUSI, *Gherardi, Giovanni*, cit., p. 564; M. MARTELLI, *Zapping di varia letteratura*, cit., p. 658; E. GUERRIERI, *Preliminari...*, cit., p. 50.

avviso questa “contraffazione” illusoria, questa melancolica mitizzazione retrotopica del tempo che fu³⁷⁹. Da un’attenta analisi possiamo constatare quanto i *Saturnaliorum convivia* ostentino la loro impalcatura enciclopedica iscritta in una cornice squisitamente conviviale e dialogica che risente delle convenzioni del genere simposiaco di tradizione greca e latina, preferendo la varietà di luoghi e la divagante miscellanea di temi da trattare (come nelle plutarchee *Quaestiones conviviales*) all’unità di luogo in virtù dell’unità di argomento (come nell’aureo modello ciceroniano). Si distribuiscono così nell’arco di tre giorni le dotte conversazioni che, come nel *Paradiso*, sono ambientate in tre differenti spazi, tre dimore di illustri eminenze dell’ultimo paganesimo romano – Agorio Pretestato, Nicomaco Flaviano e Aurelio Simmaco – nelle quali alloggiano altrettanto prestigiosi intellettuali dell’epoca, quali ad esempio il grammatico Servio, il medico Disario, gli eruditi Rufio Albino e Cecina Albino, ma non manca lo spirito ironico e mordace di Evangelo, che si colloca sua sponte agli antipodi della dotta «pompam et ostentationem loquendi»³⁸⁰. Proprio le lussuose ville fungono da cappe dorate, pannelli insonorizzati che sembrano isolarli dalla prossima e definitiva catastrofe del mondo romano e della sua secolare civiltà: tutti intenti a esporre le loro aride ed eruditissime disamine – fra continue digressioni enciclopediche, uso di perifrasi e di un linguaggio artificiosamente poetico – «il mondo esterno è assente dalla loro vita e quando vi fa capolino è subito respinto come una realtà spiacevole»³⁸¹, come appare palesemente nella narrazione storiografica offerta da Ammiano Marcellino, che nella Roma contemporanea ai convivi saturnaliani scrive esservi «tanta plerosque labes insanabilium flagitiorum»³⁸². Allo stesso modo, quelli riproposti da Gherardi sono ricordi felici e civili, vestigie sublimite di una civiltà politica giunta al suo

³⁷⁹ Per una densa trattazione sul tema si legga Z. BAUMAN, *Retrotopia*, trad. di M. Cupellaro, Roma-Bari, Laterza, 2017; cfr. S. BOYM, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, p. XIII: «Nostalgia is a sentiment of loss and displacement but it is also a romance with one’s own fantasy».

³⁸⁰ M. TEODOSIO, *I Saturnali*, a cura di N. Marinone, Torino, UTET, 1967, p. 176.

³⁸¹ Ivi, *Introduzione*, p. 55.

³⁸² A. MARCELLINO, *Le Storie*, a cura di A. Selem, Torino, UTET, 1965, pp. 883-897, p. 884 (XXVIII, *de vitiis Senatus populi que Romani*).

crepuscolo, o perlomeno così percepita dall'intellettuale pratese, che diventano elemento pretestuoso per creare un'architettura totalizzante dello scibile umano.

Per indagare le cause della crisi che sembra avere travolto Firenze ed esplorare la realtà nei suoi molteplici aspetti, Gherardi può assumere un'ottica storicistico-realista o, invece, imboccare la strada della «poetica fizione»³⁸³, che annovera tanto le allegorie e gli ornamenti poetico-retorici quanto il mito³⁸⁴, lo stesso che ricopre il ruolo di co-protagonista del viaggio per mezzo del quale l'autore accompagna da subito il lettore, non dopo aver assolto al «poetico costume»³⁸⁵ dell'invocazione delle Muse, la «sonora e diva Caliope», il «delfico Appollo», «la divina Talia» e la «galeata e clipeata Minerva»³⁸⁶.

2.1.11. *Nel magma: strategie morfologico-narrative nel Paradiso degli Alberti*

«Romanzo faticoso, indigesto, pesante»³⁸⁷, «lungo racconto e noioso»³⁸⁸, «pedantesco, arido, prolisso, senza un reale valore artistico»³⁸⁹, «procede cincischiando, con uno stile denso e lutulento»³⁹⁰: questi di Letterio Di Francia, Giosue Carducci, Adolf Gaspary ed Emilio Pasquini sono solo alcuni dei giudizi più sferzanti che la critica del passato non è stata parca nell'attribuire al *Paradiso degli Alberti*. Il raffronto con la cornice è un'operazione critica imprescindibile,

³⁸³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 7 (I, 8).

³⁸⁴ Cfr. G. BOCCACCIO, *Chiose*, in ID., *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di A. Roncaglia, Bari, Laterza, 1941, p. 375 (I, 55.3): «Nettunno e Glauco, secondo le fizioni poetiche e gli errori degli antichi, sono due degl'iddii del mare».

³⁸⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 7 (I, 10).

³⁸⁶ Ivi, pp. 7-8 (I, 10).

³⁸⁷ L. DI FRANCIA, *Novellistica*, in ID., *Storia dei generi letterari italiani*, Milano, Vallardi, 1924, pp. 425-433, p. 427.

³⁸⁸ G. CARDUCCI, *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV*, cit., p. 309.

³⁸⁹ A. GASPARY, *Storia della letteratura italiana. La letteratura italiana del Rinascimento*, trad. dal tedesco da V. Rossi, Torino, Loescher, 1900², vol. II, p. 73.

³⁹⁰ E. PASQUINI, *Dalla novella al romanzo: il Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in *Storia della letteratura italiana. III. Il Quattrocento*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 803-911, pp. 875-879, p. 877.

fungendo da cartina tornasole per comprendere il rapporto, anche in termini di agone letterario, che si instaura con Boccaccio; tuttavia, in un'ottica di arido comparativismo con il *Decameron*, *Il Paradiso* gherardiano risulta imperfetto e certamente molto meno flessuoso e armonico da un punto di vista tanto strutturale quanto stilistico, nonché linguistico e sintattico, dato l'uso di neoformazioni latineggianti e l'innegabile gusto per un periodare aggrovigliato e tortuoso, trionfo della propria prolissità, dei propri barocchismi *ante litteram*³⁹¹, del proprio esasperato ipercultismo estraneo al raggiungimento di armoniche sintesi.



Taddeo Gaddi (scuola), *Il banchetto di Erode*, National Gallery, particolare (cfr. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84281592> item).

Un'imperfezione, dicevamo, che appare di primo acchito se si opera un diretto confronto con il ben più raffinato ed elegante modello canonico, ma che non costituisce una goffaggine o un'inadeguatezza, come rilevato frequentemente da una larga parte degli storiografi della

letteratura del passato³⁹²; ciononostante, un'imperfezione con cui occorre fare i conti, riconsiderandola e accettandola nelle sue specifiche peculiarità, soprattutto nel momento in cui si accosti l'opera gherardiana a tutte le altre raccolte novellistiche della curiosa e variegata costellazione epigonica boccacciana³⁹³.

³⁹¹ L'unico a parlare espressamente di stile gherardiano «*tragicamente barocco*», riferendosi per la precisione alla novella di Melissa, è M. MARTELLI, *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, Firenze, Le Lettere, 1996, p. 154.

³⁹² Cfr. L. ROSSI, *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, in *Storia della Letteratura Italiana. II. Il Trecento*, dir. da E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 879-919, p. 885: «la storiografia letteraria italiana ha quasi ossessivamente denigrato i narratori del tardo Trecento, sottolineandone la minorità se non addirittura l'insipienza nell'impari confronto coll'irraggiungibile modello boccacciano».

³⁹³ Cfr. M. PICONE, *La cornice degli epigoni*, cit.; ID., *Gli epigoni del Boccaccio e il racconto nel Quattrocento*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. I. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, cit., pp. 655-696; R. BESSI, *Il modello boccacciano nella*

Se osserviamo l'altra faccia della medaglia, quelli che a una prima lettura appaiono difetti, diventano allora singolarità rilevanti di una nuova concezione del lettore e del fare letteratura, assumendo un loro specifico statuto fatto di «procedimenti combinatori e strategie di decentramento attive»³⁹⁴ che contribuiscono a rendere l'opera particolarmente significativa, così come era arrivato a considerarla un intellettuale per niente tenero nei confronti della novellistica tardotrecentesca quale Benedetto Croce, che consigliava la pubblicazione del *Paradiso degli Alberti* in una lettera del 1922 indirizzata a Laterza in previsione di un'edizione per la collana «Scrittori d'Italia» che mai, però, avrebbe trovato realizzazione³⁹⁵.

Nella «larga gamma di fluttuazione»³⁹⁶ alla quale Giorgio Manganelli sosteneva fosse soggetta la ricezione dei minori, entro i «confini [...] magmatici»³⁹⁷ caratteristici della produzione novellistica tardogotica, l'opera di Gherardi ha il diritto di riemergere, di farsi dignitosamente spazio fra i più considerevoli frutti di una stagione che ha fatto suoi dichiarati mezzi di ricerca e sperimentazione poetica la mancanza di sistematicità e il suo spirito per così dire contaminatorio, tutto aperto verso la difficile ricerca di una nuova armonia, lungo la strada tortuosa volta a trovare la chiave d'accesso a innovative ricodificazioni narrative e testuali tendenti verso un «iridescente stile di

spicciolata toscana tra fine Trecento e tardo Quattrocento, in EAD., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 63-78, p. 64 (già apparso in *Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento*, a cura di G.M. Anselmi, Roma, Carocci, 1998, pp. 107-123).

³⁹⁴ F. DI LEGAMI, *Spazi di soggettività nel Paradiso degli Alberti*, cit., p. 491.

³⁹⁵ B. CROCE, G. LATERZA, *Carteggio. III. 1921-30*, a cura di A. Pompilio, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 111: «[Napoli, 11 novembre 1922] Caro amico, | Il Guerri propone di pubblicare negli *Scrittori d'Italia* il *Paradiso degli Alberti*, libro importante e ora divenuto rarissimo: sarebbe un volume di 250 pagine. Il Fatini mi ha mandato il piano della sua ediz. delle *Liriche* di Ariosto (vi ha lavorato per 12 anni!). Due volumi, l'uno di 250 pp., l'altro di 200: e forse si potrà abbreviarli alquanto. Propongo che mi autorizzate ad accettare l'una e l'altra opera. Sarebbero un'ottima ripresa degli *Scrittori d'Italia*». Nella risposta di Laterza emerge un riscontro positivo: «Bari, 14 nov. 1922 | Mio caro Amico, | Accetto sia la proposta del Guerri, di pubblicare il *Paradiso degli Alberti*, sia quella del Fatini per le *Liriche* di Ariosto; così ripigliamo gli *Scrittori d'Italia*».

³⁹⁶ G. MANGANELLI, *Il rumore sottile della prosa*, a cura di P. Italia, Milano, Adelphi, 1994, p. 83.

³⁹⁷ G. MAZZACURATI, *Dopo Boccaccio*, cit., p. 339.

compromesso in un periodo di transizione»³⁹⁸. Ernesto Masi – che si riferiva al Bandello, ma il suo discorso vale per la novella postboccacciana in generale – aveva dunque ragione a vedere nello scarto col Boccaccio la tensione verso l'originalità, meno a considerare quella degli autori postboccacciani una nebulosa di scrittori senza arte né parte e che «la novella è già altra cosa»³⁹⁹: non è “altra cosa”, bensì la mutazione – e non necessariamente la necrosi – storicamente fisiologica di un (macro)genere destinato a fare i conti con le categorie di polimorfia, *varietas* e pluralità stilistica, formale, contenutistica, smarcandosi rapidamente dalla prestigiosa canonica strutturazione del *Decameron*, che, sul piano della ricezione, può essere ritenuto a tutti gli effetti un «libro senza eredi»⁴⁰⁰, diversamente da quanto si verifica nella lirica. Si tratta, semmai, per usare le belle parole di Flora Di Legami, di «specchi anneriti, in qualche caso, ma densi di bagliori [...] capaci di restituire al lettore tanto i momenti salienti e oggettivi di una stagione culturale, quanto le pieghe meno in luce di sensibilità e mentalità»⁴⁰¹.

Consapevole di vivere in una delicata fase storica di passaggio fra istanze e percezioni culturali differenti, Gherardi è altresì cosciente di essere, sebbene leale, un umile, umilissimo figlio delle corone fiorentine. È proprio relegandosi in questa posizione che egli non vuole o forse non si sente capace di gareggiare ad armi pari con chi, prima ancora della canonizzazione operata dal Bembo, entra a mani tese nelle maglie canoniche delle autorità, alle quali guarda a guisa di modelli imprescindibili. Da un lato si è dunque tentati di considerare il *Paradiso degli Alberti* come un eclettico tralcio nato dal grande arbusto del *Decameron*, come se vi fosse una subordinazione totalizzante fra le due opere. Dall'altro lato, pur non negando un sicuro dialogo fra Gherardi e Boccaccio⁴⁰²,

³⁹⁸ Parlando degli affreschi di Spinello Aretino, si esprime così F. ANTAL, *La pittura fiorentina...*, cit., p. 301.

³⁹⁹ E. MASI, *Matteo Bandello o Vita italiana in un novelliere del Cinquecento*, Bologna, Zanichelli, 1900, p. 16.

⁴⁰⁰ È il titolo dell'ottavo capitolo di F. BAUSI, *Leggere il Decameron*, Bologna, il Mulino, 2017, p. 173: «la storia della sua fortuna è, per molti aspetti, la storia di un'incomprensione e di un tradimento, che comincia col primo grande lettore dell'opera, Francesco Petrarca».

⁴⁰¹ F. DI LEGAMI, *Le Novelle di Gentile Sermini*, cit., p. 8.

⁴⁰² E. GUERRIERI, *Il Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato: il modello decameroniano e altri archetipi letterari*, in «Heliotropia», XIV (2017), pp. 265-282.

sarebbe svilente e forse non del tutto corretto non cercare di recidere il ramo per analizzarlo nella sua linfa innovatrice e, in sintesi, nella sua peculiare autonomia, che si traduce in un tradimento parziale. Se di un figlio si tratta, è un figlio ossequioso e ribelle allo stesso tempo: nel momento storico di grande incertezza che Firenze sta attraversando, accucciarsi sotto le calde ali di grandi figure paterne offre un rifugio sicuro, ma allo stesso tempo non permette di sviluppare una propria energica capacità alare, faticando a spiccare il volo in piena autosufficienza; non significa, però, che vi sia una totale sudditanza al modello, e in ciò affiorano gli aspetti di maggiore interesse.

Per usare le parole di Achille Tartaro riferite ai nuovi orizzonti novellistici primo-quattrocenteschi, l'opera gherardiana si inserisce in una narrativa «alla ricerca di nuove legittimazioni: sulle tracce di Boccaccio, ma senza subalternità, in un'ottica semmai di rifondazione, tale da non mettere in discussione il modello delle novelle incorniciate, ma certo la sua originaria giustificazione etico-estetica»⁴⁰³. Se a conferire specifica dignità ontologica all'opera è la cornice, questo è valido anche nel caso del *Paradiso degli Alberti*.

Tuttavia, mentre nel *Decameron* Boccaccio non prende parte al progetto della brigata e quadruplica la stratificazione narrativa fra narratore extradiegetico, intradiegetico, diegetico e metadiegetico, il narratore, qui, non solo scrive in prima persona, ma è anche parte integrante di quanto racconta. Non è solo e soltanto una questione di *ego*: se nel Libro I il narratore è omodiegetico, nei libri successivi tende a restare sullo sfondo, in disparte: il suo farsi narratore allodiegetico evidenzia il desiderio di rimarcare uno statuto di testimone oculare – marchio narrativo che contraddistingue anche Sacchetti e Sercambi – di modo che, come scrive Enrico Spagnesi, il «1389 diviene ormai il simbolo nel quale concentrare in affettuosa memoria quanto accadde durante gli anni d'una stagione perduta»⁴⁰⁴. Egli sostiene la storicità degli eventi narrati,

⁴⁰³ A. TARTARO, *Il modello del Decameron: due paragrafi quattrocenteschi*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1989, t. I, pp. 432-433.

⁴⁰⁴ E. SPAGNESI, *Utiliter edoceri*, cit., p. 70.

entrando nel novero di coloro che – per primo Veselovskij⁴⁰⁵ – hanno creduto che luoghi, tempo e oggetti della narrazione contenuti nei Libri II-V siano storicamente fededegni (pensiamo, in ordine cronologico, ai più recenti interventi di Garilli, Ciliberti, Marietti)⁴⁰⁶, mentre sono dell’idea opposta Emilio Santini⁴⁰⁷ e, dopo di lui, Hans Baron, le cui tesi esposte nel fondamentale saggio *The Crisis of the Early Renaissance* (1966)⁴⁰⁸ trovano un puntuale sostegno

⁴⁰⁵ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 1, p. 77: «un documento non del tutto ispregevole della coltura fiorentina sullo scorcio del trecento».

⁴⁰⁶ Cfr. F. GARILLI, *Cultura e pubblico nel Paradiso degli Alberti*, cit., p. 25; G. CILIBERTI, *Fonti musicali*, cit.; M. MARIETTI, *Le marchand seigneur...*, cit. Di seguito, diamo conto di ulteriori voci concordi con la tesi realistica: G. CARDUCCI, *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV*, cit., p. 309; G. VOIGT, *Il Risorgimento nell’antichità classica ovvero il primo secolo dell’Umanesimo*, trad. di D. Valbusa, Firenze, Sansoni, 1888, pp. 189-194; F. FLAMINI, *La lirica toscana nel Rinascimento...*, cit., p. 290; A. DELLA TORRE, *Storia dell’Accademia platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902, pp. 171-184; A. GASPARY, *Storia della letteratura italiana.*, cit., vol. II, pp. 71-73; PH. MONNIER, *Le Quattrocento. Essai sur l’histoire littéraire du XV^e siècle italien*, Parigi, Perrin, 1901, t. I, p. 142; L. DI FRANCIA, *Novellistica*, cit.; V. ROSSI, *Il Quattrocento*, cit., p. 19; N. RUBINSTEIN, *The Beginnings of Political Thought in Florence*, in «Journal of the Warburg and Courtland Institutes», V (1942), pp. 198-227, p. 224; L. OLSCHKI, *The Genius of Italy*, London, Gollancz, 1950, pp. 262 sgg.; *Prosatori volgari del Quattrocento*, cit., p. 951; A. BORLENGHI, in *Novelle del Quattrocento*, Milano, Rizzoli, 1962, p. 195; G. NUTI, *Alla ricerca delle origini di Prato*, in *Storia di Prato*, Prato, Cassa di Risparmio e depositi, 1980, vol. I, pp. 3-6; A. LANZA, *Il caposcuola del movimento tradizionalista: Giovanni Gherardi da Prato*, in ID., *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento, 1375-1449*, cit., pp. 159-188, p. 179.

⁴⁰⁷ E. SANTINI, *La fortuna della storia fiorentina di Leonardo Bruni nel Rinascimento*, in «Studi Storici», XX (1911), pp. 177-195.

⁴⁰⁸ H. BARON, *The Crisis of the Early Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in An Age of Classicism And Tyranny*, Princeton University Press, 1966, trad. in Italia col titolo *La crisi del primo Rinascimento italiano*, cit., in part. pp. 89-103, 360-365. In America, mentre J.E. SEIGEL critica la concezione baroniana di “Umanesimo civile” credendo che l’impegno civile propugnato dagli umanisti sia solo una riproposizione scolastica della retorica ciceroniana (“Civic Humanism” or Ciceronian Rhetoric? *The Culture of Petrarch and Bruni*, in «Past and Present», XXXIV [1966], pp. 3-48), a riprendere le tesi di Baron è Ronald G. Witt, che, in base alle fonti allora conosciute, appura l’assenza di Marsilio Santasofia nella Firenze del 1389, convinto che fra il medico e la signoria dei da Carrara si fossero guastati i rapporti; dato, questo, messo in discussione dai nuovi determinanti apporti documentari offerti da Tiziana Pesenti sull’intellettuale padovano, il quale, seguendo la tesi della studiosa, nella prima estate del 1389 Marsilio avrebbe sostenuto la causa di Francesco Novello da Carrara facendo riferimento a sodalizi cittadini nei quali poter stringere le “giuste” amicizie, come poteva essere, per l’appunto, la casa di Salutati e la villa albertiana: cfr. R.G. WITT, *Hercules at the Crossroads. The Life, Works and Thought of Coluccio Salutati*, Durham, Duke University Press, 1983, pp. 272-273; K. PARK, *Doctors in Florentine Culture*, in EAD., *Doctors and Medicine in Early Renaissance Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1985, pp. 151-236, p. 225; T. PESENTI, *Marsilio Santasofia tra corti e università. La carriera di un “monarcha medicinae” del Trecento*, Treviso, Antilia, 2003, in part. il capitolo *Nel Paradiso degli Alberti*, pp. 237-246.

presso altre voci rilevanti della critica italiana quali, ad esempio, Muscetta, che definisce le pagine gherardiane «una rievocazione pseudo-moralistica»⁴⁰⁹, e Tartaro, che sottolinea la presenza di una «spessa patina di suggestione nostalgica»⁴¹⁰ che impregnerebbe a tal punto l'opera da inficiarne un'eventuale attendibilità storica, dati tuttavia per assodati non solo l'esistenza della villa albertiana, ma anche l'ammirazione come luogo eletto di pace e cultura che un intellettuale quale Franco Sacchetti non esitava a palesare nel suo sonetto indirizzato ad Antonio Alberti. Il sonetto *Egregio cavalier, el m'è aviso*⁴¹¹ gioca sul binomio Purgatorio/Paradiso, distinguendo dunque il Purgatorio nel quale il poeta si crogiola quotidianamente tra le passioni terrene, gli «umani voleri» (motivo che torna in *Messer Antonio mio, quanto più penso*), dal Paradiso, che non ha nulla a che spartire con le divine sfere, ma che, grazie alla fonte gherardiana, si può tranquillamente interpretare come 'villa del Paradiso': «Egregio cavalier, e 'l m'è aviso / che per fuggire il centro de la terra, / dove l'abisso alcun vizio serra, / fermato sete a star nel Paradiso». Non fosse sufficiente a chiarire la condensazione semantica, nella sua risposta, l'Alberti imposta il sonetto sul dualismo neoplatonico fra la purezza delle anime e la loro incarcerazione nella materia, rispondendo con «No' siamo alme create in Paradiso / e diffuse or qua giù sopra la terra», e concludendo con un riferimento ai «pochi» che lasciano lo «stuolo» infernale «fuor del corso comune», intraprendendo un percorso che lui stesso ha imboccato insieme a un circolo ristretto di intellettuali («a questo camin già non son solo»), il che, se non conferma palesamente i ritrovi in Paradiso, può presumibilmente alludere a essi.

Pur considerandolo un tassello imprescindibile nel panorama del cosiddetto *umanesimo civile fiorentino*, Baron si mostra sicuro nell'affermare quanto alcuni oggetti di dibattito affrontati nel *Paradiso degli Alberti* siano usciti allo scoperto solo con il sopraggiungere dell'aperto scontro tra Firenze e Milano; in particolar modo, riguardo alla teoria della fondazione sillana di Firenze, formulata da Salutati e ripresa da Bruni nelle sue *Historiae* redatte a partire dal 1415, quindi

⁴⁰⁹ C. MUSCETTA, *Le ballate del Pecorone*, in *Studi in onore di Carmelina Naselli*, Catania, Università di Catania, 1968, vol. II, pp. 161-189, p. 161.

⁴¹⁰ A. TARTARO, *La letteratura volgare in Toscana*, cit., p. 202.

⁴¹¹ Cfr. F. SACCHETTI, *Il libro delle rime...*, cit., pp. 475-476 (CCXLIXa).

ben dopo il 1389 e più a ridosso del biennio 1425-26, a cui, come noto, la critica è stata generalmente concorde nel far risalire la composizione del *Paradiso*⁴¹². Del mito di Silla fondatore di Firenze parla Luigi Marsili nelle ultime carte dell'opera, laddove traccia una mappatura delle meraviglie artistiche della città – epicentro dell'ideologia gherardiana – sulla base delle informazioni ricavabili dal *Bellum Catilinae* sallustiano, facendo risalire la genesi del popolo fiorentino alla presenza di una colonia di veterani collocati a Fiesole da Silla, stabilitisi presso le rive dell'Arno. Una versione dei fatti diversa da quella che vede contrapposti Cesare e Catilina, presente ad esempio in Giovanni Villani⁴¹³, che si colloca lungo una linea che ha inizio con la *Chronica de origine civitatis* e che, attraverso il *Centiloquio* di Antonio Pucci, i *Fatti di Cesare*, il *Tesoro* di Brunetto Latini e l'*Ameto* del Boccaccio, giunge fino alla fine del Trecento, quando nuove esigenze politico-ideologiche comportano una «dislocazione dei valori»⁴¹⁴, contribuendo alla sostituzione della leggenda della fondazione cesariana con quella della fondazione della città da parte di Silla e dei suoi

⁴¹² Sul tema si impernia anche *I' son la nobil donna di Fiorenza* erroneamente attribuita a Gherardi insieme ad altri cinque sonetti, tutti pubblicati da Lanza (*Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, pp. 663-665). Per una breve presentazione della corona di sonetti cfr. A. LANZA, *Firenze contro Milano*, cit., pp. 84-85.

⁴¹³ G. VILLANI, *Nuova cronica*, cit., vol. I, p. 59 (II, I, 1-5): «Distrutta la città di Fiesole, Cesare con sua oste discese al piano presso alla riva del fiume d'Arno, là dove Fiorino con sua gente era stato morto da' Fiesolani e in quello luogo fece cominciare ad edificare una città acciocché Fiesole mai non si rifacesse».

⁴¹⁴ R. FUBINI, *Osservazioni sugli Historiarum Florentini populi libri XII di Leonardo Bruni*, in *Studi di storia medievale e moderna per Ernesto Sestan*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 403-448, in part. pp. 424-425.

commilitoni, a partire dalla più solida *auctoritas* di Sallustio (*Bellum Catilinae*, 28)⁴¹⁵, non casualmente definito da Gherardi «verissimo storico»⁴¹⁶:

Interea Manlius in Etruria plebem sollicitare, egestate simul ac dolore iniuriae novarum rerum cupidam, quod Sullae dominatione agros bonaque omnia amiserat, praeterea latrones quousque generis, quorum in ea regione magna copia erat, non nullos ex Sullanis coloniis, quibus libido atque luxuria ex magnis rapinis nihil relicui fecerat.⁴¹⁷

Netta è la corrispondenza con la posizione antiprovvidenzialistica e demitizzante⁴¹⁸ assunta da Bruni, e altrettanto da Marsili nell'ultimo libro del *Paradiso degli Alberti*:

Mostra Salustio, storico famosissimo, nel suo *Catilinario* come Silla dittatore pose coloni appresso di Fiesole, e come Mallio, uno di quelli coloni, sollecitava molti

⁴¹⁵ Di centrale importanza, la questione delle origini fiorentine è stata oggetto di numerosi studi, fra i quali ricordiamo: R.G. WITT, *Coluccio Salutati and the Origins of Florence*, in «Il Pensiero Politico», II, 2 (1969), pp. 161-172; C. VASOLI, *Coluccio Salutati e la storia*, in *Atti del convegno su Coluccio Salutati (Buggiano Castello, giugno 1980)*, Buggiano, edito dal Comune di Buggiano, 1980, pp. 27-46, in part. pp. 36-41; C. BEC, *Il mito di Firenze da Dante al Ghiberti*, in *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 18-21 ottobre 1978*, Firenze, Olschki, 1980, vol. I, pp. 3-27; F. SALVESTRINI, *Giovanni Villani and the Aetiological Myth of Tuscan Cities*, in *The Medieval Chronicle. II. Proceedings of the 2nd International Conference on the Medieval Chronicle, Driebergen/Utrecht, 16-21 July 1999*, ed. by E. Kooper, Amsterdam-New York, Rodopi, 2002, pp. 199-211; S.U. BALDASSARRI, *A Tale of Two Cities: Accounts of the Origins of Fiesole and Florence from the Anonymous Chronica to Leonardo Bruni*, in «Studi Rinascimentali», V (2007), pp. 29-56; ID., *Like Fathers Like Sons: Theories on the Origins of the City in Late Medieval Florence*, in «Modern Language Notes», CXXIV, 1 (2009), pp. 23-44; ID., *Le città possibili: arte e filologia nel dibattito sull'origine di Firenze da Giovanni Villani a Leonardo Bruni*, in «Proxima Studia»: *Arte e letteratura a Firenze (1300-1600). Convegno internazionale di studi (Palazzo Rucellai, 21-22 ottobre 2008)*, a cura di S.U. Baldassarri, in «Letteratura & Arte», 9 (2011), 2011, pp. 23-41.

⁴¹⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 27 (I, 66).

⁴¹⁷ C. SALLUSTIO CRISPO, *Bellum Catilinae*, in ID. *Opere*, a cura di P. Frassinetti, L. Di Salvo, Torino, UTET, 1991, p. 122.

⁴¹⁸ Di «carica demitizzante» della fondazione sillana di Firenze parla F. KLEIN, *Considerazioni sull'ideologia della città di Firenze tra Trecento e Quattrocento (Giovanni Villani-Leonardo Bruni)*, in «Ricerche Storiche», X, 2 (1980), pp. 311-336, p. 333, n. 97.

della contrada di Toscana, imperò che, dissipato ogni loro bene, desideravano novità. Adunque chiaro essere dee come' coloni romani, disfatto Fiesole per la guerra sociale, per la quale guerra molte città disfatte si furo, e sopravvenendo dipoi immediate le battaglie cittadinesche a rRoma per Mario e per Silla, e ottenendo Silla, puose colonie delli ottimi e fortissimi romani ne' campi fesulani; dove, sendo ricchissimi, fecioro i mirabili edifici, ponendo la città gloriosa in sul lito d'Arno, intanto che per edificare e oltra modo facendo, pareva loro beati divenire, e sí ancora gloriandosi per le molte possessioni e grande aparato in conviti e famiglia abundante; intanto che, avendo dissipato le loro sustanze, desideravano nuove prede, e a volelli salvare convenia provocare Silla dallo inferno acciò ch'un'altra volta ricchi li facesse. Di costoro gran parte seguitarono Catillina sperando nelle nuove rapine⁴¹⁹

Avvalorato il parallelismo fra Firenze e Roma grazie a una pregevole fonte storica, in secondo luogo anche la figura di Catilina e il riferimento alla sete di potere dei suoi seguaci sono fatti rientrare nel processo di risemantizzazione della storia romana, questa volta filtrata attraverso Cicerone, entro l'ideologia repubblicana rinsaldatasi fra Tre e Quattrocento, al fine di conferire un'idea di Roma – e quindi di Firenze, *parva Romula* – politicamente potente e moralmente ineccepibile anche dinnanzi all'emersione di sobillatori intestini⁴²⁰.

Concentrandoci per un momento sulla produzione scritta di Salutati, alcune fonti possono essere prese in dovuta considerazione per quanto concerne il legame tra Firenze e Roma e la sua genesi nel pensiero del cancelliere: la prima è una missiva risalente al 1° febbraio 1376 – quindi precedente di tredici anni ai colloqui del *Paradiso* – quando, nel pieno della guerra degli Otto Santi, si rivolge ai Romani chiedendo loro sostegno militare contro la «tirannidem» esercitata

⁴¹⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 311-312 (V, 26).

⁴²⁰ Cfr. F. GABOTTO, *Appunti per la storia della leggenda di Catilina nel Medioevo*, in «Gazzetta Letteraria», XL (1887), pp. 3-15; N. RUBINSTEIN, *The Beginnings of Political Thought in Florence*, cit.; N. CRINITI, *La tradizione catilinaria: interpretazioni provinciali italiane tra le due guerre mondiali*, in «Aevum», XLII (1968), pp. 114-120; ID., 'Catilina' e 'catilinario', in «Contributi dell'Istituto di Storia Antica», III (1975), pp. 121-135; C. WICKHAM, *The Sense of the Past in Italian Communal Narratives*, in *The Perception of the Past in Twelfth-Century Europe*, ed. by P. Magdalino, London, 1992, pp. 173-189; P.J. OSMOND, *Catiline in Fiesole and Florence: The After-life of a Roman Conspirator*, in «International Journal of the Classical Tradition», VII, 1 (2000), pp. 3-38.

dagli esponenti di una Chiesa seminatrice di discordia, al fine di sottomettere le genti italiche, evidenziando la consanguineità fra romani e fiorentini «ut, quantum in nobis fuerit, romanum populum glorie restituamus antique, nec non prisci nominis maiestati»⁴²¹. Fra il 1376 e la redazione dell'*Invectiva antiloschiana* del 1401, Salutati continua a fare riferimento alla versione fino ad allora tradizionale, aggiungendo, in alcune missive non edite da Novati, riferimenti alla devastazione della città vittima di tradimento a opera delle truppe di Totila e alla sua rifondazione carolingia, evento ideologicamente portante, in cui si assommano la *renovatio* romana e il cristianesimo incarnato nei reali di Francia che, con Carlo, detenevano al tempo il potere imperiale. Notizie, queste, che – già in Giovanni Villani⁴²², Marchionne di Coppo Stefani⁴²³ e più tardi nel Bruni⁴²⁴ – andavano a rinverdire l'intelaiatura mitologica abilmente elaborata dalla fazione guelfa, e che proprio le ultime righe de *Paradiso degli Alberti* lasciano intravedere come tema di dibattito, quando Giovanni de' Ricci chiede di illustrare «se la disolazione di Fiorenza fu fatta da Attila o da chi, o se Attila si piglia per Totile, o come, imperò che istrane oppinioni io n'ho già udite»⁴²⁵, dando prova dell'incertezza sull'identità del devastatore nelle fonti d'epoca⁴²⁶. In una lettera datata 26 agosto 1398 – dunque postuma rispetto agli incontri in villa Alberti – sempre il cancelliere chiede a Donato da Casentino di istruirlo su nuove indicazioni relative alle origini storiche di Firenze: al tramonto del secolo, si tratta di una questione irrisolta, in attesa di un'elaborazione che sembra non essere ancora dotata di precisi confini, mentre il quadro storico delineato nel

⁴²¹ Cfr. ASFi, Signori, Missive, I^a cancelleria, Missive, 16, c. 67v, parzialmente ed. in L. MANCINO, *Coluccio Salutati e l'eredità di Roma*, in *Coluccio Salutati e Firenze*, cit., pp. 159-163.

⁴²² G. VILLANI, *Nuova cronica*, cit., vol. I, pp. 95-98 (III, 1) e pp. 143-146 (IV, 1). Cfr. ASFi, Signori, Missive, I^a cancelleria, 11, c. 77r, parzialmente ed. in R.G. WITT, *Coluccio Salutati and the Origins of Florence*, cit., p. 164.

⁴²³ *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani...*, cit., vol. I, pp. 43 sgg.

⁴²⁴ L. BRUNI, *History of the Florentine People*, cit., vol. I, p. 96 (I, 77): «Ego igitur magnas quidem inflictas a Totila clades, plurimam caedem factam civium et eversa moenia existimo, sed neque urbem funditus deletam neque per medium illud tempus sine habitatoribus omnino fuisse. [...] Quare moenia potius a Carolo restituta et nobilitatem, quae diffusa munitionibus urbis fraequentia in praediis suis castella munierat, intra urbem revocatam».

⁴²⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 316 (V, 43).

⁴²⁶ Cfr. T. MAISSEN, *Attila, Totila e Carlo Magno fra Dante, Villani, Boccaccio e Malispini. Per la genesi di due leggende erudite*, in «Archivio Storico Italiano», CLII (1994), pp. 561-639.

Libro V del *Paradiso* da Marsili pare reggersi su solidi stralli storiografici desunti da Cicerone, Sallustio e Tolomeo, vale a dire *auctoritates* classiche che non solo non sono citate da Donato, ma neppure da Filippo Villani nella sua seconda edizione del *De origine civitatis Florentiae* databile alla metà degli anni '90 o, ancora, da Antonio Alberti, che nella canzone *Nel bel giardin, ch'Italia tutta onora*, riconducibile ai primissimi anni del Quattrocento, si rivolge alla personificazione di Firenze scrivendo che «Cesar fu fondatore di tuo inizio / Dal qual vien la tua prima dignitate». ⁴²⁷ Punto d'arrivo di queste riflessioni è indubbiamente il *Contra maledicum et obiurgatorem*, più noto come *Invectiva in Antonium Luschum* – testo fondativo di quell'«anthropology of liberty» ⁴²⁸ che sarebbe stata propagandisticamente rilevante negli anni futuri –, nel quale si apportano notevoli innovazioni sul piano documentario e storiografico, facendo per la prima volta esplicito riferimento ai «Syllanis coloniis» ⁴²⁹ (senza conciliare l'ambigua figura di Silla, altrove biasimata, con la positiva eredità repubblicana) e affrescando un'elogiativa periegesi delle bellezze artistiche fiorentine, ripresa poi non solo da Bruni, ma anche, come già specificato, da Marsili:

Quod autem hec urbs Romanos habuerit auctores, urgentissimis colligitur coniecturis, stante siquidem fama, que fit obscurior annis, urbem Florentinam opus fuisse Romanum: sunt in hac civitate Capitolium, et iuxta Capitolium Forum; est Parlasium sive Circus, est et locus qui “Therme” dicitur, est et regio Parionis, est et locus quem “Capaciam” vocant, est et templum olim Martis insigne, quem gentilitas Romani generis volebat auctorem (et templum non Greco, non Tusco more factum, sed plane Romano). Unum adiungam, licet nunc non extet, aliud originis nostre signum, quod usque ad tertiam partem quartidecimi seculi post incarnationem mediatoris Dei et

⁴²⁷ *Sonetti e canzone del clarissimo M. Antonio delli Alberti. Poeta del XIV secolo ora per la prima volta publicati*, a cura di A. Bonucci, Firenze, Molini, 1843, pp. 58-60, p. 58, vv. 18-19.

⁴²⁸ D.S. PETERSON, *The War of the Eight Saints in Florentine Memory and Oblivion*, in *Society and Individual in Renaissance Florence*, ed. by W.J. Connell, Berkley, University of California Press, 2002, pp. 173-214, p. 190: «As the propagandist of Florence's strategy to guarantee its own security by republicanizing central Italy, Salutati developed an anthropology of liberty that made its Roman genealogy accessible to all Italians in an ideology that was, at the same time, new and distinctively Florentine».

⁴²⁹ C. SALUTATI, *Contra maledicum*, in ID., *Political Writings*, cit., pp. 174-396, p. 204: «preterea latrones cuiusque generis, quorum in ea regione magna copia erat, nonnullos etiam ex Syllanis coloniis, quibus libido atque luxuria ex magnis rapinis nichil reliqui fecerant».

hominum Ihesu Christi apud pontem qui “Vetus” dicitur erat: equestris statua Martis, quam in memoriam Romani generis iste populus reservabat, quam una cum pontibus tribus rapuit vis aquarum, annis iam complendis pridie nonas Novembrias septuaginta.⁴³⁰

Florentiam vero usque adeo mundam atque abstersam cernimus ut nusquam aliquid reperiatur nitidius. Itaque magnificentia quidem eas fortasse omnes que nunc sunt; splendore autem atque lautitia et eas que sunt et eas que unquam fuerunt urbes sine controversia superat. [...] Sive enim antiquitate delecteris, permulta invenies vel in publicis vel in privatis edibus antiquitatis vestigia. Sive novitatem queris, nihil novis exedificationibus magnificentius aut splendidius est. [...] Hinc atque hinc splendidissime platee et nobilium familiarum ornatissime porticus, et semper cetibus hominum frequentia compita. [...] Que enim, Deus immortalis, domorum instructiones, que ornamenta! Quam magnus edificatorum animus in his instructionibus cernitur, quam magne eorum qui inhabitant delitie! Inter cetera tamen urbis edificia augustiori quadam amplitudine ac magnificentia prestant sacra tempma atque delubra, que frequentissime per urbem sparsa ac distributa, ut divina decet loca, mira a suis queque tribus colunter pietate, mira religione observantur. Itaque nihil est illis ditius, nihil ornatius, nihil magnificentius.⁴³¹

Ancora piú oltra dicendo pure intorno alle cose magnifiche e pubriche, non veggiamo noi le vestigie e la grandezza del Teatro, dove i giuochi insieme co·lle rappresentazioni i nostri antichi nel gentilizio si facieno? [...] Che diremo delle vestigie del Campidoglio, che ancora tutto giorno si dimostrano mirabili fondamenti? Che diremo de' condotti oltra modo magnifici, i quali tutte le vive fontane di monte Morello ricevieno e su per archi co·molta magnificenza di muraglia per ispazio di circa a otto miglia l'aqua alla città conducieno? Che diremo dello ismalto che ornava e puliva tutta la citade in bellezza e in mundizia? Di tutte, conchiudendo, le predette cosa ancora appariscono le reliquie; per che dire non si puote che dalli antichissimi e ricchissimi fatte non fossono e fabricate ed edificate.⁴³²

⁴³⁰ Ivi, pp. 202, 204.

⁴³¹ L. BRUNI, *Laudatio florentinae urbis*, cit., pp. 574, 576, 578.

⁴³² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 309-310 (V, 13-17).

È curioso, inoltre, come la posa titubante assunta da Marsilio Santasofia – che si esprime nel confessare i suoi dubbi sulle origini romane di Firenze «dicendo ancora avere veduto alcuna cronica fiorentina nella quale molte cose vane e non vere letto avea (il perché molto sospetto sí gli era quello essere stato)»⁴³³ – corrisponda a quella incarnata da Loschi nella sua *Invectiva in florentinos*, squisito frutto di virtuosa oratoria polemica dalla forte valenza propagandistica filoviscontea: «hoc enim nomine superbire soletis et vos genus predicare Romanum, quod quam impudenter faciatis alio dicendum erit loco»⁴³⁴.

Per ritornare alle considerazioni di Baron, esse sono certamente innovative e corroborate da prove logiche e storiche difficilmente equivocabili; tuttavia, rischiano di rendere pura invenzione uno spirito sodale protoumanistico a metà fra accademismo cattedratico e ritrovo platonico che deve avere realmente contraddistinto certi ambienti aristocratici della Firenze dell'epoca. Fra tesi opposte, propendiamo per quella più equilibrata e – a nostro parere più convincente – avanzata da Domenico De Robertis, secondo il quale la cornice sarebbe la risultante data dalla «somma ideale di vari incontri e occasioni (magari separatamente documentabili), l'immagine di una situazione»⁴³⁵, quindi

⁴³³ Ivi, p. 307 (V, 3).

⁴³⁴ C. SALUTATI, *Invectiva in florentinos*, in ID., *Political Writings*, cit., pp. 144-167, p. 144. Pochi sono i manoscritti che tramandano l'*Invectiva* loschiana, trascritta anche dallo stesso Salutati al fine di poter meglio confutare il testo dell'avversario, che si trova ed. anche in C. SALUTATI, *Invectiva in Antonium Luschum Vicentinum*, a cura di D. Moreni, Florentiae, Typis Magherianis, 1826, pp. 1-198 e, parzialmente, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Milano, Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 8-37. Su Antonio Loschi cfr. G. DA SCHIO, *Sulla vita e sugli scritti di Antonio Loschi*, Padova, Tipi del Seminario, 1858; L. PÀSTINE, *Antonio Loschi, umanista vicentino*, in «Rivista d'Italia», XVIII (1915), pp. 831-879; V. ZACCARIA, *Antonio Loschi e Coluccio Salutati*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXIX (1970-1971), pp. 346-363; EAD., *Le epistole e i carmi di Antonio Loschi durante il cancellierato visconteo*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei », s. VIII, XVIII (1975), pp. 269-443; H. BARON, *La crisi...*, cit., pp. 96-103; S.U. BALDASSARRI, *La Invectiva in Florentinos di Antonio Loschi*, in «Esperienze Letterarie», XXXV, 1 (2010), pp. 3-28, riproposto e sintetizzato nell'*Introduzione* a ID., *La vipera e il giglio. Lo scontro tra Milano e Firenze nelle invettive di Antonio Loschi e Coluccio Salutati*, Roma, Aracne, 2012, pp. 17-70, in part. pp. 21-25.

⁴³⁵ D. DE ROBERTIS, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, cit., pp. 390-391. Cfr. A. LANZA, *Polemiche e berte...*, cit., p. 87: «gli uni e gli altri hanno ragione; infatti non ci sono difficoltà per negare che conversazioni, anche presente l'autore, tra quelle personalità possano essere state effettivamente tenute, magari nel 1389, magari proprio nella villa di Antonio degli Alberti, come non c'è dubbio che, stendendo il romanzo, Giovanni abbia messo in bocca ai partecipanti alcune idee che non erano proprio le loro».

una rielaborazione, un «fictional world»⁴³⁶, sì, ma solo parziale, che implica che i lettori si possano lasciare sedurre dalla montatura fittizia di eventi plausibili, non necessariamente avvenuti – o non necessariamente svoltisi nelle modalità presentate al lettore –, di certo non frutto di assoluta fantasia, ma anzi riflesso di un sostrato culturale comune metanarrativamente rielaborato, di modo che i pensieri espressi da taluni personaggi rispecchino più le posizioni gherardiane che quelle realmente incarnate dai medesimi. Si attesta su posizioni simili Franco Gaeta, che, in quella che avrebbe dovuto essere (e non è stata) l'edizione Sansoni del *Paradiso degli Alberti*⁴³⁷, avanza la convincente tesi secondo cui Gherardi avrebbe dato vita a una «ricostruzione fantastica» ed eccessivamente armonica e spensierata per trovare effettivo riscontro sul piano storico: in ultima analisi, dunque, gli incontri sarebbero effettivamente avvenuti, mentre la serena atmosfera affrescata dal Pratese altro non sarebbe che un'idealizzazione della realtà. Allo stato attuale, simili posizioni permettono di adottare più larghe vedute, più aperte prospettive, supponendo che il *Paradiso degli Alberti* possa essere concepito non semplicisticamente come «immagine fedele della vita sociale e della grande moralità, che regnava nei circoli dell'aristocrazia cittadina»⁴³⁸, ma quale montaggio di idee appartenenti a decenni diversi benché fra loro confinanti.

Sarà inoltre da tenere in dovuta considerazione l'estrema ambiguità del genere autobiografico⁴³⁹ – al quale si è generalmente concordi nell'associare *Il*

⁴³⁶ L. MCGUIRE JENNINGS, *Senza Vestimenta. The Literary Tradition of Trecento Song*, Farnham, Burlington (VT), Ashgate, 2014, p. 2.

⁴³⁷ Anche se annunciata da E. BONORA nella sua recensione ai *Prosatori volgari del Quattrocento* (in «La Rassegna della Letteratura Italiana», LX [1956], p. 520-527, p. 525b) e da E. LI GOTTI (*Rassegna di libri di filologia e letteratura italiana [1954-1955]*, in «Letterature Moderne», VI [1956], pp. 218-225, p. 222), l'edizione del *Paradiso degli Alberti* commentata da Franco Gaeta per l'editore Salani non ha mai trovato luce, eccetto due brani tratti dal Libro III pubblicati in *Prosatori volgari del Quattrocento*, cit., pp. 953-980. Presso la Biblioteca dell'Istituto italiano per gli Studi Storici di Napoli sono conservate 25 carte non numerate più il frontespizio, bozze corrette da Federico Chabod, la cui firma si legge nel margine destro di p. 1: F. GAETA, *Il Paradiso degli Alberti di Giovanni da Prato. Introduzione all'edizione per la collana dei classici italiani del Salani*, Firenze, Salani, 1955.

⁴³⁸ G. VOIGT, *Il risorgimento dell'antichità classica...*, cit., p. 188.

⁴³⁹ Stefano Pittaluga avverte che «I presupposti per un discorso sull'autobiografia dovrebbero fondarsi sulla disarmante constatazione dell'impossibilità dell'autobiografia come genere letterario», aggiungendo che, durante l'Umanesimo, l'autobiografia, «se mai esiste, non è certo

Paradiso degli Alberti – in quanto in esso «“histoire” et “fiction” ne s’opposent pas, dans l’intention du conteur médiéval»⁴⁴⁰. Si aggiunga a ciò la distinzione apportata da Jean Starobinski fra autobiografia e pseudo-autobiografia⁴⁴¹, dove ambiguo è il ruolo svolto dall’io, fluttuando liberamente fra i poli opposti di verità e immaginazione, a seconda dei casi propendendo più verso l’uno o l’altro, laddove può accadere che il narratore si lasci afferrare dalla «schizofrenia del doppio» che offre di per sé una «visione rifratta»⁴⁴² della realtà, schermata dalla memoria e, nel caso specifico di Gherardi, contaminata dall’ideologia politica: così sembra essere nel *Paradiso*, prima ancora di dover soppesare la puntuale veridicità storica di quanto narrato. Cesare Vasoli, ad esempio, parla del *Paradiso degli Alberti* come di una «sospetta testimonianza»⁴⁴³, lasciando trapelare lo stupore – pienamente giustificato – di fronte all’elogio che Marsilio Santasofia tesse del volgare fiorentino come lingua della scienza, lui che ha sempre usufruito del latino per i suoi scritti.

Queste doverose considerazioni, tuttavia, non devono eclissare la bellezza di un testo che vuole farsi malinconica lente letteraria per mezzo della quale indagare a ritroso un piccolo universo distante, dato per disperso, al fine di ricompattarne i cocci: una sorta di malinconica archeologia del passato che assume i tratti inconfondibili della memorialistica. Un intento che emerge programmaticamente dalla *visio* del Libro I (per il quale valgono le parole spese da Evelyn Birge Vitz a proposito di Abelardo che, secondo la studiosa, avrebbe scelto per la sua *Historia calamitatum* un testo di matrice autobiografica quale

codificata in un definito genere letterario»: cfr. S. PITTALUGA, *L’autobiografia nell’Umanesimo*, in *L’autobiografia nel Medioevo. Atti del XXXIV Convegno storico internazionale. Todi, 12-15 ottobre 1997*, Spoleto, Centro italiano di studi sull’alto medioevo, 1998, pp. 291-306, in part. pp. 291-292).

⁴⁴⁰ P. ZUMTHOR, *Autobiographie au Moyen Âge?*, in ID. *Langue, texte, énigme*, Paris, Édition du Seuil, pp. 165-180, p. 165.

⁴⁴¹ J. STAROBINSKI, *Le style de l’autobiographie*, in «Poétique», III (1970), pp. 257-265, in part. p. 258: «Le style comme “forme ajoutée à un fond” sera jugé surtout en fonction de son inévitable infidélité à une *réalité passée*: le “fond” est tenu pour antérieur à la “forme”, et l’histoire révolue, thème de la narration, occupera nécessairement cette position d’antériorité».

⁴⁴² A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 11.

⁴⁴³ C. VASOLI, *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di P.C. Pissavino, Milano, B. Mondadori, 2002, p. 120.

la lettera consolatoria non solo per comprendere se stesso, quanto la «*signification de sa vie*»⁴⁴⁴), collocandosi nel solco del *Secretum* petrarchiano che, come noto, affonda le proprie radici nelle *Confessiones* agostiniane, considerate da gran parte della critica il prototipo del genere autobiografico⁴⁴⁵.

Ma *Il Paradiso degli Alberti* contempla altresì il dialogo, genere che, escludendo operazioni dialogico-fantastiche come quella lucianea, condivide con l'autobiografia il «patto» teorizzato da Philippe Lejeune, reclamando la verità di quanto rappresentato e delle voci a cui viene data espressione scritta, ancora una volta tenendo presente che gli interlocutori, al di là della loro esistenza storica e della verisimiglianza dei loro discorsi rispetto alla propria filosofia, possono essere «puppets whose character and views are clearly defined by their role in the economy of the dialogue»⁴⁴⁶.

Nel groviglio di ipotesi e contro-ipotesi dovuto alla complessità ontologica del lavoro gherardiano e della sua trasmissione manoscritta, si distingue la posizione di Piotr Salwa, il quale, oltre a essersi fatto sostenitore della pura finzionalità dell'opera⁴⁴⁷, dubita, se non dell'autorialità di Giovanni Gherardi da Prato, sicuramente dell'identità a cui appartiene la mano compilatrice del Riccardiano 1280; come si ipotizza che nella *Philomena* siano stati congiunti due canti di diversa provenienza per mano del copista, «nello stesso modo potrebbe aver visto la luce il nostro “romanzo”: scritto da una mano che non

⁴⁴⁴ E. BIRGE VITZ, *Type et individu dans l'«autobiographie» médiévale. Étude d'Historia Calamitatum*, in «Poétique», XXIV (1975), pp. 426-445, p. 445.

⁴⁴⁵ Burton Pike parla di Agostino come del «patron saint of autobiographers»: cfr. B. PIKE, *Time in Autobiography*, in «Comparative Literature», XXVIII, 4 (1976), pp. 326-342, p. 337. A Philippe Lejeune, per il quale l'autobiografia è genere estraneo al Medioevo (Ph. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975), si oppongono molti altri critici, in primis George Gusdorf, il quale sostiene che se si nega l'esistenza del genere nel Medioevo, si nega di conseguenza il concetto di individualità (G. GUSDORF, *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire*, in «Revue d'Histoire Littéraire de la France», LXXV, 6 [1975], pp. 957-1002); cfr. M. GUGLIELMINETTI, *Alle origini dell'autobiografia*, in ID., *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 3-16; W.G. SPENGEMANN, *The Forms of Autobiography*, New Haven, Yale University Press, 1980, p. XIV.

⁴⁴⁶ V. COX, *History and Invention in the Dialogue*, in EAD., *The Renaissance Dialogue: Literary Dialogue in Its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 9-21, p. 9.

⁴⁴⁷ P. SALWA, *Il Paradiso degli Alberti: la novella impigliata*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*, cit., t. II, pp. 755-769, p. 755.

sarebbe stata necessariamente quella dell'autore, ma piuttosto di chi si è divertito a rimaneggiare con gusto "tardogotico" ecletticamente altri testi»⁴⁴⁸; in sintesi, Salwa si chiede – senza dare una risposta, per evidente mancanza di dati oggettivi – se il *Paradiso degli Alberti* possa essere stato concepito come «il frutto di un pensiero collettivo, nato nei circoli vicini a Coluccio Salutati e a Luigi Marsili, in cui continuamente avveniva un ininterrotto scambio di idee, motivi, soluzioni letterarie, poetiche e linguistiche»⁴⁴⁹.

Così come il titolo ha il fine di significare, presentare e rappresentare un'opera, altrettanto importante è l'intelaiatura narrativa: si tratta di un'impalcatura perfettamente delineata e di evidente retrogusto boccacciano, nella quale, in vece del re o della regina come nel *Decameron*, ogni giornata vede la proclamazione di un *proposto* atto ad amministrare il tempo nel modo più saggio possibile, avanzando – per l'appunto – proposte o favorendone l'enucleazione⁴⁵⁰. Il funzionamento sul quale si fonda il reggimento delle giornate è espresso sinteticamente ed efficacemente da Luigi Marsili:

Dapoi che a voi è piaciuto che io oggi abbia l'aministracione o magistrato che dire vogliate, io sono contento, come che a mme, considerata la dignità di ciascuno, più grazioso mi sarebbe a ciascheduno ubidire che a alcuno comandare; [...] che la nostra collazione sia in qualche materia utile e non solamente dilettevole per lo novellare; e però prendiano i nostri luoghi, e qualche materia utile si proponga, dando questo carico della proposta qui al nostro maestro Grazia.⁴⁵¹

La peste scompare dalle scene, e con essa il pretesto narrativo che aveva dato a Boccaccio la straordinaria opportunità di mescolare il grottesco e il tragicomico, facendo dell'«orrido cominciamento» alcune delle pagine più belle

⁴⁴⁸ ID., *Nuovi appunti sul Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in «Filologia e Critica», XVI (1991), pp. 419-34, in part. p. 429.

⁴⁴⁹ Ivi, p. 433.

⁴⁵⁰ Si veda ad esempio la definizione fornita da FRANCESCO DA BUTI (*Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri*, Pisa, Nistri, 1858, t. I, p. 577, Inf. XXII, 91-105): «Proposto è nome d'oficiale e significa maggioranza».

⁴⁵¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 211-212 (IV, 3-4).

della letteratura italiana. La peste devasta il popolo fiorentino, e nello stesso momento in cui imputridisce la carne, fa emergere l'amoralità più scriteriata e abominevole dal corpo civico deteriorato; la peste grava sullo spirito, anzi, essa stessa è lo spirito di una cittadinanza già da tempo in via di decomposizione, e per questo destinata ad attraversare una crisi politico-governativa che, decenni dopo Boccaccio, tragherà inesorabilmente l'istituto comunale-repubblicano caro a Gherardi verso una nuova forma.

Al tempo in cui Gherardi scrive, il germe maligno ha assunto un diverso profilo: non è più causa di un'epidemia di disumanizzazione, ma di un'emorragia di forze civiche e militari, come quella che subisce l'esercito fiorentino nel 1424, proprio all'altezza della stesura del *Paradiso*. Pestiferi, nell'opera gherardiana, sono «la cupidigia dei viventi»⁴⁵², gli «odi [...] fra parenti e congiunti»⁴⁵³, «lla velenosa rabbia delle mortifere parti di guelfi e ghibellini»⁴⁵⁴, nonché – in ambito ecclesiastico – gli eretici e gli scismatici, nei quali sono da individuarsi sia i fautori della guerra degli Otto Santi contro papa Gregorio IX (1375-1378) sia i protagonisti del Grande Scisma d'Occidente (1378-1417), il «detestabile scisma monstruosumque prodigio» che tanta angoscia procurò al Salutati⁴⁵⁵. La “peste” cambia volto: si fa guerra, dissidio civile. A differenza del Boccaccio, però, Gherardi è incapace di darne una rappresentazione storicamente verisimile, perché gli manca innanzitutto la *vis* con cui il Certaldese aveva affrontato il tema: in una città che sembra omaggiare il culto della morte, la voce della brigata decameroniana diventa partigiana della vita e della sua strenua difesa. Per un tradizionalista della statura di Gherardi, risulta insostenibile il declino della *libertas* fiorentina e l'infrangersi dell'ideologia repubblicana. Per questo, mentre Boccaccio ha il coraggio di affrontare la realtà storica in cui vive, scrivendo contemporaneamente all'infuriare della peste, Gherardi è incapace di stare al gioco dell'attualità, volgendosi allora retrotopicamente indietro di più di un

⁴⁵² Ivi, p. 48 (I, 147).

⁴⁵³ Ivi, p. 53 (I, 164).

⁴⁵⁴ Ivi, p. 82 (II, 77).

⁴⁵⁵ C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., vol. III, pp. 197-217, p. 198 (ep. a Iodoco Margravio di Moravia, Firenze, 20 agosto 1397): «pungentioris doloris vulnere me transfixit, sive publicum sive privatum fuerit, quam illud, pro dolor, detestabile scisma monstruosumque prodigium, quod in Ecclesia Dei videmus».

trentennio, ritraendo con i colori della nostalgia la concretizzazione di un'idea di convivenza razionale messa in pratica da una brigata di intellettuali:

Fue adunche in questo felicissimo e grazioso anno la città molto di feste e di letizia gioconda: i famosi cittadini goveratori di tanta republica lietissimi e contenti nella pace sicura; i mercatanti ottimo temporale avieno; per che li artefici e la minuta gente senza spese o gravezza, sendo convenevolmente l'anno abundante, in questa felicità si vedieno. E volentieri ciascheduno a festeggiare e godere si trovava. Facevasi molti conviti, magnifici e spesso.⁴⁵⁶

Il paradigma prescelto è quello della civile conversazione, ricavato sul piano letterario dalla cornice decameroniana, ma attestato sul piano del *modus operandi*, ad esempio, da Petrarca, nell'ultima delle *Seniles* indirizzata proprio al Boccaccio, laddove l'Aretino gli confida di aver memorizzato la celebre novella di Griselda e di averla narrata durante le conversazioni con i suoi sodali⁴⁵⁷. Allo stesso modo la figlia del Petrarca è accolta nel giardino veneziano del Boccaccio «adsistentibus ex amicis non nullis [...] ibi explicationi placidoque sermone domum libros et tua omnia obtulit»⁴⁵⁸, comprovando così la diffusione di uno spirito conviviale rappresentato dagli appartenenti a ristrette *élite* di cultori che si oggettiva nella frequentazione di circoli, come quello che a Firenze ruota attorno a Santo Spirito e ha in Luigi Marsili il proprio faro ispiratore, alla biblioteca di Coluccio Salutati e alla casa di Roberto de' Rossi, aperte alle nuove "leve" intellettuali fiorentine; senza dimenticare la fondazione di organismi di studio e confronto nati all'interno di ambiti extra-universitari,

⁴⁵⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 165-166 (III, 11-12). Cfr. C. SALUTATI, *Contra maledicum*, cit., p. 310: «Ubi mercatura maior, varietate rerum copiosior ingeniisque subtilioribus exercitior? Ubinam viri clariores?».

⁴⁵⁷ F. PETRARCA, *Res Seniles. Libri XIII-XVII*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2017, p. 446 (XVII, 3, 8): «Que ita michi placuit meque detinuit ut inter tot curas que pene mei ipsius immemorem me fecere, illam memorie mandare voluerim, ut et ipse eam animo quotiens vellem non sine voluptate repeterem et amicis, ut fit, confabulantibus renarrarem, si quando tale aliquid incidisset».

⁴⁵⁸ Così nella lettera inviata al Petrarca da Boccaccio nel 1367: G. BOCCACCIO, *A Francesco Petrarca*, in ID., *Epistole*, a cura di P.G. Ricci, Milano, Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 1198-1203, p. 1198.

come la scuola di retorica istituita nella chiesa fiorentina di Santa Maria in Campo, in cui risulta avere insegnato Cino Rinuccini nel 1386, ovvero nel periodo anteriore al 1397, quando, dopo ventotto anni, Giovanni Malpaghini avrebbe ricoperto nello Studio la cattedra di retorica vacante di fatto dal 1369.⁴⁵⁹

Anche se con differenti sfumature, sul piano della produzione letteraria, questo peculiare aristocraticismo simposiaco si respira all'interno di una nutrita schiera di opere che affondano le proprie radici nel genere dialogico, di impostazione platonico-plutarchiana e macrobiana, come nei *Convivia mediolanensia* del Filelfo, la *Politia litteraria* del Decembrio e l'*Historia convivialis* (1450) del Bracciolini, o di matrice neo-luciana come nel *Philalethes* di Vegio, nel *Charon* e *Antonius* di Pontano e nelle *Intercoenales* di Alberti. Più vicini al modello gherardiano si collocano la *Familie Carrariensis natio* di Giovanni Conversini e il *Dialogus in Symposio* di Giannozzo Manetti (redatto a Venezia dopo l'8 settembre 1448), in cui, come nel *Paradiso degli Alberti*, emerge un assetto conviviale finalizzato a «fare circolo»⁴⁶⁰, a operare un proficuo «continuo attrito e scambio»⁴⁶¹ di idee, nel caso in esame non fra uomini e donne tipizzati, ma tra figure storicamente esistite e corrispondenti a mecenati, uomini d'arme e intellettuali d'eccellenza nel panorama culturale del tempo, rispecchiando alla perfezione l'ideale di “patria letteraria” proposto da Petrarca e coerentemente propugnato da Salutati. Lo leggiamo, ad esempio, nell'epistola al Broaschini, in cui, parlando di profondi legami amicali, il cancelliere si avvale del termine «contubernium»⁴⁶², che ben rende la volontà di creare un “cameratismo” intellettuale, un comprensorio culturale, un *milieu* di

⁴⁵⁹ G. TANTURLI, *Cino Rinuccini e la scuola di Santa Maria in Campo*, in «Studi Medievali», s. III, XVII (1976), pp. 625-674; un quadro sintetico dell'attività letteraria e politica rinucciniana è offerto da S. STEFANIZZI, *Propaganda e letteratura in Cino Rinuccini*, in *Coluccio Salutati e Firenze*, cit., pp. 191-195.

⁴⁶⁰ E. SANGUINETI, *Gli “schemata” del Decameron*, in ID., *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di E. Risso, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 52.

⁴⁶¹ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, cit., p. 160: «non si tratta solo di una teorica questione di precedenza fra le varie arti, ma di un continuo attrito e scambio nella pratica della educazione e della vita».

⁴⁶² C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., 1891, vol. I, pp. 204-207, p. 205 (ep. XX a Gaspare Squaro de' Broaschini, Firenze, 20 luglio 1375).

studiosi che corrisponde al «tanto collegio»⁴⁶³ che Antonio Alberti si fregia di accogliere nella sua villa.

In particolare, l'opera gherardiana intrattiene interessanti consonanze con l'impostazione strutturale del *Dialogus* manettiano: in entrambe le cornici, gli interlocutori sono «cives, precipuos et egregios viros», nel *Paradiso* provenienti da diversi ceti e aree della penisola, nel *Dialogus* appartenenti esclusivamente all'élite politica fiorentina, in parte residenti a Venezia, in parte coinvolti nell'ambasceria veneziana a cui partecipa Giannozzo; entrambe le opere aderiscono – seppur con sfumature differenti – al genere conviviale, affidando ampio spazio alla discussione filosofica e dottrinale di «varios diversosque sermones»⁴⁶⁴ (come quelli che ruotano intorno ai temi del padre ideale e dell'animale più utile all'uomo), forma presa in prestito dall'architettura dei *Saturnalia* di Macrobio che è stata da poco rilanciata da Francesco Filelfo nei suoi *Convivia Mediolanensia*⁴⁶⁵, e fusa insieme al genere dialogico, di cui offrono un ottimo esemplare i *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, le più tarde *Disputationes camaldulenses* di Cristoforo Landino, finanche un'opera a carattere storiografico come l'*Istoria di Firenze* di Goro Dati in cui non ci si aspetterebbe una compenetrazione fra la narrazione storica e il dibattito a carattere politico attraverso l'adozione di un'originale – anche se «impacciata»⁴⁶⁶ – dinamica interrelazione fra un interlocutore immaginario che pone i quesiti e lo storico che gli risponde⁴⁶⁷. Tuttavia, mentre Manetti si mantiene più aderente al *Decameron* mutuandone il motivo della peste, Gherardi sceglie un periodo storico da lui commemorato (o, per meglio dire, mitizzato) per prosperità e floridità sociale, culturale ed economica; infine, mentre Manetti sceglie di adattare al genere novellistico l'uso della lingua latina, inserendosi nella strada di innovazione linguistica coronata poi da Leon Battista Alberti e da

⁴⁶³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 222 (IV, 54).

⁴⁶⁴ G. MANETTI, *Dialogus in symposio*, cit., pp. 349-350.

⁴⁶⁵ R. RINALDI, *Il sogno pedagogico del Filarete e i Convivia mediolanensia di Francesco Filelfo*, in «La Critica Letteraria», XXVIII, 106 (2000), pp. 3-48.

⁴⁶⁶ C. VARESE, *Aspetti e limiti quattrocenteschi della "florentina libertas"*, cit., p. 199.

⁴⁶⁷ Cfr. G. DATI, *Istoria di Firenze*, cit., p. 215: «Domàndoti se per la morte di messer Bernabò il Conte di Vertù n'acquistò più signoria o no. | Bello tradimento fu questo a trovare, e bene gli venne fatto netta sì gran cosa [...]».

Lorenzo Valla, Gherardi si rifugia nel volgare iperculto per dimostrarne identiche se non superiori qualità rispetto al latino umanistico, che è tuttavia un latino riformato e adattato a nuove esigenze, un latino che prende il largo dalla lingua stantia fino a quel momento favorita dalla Scolastica per trasformarsi da puro supporto linguistico a vero e proprio «atteggiamento del pensiero»⁴⁶⁸. Il suo, dunque, è un peculiare impasto linguistico dove il sovraccaricamento di latinismi e termini eruditi costituisce «un piombo rimescolato senza troppa discrezione col puro metallo paesano»⁴⁶⁹, inserendosi in quella «disperata ascesa pedantesca»⁴⁷⁰ che lamentava il Dionisotti e in un gusto per la spettacolarizzazione che non sempre si concretizza in modo convincente, ma anzi dà vita, per usare le parole di Santini, a uno «stridente ibridismo»⁴⁷¹. Ne consegue che, se il vettore manettiano è proteso verso il progresso, quello gherardiano è spesso rivolto verso la sublimazione di un mezzo linguistico che, se viene proposto come strumento di comunicazione dei colti, altro però necessiterebbe per essere investito di nuova aria fresca e sgusciare fuori da linee, linguaggi formali e schemi meno legnosi, rigidi, come rigida può essere la «sottile nevrastenia calligrafica»⁴⁷² dell'autore. Si ha perciò uno schiacciamento prospettico a causa del quale viene meno un'ancorché minima introspezione psicologica degli interlocutori della cornice, destinati ad essere «mummie tutte

⁴⁶⁸ R. SPONGANO, *La prosa letteraria del Quattrocento*, in ID., *Due saggi sull'Umanesimo*, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 39-78, p. 57.

⁴⁶⁹ L. DI FRANCIA, *Novellistica*, cit., p. 433. Cfr. A. LANZA, *Caratteri generali (La rimeria tradizionalista)*, in *La letteratura tardogotica*, cit., pp. 567-572: «una lingua anacronistica e in molti casi ridicola, fatuo involucro di cartapesta».

⁴⁷⁰ C. DIONISOTTI, *Discorso sull'Umanesimo italiano*, Verona, Valdonega, 1956, p. 15.

⁴⁷¹ E. SANTINI, *La produzione volgare di Leonardo Bruni Aretino e il suo culto per "le tre corone fiorentine"*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LX, 180 (1912), pp. 289-339, p. 332: «[gli oppositori del latino] ritenevano che, rivestendo in forma volgare concetti classici e dando vita ad essi con l'introduzione di crudi latinismi e con lo studio del *numerus*, l'andatura solenne propria in particolar modo de' periodi ciceroniani, avrebbero fatto acquistare dignità classica alla loro prosa; ma riuscivano ad uno stridente ibridismo».

⁴⁷² Con questa espressione, Luciano Bellosi descrive una peculiarità della pittura del camaldolese Lorenzo Monaco; la stessa crediamo possa delineare anche lo stile gherardiano in prosa: cfr. L. BELLOSI, *La pittura tardogotica in Toscana*, Milano, Fabbri, 1966, p. 2.

eguali» e «tante bocche del Gherardi», spesso carenti di un'autentica autonomia di pensiero⁴⁷³.

Se è vero che nel capolavoro boccacciano l'«*exemplum* cortese» è «ritradotto come *quaestio* borghese»⁴⁷⁴, ciò investe anche l'opera gherardiana, benché in quest'ultima si concretizzi nell'indugio sull'oggetto teorico che rallenta la narrazione flessuosa delle novelle, all'opposto dell'opzione adottata dal Sacchetti, che porta alle estreme conseguenze la rimodulazione dello statuto decameroniano, liberando il *corpus* novellistico da qualsivoglia cornice e limitandosi all'uso paratestuale della sola rubrica.

La differenza sostanziale rispetto al modello è, infatti, da individuare nel nuovo rapporto fra cornice e novelle, laddove le seconde non sono solo in numero visibilmente minore, ma sono inquadrare in altro modo all'interno del complesso organismo testuale, molto meno strutturato e molto più fluido, come fluide e incerte sono le acque che accompagnano il naviglio del narratore nel Libro I, e come fluido – ma non per questo inconsistente – è l'ininterrotto e spesso inaspettato transito da un oggetto di disquisizione all'altro, fra ridondanti *excursus* antiquari proposti dal narratore di primo grado e digressioni pòrte dai convitati sul vassoio della discussione. Il risultato è «una macroscopica dilatazione della cornice, che diviene il vero centro narrativo»⁴⁷⁵ per cui le novelle svolgono un ruolo di secondo piano. Nella comprensione dell'opera specifica, tuttavia, le novelle (perlomeno alcune) esprimono una visione del mondo complementare ai valori espressi dalla cornice e, anzi, li valorizzano, cosicché, se è pienamente ammissibile sul piano storico-letterario l'affermazione di De Robertis secondo cui le novelle «contano sempre più per sé stesse»⁴⁷⁶ come fossero sezioni pienamente autonome, non lo è del tutto nello specifico caso

⁴⁷³ E. SPAGNESI, *Un badalone impossibile*, in ID., *Utilier edoceri*, cit., p. 91-99, pp. 94-95: «Inconsapevole e inguaribile retore, il Gherardi, ma di quelli falsi perché arrivati alle loro teorie per *auctoritatem*, saltando a piè pari la dialettica, progenitrice della retorica».

⁴⁷⁴ E. SANGUINETI, *Gli "schemata" del Decameron*, cit., p. 57.

⁴⁷⁵ A. LANZA, *Il Paradiso degli Alberti. Capolavoro della letteratura tradizionalista*, in ID., *I primi secoli...*, cit., pp. 181-195, p. 183.

⁴⁷⁶ D. DE ROBERTIS, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, cit., p. 391.

gherardiano, in cui, come fa giustamente notare anche Piotr Salwa⁴⁷⁷, le novelle non sono solo distribuite secondo una logica crescente (per cui non ve n'è alcuna nel Libro I, ve ne sono due nel II, due nel III e cinque nel IV), ma sono anche suddivise programmaticamente in «fizzioni, favole e istorie»⁴⁷⁸ caratterizzate da – seppur molto generiche – corrispondenze tematiche, mantenendosi in equilibrio a livello tematico fra amori edificanti e amori perversi, e sul piano del registro fra tonalità comiche e tonalità tragiche.

Non sarà forse del tutto scentrato tracciare un parallelo con quella che, nei medesimi anni in cui Gherardi compone l'opera, consiste in una vera e propria rivoluzione nell'uso della cornice nel settore delle arti figurative, di cui si fa promotore fra i primi Gentile da Fabriano, con la sua *Adorazione dei Magi*, nella quale la forma del polittico lascia spazio a un supporto indipendente dal quadro, permettendo inoltre alla superficie pittorica di affiorare in più larga misura. La cornice si manifesta nella sua imponenza, come un solito capolavoro di intarsi dorati, articolate cuspidi e piccoli pilastri fioriti ornati da fessure polilobate. Si assiste a qualcosa di simile nel *Paradiso degli Alberti*, con la cornice narrativa maggiormente indipendente rispetto alle novelle, che esercita una forza centripeta tale da accentrare la propria presenza talvolta anche a scapito delle novelle stesse, con la conseguenza, però, di depauperarne le potenzialità insite, specialmente, nel finale, lasciando così sospesi quesiti cruciali concernenti lo svolgimento della storia narrata, a causa di un più “paralizzante”, «freddo e

⁴⁷⁷ P. SALWA, *Alla ricerca di un compromesso nel Paradiso degli Alberti*, in *La narrativa tardogotica toscana*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2004, pp. 69-105, p. 95.

⁴⁷⁸ Guerrieri dedica un *focus* – breve, ma semanticamente rilevante per la comprensione testuale – riguardo all'uso delle voci ‘novella’, ‘historia’, ‘fabula’, ‘fizzione’: emerge così che, nell'opera gherardiana, ‘novella’ assume il duplice significato di ‘racconto’ (in senso decameroniano) e di ‘novità’ (in senso etimologico), ‘storia’ implica un contenuto storicamente veritiero, mentre ‘favola’ è utilizzata spesso come sinonimo di ‘fizzione’ indicando «il resoconto di eventi né veri né verisimili» (E. GUERRIERI, *Sulla valenza semantica di «novella», «historia», «fabula» e «fizzione»*, in *Preliminari...*, cit., pp. 61-66, p. 64); sull'estrema mobilità cui sono soggette tali terminologie fra Due e Trecento, cfr. S. SARTESCHI, *Valenze lessicali di “novella”, “favola”, “istoria” nella cultura volgare fino a Boccaccio*, in *Favole, parabole, istorie*, cit., pp. 85-108; S. CARAPEZZA, *La definizione di novella*, in *Il Decameron moderno di Matteo Bandello* (pp. 77-122), in EAD., *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, Milano, Led, 2011, pp. 78-86, in part. pp. 81-82.

uggioso»⁴⁷⁹ bisogno della brigata «di ragionare, di distinguere, di sottilizzare»⁴⁸⁰ che interrompe il libero procedere della fantasia narrativa.

Fra le più riuscite, la novella di Scoto e Olfo non solo non si lascia depauperare dalla forza accentrante e dissolvente spesso esercitata dalla cornice, ma, per usare le parole di Alberto Del Monte, è dotata di una «più adulta arte narrativa e maggiore penetrazione psicologica»⁴⁸¹ tanto rispetto al modello rappresentato da *Novellino* XXI di cui si fa matura e originale riscrittura, quanto in relazione alle altre novelle, benché anch'essa non sia stata risparmiata da giudizi negativi, come testimoniano le critiche di Letterio Di Francia e Margherita Spampinato Beretta, la quale ha espresso la propria predilezione per la freschezza e la sintesi peculiari della novella originale⁴⁸². Tuttavia, al di là del fatto che rappresenti un'innovativa rielaborazione di macrotemi ben radicati nel folklore e nella letteratura mondiale⁴⁸³ – uno in particolare, il tema del tempo

⁴⁷⁹ L. DI FRANCIA, *Novellistica*, cit., p. 427.

⁴⁸⁰ G. SAIITA, *Dal Paradiso degli Alberti a Leonardo Bruni*, in *L'educazione dell'umanesimo in Italia*, Venezia, La Nuova Italia, 1928, pp. 19-41, p. 22.

⁴⁸¹ A. DEL MONTE, *La novella del tempo fallace*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXXI (1954), pp. 448-452, p. 451. Una posizione simile si legge in F. GARILLI, *Cultura e pubblico nel Paradiso degli Alberti*, cit., p. 25.

⁴⁸² L. DI FRANCIA ne parla come di una «slavata imitazione del Novellino» (*Le cento novelle antiche o libro di novelle e di bel parlar gentile, detto anche Novellino*, a cura di Letterio Di Francia, Torino, UTET, 1945, p. 49). Scrive invece M. SPAMPINATO BERETTA, *Dal Novellino al Paradiso degli Alberti: derivazioni e trasformazioni della novella del tempo fallace*, in «Le Forme e la Storia. Rivista di filologia moderna», n.s., V, 1 (1993), pp. 155-175, p. 169: «La superfluità, l'abbondanza, che costituisce la caratteristica della novella quattrocentesca muove all'effetto artistico perché in definitiva distrae dalla linearità del racconto [...] La struttura stilistica del testo più arcaico risulta, a nostro giudizio, più conveniente e più conforme al tema di quanto non faccia il più soluto e profuso discorso dell'autore più tardo». Una più esaustiva trattazione critica della novella in esame viene offerta da F. GALLINA, *Tra ottica, sogno, doppio e politica. Alcune proposte esegetiche sopra la novella di Messer Olfo e Michele Scoto*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», IC, 2 (2019), pp. 53-70.

⁴⁸³ Sul rapporto fra la novella gherardiana e quella del *Novellino* cfr. A. D'ANCONA, *Del Novellino e delle sue fonti*, in ID., *Studj di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 217-359 e A. DEL MONTE, il quale considera il *tempo fallace* come uno dei motivi/temi costitutivi del genere letterario nel suo complesso, che ha trovato soprattutto terreno fertile nelle *visiones*, anche se «il tema del tempo fallace continuò ad essere inerte e strutturale. Solo l'autore del *Novellino* ne colse il prestigio poetico, lo disgiunse dagli altri motivi e ne fece una piccola gemma» (*La novella del tempo fallace*, cit., p. 451). In ambito italiano cfr. *Decameron* (X, 9) e la *Leggenda d'uno donzello che tornò a penitenza*, in *Collezione di leggende inedite scritte nel buon secolo della lingua toscana*, a cura di F. Zambrini e G. Bastia, Bologna, Società Tipografica Bolognese e Ditta Sassi, 1855, vol. I, pp. 135-141. Molteplici punti di contatto con il motivo del “discepolo ingrato” si trovano in testi appartenenti alla letteratura mediolatina, quali *Bibliotheca*

fallace⁴⁸⁴ –, si tratta, a nostro avviso, di una novella pienamente strutturata e compiuta, con un finale che non solo soddisfa il lettore della lunga lettura, ma lo sorprende⁴⁸⁵, differentemente da molte altre novelle proposte dalla brigata gherardiana, vuoi perché lacunose a causa di problemi di trasmissione testuale, come la novella di Nofri speciale, vuoi perché non sviluppate in modo convincente nella loro conclusione, come la prima novella, al termine della quale si è privati della conoscenza di quale dei quattro contendenti meriti la mano della giovane protagonista resa responsabile della propria scelta da Venere e Minerva, o la novella di Catellina, sulla cui futura relazione nulla viene proferito, o ancora

mundi seu Speculi Maioris Vincentii Burgundi praesulis Bellovacensis, ex Officina Typographica Baltazaris Belleri, 1624, III, cap. 7, dist. 2 (de avaritia); JOHN DE BROMYARD, *Summa praedicatorum*, Venetijs, apud Dominicum Nicolinum, 1586, I, Divitiae, D XI, ex. 19, pp. 206-207. In area castigliana si confronti la novella di Gherardi con J. MANUEL, *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, edición de Alfonso I. Sotelo, Madrid, Catedra, 2001²¹: si leggano in proposito C. SEGRE, *Negromanzia e ingratitudine (Juan Manuel, il Novellino, Ludovico Ariosto)*, in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delboulle, professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, Duculot, 1964, t. II, pp. 653-658 e C. CAZALÉ-BÉRARD, *Frédéric et les Trois Nécromants*, in *Formes médiévales du conte merveilleux*, textes trad. et présentés sous la direction de J. Berlioz, C. Brémond, C. Velay-Vallantin, Paris, Stock, 1989, pp. 189-197. All'ambito musulmano fa riferimento la novella che vede protagonista Maometto, portato al cospetto di Dio dall'Angelo Gabriele; quando termina il viaggio ultramondano, Maometto narra in prima persona: «nuos redescendîmes à Jérusalem, d'où nous reprîmes le chemin de la Mecque. Ce long voyage fut l'ouvrage de si peu de temps, qu'il eût été impossible de s'apercevoir de mon absence» (*Description des monumens musulmans du cabinet de M. le duc de Blacas*, par M. Reinaud, Paris, à l'Imprimerie Royale, 1828, t. II, p. 86). Si confronti con *Corano* (Sura della vacca, II, 259) e l'*Histoire du Sheick Shehabeddin* (in *Les mille et un jours. Contes persans*, trad. en français par P. de La Croix, suivis de plusieurs autres recueils de contes trad. des langues orientales, Nouvelle ed. accompagnée de notes e de notices historiques par A. Loiseleur-Deslongchamps, publiée sous la direction par M. Louis Aimé-Martin, Paris, Desrez, 1840, pp. 306-313). Analogie, seppur troppo generiche, fra il *Novellino* e le novelle di area irlandese sono state segnalate in A. HAGGERTY KRAPPE, *The Source of Novellino XXVIII*, in «Neuphilologische Mitteilungen», XXVI, 1-2 (1925), pp. 13-18.

⁴⁸⁴ Cfr. S. THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature*, New Enlarged and Revised Edition, Bloomington, Indiana University Press, 1956, vol. II, p. 356 (D2011: *Years thought days*; D2012: *Moments thought years*) e p. 374 (D2120: *Magic transportation*); vol. V, p. 213 (Q281: *Ingratitude punished*). Una panoramica generale sul tema è fornita da S. LO NIGRO, *Il tema del tempo illusorio nella narrativa tradizionale*, in *Studi in onore di Carmelina Naselli*, Catania, Università di Catania, 1968, vol. I, pp. 135-149.

⁴⁸⁵ Nel suo studio sul tema del fantastico nella novella gherardiana, Rossana Perri evidenzia come il racconto non lasci immediatamente trapelare il fatto che Olfo viva un'esperienza ai limiti della realtà: lo scivolamento dal reale all'onirico, infatti, avviene senza soluzione di continuità, irretendo tanto il personaggio quanto il lettore: cfr. R. PERRI, «*I vostri falsi concetti e illuse oppenioni*»: il viaggio fantastico di messer Olfo, «Schede Umanistiche», XXII (2008), pp. 17-37.

la novella di Bonifazio, tanto lunga quanto striminzito e sbrigativamente liquidato ne è il finale. Questa novella, inoltre, offre al lettore – più di altre – il principale limite dell’opera per come ci appare nella sua forma ultima, ossia l’ostentata incapacità di sfruttare appieno gli spunti offerti dai racconti, di gettare il sasso ritraendone subito la mano e, infine, di non sapere o volere entrare veramente nel merito delle interessanti questioni trattate, perdendosi di frequente in ellissi o in moine verbali o gestuali di dubbia funzionalità che ingessano la compagine narrativa rendendola talvolta sterile e difficilmente definibile, tanto che c’è chi, come Bruno Basile, ha parlato del *Paradiso degli Alberti* come di una «silloge romanzesca»⁴⁸⁶; divenendo un corpo «esuberante»⁴⁸⁷, la cornice si fa talmente sporgente da interrompere la novella proprio poco prima della conclusione, per l’appressarsi della cena: «Ma perché non senza molta disputazione e controversie si potea istare sopra di ciò, si diliberò lascialla e a più comodo tempo riserbballa, vegendo ancora l’ora della cena apressarsi».⁴⁸⁸

La cornice si forma gradualmente, mantenendo uno stretto contatto sia con il tema odeporico sia con la polemica antitirannica che permeano *Il Paradiso degli Alberti* sin dalle prime pagine del libro proemiale, che non è del tutto proficuo considerare avulso rispetto ai libri successivi – come ad esempio sosteneva Nicola Festa⁴⁸⁹ –, così come la visione allegorica, non a tutti i torti etichettata da Asor Rosa quale «logoro espediente»⁴⁹⁰, si fa allo stesso tempo latrice di originali apporti di carattere filosofico e politico-ideologico.

⁴⁸⁶ B. BASILE, *Villa e giardino nella trattatistica rinascimentale*, cit., pp. 205-232, p. 212.

⁴⁸⁷ A. TARTARO, *La letteratura volgare in Toscana*, cit., p. 199: «Le novelle, ridotte a una parte concettualmente subalterna, di pura distensione fra i ragionamenti degli amici, sono soverchiate dalla trattazione dialogica, l’“esuberante” cornice nella quale ha modo di esercitarsi l’ecclettismo del Gherardi, in un’impalcatura che ci ricorda le “Questioni d’Amore” del *Filocolo* piuttosto che la mirabile duttilità architettonica del *Decameron* o anche la coerenza e l’eleganza dialettica delle discussioni umanistiche».

⁴⁸⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 198 (III, 177).

⁴⁸⁹ N. FESTA, *Umanesimo*, Milano, Hoepli, 1935, p. 26.

⁴⁹⁰ A. ASOR ROSA, *Letteratura italiana. III. Le forme del testo. II. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, p. 696.

PARTE SECONDA

Una cartografia effigiata a parole. Tra visio, odeporica e ideologia dello spazio tardo-gotico

2.2.1. Itinerarium mentis in Cyprum. Il Libro Primo fra erudizione corografica e spirito odeporico

Eppure gli uomini vanno ad ammirare le vette dei monti, le onde enormi del mare, le correnti amplissime dei fiumi, la circonferenza dell'Oceano, le orbite degli astri, mentre trascurano se stessi.

Agostino, *Confessioni*, X, 8, 15

Conclusasi l'introduzione prefatoria, salpiamo in compagnia dell'autore sul «navilio, da piacevolissimi zeffiri mosso verso la plaga orientale»⁴⁹¹, inaugurando un viaggio che, a un primo livello di lettura, può essere considerato a tutti gli effetti l'*ekphrasis* di un planisfero d'epoca, una dettagliata ed esemplare cartografia trecentesca effigiata a parole, che molto deve certamente alla poesia didascalica di Fazio degli Uberti e Federico Frezzi e alle prime notevoli opere tardo-medievali di erudizione geografica quali, su tutte, il boccacciano *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de nominibus maris*, dizionario organizzato in base a criteri di gerarchia geomorfologica dei luoghi schedati che rappresenta un'originale operazione culturale e letteraria, benché non validata su solidi fondamenti scientifici⁴⁹². Alle fonti mediolatine, poi, devono aggiungersi i testi classici in

⁴⁹¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 8 (I, 11).

⁴⁹² Cfr. C. GREPPI, *Il dizionario geografico di Boccaccio*, in *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e... il 'mondo' di Giovanni Boccaccio*, a cura di R. Morosini, Firenze, Pagliai, 2010, pp. 89-102.

lingua latina, conosciuti integralmente o sotto forma di epitomi, dai quali era possibile trarre parecchie informazioni relative alla geografia del Mediterraneo e del mondo fino ad allora noto, basti pensare – fra i più importanti – alla *Chorographia* di Pomponio Mela, all’*Eneide* di Virgilio, alle opere oraziane e ovidiane (in special modo le *Metamorfosi*), all’*Ab Urbe Condita* di Livio e all’*Epitome* che di essa redasse Floro, al lucaneo *De bello civili*, alle *Antiquitates Judaicae* e al *Bellum Judaicum* di Giuseppe Flavio e alla rielaborazione che di quest’ultimo fece Egesippo, alla mastodontica *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio, al *De mirabilibus mundi* di Caio Giulio Solino (la guida prescelta da Fazio degli Uberti nel suo *Dittamondo*) fino alle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia e alle *Historiae adversus paganos* di Paolo Orosio, in seguito volgarizzate in area toscana da Bono Giamboni. È molto probabile che nel bagaglio culturale gherardiano vi siano anche letture di opere appartenenti al genere odeporico (ibrido⁴⁹³ come ibrido vuole essere il “romanzo” gherardiano) di grande successo durante tutto il Medioevo, sia nei casi in cui il viaggio sia inteso nella sua materica concretezza (come nel *Milione* di Marco Polo), sia nei suoi risvolti allegorici (come nel *Roman de la Rose* o nel *Songe du Vieux Pèlerin* di Philippe de Mezieres) o fantastico-avventurosi (come il *Voyage d’outre mer* di John Mandeville), sia, infine, nella veste di percorso ascetico-spirituale (su tutti l’*Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura da Bagnoregio) o visione dell’aldilà (dalla *Visio Tnugdali* alla *Visio Wettini* di Walafrido Strabone, dai poemi di Giacomino da Verona *De Ierusalem celesti* e *De Babilonia civitate infernali* fino alla *Divina Commedia*). Che il viaggio si proiettasse verticalmente sull’asse Inferno-Paradiso od orizzontalmente, verso una qualche località reale o fantastica posta sulla superficie terrestre (come quello compiuto dalle brigate decameroniana e gherardiana), che il viaggio fosse un tragitto concreto o mentale, come auspicava la mistica di Bonaventura, Bernardo e dei Vittorini Ugo

⁴⁹³ Cfr. C. GHERLENDIA, *La letteratura di viaggio come genere vago, ibrido e polimorfo nel Viaggio fatto in Spagna et in Francia di A. Navagero*, in *Commixtio. Forme e generi misti in letteratura. Atti del XLIV Convegno Interuniversitario (Bressanone, 8-10 luglio 2016)*, a cura di A. Barbieri, E. Gregori, Padova, Esedra, 2017, pp. 79-90, in part. pp. 79-80: «il genere odeporico vada considerato come un genere ibrido, di frontiera, polimorfo, disponibile più degli altri generi a contatti interdisciplinari, ad ibridazioni e mescolanze con altri generi di scrittura e tipologie testuali».

e Riccardo, il *topos* del viaggio influì considerevolmente su tutta la cultura medievale, tanto romanza quanto mediolatina. Lo dimostrano, a ridosso di Gherardi, due autori illustri quali Petrarca, col suo *Itinerarium Syriacum*, e Boccaccio, non solo nel *De montibus*, ma anche nel *Filocolo*, in cui Florio va alla ricerca di Biancifiore affrontando un viaggio nel Mediterraneo, per alcuni aspetti non dissimile da quello che ci apprestiamo a esaminare:

Navica adunque Filocolo: e ciascun giorno più i venti rinfrescano e pigliano forza in aiuto di Filocolo, sì che in breve, lasciandosi dietro Gozo e Moata, piglia l'alto mare fuggendo la terra. Ma per mancamento di vento e per venire in Rodi, torse il cammino d'Alessandria, e passando Crava, Venedigo, Cetri, Sechilo e Pondico, trovò l'antica terra di Minòs, della quale Saturno fu dal figliuolo cacciato. Quivi alcun giorno dimorò in Candia, e quindi partito, Caposermon e Casso e Scarpanto trapassò in breve e venne a Trachilo, e di quindi a Lendego.⁴⁹⁴

Il Pratese organizza un viaggio letterario che accosta reminiscenze odissiache ed eneadiche ai viaggi d'oltremare particolarmente frequenti fra Trecento e Quattrocento e che, a partire dalla Tarda Antichità, passando attraverso il fenomeno delle Crociate, danno origine a un ricco fiorire di testi appartenenti al sottogenere odeporico del viaggio in Terra Santa, come l'*Itinerarium Burdigalense*, l'*Itinerarium Egeriae*, l'*Itinerarium Antonini Placentini*, il *De locis sanctis* di Adamnano di Hy, l'*Hodeporicon Sancti Willibaldi*, per poi passare in età bassomedievale alla *Descriptio Terrae Sanctae* di Giovanni di Würzburg, al *De statu Terrae Sanctae* di Aimaro dei Corbizzi, all'*Itinerarium Terrae Sanctae* di Wilbrando di Oldenburg, al *Liber recuperationis Terrae Sanctae* di Fidenzio da Padova, al *Liber sancti passagii* di Galvano da Levanto e alla *Descriptio Terrae Sanctae* di Burcardo di Sassonia, che gode di enorme popolarità, restando una testimonianza imprescindibile per

⁴⁹⁴ G. BOCCACCIO, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1967, vol. I, p. 464 (IV, 78, 1-2).

lo studio della topografia di Gerusalemme e la geografia dei luoghi biblici tanto quanto il *Liber secretorum fidelium Crucis* di Marin Sanudo il Vecchio.

Il viaggio per il Mediterraneo che l'immaginazione del narratore si appresta a compiere non è destinato né ai luoghi di devozione cipriota, men che meno al tempio di Gerusalemme, ma, come vedremo, è più propriamente da intendersi come un "anti-pellegrinaggio" o, per meglio dire, un viaggio sapienziale alla scoperta degli eccessi che, come la «femmina balba» e la «dolce sirena» descritte da Dante in *Purg.* XIX, impediscono all'uomo di congiungersi alla Grazia divina e ostacolano il raggiungimento della perfezione eterna.

Come nel viaggio dantesco attraverso i gironi infernali, per Gherardi la maturazione della santità può realizzarsi transitando inevitabilmente attraverso un luogo di peccato; per questo non ci sentiamo di appoggiare la posizione *tranchant* di Lanza, che liquida il ruolo del viaggio introduttorio definendolo una «noiosissima e inutile narrazione»⁴⁹⁵ destinata a restare un troncone isolato rispetto agli altri libri del *Paradiso degli Alberti*. Come avremo modo di dimostrare, invece, il libro proemiale riveste una sua peculiare funzione all'interno del complessivo organismo letterario. Di certo, la metafora nautica – spesso conglobata in una semantica di matrice ulissiaca – non rappresenta una novità, ricoprendo sin dalla classicità un tradizionale valore d'esordio o di congedo⁴⁹⁶ che penetra nella tradizione lirica duecentesca, non solo in area siciliana, ma anche toscana⁴⁹⁷ (si pensi in particolare al *Mare amoroso*⁴⁹⁸), infiltrandosi risemantizzata nella poesia e, più in generale, nella letteratura

⁴⁹⁵ A. LANZA, *Polemiche e berte*, cit., p. 81.

⁴⁹⁶ Portiamo come esempi VIRGILIO, *Georgiche* II, 41 e IV, 117; CICERONE, *Tusculanae disputationes* IV, 5, 9; PLINIO, *Epistulae* VIII, 4; OVIDIO, *Remedia Amoris*, 811-812 e *Ars Amatoria*, III, 748; STAZIO, *Tebaide*, XII, 890 e *Silvae* IV 4 89. Si veda inoltre il classico E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, trad. di A. Luzzato, M. Candela, C. Bologna, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 147-150 e I. TUFANO, *Quel dolce canto. Letture tematiche delle Rime di Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2006, p. 37.

⁴⁹⁷ A. BOCCIA, *La metafora nautica nella poesia duecentesca e nel primo Dante*, in «Bollettino di Italianistica», n.s., V, 2 (2008), pp. 7-24.

⁴⁹⁸ Cfr. P. MARCONI, 'Come lo marinaio in mare amaro'. *Motivi intertestuali tra Roman de Tristan, Mare amoroso e Dante*, in «Italian Quarterly», 179-182 (2009), pp. 25-40; J. BARTUSCHAT, «Il mare amaro dell'amore». *Autour du Mare amoroso*, in *La mer dans la culture italienne*, Textes réunis par C. Cazalé Bérard, S. Gambino-Longo, P. Girard, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2009, pp. 47-58.

trecentesca: si pensi alla *Commedia* dantesca, al *Secretum* petrarchesco⁴⁹⁹, al *Trattatello in laude di Dante*⁵⁰⁰, e agli incipit dei sonetti boccacciani *Su la poppa sedea d'una barchetta* e *Assai sem raggirati in alto mare*, nel quale l'unica salvezza possibile per il poeta risiede nell'intervento cristico; si faccia riferimento infine alle *Genealogie*, che si inaugurano proprio con il viaggio nel Mediterraneo che l'autore compie andando alla ricerca degli antichi miti da sottoporre all'attenzione di Ugo re di Gerusalemme e Cipro⁵⁰¹. Vale però anche il contrario, affidando al moto navigatorio una funzione accomiatante, com'è nel *Filocolo*⁵⁰², nel *Filostrato*⁵⁰³, nel *Teseida*⁵⁰⁴, nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*⁵⁰⁵. Di certo queste sono le basi dalle quali Gherardi parte per riformare e accrescere la metafora nautica nel contesto di una complessa architettura narrativa e di un organico programma didattico-enciclopedico che, collocandosi entro una *visio* a sfondo geografico-odeporico, prospetta l'edificazione morale del lettore e del narratore al contempo, fungendo – nello

⁴⁹⁹ F. PETRARCA, *Secretum*, introd., trad. e note di U. Dotti, Roma, Archivio G. Izzi, 1993 (II, 7): «Ita me Deus ex hoc naufragio puppe liberet illesa».

⁵⁰⁰ G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante* (I^a red.), cit., p. 438 (3): «Alle quali cose qual fine serbi il giudizio di Dio, coloro il veggiano che il timone governano di questa nave: perciò che noi, più bassa turba, siamo trasportati dal fiotto, della Fortuna, ma non della colpa partecipi».

⁵⁰¹ ID., *Genealogie deorum gentilium libri*, cit., t. I, p. 62 (I, *Prohemium*, 51): «Sit michi splendens et immobile sydus et navicule dissuetum mare sulcantis gubernaculum regat, et, ut oportunitas exigit, ventis vela concedat ut eo devehar, quo suo nomini sit decus, laus et honor et gloria sempiterna; detrectantibus autem delusio, ignominia, dedecus et eterna damnatio!».

⁵⁰² ID., *Filocolo*, cit., pp. 673-674 (V, 97, 1-2): «O piccolo mio libretto, a me più anni stato graziosa fatica, il tuo legno sospinto da graziosi venti tocca i liti con affanno cercati, e già il vento richiamato da Eolo manca alle tue vele, e sopra essi contento ti lascia. Fermati, adunque, ricogliendo quelle, e a' remi stimolatori delle solcate acque concedi riposo, e agli scogli l'uncinute ancore, e de' segati mari e della lunga via le meritate ghirlande aspetta».

⁵⁰³ ID., *Filostrato*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1964, pp. 226-227 (IX, 3): «Noi siam venuti al porto, il qual cercando / ora fra scogli ed or per mare aperto, / con zefiro e con turbo navigando / andati siam, seguendo per lo 'ncerto / pelago l'alta luce e 'l venerando / segno di quella stella, che esperto / fa ogni mio pensiero al fin dovuto, / e fè poi che da me fu conosciuto».

⁵⁰⁴ ID., *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di A. Limentani, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1964, vol. II, pp. 661-662 (XII, 85-86): «E perciò che tu primo col tuo legno / seghi queste onde, non solcate mai [...] le vaghe nostre vele qui caliamo, / et le ghirlande et i don' meritati / con l'ancore fermati qui spectiamo».

⁵⁰⁵ ID., *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1994, vol. V, t. II, p. 239 (IX, 9-10): «e perciò in qua in là ributtato, come nave senza temone e senza vela dall'onde gittata, così t'abbandona, e come li luoghi richieggiono, così usa varii li consigli».

specifico caso del Libro I – da mappa narrata del mondo conosciuto (o presunto tale), in cui le dimensioni del reale e dell’immaginario si compenetrano, in equilibrio fra *realia* e testi documentari, che a loro volta si intersecano con aspetti congiunti all’allegoresi.

Seguiamo dunque l’imbarcazione sospinta dalle alte onde del Mar Tirreno verso le coste orientali, dipingendo un isolario filtrato quasi esclusivamente dal mito classico, decretando la sua distanza da isolari veri e propri, frutto di esperienza sul campo, come saranno quelli che fra Quattrocento e Cinquecento costituiranno un sottogenere della letteratura odeporica, *in primis* il *Liber insularum arcipelagi* del fiorentino Cristoforo Buondelmonti⁵⁰⁶. Lasciando alle spalle le isole Baleari⁵⁰⁷, la Corsica e la Sardegna, si costeggia la Sicilia, dove padroneggia «lo solfureo e isfavillante Emna»⁵⁰⁸ sede della «mirabil fucina dello zoppo Vulcano»⁵⁰⁹, la cui zoppitudine, tramandata dal mito, era stata chiaramente ricordata in una terzina del *Quadriregio* di Frezzi⁵¹⁰; ma la «mirabil Trinacria»⁵¹¹ funge anche da richiamo alla «pugna di Flegra» (*Inf.* XIV, 58) dei Giganti «retrusi sotto i tre promontorii»⁵¹², desunta dalla *Tebaide* di Stazio

⁵⁰⁶ M. GUGLIELMINETTI, *Per un sottogenere della letteratura di viaggio: gl’isolari fra Quattro e Cinquecento*, in *La letteratura di viaggio dal Medioevo al Rinascimento. Generi e problemi*, saggi di S. Benso (et alii), Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1989, pp. 107-117.

⁵⁰⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 139 (II, 349): «l’isole Baleari, oggi nominate Maiorica e Minorica». Cfr. G. BOCCACCIO, *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, a cura di M.P. Stocchi, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1998, vol. VII-VIII, t. II, p. 2000 (VII, 15): «BALEARICUM mare circa Baleares Mediterranei maris insulas est, in conspectu Terraconensis Hsispantie, ab ipsis Balearibus nominatum. Hodie vero non Baleares sed, cum due sint, maior Maiorica, minor Minorica nuncupantur».

⁵⁰⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 8-9 (I, 11). Cfr. G. BOCCACCIO, *De montibus*, cit., p. 1848 (I, 223): «ETNA mons in medio Sycilie orbi toto celeberrimus fama et cum sublimis plurimum sit solitusque e culmine celso globos ignis emictere, hodie deficiente iam subterraneo sulphure solum fumos emictit. Cuius in summitate duos esse crateres, ex quibus olim eructabat flamma, dicunt indigene, circa quos eum asserunt esse cinereum et nivium ut plutimum tectum, cum circa radices amenissimus montium sit, limpidissimis fontibus et fructetis abundans».

⁵⁰⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 9 (I, 11).

⁵¹⁰ F. FREZZI, *Il Quadriregio*, a cura di E. Filippini, Bari, Laterza, 1914, p. 71 (I, XIV, vv. 31-33): «Ritorna a Mongibello, / sciancato, storto e dal ciel messo in bando: / ritorna alla fucina ed al martello».

⁵¹¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., I, p. 9 (I, 11).

⁵¹² Ivi, p. 10 (I, 13). Cfr. p. 9 (I, 11): «meco istesso pensando l’alta e terribile pugna verso li dii de’ figliuoli della Terra».

attraverso il filtro dantesco. Segue la vista del fonte Aretusa, che offre l'opportunità per agganciarsi al tema della metamorfosi tanto prediletto da Gherardi, che qui rinvia al mito di Alfeo e Aretusa narrato nel quinto libro di Ovidio; un passo, questo, che riecheggia il didascalismo poetico di Uberti⁵¹³ e Frezzi⁵¹⁴:

Considerava ancora il fonte Aretusa, passando il lungo tratto della terra di Grecia e sotto mare Adriano, il mare di sopra che golfo di Vinegia nella età nostra diciamo, con segni chiari ed espressi l'aqua di quello pollare ed essundare.⁵¹⁵

La mappatura geofisica delle coste sicule prosegue costeggiando Siracusa, antica terra di tiranni, Messina, col suo impervio stretto insidiato da Scilla e Cariddi, e Catania, queste ultime due città minacciate dal Capo Peloro: sebbene non sia un vulcano, vi scaturiscono «furiosissime fiamme»⁵¹⁶, la presenza delle quali era messa in evidenza nell'*Itinerarium ad sepulcrum Domini*, in particolar modo associata a Vulcano e Lipari, sui quali si affaccia l'arco eoliano⁵¹⁷. A colpire l'immaginazione del narratore sembra essere proprio l'attività eruttiva di quella a cui Dante attribuiva l'epiteto di «isola del foco» (*Par.* XIX, 131)⁵¹⁸, e

⁵¹³ FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo*, cit., p. 221 (III, XIII, vv. 55-57): «Ed Aretusa è qui, di cui ragiona / Ovidio, poetando come Alfeo / la trasformò in fonte di persona».

⁵¹⁴ F. FREZZI, *Il Quadriregio*, cit., p. 283 (IV, II, vv. 110-114): «poiché la terra ha qui bagnata e infusa, / per tutta l'altra terra si disperge / per li meati, sì come Aretusa, / che bagna pria Calabria e di quindi esce, / poi va in Trinacria sotterra rinchiusa».

⁵¹⁵ Cfr. G. BOCCACCIO, *De montibus*, cit., pp. 1912-1913 (V, 58): «ubi de Arethusa dictum est, scribitur; ubi et fabula amoris eius in fontem. Sunt pretarea qui dicant fontem in Arcadia esse ex quo Alpheus et Arethusa procedunt separatis alveis, et demum post aliqualem cursum coeuntes in unum terras subeunt et in Syracusanum agrum effluunt».

⁵¹⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 10 (I, 14).

⁵¹⁷ F. PETRARCA, *Itinerario in Terra Santa. 1358*, a cura di F. Lo Monaco, Bergamo, Lubrina, 1990, p. 64: «Dexteram autem longe Trinacria et Vulcanus ac Liparis minoresque insule et ipse fumum flammamque fundentes ventoseque adeo ut Eoli, ventorum regis, hic regiam fuisset». Sull'attività vulcanica in area sicula cfr. ID., *Triumphus Cupidinis* (IV, vv. 154-155) e G. BOCCACCIO, *Teseida*, cit., 501 (VIII, 4, vv. 1-6).

⁵¹⁸ Sul fascino esercitato dai cataclismi ambientali nella letteratura tardomedievale, e in particolar modo dalle eruzioni vulcaniche, cfr. J. BERLIOZ, *Catastrophes naturelles et calamités au Moyen Âge*, Tarnuzze, Impruneta, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 1998 e S. TRAMONTANA, *Le eruzioni vulcaniche nelle fonti, nella cultura, nell'immaginario*, in *Le calamità ambientali nel tardo Medioevo europeo. Realtà, percezioni, reazioni. Atti del XII*

che Gherardi ci informa essere attraversata, ai suoi tempi, dalle scosse di «molti e molti terremoti terribili»⁵¹⁹. Convergenza verso altre località della Magna Grecia calabrese, come Crotone, e pugliese, come Taranto, fortificata dalle «vetuste torri»⁵²⁰ alte e strette che caratterizzavano il complesso dell'originario Castello Aragonese, il naviglio lambisce le coste dell'isola di Creta; l'attenzione viene subito rivolta al suo labirinto che «già cenere era divenuto, e a pena il nome solo rimasto sì v'era»⁵²¹: un'immagine polverosa, quella della cenere, a cui il narratore aveva già associato poco prima una rapida veduta di Crotone («l'antico e tanto già ricco e ornato Cotrone cenere m'aparia»⁵²²) per dare risalto alla decadenza degli antichi gioielli architettonici. Già Petrarca si era mostrato sensibile al declino cui era andata incontro l'«Urbs Crotho pauper» (*Africa*, VI, 452), un tempo invece «florentissima et inter urbes italicas beatissima» (*Rerum memorandarum* III, 70), la città che Livio aveva esaltato per la rocca difensiva e per la fama del «templum [...] Laciniae Iunonis» nel cui bosco sacro circostante ricchi pascoli di bestiame fornivano «magni [...] fructus»⁵²³.

Convegno del Centro di studi sulla civiltà del tardo Medioevo, San Miniato, 31 maggio-2 giugno 2008, a cura di M. Matheus (et alii), Firenze, Firenze University Press, 2010, pp. 379-399, p. 385: «L'eruzione e lo scorrere della lava come meraviglia arcana, esaltante e terrorizzante. Come meraviglia da decifrare, come fenomeno che colpiva l'immaginario e che dava al vulcano identità specifica, funzionale pure come strumento di terrore».

⁵¹⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 9-10 (I, 13). Che l'area meridionale della penisola italiana fosse soggetta a terremoti lo si riscontra in G. BOCCACCIO, *De montibus*, cit., p. 1863 (I, 435): «Hoc (ut volunt plurimi) iam Appennino iunctum fuit et terremotu postea separatum et, exiguo freto quanquam estuoso interposito, actum ut Sycilia insula sit, que olim erat iuncta Ytalie»; leggasi anche la *Familiare* V, 5 del Petrarca, nella quale si descrive il catastrofico «tremor terrarum» abbattutosi su Napoli nel novembre del 1343 (F. PETRARCA, *Le Familiari. Libri I-V*, testo critico di E. Nota, trad. e cura di U. Dotti, coll. di F. Audisio, Torino, Aragno, 2004, t. I, pp. 652-663). Cfr. G.M. AGNELLO, *Terremoti ed eruzioni vulcaniche nella Sicilia medievale*, in «Quaderni Medievali», 34 (1992), pp. 73-111, in part. l'*Appendice* che elenca i fenomeni geodinamici riconducibili al periodo storico in cui vive Gherardi, cioè dagli anni '60 del Trecento agli anni '40 del Quattrocento (pp. 110-111).

⁵²⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 10 (I, 15).

⁵²¹ Ivi, p. 11 (I, 18).

⁵²² Ivi, p. 10 (I, 15).

⁵²³ LIVIO, *Storia di Roma dalla sua fondazione. Libri XXIV-XXVII*, trad. di B. Ceva, note di M. Scàndola, Milano, BUR, 1986, pp. 12-13. Degno di nota, inoltre, il parallelo che si può istituire con il seguente passo dell'*Itinerarium* petrarchesco, in cui è connessa la passata prosperità della città di Crotone all'inevitabile scorrere del tempo: «Inde brevi flexu in septentrionem versus et Scyllaceum naufragiis infame transiliens, Crotonem venies, civitatem quondam inter Italie populos et animorum robore et corporum et forma et opibus ac gloria

La contemplazione delle rovine – caratteristica di una certa propensione all'antiquaria che si riscontra nella celebre *Familiare* VI, 2 o in una meno nota lettera del Bruni al Niccoli⁵²⁴ – è l'opportuno pretesto per avviare una più acuta riflessione sul classico tema del *tempus edax*, concretizzantesi qui attraverso una *lamentatio* che è al contempo un'amara presa di coscienza sulla decadenza delle cose terrene, atta a introdurre una folta carrellata di note glorie umane e artistiche cancellate o umiliate dal passare del tempo:

O falsa oppenione de' mortali, che in cosa corruttibile e mortale vuoi l'eterno fermare! Ogni cosa al fine vola e trapassa, e sol la virtù eterna si giudica al vero. Che giova adunche alzare al cielo le superbissime torri, i magnifici e ampi palazzi co' lle regali aule di preziosissimi marmi ornate nella istolta opnione de' mortali volere edificare per fama eterna seguire?⁵²⁵

Le condizioni in cui versa «lo irremeabile laberinto»⁵²⁶ sono solo il sintomo di uno stato di cose che interessa l'intera isola, anticamente soprannominata «Centopula»⁵²⁷ per le sue cento città; notizia, questa, che può essere stata desunta tanto dal commento dell'Ottimo fondantesi su *Metamorphoses* IX, 666 quanto sul *Dittamondo* («Fama è per quei, che vi fan dimoro / che già si vide con cento cittade, / e si dicea Centopol fra loro»⁵²⁸): ai tempi di Gherardi non resta che una fioca ombra dell'opulenza di un passato che ha lasciato spazio a un assordante

precellentem, nunc (quid non poterit longa dies?) vix ipsis Italicis bene notam» (Cfr. F. PETRARCA, *Itinerario*, cit., p. 66).

⁵²⁴ Si tratta di un'epistola datata 20 febbraio 1409, incentrata sulla descrizione delle rovine di Rimini: cfr. L. BRUNI ARRETINI, *Epistolarum libri VIII*, recensente L. Mehus, Florentiae, ex Typographia Bernardi Paperinii, 1741, vol. I, pp. 76-83 (ep. III, 9).

⁵²⁵ F. PETRARCA, *Ad Guidonem Septem*, in *Epistole*, cit., p. 706 (X, 2): «Sed mutati sumus, dicat aliquis; hinc est ut mutata simul nobis omnia videantur; sic oculo sic palato alia quidem sano, egro alia eadem res videtur. Mutatos fateor: quis enim, non dicam carnis sed ferreus aut saxeus, tanto non mutetur in tempore? Enee atque marmoree evo cadunt statue; urbes manu aggeste et que iuga montium premunt arces; quodque est durius, solide ipsis ex montibus rupes ruunt: quid facturum rear hominem, mortale animal fragilibus membris et cute tenui compactum? Sed ad mutatio tanta est ut manente anima iudicium aut sensus abstulerit?».

⁵²⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 11 (I, 18).

⁵²⁷ Sul Ricc. 1280, c. 23v, Salvini postilla «Hecatomphjla», ossia 'città dalle cento porte'.

⁵²⁸ FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo*, cit., p. 273 (IV, VII, vv. 13-15).

vuoto in una «tanto disolata e diserta Creta»⁵²⁹, riecheggiando non solo le parole di Virgilio, che in *Inf.* XIV, 94 la definiva il «paese guasto», ma, più da vicino, la chiosa che di quei versi offre Benvenuto da Imola, descrivendo l'isola fra l'età dell'oro inaugurata da Saturno, il felice regno di Minosse e un presente di rovine:

Dicit autor: *diss'egli allora, scilicet ille Virgilius: un paese guasto che s'appella Creta, respexit ad tempus modernum, quia insula ista est hodie sub potestate venetorum, multiplici servitute oppressa et multum desolata, quod quia est notum omnibus et longum esset enarrare dimitto; et vocatur hodie Candia a civitate principali insulae, sotto 'l cui rege, scilicet Saturno, fu già il mondo casto, idest quod regnante Saturno in Creta aetas aurea fuit in mundo, quando homines vixerunt caste et honeste*⁵³⁰

Allo stesso modo, Gherardi evidenzia la distanza fra passato e attualità attraverso l'iterazione della congiunzione negativa:

Non credette Saturno col suo agutissimo ingegno, non credette Iove col suo piacevole regimento e co·lle ricchezze della sua sorella e sposa Giunone, non credette Minos co·lle giuste sue leggi che tanta terrà, sí abile, piacevole, ubertosa e perfettissima in tutte cose alla umana generazione, che in sí picciolo tempo mai avvenire potessi tanto devastata e diserta⁵³¹

Da isola ricca e florida, dunque, Creta finisce per essere rappresentata dal povero e «piccolissimo oppido» di Candia⁵³², allora colonia veneziana ad

⁵²⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 16 (I, 29).

⁵³⁰ BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij comoediam*, curante J.P. Lacaïta, Florentiae, Barbera, 1887, t. I (*Inf.* I-XVII), pp. 487-488.

⁵³¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 16 (I, 30).

⁵³² Gherardi ne approfitta per sfoggiare il proprio sapere enciclopedico. Così, se è corretta l'etimologia di Centopula («il vocabolo ci dimostra e significa che da cento oppida fosse ornata ed essaltata» [I, pp. 15-16]), è invece una paretimologia quella attribuita al termine latino *oppidum* («oppido intendersi dee secondo la propria etimologia, ciò è per “muro opposto” come sono a le fortissime per muro e per torri alli abitanti munite grossissime castella e cittadi»). Infatti, *oppidum* deriva da *ob-pedum* e indica etimologicamente ciò “che si stende sulla pianura”.

amministrazione ducale, facendosi concreto simbolo delle conseguenze apportate dall'inesorabile scorrere del tempo.

A giustificare la precarietà delle cose terrene è la «poetica finzione di Saturno»⁵³³ che, nel mito, divora i figli Istie, Demetra, Era, Ade ed Ennosigeo per non farsi destituire da uno di essi, come gli viene preannunciato dai genitori. Riguardo a ciò, il narratore apporta un chiarimento:

i più figliuoli s'intende da lui devorati per ogni opera di materia dal circolo della luna in giù fatta e formata in tempo e sotto posta a quello, perché è corruttibile e mortale. Solamente i quattro sono quelli che non sono da lui divorati; ciò sono i quattro elementi: fuoco per Giove, Giunone per l'aria, Nettunno per l'aqua, Pluton per la terra.⁵³⁴

Ecco dunque spiegata la ragione della caducità umana, del procedere temporale che nulla salva e tutto travolge, come ad esempio è stato per i giardini pensili di Babilonia che, con i loro avanzati sistemi di canalizzazione e dighe ingegneristicamente collegati all'Eufrate, si candidano a diventare – nel contesto allegorico allestito da Gherardi – ideale *alter ego* del giardino cipriota, nascendo dall'idea di riprodurre sulla terra la dimora degli dei, non solo piegando la natura alla volontà dell'uomo, ma trasformando quella stessa natura in vera e propria architettura, quindi, infine, cultura, com'è visibile dall'influenza che la struttura architettonica del giardino pensile esercita sia a livello favoloso nel *Filocolo* (IV, 84-85) sia concretamente sulla conformazione di Palazzo Acciaiuoli e della Loggia della Signoria (per volere di Francesco I)⁵³⁵.

⁵³³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 14 (I, 26).

⁵³⁴ Questo brano rivela la sua diretta fonte in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante* (I^a red.), cit., p. 473 (144): «Similmente li nostri poeti, fingendo Saturno avere molti figliuoli, e quegli, fuori che quattro, divorar tutti, niuna altra cosa vollono per tale finzione farci sentire, se non per Saturno il tempo, nel quale ogni cosa si produce, e come ella in esso è prodotta, così è esso di tutte corrompitore, e tutte le riduce a niente».

⁵³⁵ Si leggano le pagine dell'agronomo cinquecentesco Giovanni Vittorio Soderini dedicate alla funzione pratica e decorativa dei giardini pensili; cfr. G.V. SODERINI, *Della cultura degli orti e giardini*, Stamperia del Giglio, 1814, pp. 24-25: «Restano i giardini, o orti pensili, o che fosse Semiramide la prima che ne facesse o Ciro re di Persia. Si fanno per ornamento de' Palazzi [...]. Servono ancora a ricreazione delle più belle stanze per il godimento della veduta delle

Ai giardini di Nabucodonosor o di Semiramide, come vuole la tradizione, si aggiungono i rigogliosi orti di Serse, il tempio di Artemide a Efeso⁵³⁶, il labirinto di Meride, le piramidi d'Egitto, per poi fare un salto spazio-temporale all'età della Repubblica e dell'Impero romano, con l'innovativo teatro pompeiano, la villa di Lucullo, i giardini di Ortensio e la lussuria sfrenata di Nerone, la cui figura storica viene introdotta con immagini che rievocano il *Breviarium* di Eutropio:

Nero, Caligulae avunculo suo
simillimus, qui Romanum imperium et
deformavit et diminuit, inusitatae
luxuriae sumptuumque, ut qui exemplo
C. Caligulae in calidis et frigidis
lavaret unguentis, retibus aureis
piscaretur, quae blattinis funibus
extrahebat.⁵³⁷

dove i palazzi lussuriosi co'lli orti
richissimi, co'lle mirabili logge, dove
tutto il moto del cielo vedere si poeta,
co' preziosissimi unguenti dello
sfrenato e scelerato Nerone? dove i
laghi ne' quali, non altrimenti che
delle biade ovvero semente si faccia per
industria seminando, così de' vari e
strani pesci quivi facea, co'lle reti
d'oro porpuree in sua lussuria
pescando, e nella tanto scelerata vita
volea per iddio per tutto lo 'mperio
romano essere adorato e la statua sua
per ogni tempio ordinata e posta?⁵³⁸

verdure, come che il più delle volte si faccin venire, o in su i cortili dove s'affaccino l'occhiate di tutte le finestre, o da una banda, o a riscontro delle stanze del primo piano o della scala, senz'alzare i piedi come vi s'arrivi; e si possi quasi che di camera corre l'insalata e di notte col lume della lucerna, et avere le frutta ad ore strane. Ancora sopra le logge dai lati ripieni di buon terreno si posson fare spalliere d'agrumi, e nel mezzo ordinare l'orto pensile ripieno di frutti, viti ed erbe a suo modo con forte muraglia».

⁵³⁶ La lezione d'autore sarebbe 'Esado' ma, prima ancora che da Veselovskij e Lanza, era stato interpretato, in una postilla di Salvini alla c. 22v, come un errore dietro al quale deve leggersi 'Efeso'.

⁵³⁷ EUTROPIO, *Storia di Roma*, introd. di F. Gasti, trad. e note di F. Bordone, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 2014, p. 108.

⁵³⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 13-14 (I, 24).

Identiche frecciate polemiche sono dirette contro Caligola, fautore di una dispotica monarchia teocratica non solo caratterizzata da una radicale e spietata opposizione al senato, e quindi alle libertà delle istituzioni repubblicane, ma anche volta a trasfigurare la persona dell'imperatore in un puro riflesso terreno di Dio. Fra le diverse modalità con le quali si concretizza il progetto di deificazione v'è l'ordine di distruggere le teste delle divinità monumentali per sostituirle con l'effigie del proprio capo. Se poi, da un lato, pretende che vengano frantumate le statue degli uomini illustri in Campo Marzio, dall'altro ordina di depredare le città greche delle migliori sculture perché vadano ad arricchire e ornare le sue sfarzose ville; fra le agognate realizzazioni scultoree, appare anche quella crisoelefantina di Zeus nel tempio di Olimpia, sublime e colossale opera fidiana. Di questo ci informa Svetonio nelle *Vitae*, che sembrano la fonte diretta alla quale si abbevera Gherardi:

Hactenus quasi de principe, reliqua ut de monstro narranda sunt. [...] Verum admonitus et principum et regum se excessisse fastigium, diuinam ex eo maiestatem asserere sibi coepit; datoque negotio, ut simulacra numinum religione et arte praeclara, inter quae Olympii Iouis, apportarentur e Graecia, quibus capite dempto suum imponeret, partem Palatii ad forum usque promouit, atque aede Castoris et Pollucis in uestibulum transfigurata, consistens saepe inter fratres deos, medium adorandum se adeuntibus exhibebat; et quidam eum Latiarem Iouem consalutarunt.⁵³⁹

Che giovò allo isclerato Gaio Galicola non solamente i suoi orti riempiere di sculture ma tutta Italia, comandando per suo editto quante ne fossero nello imperio romano fossero a Roma recate? e non senza isconcio e ispendio grandissimo, de' viventi in fastidio, ne riempiette, infine vogliendo cavare dello ornatissimo tempio d'Olimpo, per tanta reverenzia di religione reverito e temuto, la statua del grandissimo Giove fatta e formata per le mani e ingegno del mirabile Fidia.⁵⁴⁰

⁵³⁹ C. SVETONIO TRANQUILLO, *Vite dei Cesari*, introd. e premessa al testo di S. Lanciotti, trad. di F. Dessì, Milano, BUR, 2006¹⁴, vol. II, pp. 430, 432 (IV, 22).

⁵⁴⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 14 (I, 25).

Sospinto dai benevoli venti di Eolo, il naviglio lascia alle sue spalle la fantasmatica Creta: il pensiero del narratore è ancora tutto concentrato splendidamente, «attonito»⁵⁴¹ davanti alla compassionevole contemplazione della transitorietà dei vanti dell'umanità, quando improvvisamente è risvegliato dallo stato di catalessi da un «repentino parlare»⁵⁴² che lo sprona a proseguire il viaggio. Ma, mentre Enea interloquiva faccia a faccia con il messaggero Mercurio, l'io narrante non individua la fonte da cui proviene la misteriosa voce, questa presenza metafisica che – per usare le parole di *Purg.* XXVII, 42 – «rampolla» nella sua mente, nel suo luogo più nobile grazie al quale realizzare l'unione con il divino, fungendo da pungolo, biasimandolo e incalzandolo al pari di Beatrice nei confronti di Dante, ma senza mostrarsi sotto forma di immagine pneumatica:

Che pensi? Perché le tue forze tieni tanto adormentate e perdute? [...] Dèstati omai e isviluppa da tte ogni negligenza che a te impedisse l'andata senza preveduto fine. Vuoi tu trascorrere questo mare come uomo insensato, vultuoso e stolto?⁵⁴³

Alla foresta oscura si sostituisce una vasta spazializzazione dell'interiorità che trova nell'ampia distesa d'acque del Mediterraneo il suo naturale correlativo oggettivo; acque mosse, in cui l'uomo rischia di smarrire i punti cardinali, abbandonandosi all'accidia o alla contemplazione di cose terrene e dimenticando, invece, ciò che è sommamente benefico, ossia il sentiero che conduce al perfezionamento spirituale; la nave della mente gherardiana («picciol [...] navilio»⁵⁴⁴) sintetizza in sé la «piccioletta barca» di *Par.* II, 1, la «vela della barca della vaga mente dirizzata a' venti» di *Filocolo* I, 2 e la nave «colma d'oblio» (*RVF* 189) dell'anima petrarchiana, «morta fra l'onde» proprio «enfra

⁵⁴¹ Ivi, p. 17 (I, 31).

⁵⁴² *Ibidem* (I, 32).

⁵⁴³ *Ibidem*.

⁵⁴⁴ *Ibidem* (I, 31).

Scilla e Caribdi», alla ricerca non della voce di Laura, ma dei suoi «dolci usati segni», stelle polari offuscate nel mare in tempesta, mentre nel *Teseida* boccacciano la metafora slitta dal piano esistenziale a quello più concretamente scrittorio, dichiarando l'autore che «in questo suo navigare, cioè nel comporre di questo libro, ebbe per Orsa, cioè per fermo segno, una sua donna»⁵⁴⁵.

Nel libro proemiale del *Paradiso degli Alberti* non c'è alcuna tormenta che scuota le acque, anzi, Eolo è favorevole e soffia «prosperosissimi venti»⁵⁴⁶, tuttavia lo stupore pervade a tal punto l'animo del narratore da distoglierlo dal suo vero fine, che non conosce finché la presenza metafisica non glielo svela gnosticamente: non un'ascesi verticale, ma un viaggio orizzontale. Tale circostanza diventa l'occasione per interrogarsi sull'origine di questa voce anonima, eppur così potente e penetrante. Quelle che leggiamo sono parole di straordinaria importanza, in quanto rendono ancora una volta evidente il fenomeno di sincretismo religioso che il Cristianesimo ha subito nel corso del Basso Medioevo e dal quale Dante non è stato immune, ma anzi ha in prima persona contribuito a impiantare per mezzo del proprio sistema teologico profondamente dualistico, poggiandosi su un radicalizzato dualismo platonico che, con Ficino e Pico, giungerà a concepire l'uomo quale intermediario fra contingente e trascendente, «mezzo fra gli estremi, proteo fluido, camaleonte»⁵⁴⁷. Saltare nell'arco di poche righe da Socrate alla Chiesa di Roma può essere considerato, dunque, solo all'apparenza, un volo pindarico:

E prestissimamente nel mio immaginare mi venne l'opinione del parlare per molti del tempio sacro di Socrate, quando più e più volte alli amici dicea secondo la dolcissima eloquenzia di Platone, che lo iddio suo comandato gli avea; lo quale, secondo che vuole il platonico Apuleio, s'intende per la sua aerea podestade. Ma lasciamo istare a' gentili

⁵⁴⁵ G. BOCCACCIO, *Chiose*, cit., p. 465 (XII, 86.1).

⁵⁴⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 17 (I, 31).

⁵⁴⁷ E. ZOLLA, *Il sincretismo fiorentino del Quattrocento*, in «Nuova Antologia», DLXXI, 2188 (1993), pp. 327-334, p. 328.

le loro deitadi e ricorriamo al vivissimo fonte, anzi amplissimo mare d'ogni vera e ferma sapienza e veritade, sacra santa Romana Ecclesia.⁵⁴⁸

La parola di Socrate passa ovviamente tramite il filtro platonico che, però, durante il Medioevo, non si apprende attraverso i testi originali. Tra i neoplatonici tardo-antichi che hanno concorso a diffondere il platonismo e che hanno avuto enorme successo nel tardo Medioevo va sicuramente annoverato Apuleio, il cui compendio *De Platone et eius dogmate* e il trattato di demonologia *De deo Socratis* sono conosciuti anche grazie alla citazione che del primo fa Marziano Capella e alla confutazione che del secondo opera Sant'Agostino nel *De civitate Dei*; siamo inoltre a conoscenza del fatto che il testo fosse presente nella biblioteca del Salutati, come attesta anche Berthold Ullman⁵⁴⁹. È proprio il *De deo Socratis* a cui Gherardi fa riferimento. Circolante sul territorio italico già a cavallo fra Due e Trecento⁵⁵⁰, l'opera dottrinale di Apuleio assume un particolare interesse non solo per Petrarca – come attestano le postille al Vat. Lat. 2193 –, ma anche per Boccaccio, che lo trascrive nel Laur. LIV.32, servendosi anche nelle sue *Esposizioni sopra la Comedia*⁵⁵¹.

Per il nostro studio, è sul *De deo Socratis* che occorre prestare particolare attenzione: si tratta di un'opera intrisa di magia, filosofia e teologia grazie alla quale Apuleio, riagganciandosi al pensiero platonico⁵⁵², introduce il lettore alla

⁵⁴⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 18 (I, 35-36).

⁵⁴⁹ B.L. ULLMAN, *The Humanism of Coluccio Salutati*, Padova, Antenore, 1963, pp. 155, 174, 206.

⁵⁵⁰ Si pensi, ad esempio, alla testimonianza di Benzo d'Alessandria (1250-1329), erudito alla corte veronese. Cfr. M. PETOLETTI, *Le fonti dell'enciclopedia di Benzo*, in ID., *Il Chronicon di Benzo d'Alessandria e I classici latini all'inizio del XIV secolo. Edizione critica del libro XXIV: «De moribus et vita philosophorum»*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 39-98, p. 49: «Huius autem Apulei duos se reperisse libros dicit Vincentius, unum scilicet De vita et moribus Platonis, alium qui intitulatur De Deo Socratis. Ego vero alium eiusdem Apulei librum legi, qui intitulatur sic: Apulei Platonici Floridorum; alium quoque librum eiusdem comperi qui intitulatur Asini Aurei, vel secundum alios intitulatur sic: Lucii Apulei Platonici Madaurensis Methamorphoseos liber».

⁵⁵¹ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, cit., p. 234 (IV, I, 257): «E, secondo che mostra di tenere Apulegio, [...] egli ebbe seco infino della sua puerizia un dimonio, il quale Apulegio predetto chiama “idio di Socrate” in un libro che di ciò compose».

⁵⁵² APULEIO, *Il demone di Socrate*, a cura di B.M. Cagli, Venezia, Marsilio, 1992, p. 36 (VI, 133): «ut Plato in Symposio autumat, cuncta denuntiata et magorum uaria miracula omnesque

conoscenza dei *daemonia*, entità spirituali intermedie fra il piano della materia e quello metaempirico, inferiori agli dei ma superiori all'uomo e dell'uomo custodi, che con la loro esistenza colmano la distanza fra il mondo umano e quello divino. Sono creature animate e immortali, dotate di corpi luminosi, eterei e sottili, per loro intrinseca *medietas* in grado di attraversare l'aria senza essere visibili a occhio nudo⁵⁵³. Il demone socratico entra nel novero dei demoni superiori, ovvero quelli che, come Amore e Sonno, non sono stati contaminati dal corpo, e che perciò fungono da guardiani, in quanto, se da un lato acconsentono alle buone azioni, dall'altro deplorano quelle malvage, avendo in questo un ruolo nobilitante che ha lo scopo di innalzare l'uomo dalla palude terrena e peccaminosa in cui la sua anima si trova ingabbiata, elevando l'intelletto fino a toccare l'essenza divina.

L'interpretazione gherardiana del *genio* socratico sembra risentire tanto della spiegazione che Platone dava di *demone* come di un'attiva coscienza critica che appella l'uomo a restare sempre desto, presente a se stesso, quanto dell'esegesi di Senofonte, che nei *Detti memorabili* vedeva nel demone la pura espressione di una divinazione, di una divina ispirazione che impone al saggio ciò che deve e non deve fare. Attraverso la messa in pratica di riti oblativi, nell'ottica apuleiana è possibile entrare in contatto con il mondo delle potenze sovrannaturali; il filosofo, infatti, è da intendersi innanzitutto capace di elevarsi gnosticamente al di sopra dei comuni mortali giungendo a cogliere la più pura verità trascendentale⁵⁵⁴. Imbevendosi, dunque, di metafisica magica, certi sviluppi del Cristianesimo medievale hanno indubbiamente assunto tinte

praesagiorum species reguntur. eorum quippe de numero praediti curant singuli [eorum], proinde ut est cuique tributa prouincia, vel somniis conformandis vel extis fissiculandis vel praepetibus gubernandis vel ostinibus erudiendis vel vatibus inspirandis vel fulminibus iaculandis vel nubibus coruscandis ceterisque adeo, par quae futura dinoscimus. Quae cuncta caelestium voluntate et numine et auctoritate, sed daemonum obsequio et opera et ministerio fieri arbitrandum est».

⁵⁵³ Ivi, p. 28 (XIII, 148): «Quippe, ut fine comprehendam, demone sunt genere animalia, ingenio rationabilia, animo passiuu, corpore aëria, tempore aeterna»; «in aëreis plagis terrae conterminis nec minus confini bus caelo perinde versantur, ut in quaque parte naturae propria animalia, in aethere uoluentia, in terra gradientia» (p. 40 [VII, 137]).

⁵⁵⁴ ID., *Il demone di Socrate*, cit., p. 52 (XVI, 155): «Ex hac igitur sublimiore daemonum copia Plato automa [singulis] hominibus in uita agenda testes et custodes singulis additos, qui nemini conspicui semper adsint arbitri ominum non modo actorum verum etiam cogitatorum».

marcatamente neoplatoniche, perché il Cristianesimo ha individuato nel platonismo un mezzo per trasporre le proprie esigenze religiose nella lingua degli antichi classici, compiendo un'operazione di tanto affascinante quanto delicato, se non talvolta ambiguo, sincretismo. Così, ad esempio, il *daimon* di Socrate diviene una «beatissima guardia»⁵⁵⁵, un tutore divino destinato a convertirsi in angelo custode, riecheggiando sia la dantesca «Beatrice beata» (*Convivio*, II, II, 1) – *alter ego* celeste, gemello trascendente dell'anima del poeta, astratto algoritmo femminile capace di schiudere le superne sfere all'intelletto umano –, sia la teoresi teologica di *Genealogie*, in cui i Geni/Lari diventano equivalenti degli angeli custodi⁵⁵⁶.

Vuole nel vero la immacolata e sincera fede di quella a tutti l'uomi essere dato particolarmente uno angelo, confermato in grazia, a guardia e a consiglio, e uno pessimo ad essercizio; i quali angeli gli antichi gentili “demon” chiamavano, che tanto ci suona quanto sapiente; la quale dottrina in buona parte è dal divino Platone detta e narrata.⁵⁵⁷

Relativamente a questo passo, particolarmente opportuna si rivela una postilla di Salvini al Ricc. 1280, che recita «δαίμονες quia δαίμονες» (c. 24v), recuperando implicitamente l'etimologia platonica espressa da Socrate nel *Cratilo* (398b), dove spiega a Ermogene il nesso etimologico di δαίμονες, proponendo un'etimologia popolare⁵⁵⁸ da δαήμονες⁵⁵⁹.

L'angelo custode non ha forma definita: è pura *phoné*, metafisica della voce che si esprime in un parlare fra sé e sé e trova nelle profondità dell'intelletto il

⁵⁵⁵ Salvini postilla alla c. 24v «beatissima guardia, l'angelo Cupido», tuttavia propendiamo per spiegarlo come «angelo compagno», esulando dall'identificazione con la figura di Cupido.

⁵⁵⁶ G. BOCCACCIO, *Genealogie*, cit., p. 1236 (XII, LXV, 4): «Christiana veritas Angelos vocat [...], et quasi honorum malorumque nostrorum observatores et testes in mortem usque assistant continui».

⁵⁵⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 19 (I, 37).

⁵⁵⁸ Lo denuncia PROCLO nel suo *Commento al Cratilo di Platone*, a cura di M. Abbate, Milano, Bompiani, 2017, p. 459.

⁵⁵⁹ Cfr. D.N. SEDLEY, *Plato's Cratylus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 93.

precipuo canale di comunicazione, perché l'intelletto vi partecipa, istaurando così un diretto rapporto col «primo motore»⁵⁶⁰; è grazie a quest'ultimo, infatti, che l'angelo ha approntato il naviglio, scortando perennemente il narratore nel suo faticoso itinerario mediterraneo, che ora è destinato a proseguire. Astraendosi dalla propria natura corporea, come si verrà a comprendere solo alla fine del viaggio immaginifico, il narratore può istituire un proficuo contatto con la divinità attraverso la propria anima, intraprendendo un percorso di conoscenza interiore che potrebbe inserirsi a buona ragione in quello che Étienne Gilson definisce «le socratism chrétien»⁵⁶¹, indicando una riscoperta in chiave cristiana del *nosce te ipsum* socratico (durante il secolo XII), che, lungi dai tentacoli del perverso narcisismo, si traduce nel riconoscimento del limite umano e della necessità della salvezza, così come si trova esposto e teorizzato da Bernardo di Clervaux.

Come Apuleio, anche il protagonista del viaggio è «preoccupato di tracciare all'uomo incerto e smarrito la via della verità»⁵⁶². Nella sua essenziale funzione di guida, l'angelo – più che Cupido – non può non rammentare lo spirito salvifico di Beatrice che, proprio con metafora marittima, è paragonata da Dante alla figura maschile e autorevole di un «ammiraglio che in poppa e in prora / viene a veder la gente che ministra / per li altri legni, e a ben far l'incora» (*Purg.* XXX, 58-60). Per mantenere un legame intertestuale con la *Commedia* e con la simbologia inerente alla navigazione, si potrebbe dire che questo viaggio sia condotto per mezzo del naviglio/navicella dell'ingegno, da interpretarsi come una pura proiezione mentale; la parabola viatica per mare proposta da Gherardi potrebbe altresì intrattenere legami con l'*Ars amatoria* ovidiana, specialmente con l'incipit del Libro I, che metaforizza l'opera sotto forma di viaggio alla

⁵⁶⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 20 (I, 39).

⁵⁶¹ E. GILSON, *La théologie mystique de saint Bernard*, Paris, Vrin, 1934, p. 92, n. 1; cfr. P. COURCELLE, *Conosci te stesso. Da Socrate a san Bernardo*, present. di G. Reale, trad. di F. Filippi, Milano, Vita e Pensiero, 2001.

⁵⁶² G. BARRA, *Il valore e il significato del De deo Socratis di Apuleio*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», IX (1960-61), pp. 67-119, p. 67. Cfr. C. MORESCHINI, *Apuleio e il platonismo*, Firenze, Olschki, 1978, e P. HABERMEHL, *Demonology in Apuleius De deo Socratis*, in ID., *Groningen Colloquia on the Novel*, Groningen, Forsten, 1996, vol. VII, pp. 117-142.

scoperta dell'Amore patrocinato da Venere («Arte citae veloce rates remoque moventur, / arte leves currus: arte regendus amor»⁵⁶³).

Alla luce di Socrate, anche il *De montibus* si rivela di particolare interesse: pur mettendo in campo un'erudizione arida e schematica, la piccola enciclopedia boccacciana si propone quale viaggio panoramico nello scibile geografico del tempo, filtrato più attraverso la letteratura classica che una reale esperienza odeporica. Nel *Proemio*, l'*auctoritas* cui l'autore pensa è proprio Socrate; non si accenna al dio socratico, ma è il filosofo stesso a essere ammantato da un'aura divina:

Surrexeram equidem fessus a labore quodam egregio et, aliquali ocio vires restaurare cupiens, venit in mentem Socratem, olim divini luminis iubar in terris, solitum, cum a meditatione celestium surgeret, supposita cruribus harundine cum parvulis filiis ludere.⁵⁶⁴

Prima di mettere piede sulla terraferma, al narratore del *Paradiso* appare l'isola di Rodi, alla quale associa, nella *laudatio* che le tributa, un trittico di qualità per le quali crede debba essere ricordata, infatti «già per tanti secoli fu del bellicoso e al postutto d'ogni altro esercizio marino più ch'altra dottissima e chiara, e sí ancora d'oratoria facultade per alcuno tempo fiorita»⁵⁶⁵. Da un punto di vista retorico, infatti, lo stile rodiese, prediletto dal Cicerone maturo per il suo equilibrio fra asianesimo e atticismo, permette il ricorso a una variegata gamma di registri stilistici (riflessa, d'altronde, nello stesso impianto dell'opera gherardiana). Sul piano storico, invece, l'eccellenza marittima, dovuta alla posizione favorevole al centro del mar Egeo e alla vicinanza con l'Impero bizantino, ha saputo convivere con l'abilità bellica, sia quando Rodi è sottomessa da alcune delle più potenti famiglie del genovesato (Spinola, Moresco, Vignolo), sia quando, nel 1309, dopo un ventennio di scontri interni, passa sotto il dominio

⁵⁶³ P. OVIDIUS NASO, *Ars amatoria*, in ID., *Carmina amatoria*, ed. A. Ramírez de Verger, Monachii-Lipsiae, Saur, 2003, p. 153 (I, 3-4).

⁵⁶⁴ G. BOCCACCIO, *De montibus*, cit., p. 1827 (I, 1).

⁵⁶⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 20 (I, 40).

dell'Ordine degli Ospitalieri, che ne garantiscono l'indipendenza dalla minaccia turca, come riporta ad esempio il *Dittamondo* («Più in vèr levante trovammo le rive / di Rodi, dove quel dall'Ospedale / con Turchi in guerra il più del tempo vive»⁵⁶⁶): è proprio all'avvento dei Cavalieri di San Giovanni cui il narratore deve alludere quando scrive che l'isola «nel presente dí da santissima religione è sacrata e dedicata nel nome del vero preconio dello agnello di Dio, primo inventore del santo battesimo»⁵⁶⁷.

2.2.2. *Il giardino di Venere fra erotologia e teatralizzazione*

Approdato sull'isola di Cipro, come conferma la sua invisibile «fidata scorta»⁵⁶⁸ virtuale, il narratore si rivolge ai «santissimi amici»⁵⁶⁹, mostrandosi desideroso di farsi per loro fonte della conoscenza di cui è stato edotto. Attendono il lettore pagine permeate da un ambizioso enciclopedismo, peculiare dell'intera poetica e produzione gherardiana⁵⁷⁰ e qui, in particolar modo, gravitante attorno al ricordo della *sacrosancta vetustas* e all'elaborazione di gallerie fitte di divinità mitologiche, personaggi storici e leggendari, inquadrati all'interno del rigoglioso *hortus* di Venere che tanto ricorda quello del palazzo di Marmorina nel *Filocolo*.

Ricche rassegne storico-mitologiche, queste, rievocanti quelle dei *Triumph* petrarcheschi e precorrenti quelle scultoree che popoleranno il modello di teatrale giardino-*antiquarium* mediceo (in cui convivono e si compenetrano statue moderne, marmi antichi e reperti archeologici)⁵⁷¹, iscrivendosi nel gusto

⁵⁶⁶ FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo*, cit., p. 277 (IV, VIII, vv. 73-75).

⁵⁶⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 20 (I, 41).

⁵⁶⁸ *Ivi*, p. 21 (I, 42).

⁵⁶⁹ *Ibidem* (I, 44).

⁵⁷⁰ Cfr. E. GUERRIERI, *L'enciclopedismo nel Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in *Allegorie und Wissensordnung*, cit., pp. 97-137.

⁵⁷¹ Cfr. A. RINALDI, *Ideologia e tipologia del giardino urbano a Firenze tra XV e XVI secolo: il giardino come rappresentazione della natura e la costruzione della città altre di ordine naturalistico*, in *Il giardino storico italiano. Problemi di indagine. Fonti letterarie e filosofiche*.

tardogotico per la dilatazione del discorso e nel *topos* letterario del catalogo che, se da un lato non è prescritto dai trattati di retorica medievale, dall'altro si riflette nell'uso ricapitolativo e chiarificatore dell'*enumeratio*, sebbene non possa dirsi coincidente con quest'ultima; infatti, mentre l'enumerazione si concentra sull'insieme delle parti, il catalogo attribuisce una maggiore importanza alle singole sezioni scelte attraverso un'operazione di cernita non imparziale, ma finalizzata a trasmettere un messaggio circoscritto. L'addizione, come avverte Arnold Hauser, diventa la cifra distintiva, tanto nella letteratura quanto nelle arti figurative, così che

prevale sempre l'espansione sull'accentramento, la coordinazione sulla subordinazione, la serie aperta sulla forma chiusa geometrica. Le opere gotiche, o le parti di esse, sono come tappe o momenti di una via che ci porta a una visione per così dire panoramica della realtà, quasi una rassegna, e non già un'immagine unilaterale, coerente, dominata da un unico ed esclusivo punto di vista. [...] Quel che conta nell'arte gotica non è il punto di vista soggettivo, non la volontà creatrice, che si afferma nel piegare decisamente a sé la materia, ma proprio la ricchezza dei motivi che si trovano dispersi nella realtà e di cui artista e pubblico non arrivano mai a saziarsi.⁵⁷²

Quando si assiste al passaggio dal concetto di *amplificatio* da intendersi quale consolidamento di una tesi a quello di *amplificatio* come dilatazione discorsiva, il catalogo diventa un vero e proprio «luogo retorico, una forma [...] finalizzata a comunicare la conoscenza di oggetti o personaggi compresi in un gruppo»⁵⁷³; si pensi alla logica “esemplare” adottata abitualmente da Salutati nel trattare la storia a guisa di fondo pozzo da cui estrapolare serie di *exempla virtutum*, ma anche al suo sonetto *O scacciato dal ciel da Micael* o, in ambito

Atti del convegno di studi, Siena-San Quirico d'Orcia, 6-8 ottobre 1978, a cura di G. Ragionieri, Firenze, Olschki, 1981, pp. 125-146, a pp. 129-131.

⁵⁷² A. HAUSER, *Il concetto di Rinascimento*, in ID., *Storia sociale dell'arte. II. Rinascimento Manierismo Barocco*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 5-16, p. 12.

⁵⁷³ S. CARAPEZZA, *Il topos del catalogo nella retorica medievale*, in *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, a cura di C. Milanini, S. Morgana, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 11-21, in part. p. 16.

figurativo, alla Sala Virorum Illustrium di Padova e, più aderentemente al nostro ambito, al fittissimo apparato di sante del Paradiso mistico – forse opera di Jacopo di Cione – all'interno della cappella conventuale del Paradiso albertiano, trasformato in monastero nel 1392⁵⁷⁴.

Dalla biografia della dea prende avvio un *tour de force* di finissima erudizione, volto a dimostrare come quella della Venere cipriana sia solo una «favola tanto artificiosa»⁵⁷⁵ quanto misteriosa, creata dalla «falsa religione de' gentili»⁵⁷⁶, indirizzata a fare di Cipro il cuore del mondo allora conosciuto. L'analogia eletta da Gherardi è proprio quella di matrice anatomica:

il qual cuore insieme col fegato è fontana del sangue che per le vene vita porge per tutto, perché amore quindi, come da vita, ha orrigine e principio –, così adunque, seguitando l'arte la mirabile natura, è detto [in] Cipro quasi cuore di tutta la terra abitata e qui orrigine della leggiadrissima iddea e del suo Cupido e amore.⁵⁷⁷

Come Solino, guida di Fazio nel *Dittamondo*, dichiara programmaticamente l'intenzione di creare una mappa del mondo conosciuto⁵⁷⁸, così la penna gherardiana sembra ora essere mossa dai medesimi propositi: Cipro diventa dunque centro focale di una mappa geografica che contempla il vicino Oriente con la Siria, la Persia e i mari Caspio e Caucaso; l'Asia Minore con l'Armenia;

⁵⁷⁴ Purtroppo mutilo, l'affresco rappresenta un empireo affollatissimo di sante, fra le quali, però, non compare Santa Brigida, la patrona del Paradiso, una volta divenuto monastero. Sull'identificazione dei soggetti si rimanda all'*Appendice de Il paradiso degli Alberti. Storia e recupero del monastero della Vergine Maria e di Santa Brigida*, cit., pp. 60-61. Lo si confronti con il *Paradiso* di Nardo di Cione in Santa Maria Novella.

⁵⁷⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 25 (I, 58).

⁵⁷⁶ Ivi, p. 28 (I, 69).

⁵⁷⁷ Ivi, p. 25 (I, 59). Influenzato dall'espressione dantesca «lago del cor» (*Inf.* I, 20), Gherardi riprende la metafora poco dopo: «come Cipro bene e leggiadrissimamente e con gran misterio, sendo quasi mezzo alla terra abitata, è posto in luogo di cuore al maggiore mondo, dove non meglio allogare si puote il primo sito e onoranza d'amore, sedo nel mezzo del pelago non altrimenti che 'l cuore si ssia nel lago del sangue».

⁵⁷⁸ FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo*, cit., p. 23 (I, VIII, 85-90): «formerò teco una mappa / tal, che la'ntenderanno non che tue, / color ch'a pena sanno ancor dir pappa, / a ciò ch'andando insieme poi noi due, / e trovandoci ai porti e a le rive, / sappi quando saremo giù e sue»

l'Europa Orientale con la regione paludosa della Meozia, la Gotia, la Dacia, la Svevia, la Pannonia, la Scizia e la Tarteria, senza dimenticare i fiumi Tanai⁵⁷⁹ (Don), il mar Caspio e il Mar Nero; a occidente l'Europa Centrale con Grecia, Italia, Spagna, Gallia, Germania, Anglia; l'estremo Oriente con l'India e i fiumi Indo e Gange; l'Africa con l'Egitto, la Fenicia, la Tebaida, l'«arsa Libia piena di ispaventevoli mostri»⁵⁸⁰, l'Etiopia e il popolo dei Garamanti⁵⁸¹, e a ponente Sirte, Cartagine, Mauritania, Getulia, Numidia fino ad Abila e Calpe che, essendo state scenografie naturali delle fatiche erculee⁵⁸², offrono al narratore lo spunto per

⁵⁷⁹ Cfr. G. BOCCACCIO, *De montibus*, cit., p. 1976 (V, 838): «diu ante in meridiem mergitur quam a palude suscipiatur Meotide, quam adeo late longeque ampliat ut pregrandis ab ignaris maris arbitretur sinus, quam Meotici Aliserni, Serei, Citigni, Psidiani aliique incolunt populi»; FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo*, cit., p. 30 (I, X, vv. 7-11): «Due Sizie son: l'una in Asia si pone / sopra 'l mar Caspio, e l'altra si racchiude / in Europa, ove stanno le Amazone, / dico da le Meotide palude, dal Tanai».

⁵⁸⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 25 (I, 62). Sulle mostruosità che popolano il deserto libico si sofferma Dante in *Inf.* XXIV, 85-90 e F. DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, cit., p. 401 (V, XXIII, vv. 10-30). Non deve stupire l'affastellarsi di riferimenti agli esseri mostruosi: nell'ottica medievale ed europocentrica l'Africa, come il Medio ed Estremo Oriente, essendo posti ai confini dell'Europa – e quindi distanti tanto fisicamente quanto cognitivamente – diventano luoghi dove il meraviglioso e lo smisurato, il favoloso e l'alieno trovano nei testi fissa residenza, collocandosi lungo l'«orizzonte onirico» di cui parla J. LE GOFF (*L'Occidente medievale e l'Oceano Indiano: un orizzonte onirico*, in ID., *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1977², pp. 257-277) e assumendo volentieri le forme di vere e proprie stereotipie: cfr. F. TATEO, *Gli stereotipi letterari*, in *Europa e Mediterraneo tra medioevo e prima età moderna: l'osservatorio italiano*, in *Atti del convegno del Centro di Studi sulla Civiltà del Tardo Medioevo (San Miniato, 2-7 ottobre 1990)*, a cura di S. Gensini, Pisa, Pacini, 1992, pp. 13-34. Sulla recezione del mondo africano nel secolo XIV cfr. P. MARK, *Africans in European Eyes. The Portrayal of Black Africans in Fourteenth and Fifteenth Century Europe*, Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University, 1974; G.-H. ALLARD (et alii), *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*, Montreal, L'Aurore, 1975; D. DE MEDEIROS, *L'occident et l'Afrique (XIII^e-XIV^e siècle). Images et représentations*, Parigi, Karthala, 1985; F. SURDICH, *L'Africa nella cultura europea tra Medioevo e Rinascimento*, in *Columbeis. V. Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo. Atti del V Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo Latini (AMUL), Genova, 12-15 dicembre 1991*, a cura di S. Pittaluga, Genova, D.A.R.F.I.C.L.E.T., 1993, pp. 165-240.

⁵⁸¹ Cfr. B. GIAMBONI, *Delle storie contra i pagani di Paolo Orosio libri VII*, pubblicato ed illustrato con note dal dott. F. Tassi, Firenze, Baracchi, 1849, p. 23: «E poscia infino al mare meridiano sonvi le genti di Libia, e d'Etiopia, e de' Garamanti»; G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, cit., p. 333 (V, II, 36): «Gli Indiani, gli Etiopi, i Garamanti e gli altri popoli, li quali sotto caldissimo cielo abitano».

⁵⁸² G. BOCCACCIO, *De montibus*, cit., pp. 1838-1839 (I, 108): «Hispanie mons est totus fere in mare prominens, Abyla, qui in Mauritania est, oppositus, quem, ut de Abyla dictum est, alteram Herculis Columnam vetustas credidit, asserens eum cum Abyla perpetuo iugo iunctum et ab Hercule ab Abyla separatum et inde Oceanum mole montis ante retentum in medias

interpretare l'operazione bellica di Ercole in un'ottica antitirannica, laddove i tiranni sono da intendersi quali incarnazioni delle bassezze dell'anima concupiscibile e irascibile, su cui l'autore discettava già nel *Trattato d'una angelica cosa*⁵⁸³.

Nel disegno di edificazione morale che l'autore si prepone, il giardino di Cipro assurge soprattutto a epicentro di ignobile lussuria e vergognosi appetiti sessuali, a nucleo terreno di vezzose mollezze spirituali che già Boccaccio segnalava nelle *Genealogie*⁵⁸⁴ e che Petrarca stigmatizza nella *Familiare* dedicata a Stefano Colonna⁵⁸⁵, nella *Senile* a Bonaventura Bafro⁵⁸⁶, nel *De vita solitaria*⁵⁸⁷ e nell'*Itinerarium*, nel quale apporta spiegazioni climatiche di matrice deterministica:

Ante Cilicie frontem Cyprus est, terra nulla re alia quam inertia ac deliciis nota, quam merito Veneri sacram dixere et nunc quoque Veneri, magis quam Marti sue Palladi, sacra est. Raro ibi, seu nunquam, vir aliuis clarus fuit, neque enim in molli agro

exundasse terras angustoque freto Europam ab Affrica separasse. Sunt preterea qui velint apud Sycilie Pharum Calpem alium esse».

⁵⁸³ G. GHERARDI DA PRATO, *Trattato d'una angelica cosa*, cit., pp. 397-400.

⁵⁸⁴ G. BOCCACCIO, *Genealogie*, cit., t. I, pp. 352, 354 (III, XXIII, 2-5): «Dicunt insuper, ut Pomponius Mela refert, accole Palepaphos Cyprici oppidi tui, serenissime rex, penes eos Venerem sic natam in terras primo emersisse, et quod ob id nudam et persepe natantem eam fingant, quod et nostri etiam quandoque testantur poete. [...] Illi rosas in tutelam datas aiunt, eo quod rubeant atque pungant, quod quidem libidinis proprium esse videtur. Nam turpitudine sceleris erubescimus et conscentia peccati vexamur aculeo; et sicut per tempusculum rosa delectat, parvoque lapsu temporis marcet, sic et libido parve brevisque delectationis et longe penitentie causa est, cum in brevi decidat quod delectat, et quod officit vexet in longum. Marinam concam manibus gestat, ut per eam Veneris ostendatur illecebra toto enim adaperto corpore, refert Juba, conca miscetur in coitum, et uti illa facile solvitur, sic et libido brevi delectatione finitur».

⁵⁸⁵ F. PETRARCA, *Le Familiari. Libri XI-XV*, testo critico di V. Rossi, U. Bosco, trad. e cura di Ugo Dotti, collab. di F. Audisio, Torino, Aragno, 2007, p. 2104 (XV, 7, 14): «Cyprus armato hoste carens, inermi mollique otio voluptate luxuria, malis hostibus, oppugnatur, viro forti sedes inhabilis».

⁵⁸⁶ ID., *Le senili. Libri I-VI*, cit., p. 398 (III, 9, 8): «classis cyprie dux agebat, quasi non Cyprum petens sed in Cypro nata [...] leporino ac degeneri et indigno metu, sine vulnere, sine ferro, quin et sine strepitu, terga vertisset».

⁵⁸⁷ ID., *De vita solitaria*, a cura di M. Noce, introd. di G. Ficara, Milano, Mondadori, 1992, p. 154 (II, I): «Ciprum insulam suis moribus longe dissimilem» (rispetto alla morigeratezza di Ilarione).

voluptatis virtutum rigida semina coalescunt. Libidinem incolarum terre celique fervor indicat. Cum enim regiones tractu maximo soli viciniore, grata temperie perfruantur, hec prope contra naturam intolerandis ardoribus estuat, quasi hominum complexio ad elementa transierit.⁵⁸⁸

Ma se Petrarca invita Giovanni Mandelli a mantenersi ben distante dai tentacolari piaceri dell'isola⁵⁸⁹, il narratore del *Paradiso degli Alberti* decide sua sponte di immergersi: smarrendosi, comprenderà infine catarticamente quale sia la retta via da intraprendere per eludere quelle stesse ostentazioni di peccaminosità di cui l'isola di Cipro si fa impudica messaggera, come già Boccaccio informava, offrendo un contributo esegetico che dev'essere stato plausibilmente conosciuto da Gherardi: «Est autem Cyprus insula vulgata fama, seu celo agente, seu alio incolarum vicio, adeo in Venerem prona ut hospitium officina, fomentumque lasciviarum atque voluptatum omnium habeatur»⁵⁹⁰.



Ashb. 556, c. 17r, (Biblioteca Laurenziana, Firenze) – Leonardo di Stagio Dati, *La Sfera*, illustrazione di Cipro e Rodi.

Per prima cosa, riguardo alla nascita di Venere si tace della versione esiodea – che adotterà Sandro Botticelli nella sua celebre tempera su tela – secondo la quale Afrodite sarebbe stata generata dall'unione della spuma marina e del seme proveniente dai genitali di Urano, recisi da Crono e da quest'ultimo gettati nelle acque cipriote, notizia riportata anche nel boccacciano *De secunda Venere Celi VII a filia et matre Cupidinis*. Gherardi, affermando che «artificiosamente lei discesa di Giove disono e finsono»⁵⁹¹, non concorda nemmeno con la versione

⁵⁸⁸ ID., *Itinerario*, cit., p. 70.

⁵⁸⁹ *Ibidem*: «Noli ibi multum immorari. Non est enim militaris certe neque virilis habitatio: fastus Gallicus, Syra mollities, Grece blanditiae ac fraudes unam in insulam convenere».

⁵⁹⁰ G. BOCCACCIO, *Genealogie*, cit., t. I, p. 356 (III, XXIII, 7).

⁵⁹¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 22 (I, 47).

omerica, che considerava Venere frutto dell'amore fra Giove e Dione. A fingere sarebbero dunque i mortali che, affascinati da Giove, avrebbero a lui attribuito la paternità di Venere, deificata solo dopo essere morta; un fenomeno, questo, che ricorda l'«insaniam veterum»⁵⁹² biasimata da Boccaccio nel *Proemio* delle *Genealogie* indirizzato al re Ugo, una pazzia che si è espansa, a guisa di epidemia, in lungo e in largo sulle terre popolate dagli antichi, che hanno preteso di discendere da sangue divino. La versione dei fatti proposta dal Pratese, per l'appunto, è che Venere sia stata «realissimamente»⁵⁹³ regina di Cipro, «tegnendo in tanta festa e continui sollazzi i suoi sottoposti che parve loro fuori d'ogni uso»⁵⁹⁴, a tal punto che, una volta morta, sarebbe stata divinizzata attribuendole la potestà della terza sfera «sí che e' trasse il nome da llei e non ella dal benigno pianeta»⁵⁹⁵. Seguendo questa lettura esegetica, gli dei non sarebbero solo sublimazioni dei sentimenti terreni, predeterminati astrologicamente dall'influsso degli astri, ma prima ancora i frutti di credenze evemeristiche, come già Petrarca lasciava intendere nel *De otio*:

Et hi tamen summi reges ob celebritatem nominis in provinciis omnibus colebantur. Privatum vero singuli populi gentis aut urbis sue conditores, seu viri fortitudine insignes erat, seu femine castitate mirabiles, summa veneratione coluerunt [...] eodem utique modo Athene Minervam, Samos Iunonem, Paphos Venerem⁵⁹⁶

L'amore, poi, diventa il riflesso di una congiunzione astrale retta da leggi moregeometriche, ossia il risultato matematico che si ottiene dall'unione adultera fra Venere e Marte: Cupido, dunque, «niun'altra cosa essere che uno desiderio fuori d'ogni modestia»⁵⁹⁷, differentemente dalle anime influenzate da Marte o da Saturno, misto di astuzia e malizia più che di smodata passione, che

⁵⁹² G. BOCCACCIO, *Genealogie*, cit., t. I, p. 46 (*Prohemium* I, 4).

⁵⁹³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 22 (I, 45).

⁵⁹⁴ *Ibidem*.

⁵⁹⁵ *Ivi*, p. 22 (I, 46).

⁵⁹⁶ F. PETRARCA, *De otio religioso*, a cura di G. Goletti, Firenze, Le Lettere, 2006, p. 212 (II, 7).

⁵⁹⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 22 (I, 49).

nella relativa postilla Salvini sintetizza con l'aggettivo ἀγκυλομητις (Ricc. 1280, c. 26r), probabilmente desunto dalle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli (XXI, 255)⁵⁹⁸.

Figlio di Venere, Enea non è solo eroe, allegoria dell'uomo perfetto, ma anche emblema di due virtù che per un repubblicano come Gherardi sono capisaldi di uno Stato. Enea converge in sé «umanità e clemenza [...] utilissima molto e laudabile alla vita politica principalmente»⁵⁹⁹, valori opposti a quelli incarnati da Giunone, fatta dai pagani «iddea delle ricchezze e de' regni»⁶⁰⁰, l'umana brama dei quali distoglie dalla somma virtù e conduce al conseguimento di un vacillante dominio su «pericolose e tremole signorie»⁶⁰¹, la medesima forma di governo che si imporrà a Firenze e che l'autore scongiura.

Nel tardo Trecento il culto di Venere ancora caro ai ciprioti è solo l'ombra ormai scandalosa di un propulsivo e imponente stimolo religioso che, già ai tempi di Omero, faceva di Pafo uno dei principali, se non il principale baricentro cultuale della dea («l'altra, la dea del sorriso, andò a Cipro, / a Pafo, dove ha un tempio e un altare fragrante»⁶⁰²).

Quelli di Venere, poi, non sono certo giardini nuovi alla tradizione letteraria del *locus amoenus*. Il nucleo letterario archetipico dal quale Gherardi può avere tratto ispirazione è costituito da *Triumphus Cupidinis* (IV, vv. 100-129), che Petrarca dedica alla descrizione dell'isola di Cipro, intrecciando elementi paesaggistici già presenti nel *Canzoniere* e in diverse sue epistole:

Giace oltra ove l'Egeo sospira e piagne,
un'isoletta delicata e molle
più ch'altra che 'l Sol scalde, o che 'l mar bagne.
Nel mezzo è un ombroso e verde colle

⁵⁹⁸ NONNO DI PANOPOLI, *Canti XIII-XXIV*, introd., trad. e commento di F. Gonnelli, Milano, BUR, 2003, p. 482.

⁵⁹⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 23 (I, 53).

⁶⁰⁰ *Ibidem* (I, 54).

⁶⁰¹ *Ivi*, p. 24 (I, 56).

⁶⁰² OMERO, *Odissea*, a cura di G. Paduano, illustrazioni di L. Mainolfi, Torino, Einaudi, 2010, p. 191 (VIII, 362-363).

con sì soavi odor, con sì dolci acque,
ch'ogni maschio pensier de l'alma tolle.
Quest'è la terra che cotanto piacque
a Venere, e 'n quel tempo a lei fu sagra,
che 'l ver nascoso e sconosciuto giacque.
Ed anco è di valor sì nuda e magra,
tanto riten del suo primo esser vile,
che par dolce a' cattivi, ed a' buoni acra.

[...]

E rimbombava tutta quella valle
d'acque e d'augelli, ed eran le sue rive
bianche, verdi, vermiglie, perse e gialle:
rivi correnti di fontane vive
al caldo tempo su per l'erba fresca,
e l'ombra spessa, e l'aure dolci estive;
poi, quand'è 'l verno e l'aër si rinfresca,
tepidi soli, e giuochi, e cibi, ed ozio
lento, che i simplicetti cori invesci.⁶⁰³

I versi dell'Aretino si discostano dalla tecnica figurativa adottata da Gherardi, che fa della *varietas* cromatica un proprio squisito marchio stilistico e figurativo. Le più generiche «fontane vive» petrarchesche si sintetizzano nel *Paradiso degli Alberti* in un'unica straordinaria fontana che, ispirandosi a quelle di *Amorosa visione* XXXVIII 73-88 e *Dec.* Intro. 9, viene descritta usufruendo di una tavolozza cosparsa dei pigmenti delle pietre preziose, che variano dal lapislazzulo all'avorio, dall'alabastro alla perla, dallo zaffiro allo smeraldo, dal rubino all'oro, dallo spinello balascio al diamante, le stesse gemme che, per bocca della Ragione, Petrarca stigmatizzava affermando che «sternunt, calcant, molliunt et enervant»⁶⁰⁴ l'animo umano con la loro vanità ammaliatrice. Un elemento scultoreo, quello della fontana, che si sposa col contesto del giardino e

⁶⁰³ F. PETRARCA, *Triumphus Cupidinis*, in ID., *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca, L. Paolino, introd. di M. Santagata, Milano, Mondadori, pp. 204-210 (IV, vv. 100-129).

⁶⁰⁴ ID., *Les remèdes aux deux fortunes. 1354-1366*, texte établi et traduit par Ch. Carraud, Grenoble, Millon, 2002, vol. I, p. 182 (I, 37, 8).

con esso assume ruoli differenti all'interno dell'opera gherardiana. Farà infatti la propria comparsa non solo in un ambiente chiuso, intimo, come il giardino della villa degli Alberti, ma si moltiplicherà anche negli immensi spazi verdi della corte palermitana di metà Duecento, meravigliosamente affrescati in apertura della novella di Scoto e Olfo. Nel primo caso la fontana è espressione di uno *status symbol* di signorile agiatezza, mentre nella Palermo federiciana l'«abondanza inistimabile di svariati, olorosi e freschissimi fiori che tutto lo spazzo agiuncato coprieno»⁶⁰⁵ e le pullulanti fontane simboleggiano la fecondità apportata dalla sagace amministrazione politico-culturale dello Svevo⁶⁰⁶, verso il quale il Pratese mostra evidente stima per aver fatto della Sicilia un crogiuolo di fruttuosa, pacifica interculturalità e ricchezza artistica, dove l'intervento dell'uomo non vizia la natura, ma contribuisce a renderla armoniosa riproducendo in terra un Paradiso (di ispirazione islamica⁶⁰⁷) in cui Grazia divina, ordine moregeometrico e beatitudine si compenetrano armonicamente, come dimostravano gli *horti deliciarum* piantati per volere dei predecessori arabi e normanni – si pensi al Parco reale del Genoardo inaugurato da Ruggero II – e in seguito mantenuti e consolidati con avanguardistici sistemi idraulici⁶⁰⁸. Ben

⁶⁰⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 132 (II, 321).

⁶⁰⁶ Così F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del Paradiso. Il giardino medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 85, 88: «Il procedimento logico di Giovanni di Gherardo, che trasferisce il giardino nella sfera ampia della simbolica del potere (*Herreschaftssymbolik*) non è arbitrario: e non lo è tanto più se riferito all'Italia meridionale e alla tradizione normanno-sveva. Se il giardino di Federico II è nel racconto, anche a distanza di tempo, simbolo delle realizzazioni positive del governo, un modello-simbolo dell'arte del buon governo, esso è per i contemporanei anche un'espressione esplicita dell'ideologia politica del sovrano, un mezzo attraverso il quale il potere del principe è presentato ai sudditi, con o senza la mediazione degli intellettuali di corte».

⁶⁰⁷ Cfr. H. BRESC, *L'itinerario del giardino mediterraneo medioevale dall'Egitto alla Sicilia e alla Provenza*, in *Il giardino come labirinto della storia*, Palermo, Centro Studi di Storia e Arte dei Giardini, 1984, pp. 28-32.

⁶⁰⁸ Di queste fontane Gherardi scrive che sono «ordinate con aqua dolcissima e chiara, con condotti abundantissimamente in grandissime conche rovesciando, e di sopra co-infiniti zampilli rinfrescando e rugiadando tutto l'aiere e le fronde» (*Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 132-133 [II, 322]). Sullo sviluppo dell'ingegneria idraulica e delle opere di canalizzazione in Sicilia, nonché sull'estrema varietà di fiori e frutti coltivati nei giardini palermitani cfr. H. BRESC, *Les jardins de Palerme (1290-1460)*, in «Mélanges de l'École française de Rome», s. Moyen Âge. Temps modernes, LXXXIV, 1 (1972), pp. 55-127, p. 66 e ID., *I giardini palermitani*, in *Federico II. Immagine e potere*, a cura di M.S. Calò Mariani, R. Cassano, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 369-375: «Tous les jardins ne disposent cependant pas de ces eaux courantes; ils atteignent la nappe phréatique par des puits et dans ce cas, comme dans celui des canalisations d'eau de

altre sono le implicazioni morali del giardino cipriota, riflesso delle depravazioni dell'umana (e divina) lussuria.

Ecco allora il tripudio di riflessi e sfumature che frastorna e incanta al contempo, caricando all'ennesima potenza gli strumenti lessicali e stilistici finalizzati a sbalordire il lettore, come la saturazione di superlativi e ipocoristici. Passeggiare tra «i freschi chiostri e cortili»⁶⁰⁹ è un'esperienza inebriante, che dona all'umana vista gli stessi effetti ottici che si potrebbero cogliere entrando nel laboratorio di un orefice o di uno scultore: qui il chiostro non è più biologico *habitat* ecclesiale per l'uomo cristiano; il folto ed esuberante verzicare si unisce all'opulenza dei manufatti artistici, in una *climax* di delizie formali, giochi scenografici e virtuosismi estetici tali da schernire Fidia e Policleteo⁶¹⁰. L'iperbole permanente, il lusso descrittivo, la ricerca del dettaglio più fine e l'uso potenziato della descrizione non devono essere interpretati come semplici riflessi di un gusto tardogotico improntato all'intensificazione espressiva della forma e del colore, ma raffinati strumenti retorici e, per l'appunto, ecfrastici, che in Gherardi assumono una precisa funzionalità, facendosi carico di fini didascalici e moralistici al contempo: per il lettore, la visualizzazione è funzionale alla memorizzazione e all'introiezione del messaggio autoriale. Le opere d'arte ostentate sono frutti di un ingegno superiore, sturbanti per il loro fascino, dinnanzi ai quali il narratore resta «astratto»⁶¹¹, cioè in assorta contemplazione, sospeso in uno stato di catalessi, ma è proprio la contemplazione a farsi mezzo di meditazione e crescita intellettuale. Scorrono

source, l'irrigation exige la construction de machines hydrauliques et de réservoirs. Les contrats indiquent régulièrement la présence de la *senia*, la roue hydraulique de bois garnie de pots de terre fixés sur les cordes (*cadusi et libani*)». Si veda infine A. VANOLI, *I giardini nel Mediterraneo arabo*, in «Prati, verzieri e pomieri». *Il giardino medievale. Culture, ideali, società*, a cura di P. Caraffi, P. Pirillo, Firenze, Edifir, 2017, pp. 89-98.

⁶⁰⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 30 (I, 75).

⁶¹⁰ L'elogio dei due scultori greci rispecchia un'ammirazione condivisa che per Fidia e Policleteo mostrano i primi umanisti, specie di area toscana e fiorentina, come ben dimostra il contributo di U. PFISTERER, *Phidias und Polyklet von Dante bis Vasari. Zu Nachruhm und künstlerischer Rezeption antiker Bildhauer in der Renaissance*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 26 (1999), pp. 61-97.

⁶¹¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 30 (I, 75).

così davanti agli occhi «tende ricchissime e porpuree»⁶¹² all'ombra delle quali rigenerarsi, «mille colonne <mar>moree», il «mirabil teatro, atto e vezzosissimamente fabricato»⁶¹³ e brulicante di

infiniti ricettacoli marmorii e lus<u>riosissimi, dove ornati erano di innumerabili vaselli di finissimo alabastro fatti, formati di preziosi lapilli e isvariati con infin<i>te orientali margherite, pieni e abbondanti di preziosissi<mi> e odorosi unguenti a ogni recleazione delli affannati spiriti de' viventi apropiati e utili e piacevoli – dove nel mezzo di quello era edificato <un>o mirabile fonte⁶¹⁴

L'attenzione per i dettagli architettonici e scultorei, così del teatro come della fontana, si colloca appieno non solo all'interno di un precipuo interesse autoriale per l'*ars aedificatoria*, ma anche di una peculiare ideologia dello spazio tardogotico, connessa a un gusto per la raffinata e più eccentrica minuzia che, nella specifica produzione gherardiana, trova precise corrispondenze, ad esempio, nella descrizione delle fontane del *Decameron* e del *Giucoco d'Amore*:

Nel mezzo del qual prato era una fonte di marmo bianchissimo e con maravigliosi intagli: iv'entro, non so se da natural vena o da artificiosa, per una figura, la quale sopra una colonna che nel mezzo di quella diritta era, gittava tanta acqua e sì alta verso il cielo, che poi non senza dilettevol suono nella fonte chiarissima ricadea, che di meno avria macinato un mulino. La qual poi, quella dico che soprabondava al pieno della fonte, per

era adunche la sua cincinnferenza in convenevole e in ampio ispazio, salendo per tre liggiadrissimi gradi di finissimo alabastro; dove seguitavan le prime isponde in otto facce, dentro e di fuori ornate di molti e preziosi lapilli con mirabili iscolture [...] vegendo ancora nel centro di quello una colonna d'uno verdissimo e fine ismeraldo, traendo forma dalle otto misuratissime facce, con uno ornatissimo capitello di

⁶¹² *Ibidem*. Cipro era famosa per la produzione e il commercio di tessuti pregiati e finissimi, come il «bucherame» – di origine persiana – cit. in *Dec.* VIII, 10.

⁶¹³ *Ibidem* (I, 75-76)

⁶¹⁴ *Ivi*, pp. 30-31 (I, 77).

occulta via del pratello usciva e, per canaletti assai belli e artificiosamente fatti fuor di quello divenuta palese, tutto lo 'ntorniava; e quindi per canaletti simili quasi per ogni parte del giardin discorrea, raccogliendosi ultimamente in una parte dalla quale del bel giardino avea l'uscita, e quindi verso il pian discendendo chiarissima, avanti che a quel divenisse, con grandissima forza e con non piccola utilità del signore due mulina volgea⁶¹⁵

varie e leggiadrissime foglia in molta ricchezza formato; in sul quale uno vaso ampissimo di fino oro soprastava, del quale il mezzo tenea, sopra una leggiadrissima basa d'uno orientale zaffiro, la leggiadrissima forma di Venere cipriana, tutta isculata d'uno ardente rubino, sí gaia e tanto vaga e bella che maraviglia grandissima a cchi la vede ella induce [...] sopra otto colonne uno tabernacolo sopra lei soprastava con otto leoni sopra di lor capitelli, sí propi d'oro chiarissimo e fine ch'è maraviglia a pensare; i quali aqua abundantissima nel vaso ricchissimo versano con uno mormorio tanto leggiadro che genera dolcissima armonia nello animo delli udenti. Sopra il tabernacolo in otto facce e intorno era «mirabile arte di leggiadria della dotta architettura con ornamenti sculti di diversi e varii animali: eravi di candidissime perli purissime colombe e quasi in ornamento per tutto graziosi uccelli e alla iddea dedicati.⁶¹⁶

Fin dalle sue origini annoverata fra gli ornamenti del giardino, com'è nel caso della grotta della ninfa Calipso, la fontana assume un ruolo primario nel giardino citereo della tradizione cortese, collocandosi entro un filone letterario che – fra gli altri – contempla l'imprescindibile *Roman de la Rose* e passa non

⁶¹⁵ G. BOCCACCIO, *Decameron*, Intro. Giornata III. Si pensi, inoltre, alla descrizione del *locus amoenus* cipriano che fa la comparsa nella novella di Cimone ed Efigenia (*Dec.* V, 1), caratterizzato da un «pratello d'altissimi alberi circuito, nell'un de' canti del quale era una bellissima fontana e fredda».

⁶¹⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 31-32 (I, 77-83).

solo attraverso i compendi in volgare fiorentino *Fiore* e *Detto d'Amore*, ma tocca anche i *Sonetti* di Folgore da San Gimignano e i boccacciani *Caccia di Diana*, *Filocolo*, *Teseida*, *Amorosa Visione* e *Ninfale Fiesolano*, per non dimenticare gli afflati enciclopedici provenienti dal *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, dal *Quadrيرهgio* di Federico Frezzi e da *Il giardino* di Antonio Bonciani.

L'acqua del fonte cipriota non assurge a funzioni battesimali, non è dotata di proprietà purificatrici, ma è allegoria di un piacere che, se fecondo come è «abondantissima»⁶¹⁷ l'acqua che trabocca e «abondante»⁶¹⁸ è la custodia delle frecce di Cupido, diventa espressione di una mancanza di misura che si tramuta – letteralmente – in fonte di lussuria. La stessa sovrabbondanza caratterizza il «picciol laghetto» (*Dec.* VI, *Conclusion*) della Valle delle Donne in cui si immergono nude le giovani della brigata decameroniana («L'acqua, la quale alla sua capacità *soprabbondava*, un altro canaletto ricevea» [*Dec.* VI, *Conclusion*]). Lucia Marino, lungi da interpretazioni troppo realistiche, interpreta il lago «as *omphalos*-center»⁶¹⁹ e la Valle delle Donne «a microcosm or *imago mundi*»⁶²⁰ nonché «as the hidden “sanctuary of Venus” and as a metonym for art itself»⁶²¹, arte che, nell'*ekphrasis* della fontana tracciata da Gherardi, comprende la raffigurazione delle colombe legate alla dea Venere⁶²², connessione simbolica che, fra le altre occorrenze, possiamo cogliere tanto nel paragone che Dante stabilisce fra le colombe e le anime dei lussuriosi travolte dalla bufera infernale («Quali colombe, dal disio chiamate» [*Inf.* V, 80]) quanto nella spiegazione erudita fornita nelle *Genealogie* da Boccaccio («*columbas semper Veneri attributas*»⁶²³).

⁶¹⁷ Ivi, p. 32 (I, 82).

⁶¹⁸ Ivi, p. 31 (I, 78).

⁶¹⁹ L. MARINO, *The Bucolic «Cornice»*, in EAD., *The Decameron «Cornice». Allusion, Allegory, and Iconology*, Ravenna, Longo, 1979, pp. 79-121, p. 106.

⁶²⁰ Ivi, p. 111.

⁶²¹ Ivi, p. 87.

⁶²² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 33 (I, 86): «Deh, pensate adunque il mi[ni]stero antico poetico dove il colombo a Venere davano e dedicavano co' lle odorosissime rose! Altro la reverenda e poetica fizione non intende che per la purità senza alcuna malizia per l'uomo e <...> il colombo purissimo e senza fiele».

⁶²³ G. BOCCACCIO, *Genealogie*, cit., t. I, p. 346 (III, XXII, 14-15).

Non è certo casuale che a presentare i moduli architettonici di un anfiteatro e a fungere dunque da archetipo figurativo per Gherardi sia sempre la Valle delle Donne, le cui attigue deliziose «montagnette» (*Dec.* VI, Conclusione) – ognuna delle quali sormontata da «un palagio quasi in forma fatto d'un bel castelletto» – discendono a valle riproducendo, secondo esatte proporzioni, le gradinate e le tribune del teatro classico («come né teatri veggiamo dalla lor sommità i gradi infino all'infimo venire successivamente ordinati, sempre ristrigendo il cerchio loro» [*Dec.* VI, Conclusione]).

A ciò si aggiunga l'effettiva presenza a Firenze dell'antico anfiteatro romano – o di ciò che restava dopo massicci interventi urbanistici – che si ipotizza sia stato fonte di ispirazione tanto per Boccaccio quanto per Gherardi, che lo menziona nel Libro V. Tuttavia, nel *Decameron* le forme che si palesano davanti agli occhi dei giovani non sono frutto di un intervento antropico, ma di un'intelligenza insita in una natura edenica, nel senso che ripropone una vera e propria età dell'oro – in opposizione speculare all'apocalisse cittadina – dai connotati sacrali, che li si intenda tanto in senso pagano quanto in senso liturgico-cristiano, soprattutto in relazione al lago, che si può interpretare realisticamente come vivaio oppure metaforico fonte battesimale, cristica e beatificante sorgente di vita.

Il motivo dell'anfiteatro naturale, poi, non è certo una novità nell'universo letterario precedente, si pensi ad esempio alla descrizione che Plinio il Giovane tratteggia del paesaggio circostante la sua amena villa toscana:

imaginare amphitheatrum aliquod immensum, et quale sola rerum natura possit effingere. Lata et diffusa planities montibus cingitur, montes summa sui parte procera nemora et antiqua habent. Frequens ibi et varia venatio. Inde caeduae silvae cum ipso monte descendunt. [...] Neque enim terras tibi sed formam aliquam ad eximiam pulchritudinem pictam videberis cernere: ea varietate, ea descriptione, quocumque inciderint oculi, reficientur.⁶²⁴

⁶²⁴ PLINIO CECILIO SECONDO, *Opere*, a cura di F. Trisoglio, Torino, UTET, 1973, vol. I, pp. 524, 526 (*Ep.* V, 6).

Se Plinio si sofferma sulle bellezze della campagna e sul piacere che se ne può trarre contemplandole, è Ovidio che, nell'*Ars Amatoria*, congiunge lo spazio teatrale alla dimensione erotica, con particolare riferimento al ratto perpetrato da Romolo a scapito delle Sabine⁶²⁵; in relazione al *Decameron*, si verrebbe così a contrapporre lo stupro finalizzato a moltiplicare il popolo romano al voyerismo dei tre giovani, che spiano le sensuali nudità femminine andare a caccia di pesci immerse in un diafano specchio d'acqua⁶²⁶.

Marino non è l'unica a considerare la Valle delle Donne luogo tutelato da Venere; sulla base del fatto che è Elissa a introdurre le compagne alla scoperta del luogo segreto («ho io desiderato di menarvi in parte assai vicina di questo luogo, dove io non credo che mai alcuna fosse di voi» [*Dec.*, Conclusione Giornata VI]) e che Elissa, come informa lo stesso Boccaccio, è il primo nome di Didone⁶²⁷, Winfried Wehle sostiene la tesi secondo cui «la Valle delle Donne parla il linguaggio cifrato della mitografia di Venere»⁶²⁸, esprimendosi sotto forma di una natura potenzialmente perfetta. Chi può renderla veramente tale, idealizzandola, è solo e soltanto l'uomo, l'unico che può decidere se tralasciare o perseguire la perfezione. Dunque, come la cornice è infrastrutturale rispetto alle novelle, la natura lo è rispetto all'uomo e alla sua intrinseca umanità. In breve, in Boccaccio non sussisterebbe una radicale discriminazione fra natura e cultura, perché la «buona natura è una prestazione intellettuale»⁶²⁹. Se aggiungiamo poi che, stando al mito tramandatoci anche da Boccaccio nel *De mulieribus claris*⁶³⁰

⁶²⁵ OVIDIO, *Ars amandi*, 105-108: «Illic quas tulerant nemorosa Palatia, frondes / simpliciter positae, scena sine arte fuit; / in gradibus sedit populus de caespite factis, / qualibet hirsutas frondes tegente comas».

⁶²⁶ T. FOSTER GITTES, *Boccaccio's "Valley of Women": Fetishized Foreplay in Decameron VI*, in «Italica», LXXVI, 2 (1999), pp. 147-174, p. 155: «Boccaccio's revision of these Ovidian myths reveals his goal of preserving women from the outrage of rape and men from the destructive consequences of seeking forbidden knowledge».

⁶²⁷ G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1970, vol. X, p. 168 (XLII, 1): «Dido, cui prius Elyssa nomen, Cartaginis eque conditrix et regina fuit».

⁶²⁸ W. WEHLE, «Venus magistra vitae»: *sull'antropologia iconografica del Decameron*, in *Autori e lettori di Boccaccio: Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001)*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 343-361, p. 352.

⁶²⁹ Ivi, p. 358.

⁶³⁰ G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, cit., pp. 170-172 (XLII, 6-7): «et, flexis proris, ea duce, in Cyprum ventum est, ubi virgines Veneri in litore libamenta, suorum more, solventes, ad

e nelle *Genealogie*⁶³¹, Cipro è stata una delle principali tappe del viaggio di Didone in fuga da Tiro, e che la prima novella di Elissa è ambientata nell'isola, allora si profilano altre sfumature di senso che non possono che non arricchire lo spettro simbolico e semantico proiettato non solo dal *Decameron*, ma anche dall'immaginario viaggio gherardiano⁶³².

Pur approvando una concezione dell'Eros come potenziale forza civilizzatrice, Gherardi sembra aspirare a una forma di amore molto più mistica – come emerge dalla conclusione del Libro I – e che ha nella fede un imprescindibile presupposto dell'apprendimento: ciò si traduce in una visione meno equilibrata e dolcemente sensuale degli influssi che la dea Venere esercita sulle pulsioni carnali. Lo stesso emerge, ad esempio, nella curiosa *Imbasciata di Venere* pseudo-serminiana⁶³³ – dove la dea appare nelle vesti di minaccioso e tiranneggiante nume tutelare degli insopprimibili istinti sessuali –, e prima ancora nel Boccaccio: ecco allora la venefica e «non sana Venere»⁶³⁴ del *Teseida*⁶³⁵, la Venere dell'*Elegia di madonna Fiammetta* che fonde in sé un

solatium iuventutis et prolem procreandam rapuit; et Jovis antistitem cum omni familia premonitum, et magna huic fuge subsecutura vaticinantem, socium peregrinationis suscepit».

⁶³¹ ID., *Genealogie*, cit., vol. I, II, p. 130: «Ex quo consecutum est, et longis perseveratum temporibus, ut Phenices de prostitutione filiarum donarent antequam eas iungerent viris, ut in libro De civitate dei testatur Augustinus, et Justinus in Epythoma Pompeii Trogi, ubi Dydonem septuaginta virgines in litore Cyprio, que in questum venerant, rapuisse demonstrat».

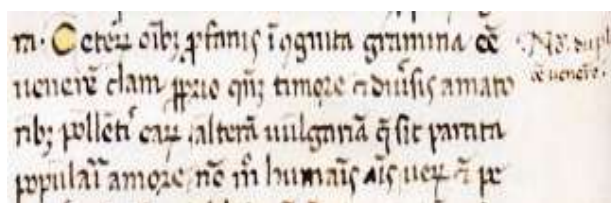
⁶³² Come Cipro è luogo di passaggio per Gherardi narratore, allo stesso modo per Didone «It is not a destination, but a place where one stops on the way home»: C. LIVANOS, *Elissa as a New Dido: Greece, the East and the Westward Movement of Culture in the Decameron*, in *Heliotropia 700/10. A Boccaccio anniversary volume*, ed. by M. Papio, Milano, LED, 2013, pp. 143-15, in part. p. 147.

⁶³³ Si tratta di una vera e propria autoassoluzione che la dea Venere, aparendo in visione allo scrittore, rivolge al genere umano con un messaggio inserito in un intermezzo epistolare interno al *corpus* delle *Novelle*: «da me non viene cagione di gelosia, ma di questo è solo cagione li molti vitii et peccati et malignità de' corpi humani. Et questo adviene perché le cose vaghe et belle comunemente sonno desiderate, et quali per invidia de' godenti et quali per altri accidenti» (PSEUDO GENTILE SERMINI, *Novelle*, cit., pp. 215-216).

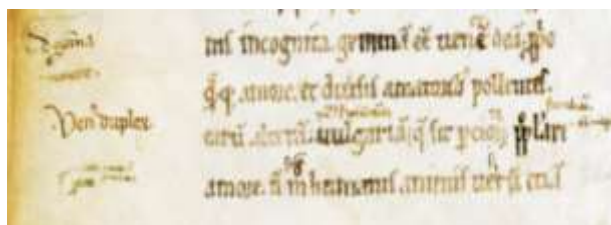
⁶³⁴ G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, cit., p. 119 (V, 16-17): «Oimè! che chiunque è colui li primi riti servante, non è nella mente infiammato dal cieco furore della non sana Venere».

⁶³⁵ L'idea che dell'amore venereo il Certaldese trasmette nel *Teseida* è connessa alla temperanza sia da un punto di vista strettamente pratico (*Chiose*, cit., VII, 50.1, p. 418: «questa temperanza negli atti venerei è molto richiesta») sia geografico-deterministico (Ivi, p. 417): «questo tempio di Venere esser nel monte Citerone, per due cose: l'una, perché di fatto vi fu, perciò che il monte Citerone è vicino a Tebe, e sopra quello facevano i Tebani in certi tempi dell'anno solennissima festa, e offerevano molti sacrifici ad onore di Venere; la seconda cosa si

«parallelismo chiastico»⁶³⁶ fra impulsi erotici e forze mortifere, l'ingannatrice e menzognera Venere delle *Genealogie*⁶³⁷, una delle due Veneri costitutive di quell'amoroso Giano bifronte che Boccaccio desume per certo dallo studio del *De magia* apuleiano, da lui indicato nel Laur. Plut. LIV.32 insieme a *Metamorfosi, Florida, De deo Socratis*.⁶³⁸



Laur. Pl. LIV.32, c. 2v: «Nota duplicem uenerem».



Laur. Pl. XXIX.2, c. 3v: «Venus duplex».

La riflessione sulla natura dell'amore consente a Gherardi di dare piena espressione a quello che Lanza definisce il «più compiuto esempio di prosa

è per la qualità del luogo, la quale è molto conforme a Venere, perciò che è regione molto temperata di caldo e di freddo, come assai chiaro si vede da chi bene considera».

⁶³⁶ C. SEGRE, *Strutture e registri della Fiammetta*, in ID., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 87-116, p. 108.

⁶³⁷ Boccaccio insiste sugli aspetti più carnali ed eccitanti dell'influsso venereo che i poeti sono soliti attribuire alla dea; cfr. *Genealogie*, cit., t. I, p. 338 (III, XXII, 5): «Volunt igitur Venerem esse feminam complexione flegmaticam atque nocturnam, apud amicos humilem et benignam, acute meditationis in compositionibus carminum, periuria ridentem, mendacem, credulam, liberalem, patientem et levitatis plurime, honesti tamen moris et aspectus, hylarem, voluptuosam, dulciloquam maxime, atque aspernatricem corporee fortitudinis et animi debilitatis».

⁶³⁸ La celebre riflessione di R. HOLLANDER sulla duplice Venere (*Boccaccio's Two Venuses*, New York, Columbia University Press, 1977), ha trovato un puntuale riscontro nelle postille del Boccaccio al Laur. Pl. LIV.32 (c. 2vb) e al Laur. XXIX.2 (c. 3v). Cfr. I. CANDIDO, «*Venus duplex*»: dal Teseida alla Comedia delle ninfe fiorentine, in ID., *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014, pp. 29-51.

tardogotica»⁶³⁹, vale a dire la descrizione delle logge istoriate a tema lussuoso che, come fotogrammi di una lunga pellicola («da poi che mille e mille semidei ebbero veduti»⁶⁴⁰), non si limitano solo a riprodurre una serie di immagini, ma sono accompagnate da un sottofondo musicale diegetico di «suoni e canti infiniti»⁶⁴¹ che si armonizzano con la cornice scenica circostante, pullulante del luccichio di «rubini, perle, zaffiri, balaschi, diamanti e topazii»⁶⁴² e della «dolcissima armonia»⁶⁴³ dell'acqua, all'interno di uno spazio virtuale dove domina un'allegoresi che Gian Mario Anselmi definisce «meccanica»⁶⁴⁴, perché ancora troppo legata alle rappresentazioni allegoriche medievali e non ancora dotata dell'autonomia e della straordinaria novità di cui si farà latrice, ad esempio, la colonniana *Hypnerotomachia Poliphili*.

Le pareti in bassorilievo, inoltre, non possono non rammentare quelle in marmo bianco che circondano la cornice purgatoriale in cui risiedono i superbi; le cesellature ammirate da Dante, però, sono caratterizzate da un *visibile parlare* che consente di aprire una sovranaturale quarta dimensione sensoriale in cui vista e udito si fondono, mentre le incisioni scultoree del giardino di Venere si limitano a comunicare attraverso la sola forma e una sorta di «trasparenza visionaria»⁶⁴⁵.

Dell'espedito narrativo adottato da Dante resta la suddivisione fra esibizione di esempi positivi e di esempi negativi riproposta anche nella *Fimerodia*, opera in terzine, epigona della *Commedia*, di Jacopo da Montepulciano, nei cui capitoli IX e X del Libro III mette in scena il viaggio nel regno di Venere. Sull'isola di Citera invece che su quella di Cipro, il tempio

⁶³⁹ A. LANZA, *Il giardino tardogotico del Paradiso degli Alberti*, in «Italies», 8 (2004), pp. 135-150. Consultabile online: <http://journals.openedition.org/italies/1060>, §11 [data di consultazione: 27/09/2020].

⁶⁴⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 42 (I, 122).

⁶⁴¹ Ivi, p. 34 (I, 91).

⁶⁴² Ivi, pp. 34-35 (I, 92).

⁶⁴³ Ivi, p. 32 (I, 82).

⁶⁴⁴ G.M. ANSELM, *Mito classico e allegoresi*, in ID., *Le frontiere degli umanisti*, Bologna, CLUEB, 1988, pp. 13-52, p. 27.

⁶⁴⁵ R. GUARINO, *La natura delle scimmie*, in «Teatro e Storia», XIV (1993), pp. 127-140, p. 128: «Prima di essere funzionale allo spettacolo, alla sua archeologia e al suo presente, il teatro è luogo di grandi immagini e deposito del sapere che in esso si materializza».

consacrato alla dea è «tutto contesto di diaspro e marmo / e di colonne di cristallo cinto»⁶⁴⁶, le cui pareti pullulano di «casi lacrimosi e lieti»⁶⁴⁷ mirabilmente istoriati in un rapido susseguirsi che in questo caso non sottende l'elaborazione di una particolare teoria amorosa, quanto semmai si tratta di compiaciuta ostentazione erudita. Si ripete ancora una volta una vasta rassegna di vicende mitologiche spesso desunte dalle *Heroides* e dalle *Metamorfosi* ovidiane in una ritmata successione di terzine rinforzate da incipit pensati per risaltare l'accumulazione di dati percepiti («E po' vidi», «Onde», «Era seguente», «Era appresso», «Poi mi s'offerse agli occhi», «E viddi», «Po' vidi», «Vidi la storia», «Ancora ciò», «a lato»); ecco dunque sfilare, in totale assenza di movimento drammatico, Giove ed Europa, Apollo e Dafne, Venere e Marte, Plutone e Proserpina, Erse e Mercurio, Pasifae e il toro, Egisto e Clitemnestra, Ermafrodito e Salmace, Aconzio e Cidippe, Teseo e Arianna, Macareo e Canace, Enea e Didone, Ero e Leandro, Ercole e Deianira, Issipile e Giasone, Achille e Briseida, Laodamia e Protesilao, Lino e Ipermestra, e poi ancora Narciso, Eco, Siringa, Piramo e Tisbe, Filomena e Procne.

Mirabile, poi, è in Gherardi l'uso scenografico del teatro. In un saggio sulla metafora teatrale in Leon Battista Alberti, Lucia Cesarini Martinelli accosta opportunamente un passo del *Momus* alla descrizione gherardiana del teatro, sottolineando, a proposito del termine 'teatro', la «rarità nei più antichi testi letterari italiani»⁶⁴⁸, risultando del tutto assente nella *Commedia* dantesca e appearing una sola volta nel *Decameron* e nel *Canzoniere* petrarchesco. Se queste constatazioni sono corrette, è altresì vero che la letteratura italiana due-trecentesca, specie di area toscana, conosce la parola e la usa più volte sia per ragioni legate alla volgarizzazione di testi dell'antichità latina, quali l'ovidiana *Arte d'Amare*, i *Fatti de' Romani* di Svetonio, i libri di Valerio Massimo, sia in opere boccacciane "minori" come l'*Elegia di Madonna Fiammetta* e il *Teseida*, nelle cui glosse didattico-esplicative viene fornita una definizione che ben si

⁶⁴⁶ JACOPO DA MONTEPULCIANO, *La Fimerodia*, cit., pp. 208 (III, IX, vv. 14-15).

⁶⁴⁷ Ivi, p. 209 (v. 22).

⁶⁴⁸ L. CESARINI MARTINELLI, *Metafore teatrali in Leon Battista Alberti*, in «Rinascimento», s. II, 29 (1989), pp. 3-51, p. 7.

confà alla rappresentazione offerta da Gherardi⁶⁴⁹, sebbene sia opportuno evidenziare che per il Certaldese un «discorso sulla “teatralità” [...] può e deve farsi [...] solo tenendo presente la perdita delle nozioni di *teatro* e *modo teatrale*»⁶⁵⁰ che solo più tardi avrebbero trovato un’adeguata elaborazione teorica e pratica più “vicina” al nostro modo di concepire lo spazio scenico. È dunque da riconoscere in questo Libro I del *Paradiso degli Alberti* il tentativo di rivitalizzare la scena teatrale che, benché da intendersi quale immaginario spaziale, è da ripensare e progettare su basi classiche dopo «secoli senza teatro, o almeno senza il teatro istituzionale che l’interdizione ecclesiastica, aveva, letteralmente, tolto di scena»⁶⁵¹. Non è un caso che nel teatro cipriota non vadano solo in scena i fasti dell’antica Repubblica romana, ma facciano la loro comparsa anche poeti e drammaturghi sia greci che della latinità, fra cui

Roscio istrione, d’industria in ogni etate mirabile, inaudita; il quale, quando la romana republica più felicemente fioriva, si vedea con ammirazione di tutto il popol romano nelli scenichi giuochi sí propriamente e con tanta arte il suo ofizio mostrare che quasi tutti per meraviglia con sommo piacere istupefatti parieno.⁶⁵²

⁶⁴⁹ Cfr. G. BOCCACCIO, *Chiose*, cit., p. 380 (II, 20.2): «teatro era generalmente ogni luogo pubblico, come oggi sono le loggie e i ridotti, come che alcuno per eccellenza avesse più quello nome che gli altri, sì come il Coliseo di Roma, il quale era teatro generalmente di tutti».

⁶⁵⁰ P. VESCOVO, *Figurando una historia. Della «teatralità» o «teatrabilità» del Decameron*, «Quaderns d’Italià», 14 (2009), pp. 49-76, p. 52: «Egli sicuramente ignora il senso letterale della parola teatro, la sua esperienza concreta: basti aprire il *Teseida* dove, come in altri testi dell’età di mezzo, l’edificio che gli antichi chiamavano teatro risulta un luogo incomprensibile rispetto alla funzione di mettervi un tempo in scena delle storie, e serve, al più, come luogo d’incontro o in cui assistere a un torneo».

⁶⁵¹ S. PITTALUGA, *La scena interdetta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002, p. 3. Cfr. F. DI LEGAMI, *Spazi di soggettività nel Paradiso degli Alberti*, cit., p. 501: «La figurazione del teatro romano, lungi dal disporsi come luogo di recitazione, avanza come spazio simbolico di varietà e ricchezza artistica, suggerisce il disvelamento degli artifici della scrittura, e nel contempo ribadisce la loro rinnovata efficacia, quando si conosca la duplicità di strategie retoriche che implicano un meccanismo di identità e differenza, di illusione e verità». A ciò si aggiunga il fatto che nel primo Umanesimo «il teatro non nasce come funzione della rappresentazione, ma come funzione di una cultura. E nasce con forte valenza metaforizzante, indipendente dalle prassi rappresentative» (F. RUFFINI, *Teatri prima del teatro. Visioni dell’edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1983, p. 19).

⁶⁵² Ivi, p. 49 (I, 150).

L'encomio di Quinto Roscio Gallo, però, non collega l'attore alla città natia di Lanuvio, ma al «non molto famoso oppido d'Amelia»⁶⁵³ (e in ciò è da vedere un errore dovuto alla confusione fra le due celebri orazioni di Cicerone, la *Pro Roscio comoedo* in difesa di Gallo e la *Pro Roscio Amerino*, in difesa del cittadino Sesto Roscio, originario, per l'appunto, di Ameria).

Più simbolo che edificio concreto, il teatro viene contestualizzato e metaforizzato all'interno di una *visio*: esso stesso è dispositivo tramite il quale la visione giunge a compimento, diventando quello che Macrobio definiva *somnium publicum*, quadro onirico di eventi che concernono non più solo la sfera privata ma anche la Storia, inserendosi proprio nello spazio aperto di un teatro: «Publicum somnium est quando quis sue civitati vel foro vel teatro seu quibuslibet publicis ianuis, menibus, actibusve triste vel letum aliquid viderit evenire»⁶⁵⁴.

Se Gherardi ama sovraccaricare il testo di incantevoli tripudi di immagini appesantendosi del «frascame d'ornamenti mitologici»⁶⁵⁵ che gli veniva criticato da Vittorio Rossi, è forse anche perché il suo fine – di stampo didattico – è insegnare come l'eccesso, l'infinita brama di beni terreni, siano cause prime del traviamiento morale, di cui s'è fatta fautrice la stessa «falsa Venere cipriana»⁶⁵⁶: la retorica dello sguardo è finalizzata a lusingare l'occhio dell'uomo, cosicché, per usare le parole del Petrarca, l'apparato monumentale non è composto da

⁶⁵³ *Ibidem* (I, 151). Per quanto concerne l'importanza della figura di Roscio e il recupero del teatro latino nel primo Quattrocento sulla base delle scoperte dell'*Institutio oratoria* quintiliana e dei ciceroniani *De oratore*, *Brutus* e *Orator*, cfr. R. GUARINO, *Recitare il teatro. Retorica e scena nel primo Rinascimento italiano*, in *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento. Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997)*, a cura di P. Andrioli (et alii), Galatina, Congedo, 2000, pp. 111-124, in part. pp. 112-113: «Non c'era memoria dell'arte, della tecnica dell'attore, se non il confine vitale che essa rappresentava per l'arte oratoria. Attraverso quella memoria discriminante, il recitare degli antichi diventava conoscibile e diventava modello attuabile per il recitare dei moderni e per la formazione dell'umanista».

⁶⁵⁴ GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose*, cit., vol. I, p. 256. Cfr. MACROBE, *Commentaire au songe de Scipion*, cit., vol. I, p. 13 (I, 3, 11).

⁶⁵⁵ V. ROSSI, *Il Quattrocento*, a cura di A. Vallone, Milano, Vallardi, 1964⁸, p. 188: «Del *Filocolo* poi ha tutta la faticosa gravezza stilistica e accoglie tutto il frascame d'ornamenti mitologici».

⁶⁵⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 35 (I, 80).

«insigna virtutum», ma da «illecebre oculorum»⁶⁵⁷. È a causa della falsità di cui viene accusata che si spiegano gli *exempla* proposti, umani vessilli di quel «marcido ozio»⁶⁵⁸ gentilizio che è disapprovato da Luigi Marsili nelle ultime pagine giunteci del Ricc. 1280. Compare così la dissoluta regina assiro-babilonese Semiramide e «Sardannapallo intorniato da mille ornate e isfacciate sue concubine»⁶⁵⁹, lo stesso Assurbanipal di cui si sottolinea l'effeminatezza nel *Quadriregio* («vestito come donna tra le dame»⁶⁶⁰). Non manca Salomone, lasciandosi scivolare nell'idolatria con le sue «cento e cento mogli»⁶⁶¹, Alessandro Magno in «abito persico»⁶⁶² così come in «abito tanto ricco e gentile»⁶⁶³ appare una «mirabile Cleopatra» di memoria dantesca (cfr. *Inf.* V, 63). Ripresa in pose lascive prima nel deserto insieme a Giulio Cesare, poi con le ancelle sul suo «navilio» (una citazione del *thalamagus*, la nave cubicolata sulla quale banchetta Cleopatra nelle *Vitae Caesarum* di Svetonio⁶⁶⁴), e infine col «bellicoso Antonio»⁶⁶⁵, è trasfigurata in una petrarchiana – e antistorica⁶⁶⁶ – Laura dalle trecce d'oro, il cui ritratto crea una sorprendente interdipendenza con quello che dell'ultima regina d'Egitto offre l'ignoto autore dell'*Intelligenza*:

la detta legiadriissima e mirabile	i cavei sori crespi e 'nanellanti
Cleopatra in sun uno navilio vedea	di pietre preziose del Mar Rosso,
tanto mirabilmente adornata [...] co' lle	con rilevate rose un vestir rosso
sue biondissime trecce legate da uno	con cerchio d'oro a la gola davanti,
filo finissimo d'oro, dove mille	
preziosi e varii lapilli ridieno con tanta	il qual multiplicava il gran belloro

⁶⁵⁷ PÉTRARQUE, *Les remèdes aux deux fortunes*, cit., vol. I, p. 208 (I, 41, 12).

⁶⁵⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 34 (I, 90) e p. 313 (V, 29).

⁶⁵⁹ Ivi, p. 34.

⁶⁶⁰ F. FREZZI, *Il Quadriregio*, cit., p. 269 (III, XV, v. 97).

⁶⁶¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 35 (I, 95).

⁶⁶² Ivi, p. 36 (I, 96).

⁶⁶³ *Ibidem* (I, 97).

⁶⁶⁴ C. SVETONIO TRANQUILLO, *Vite dei Cesari*, cit., vol. I, p. 112: «sed maxime Cleopatram, cum qua et conuiuia in primam lucem saepe protraxit et eadem naue thalamago paene Aethiopia tenus Aegyptum penetrauit».

⁶⁶⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 37 (I, 100).

⁶⁶⁶ S. SCHIFF, *Cleopatra. Una vita*, Milano, Mondadori, 2011, p. 40: «Se pure vi furono Tolomei dai capelli biondi e dalla pelle chiara, è assai probabile che Cleopatra VII non fosse tra questi».

arte, con tanta mirabile leggiadria che mai simile a quella si vide; e così incoronata in su uno letto di porpora adornato di preziosissimi gioielli, è di sopra a lei uno palio di tanta bellezza e leggiadria che 'l cielo, dove è più bello e sereno, al pari di quello si mostra iscurato [...]. Era la miracolosa reina bellissima e d'ogni parte della sua persona assai graziosa e, come che già al pari di lei belle ne fosser vedute, era in lei tanta leggiadria, tanta gaia piacevolezza, tanta affabilità gentile, tanti varii e infiniti e leggiadri costumi che quasi chi lei rimiravan inebriati di dolcezza lei la bella Venere si diciano.⁶⁶⁷

e la bianchezza di sua bella gola. [...] Cint'era un cuoio di seprente in quell'ore, di gran bieltà sovr'ogn'altr'iera sola, la mantadur' ha e 'l fermaglio davanti, con que' cari rubin' maraviglianti ch'una città valea pur l'una sola.

La fronte avea lucente ed ampia e piana, e' sovracigli sottili e ben vòlti. Dell'altre donne belle è la sovrana, colli occhi vaghi e co' cape' risolti: neente vide chi laudò Morgana⁶⁶⁸

Il «lusorioso ozio»⁶⁶⁹ di Antonio corrisponde all'ozioso «marcire»⁶⁷⁰ di Tiberio al tempo del suo ritiro a Capri, di cui Gherardi si limita a sottolineare le «putenti lusinghe»⁶⁷¹, come ad esempio segnala anche Petrarca nell'*Itinerarium* («infamis senilium Tiberii voluptatum»⁶⁷²) e Bruni nella *Laudatio* («neganda et inaudita libidinum genera»⁶⁷³), mentre il Nostro tralascia ogni riferimento alla criminosa trasformazione dell'amena isola in un «carneficinae [...] locus»⁶⁷⁴, come ne parlano Svetonio e, sulla base delle *Vitae*, gli stessi Bruni nella *Laudatio* e, prima ancora, Petrarca nel *De vita solitaria* («Capreas insulam immeritam perpetua commaculavit infamia, ubi sevitie ac libidinis officinam instituit ferus

⁶⁶⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 36-37 (I, 100-103).

⁶⁶⁸ *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di M. Berisso, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2000, p. 85 (ottave 205-207).

⁶⁶⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 37 (I, 104).

⁶⁷⁰ *Ivi*, p. 38 (I, 105).

⁶⁷¹ *Ibidem*.

⁶⁷² F. PETRARCA, *Itinerario*, cit., p. 63.

⁶⁷³ L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., p. 604.

⁶⁷⁴ C. SVETONIO TRANQUILLO, *Vite dei Cesari*, cit., vol. I, p. 384 (III, LXII, 2).

et fedus senex»⁶⁷⁵). Sempre dallo storico romano potrebbero derivare i giudizi relativi a Caligola, «isfrenato e isfacciato»⁶⁷⁶, e a Nerone, stigmatizzato con l'efficace espressione di «spaventevole e orrenda abominazione all'umana natura» che ben compendia il conglomerato neroniano di «Petulantiam, libidinem, luxuriam, auaritiam, crudulitatem»⁶⁷⁷ e che rammenta non solo la «Neronis insolentia» biasimata da Petrarca nella *Familiare* VI, 2, ma anche l'*abominatio desolationis* di danieliana memoria. La carrellata di anime viziose si conclude con una preterizione («Io lascio istare gli adulteri innumerabili de' falsi iddii»⁶⁷⁸) che preannuncia una condanna delle depravazioni perpetrate da alcune divinità classiche, a partire dagli sfrenati amori di Giove verso la sorella Giunone e il giovane Ganimede che «pincerna in cielo l'avea ordinato e fatto»⁶⁷⁹, per citare poi Marte, Apollo e Bacco.

Speculari sono le coppie che, con «buona e ferma virtude»⁶⁸⁰, hanno dato vita a un rapporto di intimo affetto e fiducia reciproca. Quelle che più sbrigativamente si citano sono alcune delle «santissime amicizie»⁶⁸¹ ricavate dalla grande letteratura classica. Fra le coppie contemplate vi sono Eurialo e Niso, Catone e Marzia, Giulia e Pompeo, Augusto e Livia, Scipione e Lelio e altre la cui conoscenza sembra dipendere in gran parte dalla lettura dei *Factorum et dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo o da loro volgarizzamenti tardo-medievali⁶⁸². Nel libro IV Massimo presenta Tito Volumnio e Marco Lucullo, la cui amicizia estrema ricorda, negli esiti della loro triste sorte, la vicenda dei due giovani compagni di Enea sopra citati. Al medesimo libro appartengono gli *exempla* di Damone e Finzia, Mitridate e Ipsicratea, Mausolo e Artemisia.

⁶⁷⁵ F. PETRARCA, *De vita solitaria*, cit. pp. 109-110.

⁶⁷⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 38 (I, 106).

⁶⁷⁷ C. SVETONIO TRANQUILLO, *Vite dei Cesari*, cit., vol. II, p. 594 (VI, 26).

⁶⁷⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 38 (I, 108).

⁶⁷⁹ Ivi, pp. 38-39 (I, 109). Cfr. F. DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo*, p. 342 (V, II, vv. 79-80): «E scrivesi ch'è preso Ganimede / per Giove, che a li dii ne fe' pincerna».

⁶⁸⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 39 (I, 112).

⁶⁸¹ *Ibidem* (I, 113).

⁶⁸² Cfr. M.T. CASELLA, *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*, Padova, Antenore, 1982.

Dei siracusani Damone e Finzia al seguito di Pitagora, già menzionati da Boccaccio per la loro «amicizia grandissima»⁶⁸³, si ricorda la condanna a morte decretata per loro dal tiranno Dionisio quando essi osano contraddirlo: Finzia chiede di poter fare ritorno a casa un'ultima volta prima dell'esecuzione, ma Dionisio glielo vieta, convinto che si tratti di un modo per sottrarsi alla pena capitale. Damone si offre allora di prendere il posto di Finzia che, qualora non tornasse «a ttempo oservando la fede»⁶⁸⁴, sarebbe giustiziato; ma quando il tiranno vede rispettati i patti col rientro del giovane, «a lloro perdonò»⁶⁸⁵.

Del travestimento maschile di Ipsicratea si recupera la narrazione plutarchiana, filtrata attraverso Boccaccio, che insisteva sul processo di maschilizzazione estetica cui la concubina aveva sua sponte aderito per sostenere Mitridate in aperto campo di battaglia, sottolineando il fatto che avesse deciso di «lasciare l'abito muliebre e tonsi i biondi capelli e col suo Mitridate andare, in atto virile fuggendo e gombattendo fra gente strane, cacciati dal gran Pompeo»⁶⁸⁶. Possiamo confrontare le parole di Gherardi con quelle di Boccaccio, che dimostra di apprezzare in più occasioni la Camilla pontica, nel *De casibus virorum illustrium*⁶⁸⁷, ma soprattutto nella lettera a Pino de' Rossi e nel *De mulieribus claris*, che riportiamo dalla versione volgare che ne diede Donato da Casentino:

Costei, sommamente Mitridate, re di Ponto, amando e lui veggendo in continue guerre, posta giù la femminil morbidezza, e a' cavalli adusatasi e all'arme, tondutasi i capelli e sprezzata la sua bellezza in abito d'uomo sempre il	acciocchè ella paresse maschio, innanzi all'altre cose tagliossi i biondi capegli [...]; né solamente consentì coprir quelli con l'elmo, ma bruttare quegli di sudore, di polvere, di ruggine d'armi; e metter giuso i fregi d'oro, i

⁶⁸³ G. BOCCACCIO, *Filocolo*, cit., p. 650 (V, 75, 4).

⁶⁸⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 41 (I, 117).

⁶⁸⁵ *Ibidem*.

⁶⁸⁶ *Ibidem* (I, 118).

⁶⁸⁷ G. BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. Ricci, V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1983, vol. IX., p. 504 (VI, V, 36): «cum Hypsicratea uxore que ob ingentem in eum amorem, celebri formositate sua spreta, tonsis crinibus, masculino in habitu armis et equitatu assueta, eum per omnia bellorum sequebatur pericula».

seguitò da niuno affanno vinta, e massimamente poi che egli, da Pompeo superato, fu costretto di fuggire tra barbare e varie nazioni; nella quale avversità troppo più di consolazione porse al marito, che non porsero di speranza le molte genti che a lui ancora erano soggette.⁶⁸⁸

gioielli e le vesti di porpora lunghe infino ai piedi, ovvero tagliarle corte infino a' ginocchi e coprire con la corazza lo bianco petto, e calzarsi le gambiere, lasciare l'anella e ornamenti delle mani, in luogo di quegli portare lo scudo e la lancia, e cignersi l'arco e lo turcasso di Partia in luogo degli ornamenti del collo; e faceva ogni cosa sì attamente, che di dilicata reina pareva fatta uno cavaliere. Come se queste cose fussero state leggiere, ella usata alle reali camere, all'ozio e alle delicatezze, e a vedere l'armi rade volte lasciate quelle cose, con virile animo avea imparato a cavalcare, e infaticabile, caricata d'arme, seguire lo marito [...]⁶⁸⁹

Sempre da Massimo è plausibile derivi il riferimento al mastodontico sepolcro «mirabilmente ornato [...] tanto meraviglioso e notabile a tutti secoli»⁶⁹⁰ fatto erigere dalla regina Artemisia di Caria per onorare l'amatissimo marito Mausolo, *factum* citato anche da Boccaccio nell'Epistola a Francesco di Brossano e narrato con accuratezza nel *De Arthemisia regina Carie*⁶⁹¹.

⁶⁸⁸ ID., *Consolatoria a Pino de' Rossi*, a cura di G. Chiecchi, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1994, vol. V, t. II, p. 642.

⁶⁸⁹ *Volgarizzamento di Maestro Donato da Casentino dell'opera di Messer Boccaccio De claris mulieribus*, per cura di D.L. Tosti, Silvestri, 1841², pp. 329-330.

⁶⁹⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit, p. 41 (I, 119).

⁶⁹¹ G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, cit., p. 228 (LVII, 4): «Vetus fuit consuetudo viris egregiis insignia sepulcra erigi; quod ut amoris conforme appareret, opus Arthemisia mirabile nimis et sumptuosum, avaritia omni seposita, excogitavit; nec uno nec populari contenta artifice, Scopam Briaxem Thimotheum atque Leocarem, quos eo seculo totius orbis conspectiores predicabat Grecia, accersiri iussit fecitque iuxta eorum iudicium Mausolo magnificum designari mausoleum et paratis marmoribus construi, ut ob mirabile opus illud, si aliter non daretur, dilecti viri nomen efficeretur eternum».

Il percorso figurativo schiude i propri contenuti articolandosi su pareti istoriate che giacciono ai lati di una scala, salendo i gradini della quale il narratore è colto da «uno inistimabil chiarore»⁶⁹² talmente abbagliante da azzerare le proprie capacità visive; la soverchiante metafisica della luce si esprime sotto forma di un'immagine iperbolica unita a nozioni di geografia della Terra: a essere messi a durissima prova sono gli occhi («il senso patia») abbacinati da «mille e mille soli molto più chiari che non pare alli Etiopi sotto l'equinozziale quello che fuori a nnoi del tropico si dimostra», ma sono ancora in grado di distinguere i volti dei personaggi storici che resero grandi gli imperi che, ai tempi di Gherardi, sono «pieni di caligine»⁶⁹³, caligine che fa il paio con la cenere a cui si è ridotto il già incontrato labirinto cretese. A ben vedere, una situazione opposta rispetto a quella che Dante esperisce al cospetto di Dio, dove, grazie all'intercessione della Vergine Maria, i suoi occhi sono in grado di sopportare il «vivo raggio» (*Par.* XXXIII, 77), che non solo non lo acceca, ma da cui il pellegrino non è in grado di distogliere lo sguardo: mentre fissare a lungo il sole diurno provoca la cecità di cui già parlava San Giovanni nella sua *Prima Epistola* («Ma chi odia suo fratello, è nelle tenebre, cammina nelle tenebre e non sa dove va, perché le tenebre hanno accecato i suoi occhi»⁶⁹⁴), fissare il lume divino permette di non perdere la vista, cioè di non smarrirsi («Io credo, per l'acume ch'io sofferesi / del vivo raggio, ch'i' sarei smarrito, / se li occhi miei da lui fossero aversi» [*Par.* XXXIII, 76-78]). Al nostro viaggiatore, invece, scorrono innanzi i volti dei personaggi che hanno reso grandi e potenti rispettivamente l'Impero Assiro (Nino e Semiramide, Ciro, Thamaris⁶⁹⁵) e il

⁶⁹² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 42 (I, 123).

⁶⁹³ *Ibidem* (I, 124).

⁶⁹⁴ SAN GIOVANNI, *Prima Epistola*, 2, 11.

⁶⁹⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 42-43 (I, 125): «vidi Cirro co·lle sue asiatiche fierezze; vidi Camaris come animosa nel sangue il mettea». La lezione 'Camaris' ricorre anche in *Filomena*, II, 7, vv. 128-129 («Camaris, la dolce figlia / e Micheón suo padre per man tiene»), ricalcata su *Tamar*, la pittrice, figlia di Micone, di cui Boccaccio parla nel *De mulieribus claris* (cit., p. 226), e che si ispira alla *Naturalis Historia* (Torino, Einaudi, 1986, vol. V, p. 354 [XXXV, 35]), in cui compare però col nome di Timarete («Fuit et alius Micon, qui minoris cognomine distinguitur, cuius filia Timarete et ipsa pinxit»). La lezione gherardiana è probabilmente dovuta al fatto che, a livello paleografico, la lettera *t* è facilmente confusa con *c*: è chiaro allora che Gherardi si riferisce a Tomiri, regina dei Massageti che decapitò il cadavere di Ciro il Grande immergendogli il capo in un otre di sangue. Dante, sulla scorta di OROSIO (*Historiae adversus paganos* II, 7, 3-7) e GIUSTINO (*Historiae philippicae* I,

Regno di Israele, le *poleis* greche onorate dalle eccellenze della retorica (Demostene, Eschine), della filosofia (Socrate), della strategia militare (Temistocle, Fulchio, Alcibiade), per non parlare del vastissimo regno di Alessandro Magno e dell'antica Roma, della cui storia viene servito un succinto compendio che inizia con le vicende del capostipite Enea per terminare con la Repubblica e i suoi partigiani, procedendo per tecnica accumulativa (Orazio, Camillo, Fabrizio, Papirio Cursore, Appio Claudio, Pompeo, P. Emilio, i Metelli e tutti rappresentanti delle *gentes* Valeria, Tarquinia, Lucrezia, Postumia, Orazia, Verginia, Fabia, Cornelia, Porzia, Marcella): ricalcano il medesimo schema Antonio di Matteo di Meglio nella canzone patriottica a Firenze *Poiché lieta fortuna e 'l ciel favente*⁶⁹⁶ e Leonardo Bruni nelle pagine della *Laudatio* più intrise di ideologia antitirannica⁶⁹⁷; inoltre, si può affermare che il *topos*, dipendente dalla *Pro Sestio* (68, 143), ricorre già frequentemente in certa produzione delle tre corone fiorentine, come nel quarto libro del *Convivio*, nell'*Africa* e nel *De viris illustribus* del Petrarca, nel *Trattatello* e nel *De casibus virorum illustrium* di Boccaccio, in cui si palesano antitetivamente la degenerazione imperiale alla passata virtuosità repubblicana⁶⁹⁸.

8), ricorda la vicenda in *Purg.* XII, 55-57: «Mostrava la ruina e 'l crudo scempio / che fé Tamiri, quando disse a Ciro: / "Sangue sitisti, e io di sangue t'empio"».

⁶⁹⁶ A. DI MATTEO DI MEGLIO, *Poiché lieta fortuna e 'l ciel favente*, ed. in R. RUINI, *La canzone e Firenze di Antonio di Matteo di Meglio*, in «Interpres», XXIV (2005), pp. 7-57, in part. pp. 27-28, vv. 103-125: «Seguasi l'orme del buon Luzio Bruto / Che, pel plubrico ben, duo figli a morte / Giudicò stando loro a'ffronte a'ffronte; / D'Orazio Cocles che'ffu sol veduto, / Per la patria salvar, combatter forte / Finché, dietro da'ssé, tagliar fe' il ponte; Di Muzio o Curzio o ' buon Deci, che sponte / Votârsi a morte per fare alta e grande / Lor patria, o 'l buon Publicola o gli Spuri; De' largi Emili e Curi, / De' trecentosei Fabi inn-una schiera; Di Mallio che del figlio il sangue spande / Perché da tutte bande / Fosse giustizia, al ben comun lumiera; / Di Regul, ch'aspra e' ffera / Morte sostenne e non schifò il periglio / Per rendere alla patria san consiglio. / Quinti, Metelli e Dentatí, Fabbri, / Flacchi, Vergini, Garuli, e'cCamilli, Caton, Corneli, Marcelli e'sSemproni / Vi sieno assempio a discacciar que' vizi / Ch'abbatterien vostri liber vessilli / Tenendo a sormontar lor modi buoni».

⁶⁹⁷ L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., p. 602: «Quis enim ferat Romanorum imperium, tanta virtute partum, quanta Camillus, Publicola, Fabritius, Curius, Fabius, Regulus, Scipiones, Marcellus, Catones alique innumerabiles sanctissimi et continentissimi viri prestitere, id in C. Caligule aut eiusmodi immanium ac scelestium tyrannorum manus nutumque pervenisse, quibus nulla virtus, nulla a vitiis redemptio?».

⁶⁹⁸ Cfr. I. TUFANO, *La storia di Roma nel De casibus virorum illustrium*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», XLII (2013), pp. 111-121.

L'ampio *excursus* sulle celebrità del mondo romano calza a pennello con il gusto gherardiano per l'erudizione; in più, non solo si colloca in un quadro di pura didattica storica, ma presta il fianco a una funzione prettamente ideologica che impregna l'opera nel suo complesso, cosicché si può ridiscutere quanto Nicola Festa affermava, ovvero che «gli altri tre libri non hanno niente che fare col primo»⁶⁹⁹. L'esaltazione della repubblica fiorentina e della sua discendenza romana si rispecchiano nell'architettura allegorica del Libro I «dove maggiore luce appare»⁷⁰⁰ ossia nel punto in cui l'io narrante contempla la distruzione di Troia e il girovagare del profugo Enea:

vidi la gran Troia disfatta dopo le fiere prodezze de' figliuoli di Priamo, e con navi il piatoso Enea per comandamento de' suoi iddii venire a ffoce di Tevere dove dopo molte guerre presa Lavina per moglie, co' la morte di Turno uniti i Troiani e' Latini, fu principio del più ampio e maggiore imperio romano. Vedeo, dapoi seguitando, Ascanio edificare e porre l'antica Alba [...] ⁷⁰¹

Enea infatti è sì il capostipite di Roma, ma lo è anche di Firenze, secondo il mito della fondazione della città, affrontato anche nel Libro V. Entro questa peculiare ottica che contraddistingue le posizioni autoriali, non stupisce quindi la breve, ma intensa, parentesi elogiativa concernente l'istituzione repubblicana, mentre – come s'è già visto – la fase imperiale è associata a figure di imperatori folli (o, almeno, secondo il ritratto tramandato da certa storiografia senatoriale romana):

O felice Republica! o mirabile grazia del primo motore! Quando io considerava il numero quasi infinito delli amatori della patria, una somma dolcezza m'innestava il cuore, che io mai mostrare lo potei⁷⁰²

⁶⁹⁹ N. FESTA, *Umanesimo*, cit., p. 26.

⁷⁰⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 45 (I, 133).

⁷⁰¹ *Ibidem* (I, 133-134).

⁷⁰² *Ivi*, p. 48 (I, 144).

Così, poco più oltre, si legge:

Chi non ha sempre veduto che sotto buono reggimento nelle republiche, e non che in quelle ma nelle private cose, sempre mutipicano le giocondità nelli animi de' viventi, e per conseguente gloria, pace e amore?⁷⁰³

Dinnanzi al perenne fiorire di immagini, a summa dello spettacolo morale con valore ierofanico e catartico cui narratore e lettore hanno assistito nell'«ampissimo e ricco teatro»⁷⁰⁴, prende parola l'angelo custode, il quale, manifestandosi come pura voce, struttura un discorso erotologico che, forse, una volta interiorizzato, è capace di spianare la strada che conduce verso la somma virtù. Quello sull'amore è un insegnamento protrettico-dottrinale che affonda le proprie radici nella filosofia dantesca. Con citazioni dirette dalla cantica centrale della *Commedia*, l'angelo avvia la parafrasi di alcuni «sacri versetti»⁷⁰⁵ tratti dal canto XVIII, che non doveva essere molto diversa dalla forma e dal contenuto delle lezioni che Gherardi teneva in qualità di cattedratico presso lo Studio fiorentino. È lo spirito trascendente del poeta a diventare alter ego di Virgilio, quando quest'ultimo, su calorosa esortazione del Sommo Poeta («ti prego [...] che mi dimostri amore, a cui reduci / ogni buono operare e 'l suo contrario» [*Purg.* XVIII, 13-15]), introduce una digressione dedicata alla natura amorosa e alla capacità apprensiva della mente che, una volta colta dal sentimento d'amore, tende verso l'oggetto della sua attrazione come il fuoco si sospinge naturalmente verso l'alto. Come Virgilio specifica che la capacità «apprensiva [...] tragge intenzione, e dentro [...] la spiega» (*Purg.* XVIII, 22-24), così Gherardi offre una definizione di Amore come di «una passione nell'anima nata da' sensi e causata per obietto in piacere eletto ad amare»⁷⁰⁶. Dotata di una particolare virtù,

⁷⁰³ Ivi, p. 54 (I, 173).

⁷⁰⁴ Ivi, p. 48 (I, 148).

⁷⁰⁵ Ivi, p. 51 (I, 160).

⁷⁰⁶ Ivi, p. 50 (I, 157).

l'anima, tomisticamente definita «forma sostanziale», è distinta dal corpo dell'uomo ma è unita a esso fino al giorno della sua morte, quando se ne distacca:

Questo cotale amare, per virtù ispecifica a la natura umana piú che altra cosa che a forma sostanziale materia unisca, perfettamente dal glorioso e sommo opifíce per sua larghezza è conceduto e donato: onde per sua natura l'animo de' mortali è creato prestamente a amare.⁷⁰⁷

Sempre da Tommaso, schermato da Dante, deriva il riferimento a quelle «prime notizie»⁷⁰⁸, quelle nozioni primarie, principi primi di cui l'anima, *tabula rasa* priva di idee innate secondo quanto espresso da Aristotele nel *De anima* (VIII, III, 4)⁷⁰⁹, si appropria attraverso l'intuizione, anche se l'uomo non è in grado di darsi una spiegazione relativamente alla loro origine. A fare la differenza è il libero arbitrio, l'«eletta elezione»⁷¹⁰ che rende meritevole l'uomo di lode o biasimo, indirizzando le inclinazioni verso il bene o il male, come il narratore ha avuto modo di constatare nella sua *flânerie* all'interno del giardino di Venere; è la ragione che interviene, per Dante nelle vesti di una sentinella messa a guardia alla porta delle inclinazioni naturali, per Gherardi in qualità di «fermissima sedia»⁷¹¹ gestita dall'anima insieme alle «reverendissime ancille»⁷¹² dell'ira e della cupidigia, capaci di mostrare all'uomo il rovescio della realtà («è tanto la cupida voglia e lo incendio del cuore che falsamente loro oppinione procede, parendo loro le tenebre essere chiarissima luce»⁷¹³) e generare «le guerre mortali, le rapine co'lli incendi delle cittadi e province, li omicidi, li odi pestiferi fra parenti e coniuunti»⁷¹⁴. La schiavitù delle passioni alla quale l'uomo spesso si subordina viene spiegata tralasciando in secondo piano

⁷⁰⁷ *Ibidem*.

⁷⁰⁸ *Ivi*, p. 51 (I, 159).

⁷⁰⁹ *Id.*, *Trattato d'una angelica cosa*, cit., p. 414: «spira una nuova anima, non mai più suta pura e chiara come una tavola rasa nella quale niente è scritto».

⁷¹⁰ *Id.*, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 52 (I, 161).

⁷¹¹ *Ibidem*.

⁷¹² *Ibidem* (I, 161).

⁷¹³ *Ivi*, p. 53 (I, 164).

⁷¹⁴ *Ibidem*.

la figliolanza di Amore dall'unione di Venere e Giove, e affidandosi innanzitutto alla versione del mito di Amore quale figlio di Erebo e di Notte, che nella letteratura latina era stata comprovata da Cicerone nel *De natura deorum* III, 27-28 («Amor, Dolus, Metus, [...] quos omnis Erebo et Nocte natos ferunt»).

Nella convinzione che l'uomo nasca «in tante tenebre d'ignoranza» traspare lo stesso dualismo di matrice platonica che emerge dalle opere giovanili di Dante, in special modo il *Convivio*, e che si travasa poi nella *Commedia*, frequentemente – e al contempo sbrigativamente – associata *tout court* al retroterra filosofico aristotelico che, se c'è senza ombra di dubbio, ha saputo mescidarsi sincreticamente col pensiero platonico. E Platone, dal quale discende la radicale condanna di tutto ciò che pertiene alla sfera carnale, è qui definito da Gherardi «divino e miracoloso»⁷¹⁵, come divino è il percorso intrapreso dai saggi che si sono tenuti ben distanti dalla «irragionevole passione»⁷¹⁶ che conduce ad abbandonarsi ai sensi forieri di erronee opinioni. Il vero non ha sede nel mondo delle cose – sembra dirci Gherardi – ma nel mondo delle idee, e soprattutto nell'Idea somma che è Dio. Ce lo conferma la modalità con la quale si conclude il Libro.

Sotto i fasci di luce emanati dalle due *auctoritates*, dalle «due lampeggianti corone»⁷¹⁷ di Platone e Aristotele, il narratore si avvia verso l'imbarcazione, quando improvvisamente scopre che tutto quanto visto e udito finora non è altro che un'esperienza psicosomatica, una *visio* che lo ha catapultato in un mondo trasfigurato da un'iniezione di fantasia («Mentre che ssí dolcemente la mia vogliosa fantasia pasceva»⁷¹⁸). Differentemente dalla *Commedia* dantesca, i luoghi visitati sono geograficamente e realisticamente descritti, e il giardino di Venere non può certo essere considerato un vero e proprio luogo dell'aldilà, ma un “giardino recinto” – che è poi il significato etimologico di ‘paradiso’ – dagli stessi confini dell'isola di Cipro. Con il suo carico di incertezze e dubbi tradotti nell'uso di domande e proposizioni ipotetiche, il brano riecheggia *Par. I, 73-75*

⁷¹⁵ Eloquente, in proposito, la postilla di Salvini al Ricc. 1280, c. 31v: «miracoloso Platone | ταυμασίῳ Πλάτωνος».

⁷¹⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 55 (I, 175).

⁷¹⁷ Ivi, p. 56 (I, 180).

⁷¹⁸ Ivi, p. 44 (I, 129).

(«S'i' era sol di me quel che creasti / novellamente, amor che 'l ciel governi, / tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti»), eppure manca la totale liberazione dalla carne, quel mistico *trasumanar* che permette a Dante di separarsi dalla terra per attraversare letteralmente in volo i cieli del *Paradiso*:

Or come puote questo essermi adivenuto? Or che maraviglia è questa? Mostrasi questa illusione o altro fantastico avvenimento? [...] Se 'l corpo io avea o nno, non voglio di tanto giudicare né dire, imperò che troppa saldissima amirazione m'è non essere se non solamente per ispazio d'uno naturale giorno in questo lungo viaggio me vedere dimorato; e in me chiarissimo appare tanto avere fatto e veduto quanto per l'arietro detto sí vv'hoe. Se occhi io non avea, io pure vidi; se il senso dell'udire o veramente lo stromento di quello mancava in me, pure il simile m'adivenne. Io per me tutto stupefatto di tanto rimango. Chi a questo mosso sí mm'ha chiaro il vede e conosce, ma certo io tutto giudico avere operato e veduto, ringraziando la somma e prima cagione che tutto istabile e fermo muove e discerne, causando e premettendo ogni opera de' mortali per universale bene e ornamento della sua giustizia nel cielo e nel mondo.⁷¹⁹

L'indicibilità della visione, dovuta a una proibizione divina in San Paolo e in Dante per ontologica finitudine della parola umana, diventa in Gherardi un fenomeno del tutto misterioso. La percezione sensitiva è ingannevole, travia dall'unico salvifico Bene metafisico, mentre tutto il resto si rivela «velenosa e falsissima oppinione e avversa a ogni virtude umana e divina»⁷²⁰: il proposito è allora quello di sfuggire alla mancanza di luce, di evadere dal non-essere per convertirsi all'Essere privo di lacune, a tal punto che il narratore sostiene nascere in lui un afflato, un «vogliosissimo zelo di religione»⁷²¹, umiliandosi al cospetto di Dio; l'umiliazione, ancora una volta, è testimonianza della sofferenza che l'anima patisce dopo essere stata ingabbiata nella buia caverna del corpo («E

⁷¹⁹ Ivi, pp. 56-57 (I, 182-185).

⁷²⁰ Ivi, p. 57 (I, 188).

⁷²¹ *Ibidem* (I, 186).

così tutto a lui reverente m'inchino, e me umiliando quanto puote creatura a sommo suo creatore fare e dire»⁷²²).

Fra neoplatonismo e spiritualismo ascetico, il viaggio realizzatosi in una dimensione parallela svolge per certo uno scopo didattico e didascalico, passando – non senza qualche forzatura e inesattezza – dalla geografia alla filosofia, dalla storia al mito, prelevando da un fondo pozzo di erudizione tutta un'ampia sequenza di filigrane intertestuali che si intrecciano con la letteratura classica e mediolatina abitualmente filtrata dai migliori frutti trecenteschi del volgare fiorentino. Ponte fra Occidente e Oriente, Cipro è l'ambientazione prescelta dall'autore per sfoggiare le proprie abilità tecnico-descrittive di gusto gotico fiammeggiante e per cullare il raffinato lettore accompagnandolo nei preziosi meandri di una natura edenica che convive con manufatti artistici tanto pregevoli artisticamente quanto propedeutici a livello sapienziale. Il testo, calibrandosi fra i poli della letteratura e dell'arte figurativa, coinvolge il lettore in qualità di spettatore e discente che, seguendo il fluire del racconto odepico, è condotto *naturaliter* ad assorbire nozioni enciclopediche attraverso il susseguirsi delle immagini all'interno di una congerie drammatico-teatrale principalmente orientata alla percezione visiva e proiettata nello spazio di un palcoscenico terrestre eppure atemporale e sospeso, come sospesa può essere l'immaginazione creatrice. È proprio quest'ultima, con la sua essenziale funzione demiurgica, ad essere continuamente sollecitata dall'autore tramite l'uso di una potente icasticità che si proietta sopra la materia eterea di uno spazio statico e contemplativo, dove le bellezze – stando al gioco della *fictio* – sono destinate a essere introiettate in primo luogo dal viaggiatore-narratore, e subito dopo dal lettore che ne segue idealmente i passi.

⁷²² *Ibidem.*

2.2.3. *Il mondo in una stanza. Considerazioni finali su un “viaggio di carta”*

Quello con cui si apre *Il Paradiso degli Alberti* è un viaggio condotto in totale solitudine. Non esiste, come sarà invece a partire dal Libro II, una comitiva con cui condividere l'esperienza odeporica; si potrebbe obiettare a questa osservazione facendo riferimento alla presenza della voce mistica che scorta il narratore, ma quello dell'angelo custode è un espediente per mostrare l'irrinunciabile e irriducibile legame metatestuale con la *Divina Commedia*, la quale si contraddistingue, però, per il costante e dinamico rapporto fra guida e pellegrino. In questo Libro I, invece, non c'è un'intercessione di donne beate presso la corte di Dio perché il pellegrino compia il viaggio salvifico, ma emerge un Io divino che parla all'io perché in esso connaturato e che, in questa prima fase, non ha il compito di trasmettere la conoscenza di logiche ultraterrene, ma di indicare un *ethos* da realizzare nell'aldiqua, biasimando gli eccessi di un ignobile passato e di quello stesso passato sollecitando la memoria delle virtù: il viaggio funge, dunque, da strumento di impegno etico e di salvezza spirituale dai mali insiti nell'isola che, per dirla con Giovan Battista Marino, «a sembianza de l'uomo è qui costrutta»⁷²³, e per questo congenitamente insidiosa.

L'autore sembra volerci dire quanto tutta la densa parentesi odeporica sia frutto di un pensiero che pensa se stesso, cercando di varcare la sfera del sensibile per entrare in contatto con la sfera del trascendente, senza per questo muovere un solo passo dalla «sacretissima camera» in cui si ritrova, al termine del *trip* mentale, «tutto voglioso il glorioso e santissimo amore seguire»⁷²⁴. Nel *topos* del viaggio si innesta, perciò, il *topos* del doppio, particolarmente caro a Gherardi⁷²⁵: quello che crediamo essere da subito il corpo fisico del narratore è in realtà una sua proiezione mentale dotata di percezione, di cui egli è conscio e

⁷²³ G.B. MARINO, *Adone*, a cura di E. Russo, Milano, BUR, 2013, vol. I, p. 592 (VI, 8, v. 8).

⁷²⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit, p. 56 (I, 181).

⁷²⁵ Cfr. A. LANZA, *Il tema dello sdoppiamento della personalità nella narrativa del primo Rinascimento*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», XCIV (1990), pp. 86-98.

inconscio al contempo. La conversione a Dio non si compie durante il viaggio, ma solo quando l'*homo viator* e il suo spirito («racolti gli spiriti nella mia fantasia»⁷²⁶) ritornano “con i piedi per terra”, sebbene il soggetto narrante sia convinto e giuri di avere esperito tutto con i propri sensi.

Diversamente da altri tipi di viaggio, *in primis* quello della *Commedia*, il viaggio effettuato nella *visio* gherardiana non conduce alla contemplazione di Dio ma, semmai, al contatto con una sua forma mediana; se c'è un'ascesi, questa trova il suo compimento attraverso una maturazione spirituale destinata ad attuarsi dopo il ritorno alla realtà. Entrato nel giardino ammalianti di Cipro, il narratore intraprende un processo di catarsi prendendo coscienza dei traumi che lo scorrere del tempo reca con sé e delle passioni che hanno accomunato esseri umani e idoli pagani; mancano invece riferimenti al ricchissimo *pantheon* di santi e beati cristiani cui Gherardi avrebbe potuto attingere. Positivi o riprovevoli che siano, i personaggi che incontra provengono quasi esclusivamente dal mito o dalla storia classica greco-romana nei confronti dei quali l'autore subisce un incredibile fascino.

Il viaggio all'isola di Cipro manca della sfrenata inventiva, dei vivaci e fiabeschi *mirabilia* che si possono incontrare nella *Navigatio S. Brandani* così come in Mandeville o in Marco Polo. Si tratta invece di un *vademecum* puramente letterario, un finto viaggio come lo è quello narrato nel *De locis sanctis* di Beda il Venerabile, che presenta i luoghi santi senza mai averne preso diretta visione, e, più tardi, l'*Itinerarium* del Petrarca, scritto nella primavera del 1358 in risposta all'invito del cavaliere Giovannolo Guido da Mandello a unirsi a lui in un viaggio diretto in Terra Santa, durante i primi anni in cui l'Aretino soggiornava a Milano. Ne risulta un puzzle centonistico di nozioni desunte da materiali libreschi e dalla cartografia del tempo, una miscela di realismo e allegoria che poggia solidamente su cronache e reminiscenze letterarie, rispondendo coerentemente al presupposto per cui «necdum vidi omnia, nec unquam videbis ex me, qui ea certe necdum vidi omnia, nec unquam forte

⁷²⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 56 (I, 181).

visurus sum»⁷²⁷ e al motto «multa que non vidimus scimus, multa que vidimus ignoramus»⁷²⁸, che ritroviamo riproposto nel *De montibus* del Boccaccio:

Preterea si aliquando fons pro flumine, fluvius pro lacu, pro stagno lacus vel versa vice hi pro aliis positi comperiantur, non mea auctoritate factum affirmo maiorum imitatus monumenta et potissime poetarum illustrium, circa quos plurimum hactenus versatus sum, et quibus licentie multum est. Circa immutationem talium fere scripta sunt omnia ('fere' dixi, quod arbitrio meo pauca quedam visa aut a fide dignis audita ultra quam scripta compererim apposui), nec inficiar: vidi quedam se aliter habere quam veterum rationes ostendant, quibus in tantum indulgens fui ut mallem potius eorum auctoritati quam oculis credere meis. Et hoc dictum velim ne quis putet, eo quod dixerim 'quedam visa', me ob visa antiquitati in aliquo derogasse.⁷²⁹

Il medesimo interesse per l'aspetto odeporico si riscontra nella novella di Scoto e Messer Olfo, che è fatto imbarcare su di una galea «corredata in mirabile pompa»⁷³⁰, predisposto a intraprendere un viaggio illusorio che lo condurrà ai «liti assai domestici e piacevoli»⁷³¹ di una terra lontana e ignota. Nel viaggio vengono toccati i litorali di Calabria e Sicilia, delle isole di Giglio, Caprara, Gorgona, Elba, Sardegna e Corsica, della città di Napoli, Gaeta, Ostia e Tarquinia «vetustissimo principio e orrigine di tanti regi e, secondo i gentili, semidei, e singularmente del famoso e antichissimo Dardano»⁷³², Populonia

⁷²⁷ F. PETRARCA, *Itinerario*, cit., p. 40.

⁷²⁸ Ivi, p. 42. D'altronde, come scrive Hyde, «of the considerable body of medieval travel literature, only a small proportion was produced with the avowed intention of adding to geographical knowledge». Cfr. J.K. HYDE, *Real and Imaginary Journeys in the Later Middle Ages*, in «Bulletin of the John Rylands Library of Manchester», LXV (1982), pp. 125-147, p. 126.

⁷²⁹ G. BOCCACCIO, *De montibus*, cit., p. 2027 (VII, 121). Si legga inoltre p. 1827 (*Proemio*, I, 1): «ac Scipionem Affricannum et Lelium, insignes romanorum duces, ab arduis rei publice opportunitatibus paululum resipiscentes non numquam maris in litore teretes calculos eiactasque conculcas consuevisse ritu perorum colligere, ne, dum tempus ad recreandam virtutem prestaretur, tacite, nil agentes, subintraret inertia».

⁷³⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 138 (II, 345).

⁷³¹ Ivi, p. 139 (II, 350).

⁷³² Ivi, p. 138 (II, 348). Cfr. F. PETRARCA, *Itinerario*, cit., pp. 50-52: «Huius in finibus Tarquinii fuerunt, olim civitas, nunc nichil preter nudum nomen ac ruinas, unde qui Roma regnarunt Tarquinii prodire».

ridotta ad «alcune reliquie»⁷³³, e Pisa, sul cui toponimo Gherardi fornisce una breve quanto interessante annotazione erudita («Pisa, detta da quella di Grecia»⁷³⁴) ricca di implicazioni sul piano storico-letterario, trovando corrispondenza diretta prima in Virgilio (*Eneide*, X, 179) e Strabone (*Geografia*, V, 219), poi nel cronologicamente più vicino *Commento* dantesco di Francesco da Buti:

tu ài renduto certezza, come tu se' Tebe novella: imperò che di Tebe discese il tuo edificatore; quai dica: Come quella città fu crudele, così se' tu. [...] cioè, o Tebe, o vero cioè o Pisa, che se' novella Tebe: imperò che di Tebe città di Grezia, della quale fu detto di sopra cap. XIV, fu l'edificatore di Pisa; cioè Pelope figlio del re Tantalo re di Tebe, lo quale venne in Italia e fece Pisa dal nome d'una sua città ch'era nel regno suo, la quale si chiamava Pisa nella quale correa uno fiume, che si chiamava Alfeo, come corre l'Arno per Pisa; e però fu ancora chiamata dal suo principio Alfea.⁷³⁵

Il viaggio di Olfo si conclude oltrepassando le Baleari e lo «stretto di Sibilìa», proseguendo «verso gerbino, sempre greco avendo in poppa»⁷³⁶,

⁷³³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 138 (II, 348). Cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo*, cit., p. 209 (III, IX, vv. 32-33): «[...] Populonia / ch'appena pare, tanto è mal condotta»; e prima ancora R. NAMAIZANO, *Il ritorno*, a cura di A. Fo, Torino, Einaudi, 1992, pp. 28, 30 (vv. 401-412).

⁷³⁴ Gherardi sembra basarsi su Virgilio, *Eneide*, X, 179 secondo cui Pisa avrebbe avuto origini alfee, spiegando così implicitamente la ragione per la quale, in antico, Pisa era chiamata Alfea. Relativamente al verso virgiliano, un interpolatore di Servio segnala che «*Alii ubi modo Pisae sunt, Phocida oppidum fuisse aiunt*». Sulla base di ciò, alcuni riterrebbero che prima dell'avvento degli etruschi, Pisa sarebbe stata fondata da Epeo, il quale, però, come ammonisce Marisa Bonamici, non è per nulla scontato debba trattarsi del costruttore focidese del cavallo di Troia; per di più, la studiosa traccia un accuratissimo studio per dimostrare che *phocis* non deve essere interpretato come 'focidese', ma come 'foceo' (in relazione alla regione ionica Focea). Mentre parlano di Focea d'Asia M. BONAMICI («*Alii ubi modo Pisae sunt, Phocida oppidum fuisse aiunt*». *Qualche osservazione a Servio, in Verg.*, Aen. X, 179, «Studi Classici e Orientali», XLIII (1995), pp. 399-425) e L. ANTONELLI (*La Tyrsenie*, in IDEM, *Traffici focei di età arcaica. Dalla scoperta dell'Occidente alla battaglia del mare Sardonio*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, pp. 103-126, in part. pp. 116-119), a prediligere l'interpretazione di 'Phocis' quale 'Focide' è S. BRUNI (*Il paesaggio di Pisa e la leggenda della fondazione della città ad opera di Epeios*, in ID., *Pisa etrusca. Anatomia di una città scomparsa*, prefaz. di Mario Torelli, Milano, Longanesi, 1998, pp. 49-53, p. 51).

⁷³⁵ *Commento di Francesco da Buti*, cit., vol. I, pp. 827-828, 835.

⁷³⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 139 (II, 350).

presumibilmente verso una qualche costa dell'Africa nord-occidentale dove il paladino federiciano, raggirato dalle arti magiche di Michele Scoto, crede di diventare sovrano di un regno, benché si tratti solo di una malvagia illusione⁷³⁷. Come l'identità dell'io narrante nel Libro I, anche quella di Olfo si sdoppia in un *alter ego* fittizio, che, tuttavia, crede pervicacemente di avvertire appieno con il proprio apparato sensoriale, graniticamente certo che quanto esperito sia molto più di un semplice miraggio. Se Geta, come anche il Re superbo della celebre *Rappresentazione*⁷³⁸, cerca di riappropriarsi del suo derubato io, perseverante è invece il rifiuto che Olfo oppone al suo io reale, non onirico, frutto di un inganno la cui fenomenologia, secondo Claude Cazalé Bérard, sarebbe da congiungere al tema dell'accidia, spiegando così «la perturbazione delle percezioni sensoriali tra sonno e veglia, l'afasia, l'asincronia, il senso vertiginoso della perdita di sé»⁷³⁹.

Anche l'aspra *Responsiva* di Cino Rinuccini all'*Invectiva in florentinos* di Antonio Loschi rivela un gusto per la corografia pari a quello gherardiano. Contro i calunniatori e le loro «vane e scioche disputazioni»⁷⁴⁰, Rinuccini

⁷³⁷ Diversamente, è il tempo il tema principe di *Novellino* XXI cui Gherardi si ispira per la (ri)scrittura di questa novella. Come afferma Luisa Cuomo in un suo puntuale studio comparativo fra le due versioni, «la causa richiede una successione di eventi, presentati come “verosimili”, “storicamente” determinati: e infatti la novella si risolve nella indicazione della causa della mancanza di verisimilitudine e cioè della impossibilità della conoscenza». Cfr. L. CUOMO, *La novella del tempo perduto*, in *Dal Novellino a Moravia. Problemi della narrativa*, a cura di E. Raimondi, B. Basile, Bologna, il Mulino, 1979, pp. 23-47, p. 39. Sul rapporto fra la novella gherardiana e quella del *Novellino* cfr. A. D'ANCONA, *Del Novellino e delle sue fonti*, in ID., *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 217-360 e A. DEL MONTE, *novella del tempo fallace*, cit., p. 451).

⁷³⁸ *Rappresentazione del Re superbo*, in *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*, a cura di L. Banfi, Torino, UTET, 1963, pp. 471-510, p. 504: «Come di' tu che sei stato signore / che mai non hai tenuto signoria?».

⁷³⁹ C. CAZALÉ BÉRARD, *Il sogno dell'avventura, l'avventura del sogno. Exempla, novella, romanzo*, in *Sogno e racconto: archetipi e funzioni. Atti del Convegno di Macerata, 7-9 maggio 2002*, a cura di G. Cingolani, M. Riccini, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 7-20, p. 16. Si ponga in relazione questa interpretazione con quella che della novella propone Carlo Corradini, sulla base della teoria precedentemente espressa da Alessandro Borghini concernente il rapporto fra Io e dislocazione spazio-temporale: cfr. C. CORRADINI, *La dilatazione dell'attimo, o il racconto di un viaggio “senza tempo” nel Mediterraneo*, in *Mediterraneoesis. Voci dal Medioevo e dal Rinascimento mediterraneo*, a cura di R. Morosini, C. Perissinotto, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 15-27.

⁷⁴⁰ Si cita da C. RINUCCINI, *Invectiva*, ed. in A. LANZA, *Polemiche e berte...*, cit., pp. 261-267.

rifugge «Infiammato del santo isdegno», intraprendendo un lunghissimo viaggio fittizio, che dall'Italia lo conduce fino al Paradiso terrestre, passando, fra le altre località, anche nei pressi della «venerea Cipro». Ed è proprio quest'ultima la principale differenza che intercorre fra il testo di Rinuccini e quello di Gherardi: Cipro, infatti, è solo una tappa, una delle numerosissime terre lambite che vengono a formare un fitto mosaico di aridi dati geografici all'interno di un'asfittica enumerazione che vede protagonisti, inoltre, le coste di Calabria, Creta, Rodi, mar Nero, golfo di Setalia, l'area giudaico-palestinese, l'Africa Settentrionale, la penisola arabica, l'area caspica fino all'India e, più generalmente, l'Asia, della quale offre, rispetto al Libro I del *Paradiso*, una dettagliatissima panoramica regionale, citando Gott, Magott, Zatom, il Catai, l'impero di Carmasett, e ancora Sabur, Organce, Casterma, Soraciterca, per poi tornare verso la zona balcano-bizantina («Bolgaria, Rossia, Onograt e più di sotto un golfo nel detto mare chiamato Gargheria»). Anche altre aree sono soggette alla descrizione certosina, come quella baltica con Norvegia, Polonia, Prussia, Boemia; quella germanica con Sant'Antonio, Magonza e Fiandre; la nordico-insulare con Inghilterra, Scozia e Islanda; la iberica con Aragona, Guascogna, Galizia. Compiendo un percorso ad anello, si giunge nuovamente sulle coste settentrionali del continente africano, costeggiando Marocco, Tunisi, Etiopia, piana nilotica e Mar Rosso, fino, appunto, al tanto agognato Paradiso terrestre. Si tratta, insomma, di una rapida e puramente elencatoria esplorazione del mondo, che, a differenza di quanto leggiamo in Gherardi, non è indirizzata all'esposizione di una qualche dottrina d'amore, o anche solo un giudizio sugli influssi di Eros nella sfera umana, ma desidera semmai sfoggiare la propria erudizione, così come si può incontrare nel primo libro della *Cronica* villaniana che, ripreso nel *Pecorone* (XI, 1), fornisce una minuta descrizione dell'Europa e dei suoi confini.

Anche a livello storico-sociale, la figura del pellegrino subisce una trasformazione: non si muove più solo e soltanto per intraprendere un viaggio a scopo devozionale; col passare del tempo, il suo non è solo un viaggio legato al culto dei santi e delle reliquie, al fenomeno delle crociate e alla vendita delle indulgenze, ma diventa il mezzo attraverso il quale soddisfare un desiderio di

conoscenza che ben si sposa con il fascino per l'esotico, l'orientale e – in breve – tutto ciò che è alieno alla sedimentata cultura occidentale. La ricerca di spiritualità si unisce insomma ad ambizioni più pagane, mondane ma non per questo disoneste, anzi, portatrici semmai di una nuova consapevolezza del mondo. Di questo sincretismo fra sacro e profano, di questa miscela di contemplazione ed evasione fantastica si fa espressione letteraria il viaggio gherardiano, che è un espediente letterario per catturare l'attenzione del lettore e guidarlo lungo un'esperienza cognitiva e iniziatica al contempo, che congiunge l'universo fisico a quello simbolico, sovrapponendo elementi reali a elementi fantastici, all'interno di una cornice che fa del *mare clausum* il suo centro focale, di modo che l'autore-narratore «vive la suggestione del *lontano* che diventa *vicino*, familiare, grazie al patrimonio di immagini formatesi sull'argomento, senza però che ne sia sciupata l'impressione di fragrante fascino»⁷⁴¹.

Se nell'arco della narrazione Gherardi avrà modo di indagare tipologie di viaggio più concrete, questo a Cipro è un itinerario che ha ben poco da spartire con quello compiuto, ad esempio, dai mercanti, pellegrini e viaggiatori che a Cipro si dirigono realmente, come è nel caso di Bonifazio nella novella raccontata da Marsilio Santasofia. Essi, permanendovi per qualche tempo durante la prima metà del Trecento, forniscono dell'isola ragguagli più o meno precisi – di certo non fantastici – sullo stato del territorio, dell'arte e dell'archeologia, come l'agostiniano Giacomo da Verona, che nel *Liber peregrinationis* testimonia il suo pellegrinaggio alla Cappella di Santa Maria della Cava, o il cavaliere domenicano Guglielmo di Boldensele, che nel *Liber de quibusdam ultramarinis partibus* offre informazioni relative alla venerazione dei santi e delle reliquie cristiane, come fa altresì in modo ancor più accurato il conterraneo sassone Ludolph de Sudheim lungo il suo pellegrinaggio in Terra Santa⁷⁴². È proprio all'opposto di quest'ultima meta che si colloca il giardino

⁷⁴¹ M.E. RAJA, *Viaggio a Cipro. Il regno di Venere in Petrarca, Gherardi da Prato, Poliziano*, in EAD., *Il dolce immaginar: miti e figure della poesia trecentesca*, Piacenza, Vico del Pavone, 2007, pp. 121-137, p. 126.

⁷⁴² Cfr. L. CALVELLI, *La stagione d'oro di Cipro nei resoconti dei pellegrini trecenteschi (1335-1350)*, in ID., *Cipro e la memoria dell'antico fra Medioevo e Rinascimento. La percezione del passato romano dell'isola nel mondo occidentale*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2009, pp. 11-23.

cipriota, subdola sublimazione infernale ricoperta d'oro e pietre preziose dove non rimbombano le grida strazianti delle anime, dove il fuoco, il sangue, lo sterco e le sevizie in cui spasimano i dannati dell'*Inferno* dantesco sono sostituiti da paesaggi psichedelici, ma proprio per questo strani dal vero Bene. Di primo acchito, la sua eterna primavera e la sua costituzione insulare rende il giardino di Cipro simile all'Eden, ma senza coincidervi, innanzitutto per via della sua centralità geografica: dalla Tarda Antichità, infatti, il Paradiso Terrestre è collocato all'estremo Oriente – nei pressi dell'India – se ci si basa sulla tradizione isidoriana, all'estremo Occidente (nelle *Fortunatae Insulae*) se si abbraccia la tradizione pagana, a tal punto che Franco Cardini ha definito «schizofrenia culturale»⁷⁴³ questo “parteggiare” per l'una o l'altra area geografica; solo con Beda il Venerabile e Pietro Comestore e, infine, con Dante, si cristallizza l'idea di un'isola montagnosa inaccessibile, persa nelle acque dell'Oceano (e non, per l'appunto, nel Mar Mediterraneo). Nella concezione gherardiana di *hortus Veneri*, si tratta di un giardino più simile a quello creato con fraudolenta arte magica dal negromante di *Dec. X, 5* («un de' più be' giardini che mai per alcun fosse stato veduto») che non a quelli, naturali seppur idealizzati, che circondano il contado fiorentino in cui la brigata boccacciana decide di ritirarsi. L'eccessiva amenità del luogo è funzionale a metterne in risalto la pericolosità, come pericolosa è la sfrenata lussuria e l'influsso passionale che, se non tenuto debitamente a freno, irretisce e ingabbia nelle proprie spire («In così tenebrosa e stretta gabbia / rinchiusi fummo»⁷⁴⁴): v'è, in questa concezione negativa del giardino cipriota, l'eco della lezione petrarchesca, secondo la quale Pafo è ricettacolo adatto a coloro che «ad electionem bestialis vite vel hebetitudine sensuum vel animi passionibus inclinantur»⁷⁴⁵, traducendo le parole del *De otio* (II, 7) negli ancor più eloquenti versi del *Triumphus Cupidinis*, in cui il frastornante tripudio («E rimbombava tutta quella valle») di colori e profumi⁷⁴⁶ dell'isola di Cipro «ogni maschio

⁷⁴³ F. CARDINI, *Alla ricerca del Paradiso*, in *Relazioni di viaggio...*, cit., pp. 67-88, p. 76.

⁷⁴⁴ F. PETRARCA, *Triumphus Cupidinis IV*, cit., p. 218 (vv. 156-158).

⁷⁴⁵ ID., *De otio*, cit., p. 228 (II, 7).

⁷⁴⁶ A Cipro pertiene la produzione di pregiati prodotti tessili, cosmetici (come la cipria) e di profumeria, spesso associati in ambito letterario alla sfera morale della lascivia e della lussuria, come gli «uccelletti cipriani», le paste odorifere a forma di uccello cit. in *Dec. VIII, 10*, apposti

pensier de l'alma tolle». L'amore venereo, perciò, è causa di «servaggio» e «morte», e di tutta una serie di conseguenze sfavorevoli che sono ostentate dal Petrarca attraverso un'efficace *elencatio* potenziata dall'adozione dell'anafora, che conferisce quasi l'idea che ogni verso sia un gradino verso una catabasi senza via d'uscita:

Errori e sogni et imagini smorte
eran d'intorno a l'arco triunfale,
e false opinïoni in su le porte,
e lubrico sperar su per le scale,
e dannoso guadagno, ed util danno,
e gradi ove più scende chi più sale;
stanco riposo e riposato affanno,
chiaro disnore e gloria oscura e nigra,
perfida lealtate e fido inganno,
sollicito furor e ragion pigra:
carcer ove si ven per strade aperte,
onde per strette a gran pena si migra;
ratte scese a l'entrare, a l'uscir erte;
dentro, confusïon turbida e mischia
di certe doglie e d'allegrezze incerte.⁷⁴⁷

Il messaggio trasmesso da Gherardi, come Dante aveva già egregiamente dimostrato, è quanto sia possibile intraprendere in vita un percorso di autentica palingenesi spirituale solo dopo essersi resi veramente consapevoli di ciò che allontana da Dio.

Non si sottovaluti, inoltre, il fatto che *Il Paradiso degli Alberti* sia un prodotto letterario attribuibile all'anzianità di Gherardi, uomo vissuto che, ritiratosi forzatamente dalla scena pubblica, con saggia consapevolezza

nei pressi della sensuale alcova della prostituta Jancofiore. Cfr. M. WIS, *Uccelletti cipriani. Interpretazione di un passo del Decamerone*, in «Neuphilologische Mitteilungen», LVIII, 1 (1957), pp. 6-13.

⁷⁴⁷ F. PETRARCA, *Triumphus Cupidinis IV*, cit., pp. 212-216 (vv. 139-153).

ispeziona il passato – e in particolare gli anni della giovinezza – eleggendolo a momento di profonda e insuperabile formazione spirituale nel quale proiettare «planimetrie che esprimono un desiderio di ritrovamento, di redenzione e riconquista, di abolizione di un erramento nello spazio e nel tempo»⁷⁴⁸: è perciò plausibile supporre che la scelta tematica del viaggio possa trovare un'ulteriore interpretazione come allegoria del lungo e impervio tragitto di comprensione del mondo e di che cosa implichi l'appartenenza al consorzio umano, qui sondato in particolar modo *sub specie amoris et temporis*. D'altra parte, la sorgente dell'itinerario gherardiano ha origine *ex novo* dalla sua stessa coscienza che conduce il proprio io fuori di sé, in una dimensione altra, alienandolo come Lia aliena Ameto («Ameto, [...] come se quivi non fosse, fiso la cantante, alienato, mirava»⁷⁴⁹): lo stupore serve per redimere il pastore dalla sua rozzezza, così come la meraviglia percepita dalla brigata davanti alle bellezze del paesaggio non sconcerta i suoi componenti, perché vissuta da loro con compostezza e integrità morale; di diversa impronta, invece, è l'incanto disorientante provato dal narratore che, edotto sugli effetti nefasti della lussuria e dell'assenza di moderazione, ritorna nella realtà per comunicare, oltre a quanto esperito, il messaggio di una rinovellata razionalità, unico legittimo strumento discriminatore grazie al quale l'uomo può «lucidamente vedere e giudicare»⁷⁵⁰, distaccandosi dalla contingenza delle cose terrene – instabili come lo sono le onde del mare –, da quella *concupiscentia oculorum* già stigmatizzata nella *Prima Epistola* giovannea e, in seguito, nelle *Confessioni* di Sant'Agostino, a loro volta punti di riferimento per il Petrarca della celeberrima lettera a Dionigi da Borgo San Sepolcro⁷⁵¹.

⁷⁴⁸ A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo*, cit., p. 13.

⁷⁴⁹ G. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1964, vol. II, p. 688 (V, 1).

⁷⁵⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 52 (I, 163).

⁷⁵¹ SAN GIOVANNI, *Prima Epistola*, 2, 16; SANT'AGOSTINO, *Confessioni*, X, 35, 54. Il tema, caro a Petrarca, è ripreso nell'ascesa al Monte Ventoso (F. PETRARCA, *Le familiari. Libri I-V*, cit., IV, 1, 468, miei i corsivi): «Altissimum regionis huius montem, quem non immerito Ventosum vocant, hodierno die, sola videndi insignem loci altitudinem cupiditate ductus, ascendi». Cfr. G. GÜNTERT, *Petrarca e il Ventoso: dalla «cupiditas videndi» al desiderio «scribendi»*. *L'epistola familiare IV, 1 come autoritratto letterario-morale*, in *Petrarca e i suoi lettori*, a cura di V. Caratozzolo, G. Güntert, Ravenna, Longo, 2000, pp. 143-156.

La sua coscienza, unita a una buona dose di fantasia, dilata gli spazi, annulla le barriere fisiche, dandogli l'illusione di essere altrove, quando nella realtà dei fatti non è mai uscito dalle proprie mura domestiche, da quella sua «cameretta»⁷⁵², correlativo oggettivo di un petrarchesco silenzioso isolamento dal mondo⁷⁵³, fuori dalla quale una particola d'anima sublimata lo accompagna lungo un viaggio fisico e metafisico, solido e immateriale, entro spazi al contempo umani e sovrumani. Con quattro secoli d'anticipo, il narratore del Libro I del *Paradiso degli Alberti* indossa le vesti di un vero e proprio *voyageur en chambre* come lo sarà Xavier de Maistre che, recluso agli arresti domiciliari nella cittadella di Torino, si reimpossessa del mondo attraverso un viaggio che lo porta al di là dei limiti puramente fisici, dimidiando la propria anima, «svincolata dalla materia, al punto di farla viaggiare da sola quando si giudichi opportuno»⁷⁵⁴.

⁷⁵² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 59 (II, 1): «nella mia cameretta alquanto mi ridussi a posare». Cfr. RVF 234, *O cameretta che già fosti un porto*, oltretutto citata da Salvini a margine della stringa testuale «nella mia cameretta» (c. 39r): «Petr. O cameretta». Il motivo ritorna anche nel *Trattato d'una angelica cosa* (cit., p. 386): «Io uno giorno nella mia camera sola e molto affannata mi stava».

⁷⁵³ F. PETRARCA, *Le familiari. Libri VI-X*, cit., p. 794 (VI, 2): «sane, ut familiares epystolas ludens et in ipso maxime viarum discursu tumultuque rerum scribere soleo, sic ad scribendum libros solitaria quiete dulcique otio et magno nec interrupto silentio opus est».

⁷⁵⁴ X. DE MAISTRE, *Viaggio intorno alla mia camera*, introd., trad. e note di N. Muschitiello, Milano, BUR, 1991, p. 55.

PARTE TERZA

Camminando verso Poppi

2.3.1. *Per una geografia spirituale del Casentino*

Miror insuper quod Apennini collibus numquam fixisti vestigia, qui tanto ardent desiderio sacris pedibus tuis tangi, et presertim in Casentino, suisque finitimis ubi tot sacra religionum loca, ubi tantorum fluminum capita venerantur. Hic locus Alvernae velut specus saxi penitus exesis montem suspendit non manufactus, sed naturalibus cavis in tantam laxitatem excavatus. Hic sancta Camaldulensis Eremus, ubi lucus frequens proceris arboribus communem altitudinem egressis densitate ramorum circumfluo in se recurrentium nexu conspectum coeli submovens, ut a torridis Phaebi defendat obtutibus. Hic Sacrum Vallis Umbrosae Coenobium, quod mirae obscuris claudunt umbrae convallibus. Hic origo Arni tuum natale solum ante pollutorum morum contagium mundantis.⁷⁵⁵

È il 9 settembre 1373 quando il conte Roberto di Battifolle compone questo suggestivo affresco della vallata casentinese indirizzandolo all'attenzione del Petrarca, pochi mesi prima della sua morte, perché possa raggiungerlo in visita

⁷⁵⁵ Epistola ed. in *Ambrosii Traversarii*, cit., t. I, p. CCXXI. È opportuno segnalare la formazione di un vero e proprio *topos*, alimentatosi dalla descrizione delle bellezze casentinesi, che si riscontra, oltre che nella succitata epistola e nel *Paradiso degli Alberti*, anche nelle *Disputationes Camaldulenses* di Cristoforo Landino, a cura di P. Lohe, Firenze, Sansoni, 1980, p. 8 («In agrum nostrum Casentinatē cum venissemus ego et Petrus frater tum aestus vitandi tum animi relaxandi causa, placuit postridie in Camaldulam silvam ascendere») e nella *Lettera di Ugolino Verino in cui descrive una visita a Camaldoli, alla Verna e a Vallombrosa*, databile al maggio 1491, ed. in *Appendice* da A. LAZZARI, *Ugolino e Michele Verino. Studi biografici e critici. Contributi alla storia dell'umanesimo in Firenze*, Torino, Clausen, 1897, pp. 222-224: «decevi Casentini saltus oculis perlustrare, loca imprimis quae monacis quondam et artibus potissimum religionis christianae illustrantibus celebrata. [...] iam anni sunt septuaginta super quadringentos quod vasta Camaldulensis Heremus a ravenate Romualdo coepit incoli, auctore nostrorum anachoritarum. [...] Hinc me contuli ad Verniae arduum ac venerandum apicem, Seraphici Francisci sacrum domicilium. [...] Umbrosaeque vallis – sic a re nomen sortita est – horrendam silvam perlustrare decevi, ubi beati Gualberti sacrae sectae insitutoris sedes et templum memorabile extat».

nelle sue terre e fare così ritorno a Firenze dopo un ventennio di assenza dalla Toscana. Ne emerge una rappresentazione del Casentino quale bucolico tessuto paesaggistico costellato dalla peculiare presenza di edifici religiosi, per la precisione il santuario francescano dell'Averna, l'abbazia di Vallombrosa e l'eremo di Camaldoli, «l'Eremo» per eccellenza, secondo quanto riportato da Bonconte in *Purg.* V, 96. Dopo due secoli di affermazione territoriale tramite incastellamento e fortificazione delle strutture di difesa, quelli in cui Roberto vive sono anni particolarmente difficili per la signoria guidinga⁷⁵⁶, o almeno di quel che resta di essa dopo che, con la morte di Guido Guerra nel 1214, a causa di guerre intestine nate in seno ai suoi figli, il comitato ha subito la ramificazione dell'albero stirpale in conti di Battifolle, di Romena, di Bagno, di Dovadola e di Modigliana⁷⁵⁷. Se è vero che negli anni a venire Poppi subisce un favorevole incremento del centro abitato, comportando dunque nuove esigenze che si riflettono nella creazione di spazi ulteriori destinati alla mercatura e allo sviluppo dell'artigianato, nonché nella fondazione o nell'ampliamento di luoghi di culto o edifici monastici (fra 1263 e 1267, ad esempio, alla Verna si aggiungono

⁷⁵⁶ Per la storia dei conti Guidi si leggano i più antichi S. AMMIRATO, *Albero e istoria della famiglia de' conti Guidi*, Firenze, Massi e Landi, 1640, e L. ECKENSTEIN, *The Guidi and their Relations with Florence*, in «The English Historical Review», XIV, 54 (1899), pp. 235-249, a cui vanno aggiunti gli studi più aggiornati di E. SESTAN, *I conti Guidi e il Casentino*, in ID., *Italia medievale*, Napoli, ESI, 1968, pp. 356-378; N. RAUTY, *Documenti per la storia dei conti Guidi in Toscana. Le origini e i primi secoli (887-1164)*, Firenze, Olschki, 2003 (di questo importante studio, che raccoglie 242 documenti dalle origini fino al 1164, si ricorda il diploma rilasciato ai Guidi da Federico Barbarossa, fonte di grande rilievo al fine di mappare i possedimenti dei Guidi); M. BICCHIERAI, *Ai confini della Repubblica di Firenze. Poppi dalla signoria dei conti Guidi al vicariato del Casentino (1360-1480)*, Firenze, Olschki, 2005; *La lunga storia di una stirpe comitale. I conti Guidi tra Romagna e Toscana. Atti del Convegno di studi organizzato dai Comuni di Modigliana e Poppi, Modigliana-Poppi, 28-31 agosto 2003*, a cura di F. Canaccini, organizzazione scientifica di G. Cherubini, G. Pinto, P. Pirillo, Firenze, Olschki, 2009.

⁷⁵⁷ A. VASINA, *Romagna e Toscana prima della «Romagna fiorentina» (secc. V-XIV)* e ID., *Dalla «Romagna fiorentina» alla «Romagna toscana». Il Quattrocento*, in *Romagna Toscana. Storia e civiltà di una terra di confine*, a cura di N. Graziani, Firenze, Le Lettere, 2001, vol. II, pp. 711-746 e 785-806; P. PIRILLO, *La Romagna fiorentina*, in *Castelli medievali e neomedievali in Emilia-Romagna. Atti della giornata di studio (Bologna, 17 marzo 2005)*, a cura di M. G. Muzzarelli, A. Campanini, Bologna, CLUEB, 2006, pp. 191-196; R. RINALDI, *Le origini dei Guidi nelle terre di Romagna (secoli IX-X)*, in *Formazione e strutture dei ceti dominanti nel Medioevo: marchesi conti e visconti nel regno italico (secc. IX-XII)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1996, pp. 211-240.

cinque celle fratesche e si realizza la Cappella delle Stimmate)⁷⁵⁸, è altrettanto vero che nella seconda metà del secolo XIII si assiste al rapido progresso del comune fiorentino e al suo espansionismo politico-territoriale destinato a inglobare il contado circostante, compreso il Casentino e Poppi, cuore pulsante a livello economico-militare e religioso-amministrativo.

Al potenziamento della città del Giglio corrisponde un sempre maggiore indebolimento della casata, soprattutto a seguito della celebre battaglia di Campaldino svoltasi nel 1289 proprio ai piedi del castello di Poppi, quando l'esercito fiorentino viene diretto contro di esso per contrastare le mire filoguelfe di Guido Novello; castello su cui il nipote Guido, designatosi conte di Battifolle proprio per distinguersi dallo zio, riesce a riacquistare il controllo, ma solo per mezzo dei rapporti amichevoli intrattenuti con Firenze, specialmente con la fazione dei guelfi neri. Tuttavia, i rapporti si mantengono generalmente tesi e l'ombra di Firenze assume sempre più la forma di un'eclissi proiettata sul territorio del Casentino, agendo direttamente (come con la conquista di Bibbiena a metà '300), o in modo perlopiù pretestuoso, attendendo il momento opportuno perché i malcontenti cresciuti in grembo alle popolazioni soggette ai Guidi forniscano una ghiotta occasione per mettere le mani sul territorio tanto agognato, come avviene per gli abitanti delle terre controllate da Galeotto di Guglielmo Novello di Modigliano, che arrivano persino a concedersi a Firenze.

Si giunge dunque all'ultimo scorcio del secolo XIV, che costituisce lo sfondo del *Paradiso degli Alberti*, nel quale fanno capolino Carlo, «magnifico conte e clementissimo signore del luogo»⁷⁵⁹ e il «valoroso fratello, conte Ruberto, famoso e dotto in ogni virtute»⁷⁶⁰, figli, insieme a Francesco (defunto nel 1369), del conte Simone di Battifolle, i quali, sottoponendosi con un'accomandigia in perpetuo⁷⁶¹ alla Repubblica fiorentina, decretano di fatto

⁷⁵⁸ Il dato è riportato in M. BICCHIERAI, *Ai confini della Repubblica di Firenze*, cit., p. 18. A testimoniare la ricchezza dei Guidi è Giovanni Villani, che, narrando della battaglia di Campaldino, scrive che «per proverbio si dicea in Firenze: “Tu stai più ad agio che ’l conte in Poppi”» (G. VILLANI, *Nuova cronica*, cit., vol. I, p. 614 [VIII, CXL, 25-26]).

⁷⁵⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 68 (II, 25).

⁷⁶⁰ Ivi, p. 79 (II, 64).

⁷⁶¹ Cfr. E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze, Tofani, 1841, vol. IV, p. 813; le stipule sono riportate nei *Capitoli del comune di Firenze. Inventario e*

l'inizio della definitiva morte della signoria. Dato il bifrontismo di questo subdolo protettorato, che avrebbe favorito di certo più gli interessi del Comune che quelli dell'ormai piccola avanguardia guidinga, minata da dispute interne per questioni prettamente patrimoniali, si sarebbe conclusa nel 1440, con la celeberrima battaglia di Anghiari, quando l'esercito fiorentino si dirige in missione punitiva contro il conte Francesco Guidi, "reo" di essersi alleato nientemeno che con Filippo Maria Visconti, rompendo così «la fede / a quel bel fior che vede / il presente e l'l futuro»⁷⁶².

Una parabola, quella dei Guidi, che inizia nel segno dell'unità con l'investitura a conti palatini di Toscana per volere dell'imperatore Ottone I, per risolversi infine nella totale frammentazione. A fare la sua comparsa a metà di questo percorso è l'Alighieri, che, se è vero che non si è fatto mancare valutazioni negative, qualora non infamanti, sugli abitanti del Casentino e sul loro idioma⁷⁶³, è altrettanto vero che quelle gloriose terre hanno rappresentato per lui una tappa fondamentale del suo martoriato percorso esistenziale e al contempo un luogo dello spirito, a lui tanto caro perché su di esso combatte e perché in esso trova protezione nella persona di Guido Novello conte di Battifolle, che gli offre la propria ospitalità dal 1307 al 1311; un periodo, questo, in cui il poeta compone alcune epistole, specialmente nel 1311, anno a cui risale la VI rivolta ai fiorentini «amentes et discoli»⁷⁶⁴ e la VII all'Imperatore Enrico VII, nonché la VIII, la IX e la X in qualità di intermediario fra la contessa di Battifolle Gherardesca di Donoratico e l'imperatrice Margherita di Brabante⁷⁶⁵.

regesto, Firenze, Cellini, 1866, t. I, pp. 457-458. Si legga inoltre G. BRUCKER, *Dal Comune alla Signoria. La vita pubblica a Firenze nel primo Rinascimento*, trad. it. di D. Panzieri, Bologna, il Mulino, 1981, pp. 103-104.

⁷⁶² Da un punto di vista letterario, è particolarmente significativo il *Lamento di Francesco da Battifolle Conte di Poppi*, edito da Lanza insieme alla *Risposta* di Pellegrino da Castiglione Fiorentino: *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. II, pp. 247-250, 250-257; del *Lamento* citiamo i vv. 33-35.

⁷⁶³ Cfr. *Purg.* XIV, 43 («Tra brutti porci, più degni di galle»); *De vulgari eloquentia* I, XI («Cumque hiis montaninas omnes et rusticanas loquelas eicimus, que semper mediastinis civibus accentus enormitate dissonare videntur, ut Casentinenses et Fractenses»).

⁷⁶⁴ D. ALIGHIERI, Ep. VI, in ID., *Epistole. Ecloghe. Quaestio de situ et forma aque et terre*, a cura di M.P. Stocchi, Roma-Padova, Antenore, 2012, pp. 42-53, p. 44.

⁷⁶⁵ Solo l'Ep. X è corredata da informazioni precise di luogo e di tempo, per questo e per la maggiore completezza rispetto alle altre due, alcuni studiosi reputano sia l'unica ad essere stata

Disseminata di riferimenti al Casentino⁷⁶⁶, la *Commedia* è essa stessa una dichiarazione d'affetto, se non d'amore, per un territorio che ha assunto un ruolo determinante nell'ambito della geografia dantesca, basti pensare a una delle più belle descrizioni del contado aretino («Li ruscelletti che d'i verdi colli / del Casentin discendon giuso in Arno, / facendo i lor canali freddi e molli»⁷⁶⁷) messa in bocca all'anima di maestro Adamo, che proprio per i Guidi di Romena falsificò il fiorino, pena la condanna al rogo nel 1281.

Come già evidenziato, non è ancora possibile sostenere con certezza se quanto narrato da Gherardi sia storicamente avvenuto o non sia invece frutto di una più libera rielaborazione ideologico-letteraria: in ogni caso, un pellegrinaggio immerso nei luoghi di così grande rilevanza per la biografia di Dante, sia per la sua formazione politico-militare che per la sua sopravvivenza in tempo di esilio, non funge solo da pretesto encomiastico per la «progenies

effettivamente inviata alla destinataria e che la VIII e la IX siano redazioni preparatorie: «Missum de Castro Poppi XV Kalendas Iunias, faustissimi cursus Henrici Cesaris ad Ytaliā anno primo» (ivi, p. 74); cfr. L. ROSSETTO, *Per il testo critico delle epistole dantesche: l'uso del 'cursus'*, in M. BORDIN, P. FUSCO, L. ROSSETTO, *Tre studi danteschi*, Roma, Jouvence, 1993, pp. 63-131. Inoltre, riguardo al copista delle epistole dantesche relative al periodo casentino, Francesco di ser Iacopo Piendibeni da Montepulciano, e al ms. che le tramanda (Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. 1829), Francesco Mazzoni specifica che «si può sempre osservare e replicare [...] che tutte le epistole trascritte da Ser Francesco si ricongiungono, o per contenuto o per circostanze esteriori, al territorio aretino» (F. MAZZONI, *Le ecloghe e le epistole*, in *Dante minore. Letture introduttive*, introd. di P. Bargellini, Firenze, Sansoni-Città di Vita, 1965, pp. 79-114, p. 94).

⁷⁶⁶ Cfr. *Purg.* V, 94-95 e 115-117 («“Oh!”, rispuos' elli, “a piè del Casentino / traversa un'acqua c'ha nome l'Archiano, / che sovra l'Ermò nasce in Apennino [...] Indi la valle, come 'l di fu spento, / da Pratomagno al gran giogo coperse / di nebbia»); *Par.* XI, 106-108 («[Francesco] nel crudo sasso intra Tevero e Arno / da Cristo prese l'ultimo sigillo, / che le sue membra due anni portarno»); sulla fonte Branda di *Inf.* XXX, 78 permane il dubbio se si tratti della Fontebranda di Siena o, più coerentemente col contesto casentino, la sorgiva che proprio a Romena sgorgava nei pressi della Pieve: cfr. G. VARANINI, *Dante e la fonte Branda di Romena*, in *Letteratura e filologia. Studi in onore di Cesare Federico Goffis*, Foggia, Bastogi, 1985, pp. 47-68. Anche alcuni personaggi della stirpe guidinga sono citati nella *Commedia*: Dante accenna a Guido Guerra (Guido Guidi VI di Dovadola) e alla sua morigerata madre Gualdrada di Bellincione Berti dei Ravignani in *Inf.* XVI, 37-38; Guido I, Guido II e Alessandro in *Inf.* XXX, 77; Federico Novello in *Purg.* VI, 16-17; in *Par.* XVI, 97-99 riferisce della discendenza dei Guidi («erano i Ravignani, ond'è disceso / il conte Guido e qualunque del nome / de l'alto Bellincione ha poscia preso»).

⁷⁶⁷ *Inf.* XXX, 64-66; si legga poco oltre la confessione di Adamo (*Inf.* XXX, 73-75): «Ivi è Romena, là dov'io falsai / la lega suggellata del Batista; / per ch'io il corpo sù arso lasciai».

maxima Tuscanorum»⁷⁶⁸ che li governa e amministra dalla fine del secolo X, ma potrebbe avere altresì una funzione celebrativa indirizzata a Dante in persona, alla cui opera Gherardi ha dichiarato di ispirarsi sin dalle prime righe. Ecco allora l'«aquoso Casentino»⁷⁶⁹ farsi boschereccio *locus amoenus* con i suoi «ombrosi luoghi», i suoi «ridenti e dilettevoli prati», gli «altissimi colli nel dilettevole e fertilissimo piano lungo la graziosa per sito fiumana del dilettevole fiume d'Arno»⁷⁷⁰, passando attraverso «Prato Vecchio»⁷⁷¹ (oggi Pratovecchio Stia), Porciano e Romena, circondati dall'«ubertosa e piacevolissima alpe del nostro Appennino», laddove il termine «alpe»⁷⁷² può indicare generalmente la presenza di un territorio montuoso, ma anche, nel caso specifico del Casentino, l'Alpe di Catenaia e l'Alpe di Serra, famosa per il monte della Verna e per il santuario su cui si tornerà a breve.

I primi personaggi ad essere citati sono il filosofo e matematico Biagio Pelacani e Ludovico Buzzaccarini (1362-1435)⁷⁷³, il quale tesse da subito l'elogio di Francesco I da Carrara, encomio di non poca importanza all'interno della complessiva intelaiatura del *Paradiso*, non solo per l'evidente illustre ruolo culturale e militare ricoperto a Padova dal 1350 al 1388⁷⁷⁴ o per le relazioni

⁷⁶⁸ D. ALIGHIERI, Ep. II, in *Epistole*, cit., II, p. 74.

⁷⁶⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 61 (II, 8).

⁷⁷⁰ Ivi, p. 67 (II, 25). Cfr. L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., p. 576: «Amnis vero, qui per mediam fluit urbem, difficile dictu est plusne utilitatis afferat an amenitatis».

⁷⁷¹ *Ibidem*.

⁷⁷² Ivi, p. 62 (II, 12).

⁷⁷³ Di origini patavine, Ludovico Buzzaccarini fu inviato nel 1402 a sostegno del bolognese Giovanni Bentivoglio per fronteggiare il nemico lombardo. Poco dopo, combatté tenacemente contro i Malatesta ma, a causa della disfatta militare nei pressi di Stigliano, venne incarcerato a Mestre intorno al 1404. In seguito all'inglobamento nella Serenissima, assunse il ruolo di capitano della Repubblica di Venezia, espugnando Šibenik nel 1409 e, l'anno seguente, combattendo contro le truppe dell'imperatore Sigismondo d'Ungheria, che rivendicava il possesso di Zara e della Dalmazia. Sul finire della guerra contro gli ungheresi, nel 1413, fu nominato provveditore di Treviso. Implicato nella congiura organizzata da Marsilio da Carrara, fratello di Francesco Novello, per restaurare la signoria dei Carraresi a Padova, venne condannato a morte per decapitazione nel 1435, insieme a Marsilio e ad altri uomini, fra cui suo figlio Francesco.

⁷⁷⁴ Condottiero e stratega di eccellente qualità, intraprese progetti militari a fini espansionistici e fu raffinato mecenate alla cui corte protesse, fra gli altri, lo scienziato e archeologo Giovanni Dondi dall'Orologio, uomini di legge del calibro di Ubaldo degli Ubaldi, nonché letterati quali Giovanni Conversini e Francesco Petrarca, al quale il Vecchio offrì il terreno di Arquà. Indirizzategli dall'Aretino sono due epistole e il *De viris illustribus*, alla cui influenza esercitata sulla Sala dei Giganti del Palazzo dei Carraresi a Padova hanno dedicato la

parentali intrattenute con Ludovico (sposando Fina Buzzaccarini nel 1345), ma anche e soprattutto per i non improbabili legami che possono essersi creati fra la famiglia e Gherardi al tempo degli studi padovani. Si aggiunge a ciò un problema testuale non irrilevante: Veselovskij, infatti, segnala che «il trovarsi chiamato Francesco *primo*, denota soltanto che già gli era subentrato nei suoi diritti Francesco secondo, cioè il Novello: si noti infine che al primo non si dà che il solo titolo da Carrara, che non sarebbe bastato, se veramente egli avesse avuto ancora il dominio di Padova»⁷⁷⁵. Tuttavia, il riferimento al ‘primo’ può essere anche dovuto al fatto che il *Paradiso degli Alberti* venga redatto negli anni ’20 del Quattrocento, quando i padovani si arrendono al predominio veneziano e lontano è il ricordo della grandezza di Francesco. Inoltre, in un’ottica storicistica, permane il fatto che nel 1389, data a cui sono fatti risalire gli incontri del *Paradiso*, la stella di Francesco era tramontata, essendo stato tradotto in prigione da Gian Galeazzo Visconti, sebbene a ciò non si faccia mai riferimento: anche da questo dettaglio, così come più evidentemente dalla novella di Bonifazio, traspare l’ammirazione di Gherardi verso la dinastia dei Carraresi.⁷⁷⁶

A loro si uniscono nella «lietissima e gioconda brigata» il conte di Poppi Carlo e il suo strozziere Gingichio, e subito dopo «una lietissima compagnia»⁷⁷⁷ di dame – fra cui Margherita, figlia di Carlo Guidi – accompagnate dal nipote di quest’ultimo, Simone di Roberto di Battifolle, nei pressi di Borgo alla Collina, balconata naturale che offre una vasta panoramica sull’intera vallata casentinese, e che rappresenta quindi un punto d’osservazione privilegiato dal quale ribadire l’esercizio del potere sui feudi circostanti. D’altronde, il rango sociale

loro attenzione T.E. MOMMSEN, *Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrum in Padua*, in «The Art Bulletin», XXXIV, 2 (1952), pp. 95-116; M.M. DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed exemplum*, in *Memoria dell’antico nell’arte italiana. II. I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1984, pp. 95-152, in part. pp. 103-125 (*Gli eroi ritrovati. La Sala Virorum Illustrum padovana tra arte di corte e rivoluzione umanistica*); J. RICHARDS, *Petrarch’s Influence on the Iconography of the Carrara Palace in Padua. The Conflict between Ancestral and Antique Themes in the Fourteenth Century*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2008. Sul governo carrarese cfr. B.G. KOHL, *Padua Under the Carrara, 1318-1405*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1998.

⁷⁷⁵ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 1, p. 226.

⁷⁷⁶ Sul ruolo dei Carraresi nel *Paradiso degli Alberti* si sofferma brevemente A. ZARDO, *Il Petrarca e i Carraresi*, Milano, Hoepli, 1887, pp. 65-66.

⁷⁷⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 69 (II, 30).

aristocratico al quale appartengono i Guidi trova riscontro nello *status symbol* dei cavalli, dello strozziere, del servo Gingichio e del maniscalco Damo⁷⁷⁸, al quale viene affidato l'ulteriore compito di convocare il siniscalco per imbandire una «giocondissima cena a freschissimo prato»⁷⁷⁹, il primo di una lunga serie di momenti conviviali che non possono non ricordare le atmosfere riproposte nella *Danza di Salomè* raffigurata da Taddeo Gaddi nella Cappella del Castello di Poppi⁷⁸⁰.

Giunti a Certomondo la compagnia si rimpolpa con l'arrivo di due uomini appartenenti ad opposti ceti sociali: da un lato Alessandro degli Alessandri, legislatore e ambasciatore discendente degli Albizzi da cui si distacca per ragioni di stampo economico, dall'altro Biagio Sernello, identificato da Veselovskij nel merciaio Biagio di ser Nello di Gherro da Montecuccoli⁷⁸¹ – come appare anche nelle annotazioni di Frate Ildefonso di San Luigi alla *Istoria fiorentina* di

⁷⁷⁸ Risalente al 1393, dunque pochi anni dopo la presunta data in cui è ambientato *Il Paradiso degli Alberti*, il doc. 2975 (c. 35v) dell'Archivio del Vicariato di Poppi (AVP) attesta la presenza alla corte guidinga di un maniscalco di nome Damo di Sandro di Poppi. Della passione che i conti Guidi nutrivano per i cavalli, allevati e custoditi nelle stalle del castello e nelle terre circostanti a esso, possono essere di un certo rilievo due testimonianze. Una è contenuta nella c. 15r-v del Magl. VIII.1487, dove si legge una lettera relativa alla mediazione operata nel 1435 dal conte Francesco tra Niccolò della Stella e alcuni rappresentanti politici fiorentini: «E per tanto mi saria caro, se più cavallari ci mandassi, quello fussi desso con detta cavalla, e che voi el confortassi a riuscirne, e più di fa per lui altre più leggiere cavalle e più adatte a suo mestieri e di men pregio che non è, e di quella a di sarò d'accordo collui»; l'altra è una lettera degli Ufficiali di Torre e dei Cinque preposti ai beni dei ribelli del Comune di Firenze al vicario di Poppi del 26 aprile 1456, risalente cioè a un periodo in cui i Guidi non esercitavano più alcun potere sul feudo (si spiega così l'uso del tempo imperfetto): «Reverendissimo nostro et cetera. Egl'è stato all'ufficio nostro uno terrazzano di Poppi il quale secondo abbiamo inteso debbe esser nuovo allo predecto luogo e adomanda volere comperare da noi uno certo terreno e luogo dentro in Poppi dove già il conte faceva guazzare e' suoi chavagli e per detta cagione lo teneva e facevavi ragunata dell'acqua per fare guazzare detti chavagli, et che doppo la sua partita e privato du della sua signoria detto luogo è stato abbandonato e perduti e conducti dell'acqua è diventato luogo disfacto e con pruni e sodo». I brani citati sono riportati in M. BICCHIERAI, *Ai confini della Repubblica di Firenze*, cit., pp. 291, 198 n. 15.

⁷⁷⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 68 (II, 27).

⁷⁸⁰ Cfr. *Gli affreschi di Taddeo Gaddi nel castello dei conti Guidi di Poppi. Le storie della Vergine, di san Giovanni Evangelista e di san Giovanni Battista*, a cura di A. Brezzi, Poppi, Biblioteca Comunale Rilliana, 1991; J. TRIPPS, *Taddeo Gaddi e il suo ciclo di affreschi nella cappella del castello di Poppi. Riflessioni sul linguaggio pittorico e sulla datazione*, 2014 (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2014/2403> [data di consultazione: 27/09/2020]).

⁷⁸¹ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. 1, pt. 1, pp. 121-122.

Marchionne di Coppo Stefani⁷⁸² – fratello di Bartolomeo, Agnese, Domenico, Agnola e Matteo, forse il Mattio che Veselovskij azzarda invece a identificare con Matteo di Lando degli Albizzi sulla sola base del fatto che nel novelliere sacchettiano è definito «d'una piacevole condizione»⁷⁸³. Altri ancora sono i personaggi di cui si arricchisce la brigata.

Ad affacciarsi sulla scena è Pietro Gambacorti⁷⁸⁴, di origini pisane e di posizioni filoflorentine, vissuto durante un periodo particolarmente turbolento e “anarchico” per la città di Pisa. A metà Trecento ricopre più volte il ruolo di anziano ed è membro di commissioni di savi, mentre nel 1354 è ambasciatore della città presso Carlo IV di Lussemburgo, in vista della sua incoronazione in terra italica. Proprio la discesa dell'imperatore inasprisce le tensioni fra le fazioni interne, comportando il crollo del governo bergolino (favorevole al ceto mercantile) e l'esilio coatto di Pietro e della sua famiglia. Venezia prima, Firenze poi, lo accolgono, ed è da Firenze che prepara un primo fallimentare colpo di Stato contro il dogato di Giovanni Agnello, destinato tuttavia a concludersi per

⁷⁸² Cfr. FR. ILDEFONSO DI SAN LUIGI, *Giunte e correzioni al tomo VIII*, in *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, Firenze, Cambiagi, 1783, vol. XI, pp. 122-123: «Altro figliuolo di Ser Nello, si vede all'Arte de' Medici, e Speciali dell'anno 1353. a 29. e di nuovo all'anno 1376 a 116. e al Prestazione del 136. a 15. insieme con Bartollomeo, e Matteo, ed a quello del 1390. a 23. ter. Così comparisce ancora agli Squittini del 1381 e del 1391. sempre pe 'l suo originale Quartiere S. Giovanni, e Gonfalone Lion d'oro. Varj contratti si leggono di suo, di compre, di vendite, ed altro alle Gabelle, *Lib. E.* 24. a 139. 1372. e *Lib. E.* 36. a 25. 1384. e *Lib. E.* 43. a 120. 1391. E similmente ne' Rogiti di Ser Giovanni Cini da Pulicciano del 1371. a 24. all'Archivio Generale, e come confinante in certi effetti di Careggi, ne' Rog. Di Ser Mattero Dati de' Sofferoni, Protov. 2° a 101. Sua Donna fu Andrea del Graffo da Monte Buiano».

⁷⁸³ F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., p. 554 (CXCIV, 2).

⁷⁸⁴ La congiura è illustrata dettagliatamente e con piglio narrativo nella *Cronica volgare di anonimo fiorentino dall'anno 1385 al 1409*, attribuita a Piero Minerbeti (in *Rerum Italicarum Scriptores*, Firenze, Allegrini, Pisoni et sociorum, 1770, t. II, pp. 72-628, p. 310): «E coloro, a cui egli accennò, subito missono mano alle spade e incontanente lo uccisano, isbudellandolo tutto». L'Appiani instaura così una tirannide, su cui istruisce GORO DATI (*Istoria di Firenze*, cit., pp. 230-231), e per la sua spregiudicatezza è annoverato da Federico Frezzi fra i traditori: «[...] È Iacopo d'Appiano. / Molti son qui de' traditor di Pisa; / ma egli sopra tutti è il più sovrano. / 'Nanti che fusse l'anima divisa / dal corpo suo, tal era nel pensiero; / però è trasmutato in questa guisa. / Egli tradì il nobil messer Piero / de' Gambacorti e fe' dei figli preda, mentre a lor si mostrava amico vero» (F. FREZZI, *Il Quadriregio*, cit., p. 176 [II, XVI, vv. 97-105]). Ulteriori informazioni storico-bibliografiche sono ricavabili in P. SILVA, *Il governo di Pietro Gambacorta in Pisa e le sue relazioni col resto della Toscana e coi Visconti*, Pisa, Nistri, 1911, *passim*; O. BANTI, *Iacopo d'Appiano e le origini della sua signoria in Pisa*, in «Bollettino Storico Pisano», XX-XXI (1951-1952), pp. 5-40; F. RAGONE, *Gambacorta, Pietro*, in *DBI*, 1999, vol. LII, pp. 19-22.

un moto popolare sul finire degli anni '60. Ritornato nella sua città per mezzo di un atto di clemenza concessogli dalla Compagnia di San Michele, cerca di mantenere l'equilibrio fra le ragioni dei bergolini e quelle dei raspanti (rappresentanti dei lanaioli), sebbene nutra simpatie per i primi e sia per certo fautore del loro colpo di mano, databile al 1369. Messosi a capo dei bergolini, Gambacorti risolve gli screzi con l'imperatore, affronta con successo le truppe dell'Agnello – alleatosi con Bernabò Visconti per ristabilire il regime dogale – fino ad assumere il titolo di capitano di Guerra e difensore del Popolo, dando vita a un importante programma riformatore e di mantenimento della pace con la realtà fiorentina, realizzatosi attraverso la creazione di trattative commerciali che favoriscono i bergolini a scapito dei raspanti. Dall'attrito emerge Jacopo degli Appiani, inizialmente suo sostenitore, mentre in un secondo momento fautore del regime visconteo e delle fazioni antigambacortiane, cosicché, dopo avere insidiato invano Gambacorta a rompere i rapporti con Firenze, ordisce una congiura contro di lui nel 1392, quindi a breve distanza dagli incontri al *Paradiso*.

A Gambacorti segue Guido del Palagio⁷⁸⁵, personaggio di spicco dell'oligarchia fiorentina, questa volta più vicino alla cerchia frequentata da Gherardi e a lui accomunato da un repubblicanesimo che ben si esprime tanto sul piano letterario con la *Canzone a Firenze*, quanto in ambito politico, ottenendo importanti incarichi diplomatici: prima ambasciatore presso Carlo Durazzo nel 1380 e Carlo III nel 1382, poi nel corso del 1385 insieme a Francesco Ardinghelli e Giovanni de' Ricci, per celebrare l'avvento del monarca sul Regno di Napoli e Ungheria. Lionardo Frescobaldi informa che Guido avrebbe dovuto intraprendere un viaggio a Gerusalemme insieme a Giorgio di

⁷⁸⁵ Per quanto riguarda la produzione letteraria, ci sono giunti il suo elogio in versi di Firenze – la canzone *O sacro terzo ciel, col tuo valore* (cfr. A. LANZA, *L'impegno etico-politico di Bruscaccio da Rovezzano e la Canzone a Firenze di Guido del Palagio*, in *Firenze alla vigilia del Rinascimento*, cit., pp. 157-180) – nonché le epistole dirette a Luigi Marsili e Giovanni dalle Celle, conservate nel ms. II.II.39 della Biblioteca Nazionale di Firenze. Per ulteriori informazioni cfr. C. GUASTI, *Introduzione a Lapo Mazzei, Lettere di un notaro*, cit., vol. I, pp. LVIII-LXVI; L. CALVELLI, *Un fiorentino del Trecento: Guido del Palagio e la sua canzone a Firenze*, Firenze, Piccini, 1913; G. BRUCKER, *The Civic World of Early Renaissance Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1977, *passim*; F. ALLEGREZZA, *Del Palagio, Guido*, in *DBI*, 1990, vol. XXXVIII, pp. 208-212.

Guccio di Dino, Andrea di Francesco Rinuccini e Lionardo stesso, viaggio a cui non si è aggregato perché «molto occupato per faccende del nostro Comune, e per suoi propri fatti e di parenti e amici»⁷⁸⁶, dimostrando anche in questo contesto un forte e diretto coinvolgimento nelle questioni più cocenti che interessavano la *civitas*. Fra il 1382 e il 1385 è coinvolto nella gestione delle controversie sul controllo di Arezzo e nel 1387, insieme a Niccolò di Raffaello, Stoldo Altoviti e Ludovico di Arezzo, è a Lucca, dove papa Urbano VI si è rifugiato dopo un attentato subito a Genova sul finire dell'86; fra gli anni '80 e '90 siede fra i Dieci di Balìa e ricopre l'incarico di gonfaloniere. Le abilità diplomatiche nutrite durante gli anni '80 arricchiscono notevolmente il suo *cursus honorum*, a tal punto da essere convocato quale ambasciatore in missioni di vitale importanza per la sopravvivenza della città di Firenze nel delicato frangente della lotta contro l'insidia viscontea. Per questo, già a partire dal 1389, lo vediamo nel ruolo di commissario del governo fiorentino in un primo momento al fianco del Gambacorti e dei legati milanesi, poi al tavolo con altre potenze italiane per garantire la formazione di una lega in difesa del territorio italico dalle mire espansionistiche delle potenze europee. Sgretolatasi di lì a poco, nel 1391 la lega antviscontea subisce ad Alessandria una prima pesante sconfitta da parte dell'esercito nemico, dopo la quale Guido si adopera per una tregua duratura tra Repubblica e Ducato, la prima di una serie di paci instabili che sarebbero state stipulate negli anni venturi. In stretti contatti con Francesco Datini, Lapo Mazzei e i conti di Battifolle, Guido del Palagio frequenta Luigi Marsili e Giovanni dalle Celle. E, benché sia irrisolta la questione della veridicità storica di quanto narrato da Gherardi, incuriosisce che all'interno della novella di Melissa, narrata da Guido stesso, emerga dal discorso di Apollo una particolare intertestualità con il volgarizzamento del *Somnium Scipionis*, 16-17, approntato dallo stesso dalle Celle (insieme a quello di Zanobi da Strada, uno dei più importanti volgarizzamenti dell'opera ciceroniana⁷⁸⁷):

⁷⁸⁶ L. FRESCOBALDI, *Viaggio in Terrasanta*, a cura di A. Lanza, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di A. Lanza, M. Troncarelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 167-215, p. 169.

⁷⁸⁷ Cfr. S. BRAMBILLA, *Per la fortuna volgare del Somnium Scipionis: da Zanobi da Strada a Giovanni delle Celle*, in «Studi Petrarcheschi», n.s., XI (1994), pp. 200-238.

Molto più ferma, sicura e perpetua cosa è la beatifica sapienza e prudenzia con tutta la forza amare e seguire, perché per questo il cielo principale si governa, il mondo con ogni civile unione acompagnati per legge si regge e mantiene: cosa più che altra accetta a vvoi, iddii immortali, sí che diffinito luogo nel cielo veggiamo a' rettori delle cittadi essere aparecchiato con eterna allegrezza con noi.⁷⁸⁸

Ma, ad ciò che tu, Africano, sii più allegro a difendere la repubblica, così abbi da me ad tucti coloro che avranno conservata, aiutata et acrescita la patria, è certo *luogo diffinito in cielo*, ove essi usano sempiterna beatitudine. Imperò che niente è ad quello Idio principe, che tucto il mondo regge, che in verità nella terra li sia più accepto che i concilii e le moltitudini degli uomini con ragione congiunti, collegati, i quali concilii e moltitudini sono appellate città; et i governatori e rectori di queste di quinci venuti, quasù ritornano.⁷⁸⁹

Presente nella brigata è anche Andrea Betti⁷⁹⁰, che proprio fra gli anni '80 e '90 svolge per conto della Repubblica il ruolo di ambasciatore ed è per sei volte esponente dei Dieci di Balìa e gonfaloniere nel 1387 e 1394.

A questi si aggiunge un non ben identificato Andreuolo Dandolo, cui viene dato il compito di ricreare la compagnia attraverso l'esecuzione di musica e canzoni:

Andrevolo Dandolo, giovane non meno di costumi che di generazione nobile e famoso, piacevole e gentile, della famosissima città veniziana, che quale delle leggiadre

⁷⁸⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 117-118 (II, 254).

⁷⁸⁹ *Volgarizzamento inedito di alcuni scritti di Cicerone e di Seneca fatto per D. Gio. dalle Celle, ed alcune lettere dello stesso*, a cura di G. Olivieri, Genova, Pendola, 1825, pp. 4-5.

⁷⁹⁰ Lo si trova citato anche negli scambi epistolari di Ser Lapo Mazzei: cfr. SER LAPO MAZZEI, *Lettere*, cit., vol. I, pp. 47, 49, 116, 143.

contesse a llui piacesse in compagnia a una canzonetta delle sue leggiadrissime ciciliane, che da Francesco Vannozi aparate avea eleggesse a cantare.⁷⁹¹

L'opera gherardiana è al momento la sola, insieme al *Dialogus in Symposio* di Giannozzo Manetti e al *Saporetto* di Simone Prudenanzi⁷⁹², a testimoniare il genere musicale della siciliana nel Trecento: se nel *Paradiso* è il veneto Dandolo a interpretarla in terra fiorentina, a farlo nel *Dialogus* manettiano è un siciliano in area veneta:

iuvenis quidem nomen Cosmas, in Sicilia diutius commoratus, nonnullas Siculas symphonias et cantilenas modulari et cantare cepit atque tamtam nimirum suavitate modulabatur ut omnes audientes, incredibili modulandi et canendi dulcedine titillati, hanc siculam modulationem ceteris gallicis ac venetis cantibus longe preferre ac preponere non dubitaret⁷⁹³

⁷⁹¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 75-76 (II, 52).

⁷⁹² Benché non vi sia coincidenza fra la forma dello strambotto e quella della siciliana, nel *Saporetto* leggiamo: «Quella sera cantaro ei madriali, / canzon del Cieco a modo peruscino, / rondel franceschi de fra Bartolino, / stambotti de Cicilia a la reale» (S. DE' PRODENZANI, *Sollazzo e Saporetto*, a cura di L.M. Reale, Perugia, EFFE, 1998, p. 159, vv. 1-4).

⁷⁹³ G. MANETTI, *Dialogus in symposio*, cit., p. 404. Quello del genere poetico della siciliana e, in particolar modo, delle siciliane del Vannozzo, è un luogo critico del *Paradiso degli Alberti* che meritò l'attenzione di E. LEVI, nel suo storico studio *Francesco Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la metà del sec. XIV*, Firenze, Galletti e Cocci, 1908, pp. 324-334 e, in seguito, di O. TIBY, *Il problema della "siciliana" dal Trecento al Settecento*, in «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», II (1954), pp. 245-270. Si rimanda inoltre agli studi di N. PIRROTTA, *Musica polifonica per un testo attribuito a Federico II*, in *L'Ars nova italiana nel Trecento. Convegni di studio 1961-1967*, a cura di F.A. Gallo, Certaldo, Centro di studi sull'Ars Nova italiana del Trecento, 1968, pp. 97-112; ID., *La siciliana trecentesca*, in «Schede Medievali», III (1982), pp. 297-308; ID., *Tradizione orale e tradizione scritta della musica*, in ID., *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 177-184; F.A. GALLO, *Ricerche sulla musica a S. Giustina di Padova all'inizio del Quattrocento. Due 'siciliane' del Trecento*, in «Annales Musicologiques», VII (1964-1977), pp. 43-50; R. COLUCCIA, R. GUALDO, *Sondaggi sull'eredità del Notaro*, in «Studi Linguistici Italiani», XXVI, 1 (2000), pp. 3-51, pp. 41-42.



La danza di Salomé, Poppi, cappella del castello.
(foto reperibile su: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2014/2403>).

L'intonazione di melodie inizia a delineare un'armoniosa atmosfera di intrattenimento che non può non prescindere, com'era nel *Decameron*, dalla presenza della musica e della danza⁷⁹⁴ a cui subito dopo si aggiungeranno Biagio, Mattio e «Tone importuno»⁷⁹⁵ che, incarnando lo spirito dissacrante del boccacciano Dioneo, decidono di dare vita a un capovolgimento saturnale dei ruoli, così che si prendono gioco per un momento dei conti Guidi indossando vesti regali e

creando un «orrevole baronia»⁷⁹⁶ alla quale Carlo dovrebbe genuflettersi, se non si accorgesse della burla.

Per tornare a Certomondo⁷⁹⁷, v'è da interrogarsi sulla scelta, certo non casuale, di questa minuscola località. Innanzitutto, Certomondo giace presso

⁷⁹⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 78 (II, 61): «il re [...] comandò che due de' valletti prendessono le leggiadrissime donne e cominciassono lietamente con uno leggiadrissimo suono d'arpa a danzare. E fatto porre a ssedere la dilettevole baronia, prestissimamente a danzare cominciare, non senza grandissima consolazione di tutti».

⁷⁹⁵ Ivi, p. 76 (II, 55).

⁷⁹⁶ Ivi, p. 77 (II, 58).

⁷⁹⁷ Il notaio Mariano Catani da Poppi, vissuto a cavallo fra i secoli XVI e XVII, riporta l'etimologia del luogo nella sua *Topographia* locale (ed. in *Appendice* a P. FRESCHI, *La committenza di Simone e Guido Novello*, in *La lunga storia di una stirpe comitale*, pp. 376-379, p. 377): «fu nominato Cerromondo o perché tale fosse il vocabolo antico del terreno dove fu piantato o perché come altri vogliono vi fosse un cerro di smisurata grossezza et altezza smondato dal folgore o da fuoco o dal vorace tarlo del tempo o altro accidente ed in processo di tempo è cangiato vocabulo e detto in voce e per scrittura Certomondo come di presente però sia sempre luogo all'alma verità e sia abastanza a lettori il sapere che da devoti e pietosi fondatori fu edificato in detto luogo per esserci un bosco di cerri carpani et altre piante selvatiche nel quale talvolta fece dimora il glorioso Padre serafico san francesco e sancti benedecti discepoli e compagni mentre andavano evangelizzando il divino verbo di cui li religiosi fondatori furono particolarmente divoti et affectionati e si erano raccomandati e dedicati sotto la sua fedele tutela

Campaldino: la battaglia ivi combattuta nel 1289 non è celebre solo per la partecipazione di Dante fra le schiere fiorentine guelfe, ma anche perché sul piano storico rappresenta una cesura oltre la quale Firenze inizia ad acquisire la supremazia sulla Toscana, sebbene sia al contempo l'evento-simbolo della sconfitta ghibellina, e quindi anche e soprattutto dei Guidi, con la disfatta e la fuga di Guido Novello. Fra i numerosi storici, è sicuramente Giovanni Villani a conferirne il giusto rilievo:

E ricevuto per gli Fiorentini allegramente il gaggio della battaglia, di concordia si schierarono e affrontarono le due osti più ordinatamente per l'una parte e per l'altra, che mai s'affrontasse battaglia in Italia, nel piano a piè di Poppio nella contrada detta Certomondo, che così si chiama il luogo, e una chiesa de' frati minori che v'è presso, e in uno piano che ssi chiama Campaldino; e ciò fu un sabato mattina, a dì XI del mese di giugno, il dì di santo Barnaba appostolo.⁷⁹⁸

La chiesa cui fa riferimento è il convento della Santissima Annunziata e di San Giovanni Battista, fondato nel 1264 da Guido Novello a memoria della vittoria ghibellina nella battaglia di Montaperti (1260), dentro il quale si raccoglie la brigata prima di ascoltare la prima novella («sendo noi a Certomondo dentro allo nostro divotissimo tempio, e quivi il sacro e divino uficio detto e celebrato»⁷⁹⁹), il che può essere considerato un elemento di “contrasto” rispetto al *Decameron*: mentre in quest'ultimo, infatti, la chiesa è il luogo dal quale si parte, nel *Paradiso degli Alberti* rappresenta il primo punto di arrivo e di sosta, che assume pieno significato ricollegandosi alle pagine iniziali del Libro II in cui la «sincera, vera, sacra, santa religione»⁸⁰⁰ trova il suo corrispettivo architettonico nelle molteplici sedi spirituali che costellano il Casentino, frutto di un originale spirito riformatore e autenticamente cristiano non solo capace di permanere entro il recinto dell'ortodossia, ma – sembrerebbe – biologicamente intrinseco fin dall'etimologia della parola ‘Toscana’,

e cura». Si legga inoltre la *Visita pastorale* (1583) del Vescovo di Arezzo, il quale insiste sui più preziosi elementi architettonici che contraddistinguono l'edificio sacro (ivi, pp. 379-380).

⁷⁹⁸ G. VILLANI, *Nuova cronica*, cit., vol. I, p. 600 (VIII, CXXXI, 59-68).

⁷⁹⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 70 (II, 32).

⁸⁰⁰ Ivi, p. 60 (II, 6).

apparentemente legata all'incenso 'tuscio' che, stando a Isidoro di Siviglia (citato anche da Guido da Pisa⁸⁰¹), deriverebbe da *theos*:

E assai apertamente cel suona intorno alla religione il proprio nome della gloriosa Toscana, la sua etimologia traendo da "ture", ché in latino "tus" incenso detto si è: onde Tuscia; la cagione per lo antichissimo e molto vetusto rito dello egregio costume de' Toscani, i quali ne' loro sacrifici ellino primi le sufumicazioni delli incensi quelli primi frequentemente usarono e quelli continuo frequentaro.⁸⁰²

L'incalzante susseguirsi di domande retoriche che da qui prende avvio permette al narratore di delineare con orgogliosa precisione una "cartografia sacra" contemplante l'eremo camaldolese del «miracoloso Romualdo»⁸⁰³ degli Onesti di Ravenna, il santuario della Verna ove San Francesco ricevette le stimmate («il mirabile sito nel vivissimo sasso»)⁸⁰⁴, l'eremo di Santa Maria de' Servi – sul monte Asinaio, fra il Mugnone e la Sieve⁸⁰⁵ –, il «santo cenobio» della badia fondata da Giovanni Gualberto «nello nubiloso luogo di Valle

⁸⁰¹ GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose. Declaratio super Comediam Dantis*, a cura di M. Rinaldi, appendice a cura di P. Locatin, Roma, Salerno Editrice, 2013, vol. II, p. 727: «Ideo, secundum Ysidorum, 'thus' dicitur a 'theos' quod est deus, quia in deorum sacrificiis adoletur».

⁸⁰² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 59-60 (II, 3). Cfr. G. VILLANI, *Nuova cronica*, cit., vol. I, p. 35 (I, XXIII, 33-36): «Toscana ebbe nome il paese e provincia, però che vi furono i primi sacrificatori a l'Idii con fummo d'uncenso, detto tuscio».

⁸⁰³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 61 (II, 7). Cfr. U. VERINO, *Lettera*, cit., p. 222: «Solo Deo contenti himnos quotidie personant: iam anni sunt septuaginta super quadrigentos quod vasta camaldulensis heremus a ravennate Romualdo coepit incoli, auctore nostrorum anachoritarum».

⁸⁰⁴ U. VERINO, *Lettera*, cit., p. 223: «Hinc me contuli ad Verniae arduum ac venerandum apicem, Seraphici Francisci sacrum domicilium. [...] Supra altissimum montem, qui totus est saxeus et praeter unum locum inaccessibilis, fagorum miranda proceritas, abietesque nonnullae visuntur quae Francisci divini aetatem testantur». Il Casentino nutre un vero e proprio culto attorno alla figura dell'Assisiense, che si riflette non solo nelle intitolazioni degli edifici sacri, ma anche nei più pregiati manufatti artistici volti a sottolineare l'importanza della Verna attraverso rappresentazioni di Francesco e Caterina: più specifiche notizie di carattere artistico si leggono in P. REFICE, *Tre tavole quattrocentesche casentinesi: appunti sulle devozioni dei Guidi*, in *La lunga storia di una stirpe comitale*, cit., pp. 171-176.

⁸⁰⁵ E. REPETTI, *Dizionario geografico*, cit., vol. I, p. 157.

Umbrosa»⁸⁰⁶, per finire con quell'ospedale di Altopascio⁸⁰⁷, oggetto di ironia in *Dec.* VI, 10 («cappuccio sovra il quale era tanto untume che avrebbe condito il calderon d'Altopascio») e di satira in *Trecentonovelle* CCXVII. In proposito, si ricordi che, fra coloro che compongono la brigata gherardiana, Francesco Landini ricopre il ruolo di organista presso il monastero vallombrosiano di Santa Trinita (di cui sono abituali frequentatori anche Niccolò del Preposto e Paolo da Firenze), mentre Guido del Palagio intrattiene una corrispondenza epistolare con il monaco di Vallombrosa Giovanni dalle Celle, tramandataci da Michele del Giogante nel ms. II.II.39 della Biblioteca Nazionale di Firenze. E gioverà ricordare che, insieme a Marsili e Landini, Gualberto figura nella *Risponsiva* di Rinuccini tra le figure più significative di Firenze: «santo Giovani Gualberti, il quale fu di tanta umiltà e di tanto fulgore di santità illustrato che ai suoi capitali nimici, e da llui presi e misericordia domandandogli per l'amore di Cristo, perdonò loro»⁸⁰⁸.

Il soffermarsi a lungo sui luoghi di culto e gli enti religiosi non deve costituire per il lettore motivo di stupore inducendolo a pensare che si tratti di una semplice celebrazione della cristianità; la signoria guidinga, infatti, ha sempre intrattenuto rapporti particolarmente fecondi con le realtà ecclesiali, pievane e cenobitiche locali, facendosi nei loro confronti espressione di un innegabile «interessato evergetismo»⁸⁰⁹ non solo latore di un notevole rigoglio

⁸⁰⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 61-62 (II, 9). Cfr. U. VERINO, *Lettera*, cit., p. 223: «Umbrosae quoque Vallis sic a re nomen sortita est: horrendam sylvam perlustrare decrevi, ubi Beati Gualberti sacrae sectae institutori sedes et templum memorabile extat».

⁸⁰⁷ Cfr. E. COTURRI, *L'Ospedale di S. Jacopo di Altopascio in Toscana in via Francesca*, in *Atti del Convegno internazionale di studi Pistoia e il cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medioevale. Pistoia, 28-29-30 settembre 1984*, a cura di L. Gai, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1987, pp. 331-342; A. SPICCIANI *L'ospedale lucchese di Altopascio. Storia economica e finanziaria nei secoli XI-XII*, Pisa, ETS, 2005.

⁸⁰⁸ C. RINUCCINI, *Risponsiva*, cit., p. 193. Si ricordi che nell'area toscana dei secoli XIV-XV non è scontato il ricordo di Giovanni Gualberto e di Romualdo, se Petrarca non li cita passando in rassegna nel *De vita solitaria* alcuni grandi protagonisti dell'esperienza eremitica, e «non id negligentia vel contemptu sed rei ignorantia contigisse» (*Sen.* XVI a Francesco Casini, in *Res Seniles. Libri XIII-XVII*, cit., p. 344).

⁸⁰⁹ F. SALVESTRINI, *I conti Guidi e il monachesimo vallombrosano*, in *La lunga storia di una stirpe comitale*, cit., pp. 291-313, p. 313.

artistico nell'enclave casentinese⁸¹⁰, ma anche di un concreto sostegno fatto di donazioni e conferme di beni ai più radicali riformatori della Toscana vissuti fra i secoli XI e XIII, primi fra tutti i Vallombrosani di Gualberto⁸¹¹, tanto che «il cenobitismo gualbertiano assunse quasi i connotati della *familia* religiosa fiorentina per eccellenza»⁸¹². Al tempo in cui è ambientato il *Paradiso degli Alberti*, senza contare la presenza di circa una ventina di esponenti del clero nella sola Poppi (presenza cospicua rispetto a una popolazione complessiva di 1330/1350 abitanti), sotto il dominio dei conti Guidi si collocano, oltre al già citato convento francescano di Certomondo, l'antica abbazia vallombrosana di San Fedele, l'eremo del beato Torello ad Avellaneto, la pieve di San Marco, le chiese di S. Silvestro, San Lorenzo, San Martino, la badia di Poppiana sede di monache camaldolesi, due oratori delle compagnie laiche e tre ospedali gestiti da istituzioni religiose.

Il viaggio verso Poppi prosegue delineando una parabola che dalla valle conduce verso il culmine rappresentato dalla vetta della collina su cui spicca Poppi e il suo castello, così come nel *Decameron* la brigata compie un percorso in salita di matrice purgatoriale. Giunti sulla sommità, si rinnova il momento della ricreazione, ora più fastoso di prima, rumoreggiante di

liete e giocondissime risa e da non potere credelle, immaginàle o pensalle. E in questa lietissima festa, che mai ridire né rapresentare si potria, il mangiare finì; e continuamente al suo taglieri il conte Carlo e Allessandro senza essere veduti ragionando si ero.⁸¹³

⁸¹⁰ Cfr. I. MORETTI, *I conti Guidi e l'architettura toscana del loro tempo*, in *La lunga storia di una stirpe comitale*, cit., pp. 157-170; A. PINCELLI, *Monasteri e conventi del territorio aretino*, Firenze, Alinea, 2000.

⁸¹¹ Cfr. S. BOESCH GAJANO, *Storia e tradizione vallombrosane*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», LXXVI (1964), pp. 99-215.

⁸¹² F. SALVESTRINI, *I conti Guidi e il monachesimo vallombrosano*, cit., p. 313; M. BICCHIERAI, *Ai confini della Repubblica di Firenze*, cit., p. 55.

⁸¹³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 73 (II, 42-43).

Qui, condividendo la memoria dei bei tempi trascorsi al fianco del conte Roberto di Battifolle, Guido del Palagio ne tesse l'elogio e ne approfitta per riprendere il filo dell'ultima questione affrontata quando il conte era ancora in vita, ma che era stata interrotta dal repentino avvento di Piero di Filippo degli Albizzi, e mai più risolta. Si tratta di comprendere le origini della città di Prato; innanzitutto Carlo chiarisce un primo dubbio concernente le ragioni toponomastiche, per cui il «vecchio cognome di Prato nominato e detto si è se non in differenza porre del nuovo, perché dovete sapere che il vostro tanto egregio e notabile oppido di Prato, detto ab antico Piazzanese, è molto più nuovo che 'l vecchio di Casentino»⁸¹⁴; in seguito, Guido introduce la prima lunga novella atta a scavare nell'eziologia della città, terminata la quale fa la sua comparsa una delle più stimate eminenze intellettuali della compagnia, Luigi Marsili⁸¹⁵, che, in pellegrinaggio verso la Verna, si unisce alla brigata, inserendosi agevolmente all'interno del dibattito sulla metamorfosi in sparviere subita da Melissa per azione della maga Circe che «i compagni d'Ulisse avere in diverse fiere mutati»⁸¹⁶.

⁸¹⁴ Ivi, p. 80 (II, 70).

⁸¹⁵ Marsili entra del tutto coerentemente all'interno del circolo al quale, più tardi, si aggiungerà anche Coluccio Salutati, particolarmente devoto al frate agostiniano di Santo Spirito, e per le proprie qualità intellettuali e per la sua celebre amicizia col Petrarca, che si traduce nel suo affettuoso ricordo epistolare (cfr. O. MORONI, *Un ricordo del Petrarca nelle Lettere del Marsili*, in *Scrittura e società. Studi in onore di Gaetano Mariani*, Roma, Herder, 1985, pp. 243-251) e nel commento a *Italia mia e O aspettata in ciel* (cfr. G. BELLONI, *Due commenti di Luigi Marsili a Petrarca*, in «Studi Petrarcheschi», n.s., IV [1987], pp. 87-141). Oltre al suo prestigioso magistero di teologo e letterato, Marsili è investito dalla Repubblica di Firenze di considerevoli incarichi diplomatici: sullo sfondo degli eventi legati alla complessa successione al Regno di Napoli, il 30 luglio 1382 viene inviato presso Luigi d'Angiò e il 15 marzo 1383 presso Carlo di Durazzo. Indispensabile punto di riferimento al tempo del Grande Scisma, Marsili è ammirato a tal punto da Salutati (*Epistolario*, cit., vol. IV, pt. 1, pp. 138-139) che il cancelliere, in più occasioni, propone al pontefice la sua candidatura a vescovo, anche se invano. Per ulteriori informazioni bio-bibliografiche si rimanda al recente profilo curato da L. TANZINI, *Luigi Marsili. Firenze e il mondo politico francese all'alba del Grande Scisma*, in *France et Italie (XIIIe-XVIe siècle)*, études réunies par A. Lemonde, I. Taddei, Roma, École française de Rome, 2013, pp. 329-355.

⁸¹⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 127 (II, 303).

2.3.2. *Sub figmento. Una nota intorno al concetto di «fizione poetica»*

Mantenendo il filo tematico conduttore inaugurato a conclusione della novella di Melissa dal conte Carlo, secondo il quale è meglio «le storie non mescolare co·lli velami poetici»⁸¹⁷ perché siano più lodevoli e fededegne, il ragionamento tessuto da Marsili è tutto incentrato sulla funzione delle «fizzioni»⁸¹⁸ figurate e delle trasposizioni simboliche di cui i poeti usufruiscono per comunicare messaggi che possono essere interpretati con una maggiore o minore fiducia nella razionalità, senza per questo abbandonare il filtro religioso (in questo caso la credenza di Marsili nei maledfici effetti delle potenze sataniche); infatti, relativamente alla trasformazione dei compagni di Ulisse in porci, il teologo – sulla scorta del padre spirituale Agostino e di Apuleio – sostiene che, se non è da mettere in dubbio l'esistenza storica della maga Circe, è pur vero che «mai l'uomo mutare in bestia si puote, ma in aparenza senza dubbio alcuno per illusione diabolica bestia puote divenire»⁸¹⁹, reintroducendo così il tema dell'illusione su cui si regge tutta la trama della novella di Scoto e Messer Olfo narrata proprio dal frate agostiniano. In questo modo può fornire una spiegazione razionale all'essenza trasfigurante e “menzognera” («sotto bella menzogna» [*Conv.* II, I, 3]) su cui si fonda la logica del mito nel suo complesso – e nel caso particolare il significato della trasformazione bestiale a cui sono soggetti gli uomini –, ridando implicitamente piena dignità all'«ornata corteccia»⁸²⁰ poetica messa in discussione da Carlo e invece imprescindibile, come illustra Boccaccio tanto nel suo *Trattatello*⁸²¹ quanto, più concisamente,

⁸¹⁷ Ivi, p. 125 (II, 293).

⁸¹⁸ Ivi, p. 128 (II, 304).

⁸¹⁹ Ivi, p. 129 (II, 309).

⁸²⁰ G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante (II^a red.)*, cit., p. 526 (118): «Li quali avendo veduti Dino, e maravigliatosi sì per lo bello e pulito stile, sì per la profondità del senso, il quale sotto la ornata corteccia delle parole gli pareva sentire».

⁸²¹ Ivi, pp. 516-518 (89-96): «Le quali cose non si poterono commodamente fare senza l'oficio de' poeti, li quali, sì per ampliar la loro fama, sì per compiacere a' prencipi, sì per dilettere i sudditi, e sì ancora per suadere a gl'intendenti il virtuosamente operare, quello che con aperto parlare saria suto della loro intenzion contrario, con fizioni varie e maestrevoli, male da' grossi, oggi non che a quel tempo, intese, facean credere quello che li prencipi volevan che si

nei suoi *Argomenti*⁸²² alla *Commedia*. Anche Petrarca scrive nella *Collatio laureationis* che «poetas, sub velamine figmentorum, nunc physica, nunc moralia, nunc hystorias comprehendisse»⁸²³, ribadendo quanto la funzione della poesia sia quella di essere latrice di profonde verità filosofiche al di sotto del velame, riprendendo sì una concezione dantesca, ma anche e soprattutto l'argomentazione elaborata nei *Commentarii in Somnium Scipionis* (I, 2, 13-21)⁸²⁴ da quello stesso Macrobio che si ipotizza essere una delle prime fonti di ispirazione per Gherardi.

Per mezzo della sua breve riflessione, Marsili si stacca dalla categoria di religiosi cui dimostrava di appartenere frate Giovanni Dominici, contro le cui posizioni, esposte nella *Lucula noctis*, Salutati affila il punteruolo polemico asserendo che «ars atque facultas bilinguis, unum exterius exhibens, aliud autem intrinseca ratione significans»⁸²⁵. Allo stesso modo si esprime l'agostiniano,

credesse; servando nelli nuovi iddii e negli uomini, li quali degl'iddii nati fingevano, quello medesimo stilo che in quello, che vero Iddio primieramente credettero, usavano. Da questo si venne allo adeguare i fatti de' forti uomini a quegli degl'iddii; donde nacque il cantare con eccelso verso le battaglie e gli altri notabili fatti degli uomini mescolatamente con quegli degl'iddii. Per che si può delle predette cose comprendere ufficio essere del poeta alcuna verità sotto fabulosa fizion nascondere con ornate e esquisite parole. E, perciò che molti ignoranti credono la poesia niuna altra cosa essere, che semplicemente un favoloso e ornato parolare; oltre al promesso, mi piace brevemente mostrare la poesì esser teologia, o, più propriamente parlando, quanto più può simigliante di quella, prima che io vegna a dichiarare perché di lauro si coronino i poeti [...] Così i poeti nelle loro invenzioni, quando con fizioni di vari iddii, quando con trasformazioni d'uomini in varie forme, e quando con leggiadre persuasioni ne mostrarono, sotto la cortecchia di quelle, le cagioni delle cose, gli effetti delle virtù e de' vizii, e che fuggir dobbiamo e che seguire, acciò che pervenir possiamo, virtuosamente operando, a Dio; il quale essi, che lui non debitamente conoscono, somma salute credeano».

⁸²² ID., *Argomenti e rubriche dantesche*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1992, vol. V, t. I, p. 173 (vv. 217-220): «I casi avversi appresso e la salute / della Chiesa di Dio, sotto figmento / delle future come delle sute / cose insegna».

⁸²³ F. PETRARCA, *La collatio laureationis. Manifesto dell'Umanesimo europeo*, a cura di G.C. Maggi, present. di M.G. Malfatti Angelantoni, Milano, La Vita Felice, 2012, p. 46.

⁸²⁴ MACROBE, *Commentaire au songe de Scipion*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 7, 11 (I, 2): «sacrarum rerum notio sub pio figmentorum velamine honestis et tecta rebus et vestita nominibus enuntiatur». Inoltre, come insegna il sogno di Numenio, le divinità si sottraggono agli sguardi volgari rifugiandosi nel mito: «Adeo semper ita se et sciri et coli numina maluerunt qualiter in uulgo antiquitas fabulata est, quae et imagines et simulacra formarum talium prorsus alienis, et aetates tam incrementi quam diminutionis ignaris et amictus ornatusque uarios corpus non habentibus adsignavit» (p. 9 [I, 2, 20]).

⁸²⁵ C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., vol. IV, pt. 1, pp. 205-240, p. 235 (ep. XXIII a Fra' Giovanni Dominici, Firenze, inverno 1406).

secondo il quale «poeti fanno loro fizioni e sotto metafora dicono quello le più volte ch'è di buona e piacevole dottrina e alcuna volta parte di storia e parte di fizione piace loro di dire, secondo che a llo loro materia vedono acadere; fingesi adunche di varie e diverse cose»⁸²⁶, sollevando e investendo un importante problema di teoresi retorica e poetico-mitologica molto caro a Gherardi⁸²⁷, a proposito del quale, ad esempio, Boccaccio aveva dedicato spazio nelle *Genealogie*, delineando i caratteri generali della *fabula*, della quale si esplicita l'utilità allegorico-didattica sin dalla rubrica del capitolo IX del Libro XIV («Composuisse fabulas apparet utile potius quam damnosum»⁸²⁸):

Quod negari non posset, si poeta simplicem composuisse fabellam intellexisset. Sed iam diu premonstratum est longe aliud, quam sonet cortex, a fabulis palliatum. Et hinc sic non nulli consuevere fabulam diffinire: Fabula est exemplaris seu demonstrativa sub figmento locutio, cuius amoto cortice, patet intentio fabulantis. Et sic, si sub velamento fabuloso sapidum comperiatur aliquid, non erit supervacaneum fabulas edidisse.⁸²⁹

Come per il Certaldese la poesia non è solamente «un fabuloso parlare»⁸³⁰, esprimendo la valenza allegorica che non solo la lingua latina ma anche e soprattutto la lingua volgare può comunicare, così anche Salutati concorda nel

⁸²⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 128 (II, 304).

⁸²⁷ La *fizione poetica* è uno degli generi prediletti dalla brigata del *Paradiso degli Alberti*; cfr. p. 7 (I, 8): «nel tempo nel quale, ora con una lietissima disputazione, ora con problema utile e piacevole, ora con una legiadriissima causa declamando, ora con ornatissima poetica fizione lietamente quello passavamo»; «co-lle fizioni, favole e istorie i nostri giorni con piacere consumare potremo» (p. 50 [I, 155]).

⁸²⁸ G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, cit., t. II, p. 1410 (XIV, IX).

⁸²⁹ Ivi, t. I, p. 882 (IX, I, 21): «Dicta sunt ea que sub aliquo figmento poetico, quantum ad naturalem sensum, abscondi posse visum est».

⁸³⁰ Cfr. M. EISNER, *Boccaccio and the Invention of Italian Literature: Dante, Petrarch, Cavalcanti and the Authority of the Vernacular*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 114: «the vernacular linguistic surface conceals the fact that his vernacular text contains hidden meanings. The popular, vulgar quality of the vernacular becomes an allegory of allegory».

De laboribus Herculis con coloro che «putent nichil esse poeticam nisi figmentum, contra quos est Aristotiles noster in ultima parte Logices»⁸³¹.

2.3.3. *Sull'antitirannismo gherardiano: il panegirico dei conti Guidi*

Proprio il *De laboribus Herculis*, nato dalla lettura e analisi dell'*Hercules furens* senecano, ha avuto senza dubbio un notevole impatto sulla visione politico-ideologica di Firenze e sulle molteplici riflessioni concernenti il ruolo dell'uomo all'interno della società civile affrontate nel *Paradiso degli Alberti*, come sono quelle che prendono avvio al termine della novella di Michele Scoto e Messer Olfo, delineando due temi fra loro strettamente intrecciati: il primo ha per oggetto la tirannide, il secondo la migliore forma di governo. Rivolto al conte Carlo l'abituale encomio per la bellezza e la piacevolezza della sua persona, Marsili concentra il proprio intervento sulle virtù che un buon signore deve custodire affinché il suo governo non si tramuti in feroce tirannide:

Che adunche diremo se non che, dove è la virtù, la modestia e clemenzia, la pietà e giustia nel politico vivere, principalmente quivi è il fermo sedere e durare? Debbe essere adunche il signore come buono padre a' figliuoli e loro amare non meno per loro utilità che per sua; e altrimenti facendo si converte in tiranno, il quale per violenza il suo stato conviene mantenere, e per conseguente non puote molto durare.

All'interno del panegirico dedicato ai conti, la parentesi di teoria politica è un ulteriore ed esplicito riconoscimento alle capacità che i feudatari del Casentino hanno dimostrato di possedere nell'amministrare ponderatamente il

⁸³¹ C. SALUTATI, *De laboribus Herculis*, ed. B. L. Ullman, Turici, Thesaurus mundi, 1951, vol. I, p. 10.

proprio territorio, attuando una prassi che, nel minuto *speculum principis* offerto da Marsili, sembra riecheggiare gli insegnamenti parenetici proposti da una vasta pletora di filosofi medievali⁸³², ma, soprattutto, quelli offerti a Nerone da Seneca nel suo *De clementia*, uno dei numerosi testi del filosofo di Cordova riscoperti e diffusi nel Medioevo, insieme al *De beneficiis*, ai *Dialogi*, alle *Epistolae* e all'*Apokolokyntosis*. Noto ai più (e forse anche a Gherardi) nella redazione abbreviata⁸³³, il testo si regge sull'assunto che la clemenza possa garantire solidità e stabilità al potere del principe, rendendolo degno di onore e meno soggetto alle pulsioni di odio e vendetta potenzialmente nutrite dai sudditi nel caso in cui manifesti segni di perfida e perversa crudeltà. Salutati riecheggia l'invito alla clemenza in ASFi, Signori, Carteggi, Missive, I^a cancelleria, 20, c. 154r: «Scimus inquietos cives et reipublice turbatores omnem asperitatem pene de iure mereri; sed tamen talis est adhibenda moderatio, precipue unde patrie gubernatione certatur, quod ignis talis aquis affusis potius quam ruina civium extingatur».

La chiave del successo è la virtù – sulla cui mancanza nella realtà politica fiorentina metteva già in guardia Giovanni Villani⁸³⁴ – unita a un uso giudizioso

⁸³² Per limitarci alle opere più note e temporalmente vicine tanto alle tre corone fiorentine quanto a Gherardi, pensiamo al *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, al *De regno* di Tommaso d'Aquino, al *Breviloquium* e al *Dialogus III* di Guglielmo di Ockham, al *De regimine principum* di Egidio Romano, al *De tyranno* di Bartolo da Sassoferrato e al *Defensor pacis* di Marsilio da Padova.

⁸³³ Cfr. B. MUNK OLSEN, *Les florilèges et les abrégés de Sénèque au Moyen Âge*, in «Giornale Italiano di Filologia», LII, 1-2 (2000), p. 163-183. Per la storia della tradizione del *De clementia* cfr. G. MAZZOLI, *Ricerche sulla tradizione medievale del De Beneficiis e del De clementia di Seneca. III. Storia della traduzione manoscritta*, in «Bollettino dei Classici», s. III, 3 (1982), pp. 165-223; C.M. MONTI, *Episodi della fortuna di Seneca nell'Umanesimo italiano*, in *Analecta Brixiana II*, a cura di A. Valvo, R. Gazich, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 247-278, p. 250.

⁸³⁴ Riferendosi alla situazione del popolo bolognese «tornato a' nostri tempi per discordie e signoria tirannica di singulare cittadino», Giovanni Villani avvisa della preoccupante condotta serpeggiante nella città di Firenze «Onde mi fa temere della nostra città di Firenze per le discordie e male reggimento: e questo basti a' buoni intenditori» (*Nuova cronica*, vol. III, p. 155 [XII, LXX, 46-53]). Tuttavia, nella prima metà del Trecento, non è ancora del tutto cronicizzato il binomio tirannide-male, così che, ad esempio, sempre Villani parla di Castruccio come di un «valoroso e magnanimo tiranno, savio e accorto, e sollicito e faticante, e prode in arme e bene provveduto in guerra, e molto avventuroso di sue imprese, e molto temuto e ridottato» (vol. II, XI, LXXXVII, 80, p. 628). Allo stesso modo, Riccobaldo da Ferrara delinea Gherardo da Camino «tirannus equissimus et civilis et tolerabilis satis»: cit. in G. ZANELLA, *Equissimus tyrannus*, in «Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università della Basilicata, Potenza», II (1987-89), pp. 187-197, p. 193.

della benevolenza, la stessa che Dante identifica nella *pietas* di Enea che sarebbe stata espressa nei confronti di Turno, se questo non avesse straziato il corpo di Pallante («In quo quidem agone tanta victoris Enee clementia fuit, ut nisi balteus, quem Turnus Pallanti a se occiso detraxerat, patuisset, victo victor simul vitam condonasset et pacem» [*De monarchia*, II, IX, 14]), e che Bruni innalza a vessillo nella propria *Laudatio*. La clemenza, quindi, diventa assicurazione di «letizia continua, speranza e conforto»⁸³⁵, diversamente dai feudatari confinanti che hanno dato prova di superbia e avarizia, e per questo hanno visto crollare le fondamenta della propria amministrazione locale («Dunche, o conte, ringraziatene Iddio sommamente che in tanta buona grazia, e sí ancora per lo vostro buono operare, voi e lla vostra famiglia mantiene»⁸³⁶). Di conseguenza, nel corpo della seconda *quaestio* non è sorprendente trovare il «mostro crudele» Tiberio, il «vituperoso»⁸³⁷ Caligola e, *in primis*, Nerone, marchiato da una *climax* polisindetica di aggettivi spregiativi («spaventevole e scelerato e sfacciato portento»⁸³⁸), tutte vittime di quell'«umana cupiditate» che nel commento a *Inf.* XII, 49-51, l'Ottimo scrive che «immolla e pasce de' sangue e' tiranni»⁸³⁹. Avendo presente il sostegno dell'istituto monarchico e imperiale palesato da Dante nella *Monarchia*, l'esaltazione della figura cesariana proposta da Petrarca nel suo *De gestis Cesaris* e la giustificazione del passaggio dalla Repubblica all'Impero presentata nel *De tyranno* di Salutati, risulta apparentemente più sconcertante leggere il nome di Augusto associato all'etichetta di «crudele e notabile patricida, non che de' suoi cittadini, ma de' suoi difensori ed essaltatori»⁸⁴⁰. Non si deve tuttavia dimenticare che, sebbene ambientato alla fine degli anni '80 del Trecento, il *Paradiso degli Alberti* sia stato prodotto in anni successivi alla redazione di una pietra miliare della

⁸³⁵ Cfr. L. ANNAEUS SENECA, *De clementia*, ed. with translation and commentary by S. Braund, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 116 (I, 12, 5): «relinquat oportet securi aliquid metus multoque plus spei quam periculorum ostentet».

⁸³⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 156 (II, 436).

⁸³⁷ Ivi, p. 160. Cfr. L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., p. 602: «Hic immanissime crudelitati immaniora etiam flagitia adiungebat, non vulgaria illa quidem neque usitata, sed omni seculo inaudita et nunquam sine detestatione memoranda».

⁸³⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 160 (II, 461).

⁸³⁹ *Ottimo commento alla Commedia*, a cura di G.B. Boccardo, M. Corrado, V. Celotto, Roma, Salerno Editrice, 2018, vol. I, p. 291 (XII, 49-51).

⁸⁴⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 160 (II, 460).

letteratura degli inizi del secolo successivo, vale a dire l'orgogliosa *Laudatio florentine urbis* di Leonardo Bruni⁸⁴¹ che, come sarà poi con le *Historie* di ascendenza tacitiana, rovescia la vulgata filo-imperiale trecentesca, mostrando il volto di un impero sanguinolento e nefando, le cui cause primarie sono rintracciate nella politica di Cesare e, subito dopo, di Ottaviano; una visione anticesariana, questa, che contrasta evidentemente con quella espressa nel *De tyranno*⁸⁴² – redatto sul finire del '300 – nel quale Salutati non riconosce in

⁸⁴¹ L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., p. 602: «Quis enim ferat Romanorum imperium, tanta virtute partum, quanta Camillus, Publicola, Fabritius, Curius, Fabius, Regulus, Scipiones, Marcellus, Catones alique innumerabiles sanctissimi et continentissimi viri prestitere, id in C. Caligule aut eiusmodi immanium ac scelestium tyrannorum manus nutumque pervenisse, quibus nulla virtus, nulla a vitiis redemptio? Hicne imperatore, hi preclari Cesaes, quos non nulli homines laudandos putant! Que flagitia sunt hec, que monstra hominum! Pro quibus quidem rebus quis mirabitur si hec civitas tantum odii adversus eas partes concepit ut etiam ad hec tempora conservet?».

⁸⁴² Se da un lato il *De tyranno* rivela la mancanza di sistematicità del pensiero politico salutatiano (cfr. *Renaissance Thought*, ed. by R. Black, London, New York, Routledge, 2001, p. 12) dall'altro non deve lasciar supporre una sua simpatia nei confronti della realtà viscontea, quanto semmai la speranza nell'elezione di un imperatore tedesco che «confirmet bonos deponatque potentes de sede quam, usurpatam, inuste tenuerunt, inustus et iniustissime confirmatam se putant, pactione turpissima, suam fecisse» (ASF, Signori, I^a cancelleria, Missive, 25, c. 23r, ed. in *Coluccio Salutati e Firenze*, cit., p. 166). È infatti certezza del cancelliere che anche una repubblica male amministrata possa nutrire i germi di una tirannia, come dimostra nello *speculum principis* inviato al re di Sicilia e Gerusalemme Roberto di Durazzo (*Epistolario*, cit., vol. II, pp. 11-46, p. 34 [ep. VI, Firenze, 1381]): «o beatas republicas, o felicia regna, quorum reges et principes iusti sunt et sic se legibus subiciunt, quod domesticos, qui de regia maiestate presumunt, imo plerumque regali potentia per superbiam abutuntur, exemplo suo moneant quid ipsos oporteat observare». Non sarà dunque da vedere nel *De tyranno* l'espressione di un'idea di passivismo politico come ne parla H. BARON (*Il De tyranno di Coluccio Salutati*, in *La crisi*, cit., pp. 161-183), ma l'opera di colui che sa discernere i fattori positivi appartenenti a entrambe le costituzioni, monarchica e repubblicana; cfr. D. DE ROSA, *Monarchia e repubblica: la genesi del «De tyranno»*, in EAD., *Coluccio Salutati. Il cancelliere e il pensatore politico*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 135-160, in part. p. 143: «Se da un punto di vista umano la creazione della monarchia romana poteva essere deprecata, poiché l'istituzione repubblicana, con la sua libertà aveva tanto esaltato il carattere e le qualità del popolo, su un piano metafisico e metastorico la sua legittimità era consacrata dai decreti della Provvidenza». Mentre le oscillazioni del pensiero salutatiano sono interpretate da Peter Herde come espressione di bieco pragmatismo propagandistico, per Rubinstein le ambiguità che costellano l'opera pubblica e privata del cancelliere «erano legate alle mutevoli esigenze della Realpolitik fiorentina piuttosto che a necessità ideologiche» (N. RUBINSTEIN, «*Florentina Libertas*», «Rinascimento», s. II, 26 [1986], pp. 3-26, p. 11). Dunque, non vi sarebbe «conflitto d'interessi» poiché Salutati «assigned monarchy to the level of the *respublica*, the *politeia* to that of the provinces and *civitas* and the despotic constitution to the household» (R.G. WITT, *The De tyranno and Coluccio Salutati's View of Politics and Roman History*, in «Nuova Rivista Storica», 53 [1969], pp. 434-474, p. 460). Ulteriori riflessioni in D. QUAGLIONI, «*A Problematical Book*»: *il De tyranno di Coluccio Salutati*, in *Le radici umanistiche*, cit., pp. 335-349.

Cesare un'espressione della tirannide, in quanto legittimamente investito del potere dal popolo, di qui la domanda: «Hicne titulus Caesaris violentus atque tyrannicus, quem grata civitas tradidit»⁸⁴³. A emergere in filigrana nel testo gherardiano sono invece posizioni anticesariane più simili a quelle espresse nell'*Africa* del Petrarca, nella *Risponsiva* di Rinuccini e, più di tutti, nel Bruni.

Sia alla fine del Libro II sia nel Libro I del *Paradiso degli Alberti* sulle logge istoriate del teatro di Venere, i medesimi protagonisti fanno la loro comparsa quali emblemi degli effetti mostruosi esercitati dallo sfrenato dispotismo di Tiberio e Caligola, i quali arrecano male affossando quel bene comune sul quale Pelacani incardina il proprio intervento relativo all'uso del denaro («I' ho molte volte considerato che a bene comune e particolare»⁸⁴⁴) e che costituisce uno dei perni dell'etica aristotelica – nonché dell'Umanesimo civile e prima ancora di molta speculazione giuridica – fatti propri dal patriottismo gherardiano: obiettivo della politica è la felicità della città, che è possibile conseguire attraverso l'esaltazione della vita attiva. Un'*eudamia*, questa, cui si sono opposti non solo gli imperatori, ma anche Cesare, ritratto, come si è già visto nel Libro I, nel suo concedersi agli ozi più lussuosi; e proprio a Cesare, Bruni rivolge un'apostrofe che trova piena corrispondenza nell'immagine offerta da Gherardi di uomo dedito a «piaceri e sollazzi»⁸⁴⁵:

O Cai Cesar, quam plane tua facinora Romanam urbem evertere! Sed comprimam ipse me. Sunt enim qui Lucanum, doctissimum et sapientissimum hominem, vera de te scripsisse permoleste ferant. Nec fortasse carent ratione: etsi enim multa ac magna in te vitia erant, multis tamen ac magnis virtutibus obumbrabantur. Quamobrem de te silere tutius erit. Et simul filium tuum eadem illa ratione preteribo, quamquam non ignoramus, cuius tu rei gratia ut illum adoptares allectus es; sed totum pretereo neque eius laxam crudelitatem nec proscriptiones cedesque innocentium civium neque prodicionem senatus neque adulteria stupraque eius memorabo. Fuerunt enim in illo, ut in patre quoque fuerant, vestigia quedam virtutum que vitia quoque tolerabiliora faciebant. At

⁸⁴³ C. SALUTATI, *De tyranno*, in ID., *Political Writings*, cit., pp. 64-143, p. 144.

⁸⁴⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 262 (IV, 248).

⁸⁴⁵ Ivi, p. 36 (I, 99).

hec monstra quibus imperium tradidistis, nulla virtute redempta erant a vitiis, nisi forte virtus est omni conatu rem publicam delere nec ullo flagitio quantumvis maximo abstinere. Quare etsi cetera vestra obliviscar, illud tamen neque oblivisci neque ut vobis non succenseam adduci possum, quod viam tantis malis tantisque sceleribus patefecistis, quanta successores vestri omni genere impietatis nequitieque ediderunt.⁸⁴⁶

Con le proprie osservazioni, inoltre, il conte Simone Guidi si colloca all'interno del più vasto tema del migliore reggimento, anticipando in parte la nozione guicciardiana della *discrezione* maturata non dalla teoria ma dalla diretta esperienza politica («Maestro, io ho molto considerato a più diverse e varie cose sopra ciò, ma singularmente intorno alla sperienza»⁸⁴⁷), procedendo nella distinzione fra il governo di un singolo e di una molteplicità postasi al di sotto di una buona legislazione, e contrapponendo ad esse la forma degenerativa che è, per l'appunto, la tirannide. Ne risulta un paragone retto sopra l'istituzione familiare, secondo cui il buon re è come il buon padre, così come il governo democratico o repubblicano trova la sua corrispondenza nel rispetto del legame coniugale che moglie e marito devono rispettare vicendevolmente senza che l'uno prevalga sull'altro. Un parallelo, questo con l'istituto familiare, molto caro all'Aristotele della *Politica*⁸⁴⁸, ripreso da Dante in *Monarchia* I, V, 5⁸⁴⁹. Il rapporto fra tiranno e suddito è invece «equiparato a quello del signore al servo, il quale non ama ad altro rispetto il suo servo che per propria utilità e quella vuole e cerca»⁸⁵⁰, riecheggiando così quanto Ratio dice a Gaudium nel *De remediis* petrarchesco⁸⁵¹.

⁸⁴⁶ L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., pp. 604, 606.

⁸⁴⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 158 (II, 450).

⁸⁴⁸ ARISTOTELE, *Politica*, a cura di F. Ferri, Milano, Bompiani, 2016, pp. 79-80 (I, 3, 12).

⁸⁴⁹ D. ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di P. Chiesa, A. Tabarroni, con la collaborazione di D. Ellero, Roma, Salerno Editrice, 2013, vol. IV (I, V, 5): «Si consideremus unam domum, cuius finis est domesticos ad bene vivere preparare, unum oportet esse qui regulet et regat, quem dicunt patremfamilias, vel eius locum tenentem»

⁸⁵⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., II, p. 159 (II, 456).

⁸⁵¹ PÉTRARQUE, *Les remèdes aux deux fortunes*, cit., vol. I, p. 70 (I, 14, 4): «Sed vos ceci nichil nisi corporeum videtis, unde eum qui uni mortali subest domino servum dicitis, illum vero qui mille immortalibus tyrannis opprimitur liberum iudicatis: eleganter, ut reliqua! Profecto autem liberum non facit fortuna, sed virtus».



Scudo di rappresentanza da parata a mandorla tronca con fascia diagonale; in carattere gotico la scritta LIBERTAS (Firenze, Museo Bardini): https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_bardini_scudo_con_emblema_della_libertas.JPG.

Che l'opposizione libero comune/tirannide rappresenti uno dei punti cardinali del *Paradiso degli Alberti* non deve stupire, data la natura eminentemente ideologica dell'opera gherardiana. Che questo dualismo sia stato esaltato e interpretato come reale fenomeno storico dalla storiografia otto-novecentesca è un riflesso di tempi romantici e nazionalistici nutrito, ad esempio, dalle pagine di de Sismondi o di Burckhardt: si tratta dell'aderenza a un modello storico che avrebbe iniziato a traballare con le interpretazioni di storici quali Ernesto Sestan, Philip Jones e, negli anni Ottanta, Giovanni Tabacco e Ovidio Capitani, che forniscono nuovi elementi e fonti per affrontare senza filtri ideologici e con maggiore consapevolezza un fenomeno molto più complesso e vario, a tal punto che, sulla scia di questi studi, Gian Maria Varanini ha espresso il

paradosso (meno paradossale di quanto si creda) che «i regimi comunali ci appaiono meno comunali, meno “democratici”, e i regimi autocratici ci appaiono non sprovvisti di consenso»⁸⁵², ricordando con quest'affermazione la linea politica avanzata da Petrarca: «Quod nescio an gravius molestiusque iugi genus dixerim: pati hominem credo facilius quam tyrannum populum»⁸⁵³. In questo senso, il quadro deve farsi più sfumato, tenendo inoltre in considerazione il fatto che la storia dell'istituzione comunale si fa fautrice di una libertà che è però spesso minacciata da corporativismi endemici e guerre intestine tra signori destinati a diventare capifazione a tal punto che l'oligarchia, in origine piuttosto

⁸⁵² G.M. VARANINI, *Francesco Petrarca e i Da Carrara, signori di Padova*, in *Petrarca politico. Atti del convegno (Roma-Arezzo, 19-20 marzo 2004)*, Comitato Nazionale VII centenario della nascita di Francesco Petrarca, Roma, nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, 2006, pp. 81-97, p. 84.

⁸⁵³ F. PETRARCA, *Le senili. Libri I-VI*, cit., t. I, cit., pp. 682, 684 (I, 2, 2).

compatta e omogenea, si sfalda inasprendo le opposizioni interne. Andrea Zorzi⁸⁵⁴ sostiene che a entrare in crisi non sono tanto le istituzioni comunali, quanto semmai i modi di governo, a causa di un progressivo logoramento dei rapporti fiduciari tra le componenti cittadine. L'ideologia, o il mito, della *florentina libertas* e la conseguente strenua difesa della repubblica che Gherardi dichiara sin dalle prime pagine trovano il loro corrispettivo politico-letterario nell'attacco indirizzato da Bruni contro gli «scelleratissimis latronibus»⁸⁵⁵ e affondano le proprie radici nell'opposizione istituita nella *Cronica* di Matteo Villani tra tirannide favoreggiata dalla fazione ghibellina e salvaguardia delle istituzioni repubblicane promossa dalla concordia guelfa, tanto che le città che si lasciano schiacciare da patti con imperatori «conviene che mutino stato, o di venire a tirannia, o di guastare il loro usato reggimento, in confusione del pacifico e tranquillo stato di quella città, o di quello popolo che liberamente i riceve»⁸⁵⁶, lasciando intendere una sempre più ambigua e pervasiva «ombra di tacita signoria»⁸⁵⁷.

Dalle pagine gherardiane prese in esame, a cui sarà da aggiungere la novella di Bonifazio, ambientata, nel suo momento di massima tensione, nella Padova ezzeliniana, compare la medesima ideologia antitirannica che, negli anni '60,

⁸⁵⁴ Di recente, Andrea Zorzi ha dedicato importanti studi alla transizione trecentesca dal Comune alla Signoria, fra i quali ricordiamo: A. ZORZI, *Bien commun et conflits politiques dans l'Italie communale*, in *De Bono Comuni. The Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.)*, a cura di E. Lecuppre-Desjardin, A.-L. Van Bruaene, Turnhout, 2010, pp. 267-290; ID., *Un problema storico non esaurito: le signorie cittadine. Rileggendo Ernesto Sestan*, in *Uomini paesaggi storie. Studi di storia medievale per Giovanni Cherubini*, a cura di D. Balestracci (et alii), Siena, SeB, 2012, vol. II, pp. 1257-1264; ID., *Le signorie cittadine in Toscana. Esperienze di potere e forme di governo personale (secoli XIII-XV)*, Roma, Viella, 2013; ID. (a cura di), *Tiranni e tirannide nel Trecento italiano*, Roma, Viella, 2013.

⁸⁵⁵ Gherardi si nutre dello stesso afflato patriottico espresso nelle pagine centrali della *Laudatio*: cfr. L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., p. 600: «Nondum Cesaes, Antonii, Tiberii, Nerones, pestes atque exitia rei publice libertatem sustulerant. Sed vigeat sancta eet inconcussa libertas, que tamen, non multo post hanc coloniam deductam, a sceleratissimis latronibus sublata est. Ex quo illud venire arbitror, quod in hac civitate egregie preter ceteras et fuisse et esse videmus: ut florentini homines maxime omnium libertate gaudeant et tyrannorum valde sint inimici».

⁸⁵⁶ M. VILLANI, *Cronica*, con la continuazione di Filippo Villani, a cura di G. Porta, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1995, vol. I, p. 589 (IV, LXXVIII).

⁸⁵⁷ Ivi, vol. II, p. 289 (IX, VI).

Antonio Pucci⁸⁵⁸ indirizza contro la minaccia pisana, decretando la superiorità civica di Firenze. Alla metà del Trecento si legge espressamente anche nel corpo delle opere “minori” del Boccaccio, nell’Egloga X⁸⁵⁹ così come nel *De casibus*⁸⁶⁰, laddove l’autore si fa orgoglioso sostenitore del legittimo diritto naturale di eliminare fisicamente il tiranno. Allo stesso modo, proprio sulla base di un giusnaturalismo fondantesi sopra l’esistenza della «Natural ragione», Pampinea incardina il proprio discorso rivolto ai giovani incontratisi in Santa Maria Novella, invitandoli a quella razionalità che la brigata potrà riscoprire solo lontano dall’incivile barbarie di una città divorata dall’anarchia, e quindi potenziale terreno per la crescita di forme politiche patologiche che sono percepite nella loro diffusione, se, come informa Pampinea nella chiusa della novella di Lisa (*Dec.*, X 7), la situazione politica coeva vede spesso come protagonisti uomini mancanti dell’equilibrio e della tolleranza della quale è invece dotato re Piero: «Così adunque operando si pigliano gli animi de’ subgetti, dassi altrui materia di bene operare e le fame eterne s’acquistano: alla qual cosa oggi pochi o niuno ha l’arco teso dello ’ntelletto, essendo li più de’ signori divenuti crudeli e tiranni» (*Dec.* X, 7). Tacitamente ignorata, invece, è, sul tema della tirannide, la voce fuori dal coro di Petrarca, secondo il quale il potere deve essere gestito da un solo individuo («nulla prorsus apud nos dubitatio relinquatur monarchiam esse optimam relegendis reparandisque viribus italīs, quas longus bellorum civilium sparsit furor»⁸⁶¹) e l’istituto repubblicano non è

⁸⁵⁸ A. PUCCI, *Secondo cantare di Pisa*, in ID. *Cantari della Guerra di Pisa*, ed. critica a cura di M. Bendinelli Predelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017, ottava 35, pp. 24-25: «Non va cercando Firenze di tōrre / tiranneggiando castello o cittade, / ma ad ogni tirannia vorrebbe sporre, / e’ popoli recare a libertade, / e per far questo ciaschedun soccorre. / No·ne guadagna ma gran quantitate / del suo vi mette, tanto che ristucca / ell’è più volte per rinfrancar Lucca».

⁸⁵⁹ G. BOCCACCIO, *Epistola XIII* (A Fra Martino da Signa), in ID., *Opere latine minori*, a cura di A.F. Massera, Bari, Laterza, 1928, p. 218: «Decima egloga titulatur Vallis opaca, eo quod in ea de infernalibus sermo sit, quos penes nulla unquam lux est. Collocutores autem duo sunt, Lycidas et Dorilus. Pro Lycida ego quendam olim tyrannum intelligo, quem Lycidam a “lyco” denomino, qui latine “lupus” est: et uti lupus rapacissimum animal est, sic et tyranni rapacissimi sunt homines. Dorilus vero est quidam captivus cum assiduo merore consistens, dictus a “doris” quod “amaritudo” sonat, sed ideo Dorilum diminutive dixi, ne plebeius homo eodem nomine diceretur cum rege».

⁸⁶⁰ G. BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*, cit., p. 120 (II, 5, 7): «In hunc coniurare, arma capessere, insidias tendere, vires opponere magnanimi est, sanctissimum est et omnino necessarium, cum nulla fere sit Deo acceptior hostia tyranni sanguine».

⁸⁶¹ F. PETRARCA, *Le familiari. Libri I-V*, cit., pp. 350, 352 (III, 7).

garanzia di libertà, ma, anzi, covo di interessi oligarchici geneticamente tirannici che si possono fronteggiare solo con coerenza e spirito di sacrificio, basti pensare alla galleria di personaggi repubblicani passati in rassegna da Gherardi nel teatro cipriota del Libro I. Nel Pratese, come più in generale nella schiera di autori favorevoli alla repubblica, manca quella presa di distanza, quel distacco stoico ben presente, invece, in Petrarca, che arriva a sostenere, ad esempio, che l'esilio è stigma di virtù, e quindi, infine, occasione che il saggio ha per dimostrare la propria superiorità ontologica; l'Aretino, infatti, non concepisce la patria nel senso localistico gheradiano, perché se esiste una patria, quella è, secondo un'ottica squisitamente cosmopolita, il mondo nella sua interezza, chiaramente prima che l'anima abbandoni la sua prigione corporea e si ricongiunga alla sua vera sede trascendentale:

Dolor. Mittor in exilium.

Ratio. Immo in experimentum tui: videris quem tu in exilio prebeas; si succumbis, exul verus, si consistis, exilio clarus, ut multi olim qui invicti et fulgidi per asperitates incesserunt, ut sequentibus rectum iter ostenderent. Sine tyrannos seuire, sine populum furere, sine hostes ac fortunam fremere: pelli potes, capi, cedi, perimi, vinci autem, nisi manum extuleris, non potes neque ornamentis tuis spoliari cum quibus, quocunque ieris et civis et patrie principum unus eris.⁸⁶²

In Petrarca cade perciò il guelfismo per farsi spazio un pensiero tanto originale quanto divergente, che fa del regno visconteo l'esempio concreto della migliore forma di governo, venendo così a disorientare gli intellettuali fiorentini patrocinatori dell'oligarchia senatoria e della nobile e sacra patria fiorentina, così come è esaltata nelle prime parole del testo acefalo gherardiano. Nell'ottica patriottica e filorepubblicana, il dogma petrarchiano è perturbante a tal punto che, anche per un ammiratore del Petrarca quale Gherardi, non può essere perdonata e, anzi, viene rimossa, una dichiarazione come quella espressa nel *De*

⁸⁶² ID., *Les remèdes aux deux fortunes*, cit., vol. I, p. 832 (I, 67, 21-22).

ignorantia «Non bonum multidominium: unus dominus sit, unus imperator»⁸⁶³, o l'affermazione che si legge nell'*Invectiva contra quendam magni status hominem*, per cui «nullus tyrannide locus vacat; ubi enim tyranni desunt, tyrannizant populi; atque ita ubi unum evasisse videare, in multos incideris»⁸⁶⁴.

⁸⁶³ ID., *De suis ipsius et multorum ignorantia*, in ID., *Invectives*, ed. and trans. by D. Marsh, Cambridge (Mass.), London, England, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2003, p. 270.

⁸⁶⁴ ID., *Invectiva contra quendam...*, cit., p. 212.

PARTE QUARTA

Sinfoniche cornici edeniche nella Firenze tre-quattrocentesca: dal Decameron al Paradiso degli Alberti

2.4.1. *La farmacopea della parola: preliminari sulla funzione pedagogica e ludico-consolatoria della cornice decameroniana*

Le aiuole fanno da rilegatura.

B. L. Pasternak, *Un viale di tigli*

«I quadri vivono nelle cornici»⁸⁶⁵: una constatazione semplice, all'apparenza quasi ovvia, se non fosse per le sue fondamentali implicazioni estetiche e semantiche. Oggetto concreto, la cornice apre un'isola di senso reale perché tangibile, ma fittizia, come lo è la rappresentazione della realtà che essa contiene. La cornice è “pontefice” nel senso etimologico del termine, perché crea un ponte fra ciò che vi è di esterno rispetto al quadro e ciò che il quadro custodisce a livello figurativo. Un ponte provvisorio – perché non ha il fine di far convergere l'attenzione su di sé – ma dalla capitale funzione semantizzante (o risemantizzante), nonché mediatrice, che, come afferma Antonio Somaini, ha da sempre profondamente inciso a livello di *grammatica* e di *pragmatica* dello sguardo, divenendo fattore influente e determinante nell'esperienza visiva nel suo complesso⁸⁶⁶. Anche se in posizione strutturalmente marginale, la cornice

⁸⁶⁵ J. ORTEGA Y GASSET, *Meditazioni sulla cornice*, in ID., *I percorsi delle forme. I testi e le teorie*, a cura di M. Mazzocut-Mis, Milano, B. Mondadori, 1997, pp. 218-228, p. 222.

⁸⁶⁶ A. SOMAINI, *La cornice e il problema dei margini della rappresentazione*, consultabile al sito: http://www lettere.unimi.it/Spazio_Filosofico/leparole/duemila/ascorn.htm [data di consultazione: 27/09/2020]: «Ecco dunque che il tema della cornice del quadro diviene la chiave d'accesso alle questioni più generali dei *margini della rappresentazione* e del significato di un atto di delimitazione che è al tempo stesso chiusura verso l'esterno e apertura alla fruizione: questioni che riguardano la natura del limite e della soglia intorno a cui ruota la relazione estetica,

diventa tuttavia un unico organismo con l'opera figurativa che ospita, anzi, è la cornice che delimita e offre dignità ontologica alle immagini che include. Dispositivo che orienta la percezione⁸⁶⁷, la cornice può essere un ornamento, ma non un inutile orpello, un'eccedenza di cui si potrebbe fare a meno; si fa piuttosto portatrice dell'autorevolezza e della sacralità che possono avere solo certi limiti, certi confini quali potevano essere, ad esempio, il *pomerium* romano o i quadrilateri tracciati dall'aruspice etrusco sulla volta celeste o nelle interiora animali, linee indispensabili per contraddistinguere differenti aree di senso, al fine di vaticinare con esattezza l'esito dei futuri eventi.

Luca Berta, nel suo saggio dedicato allo statuto teorico della metatestualità in letteratura, definisce la stessa finzione letteraria «una cornice ritagliata nel linguaggio, che è una cornice ritagliata nel mondo. Il bordo della finzione non tocca mai, non si articola mai a diretto contatto con il mondo. Se questo accade, allora non c'è più finzione, letteratura, ma semmai un altro tipo di discorso»⁸⁶⁸. Le stesse considerazioni possono investire la cornice intesa come dispositivo letterario, in particolar modo quella che fa da bordone narrativo al *Decameron*, un tempo valutata da alcuni – come Attilio Momigliano⁸⁶⁹ – sulla base di un'interpretazione a-funzionalistica eccessivamente sbrigativa e superficiale e, oggi, con Amedeo Quondam, alla ricerca di un nuovo e forse più appropriato

e luoghi filosofici in cui si incontra l'ambiguità delle distinzioni fra dentro e fuori, marginale e costitutivo, ornamento e complemento».

⁸⁶⁷ G. DELEUZE, *Che cos'è un dispositivo?*, trad. di A. Moscati, Napoli, Cronopio, 2007, pp. 13-14: «Ogni dispositivo ha il suo regime di luce, la maniera in cui essa cade, si smorza e si diffonde, distribuendo il visibile e l'invisibile, facendo nascere o scomparire l'oggetto che non esiste senza di essa. [...] Se c'è una storicità dei dispositivi, è quella dei regimi di luce, ma anche dei regimi di enunciato».

⁸⁶⁸ L. BERTA, *Oltre la mise en abyme: teoria della metatestualità in letteratura e filosofia*, Milano, FrancoAngeli, 2006, p. 127.

⁸⁶⁹ A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana. Dalle origini ai nostri giorni*, Milano-Messina, Principato, 1951, pp. 85-86: «Lo sfondo decorativo su cui s'inseriscono e si accordano le svariatissime novelle, non nasce da un potente bisogno d'unità e di concentrazione, ma rivela già un amore puramente estetico delle belle prospettive, degli spettacoli idillici e rasserenanti, delle pompe, in cui si presenta la Rinascenza. [...] Il motivo del verde e dei fiori che inghirlandano la lieta compagnia, ha per lo più la superficialità e la povertà di un ornamento: è più decorazione che pittura. Ed è questo il carattere di tutta l'intelaiatura del libro: un largo affresco aristocratico da guardare nel decoro del complesso senza meditazione e senza analisi».

battesimo terminologico⁸⁷⁰. Tuttavia, se per la cornice di un quadro è vero quanto afferma Georg Simmel, ossia che «non può sottolineare e sostenere come cornice l'esser-per-sé di un'altra opera»⁸⁷¹, non lo è altrettanto per la cornice del *Decameron*⁸⁷², non solo dotata di uno stile, ma anche di una sua peculiare estetica che vive solo in stretta correlazione con le cento *quaestiones* che essa genera e racchiude, secondo la logica ingegnosa e seducente di un gioco letterario a incastro.

Date queste premesse, si dovrà per prima cosa sgombrare il terreno da un'eventuale vulgata scolastico-antologica dalla quale potrebbe emergere che il *Decameron* costituisce, tutto sommato, un accozzamento di novelle in sequenza, mentre si tratta invece di un'opera geneticamente chiusa, unitaria e compatta, mirabilmente sigillata perché minuziosamente ragionata secondo le linee di un'originale architettura narrativa che fa della cornice il proprio imprescindibile cardine. Mostrandosi al lettore nella sua strutturale coesione insieme letteraria e comunicativa⁸⁷³, si configura come vera e propria enciclopedia imperniata

⁸⁷⁰ A. QUONDAM, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Decameron*, cit., pp. 5-65, p. 56: «se la “cornice” non è una “cornice”, perché chiamarla ancora così? Solo per pigra abitudine e per lasciare le cose come stanno? Non basterebbe chiamarla “architettura” o “corpo” del *Decameron*? Se è la capillare estensione del cronotopo a fondare l'intera *fictio* del Libro, merita forse di essere congruamente battezzata». Già nel 1988 Plaisance segnalava quanto «La parola cornice non è molto soddisfacente e forse si dovrebbe sostituire con l'espressione racconto-cornice, narrazione-cornice» (M. PLAISANCE, *Funzione e tipologia della cornice*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*, cit., t. I, pp. 103-118, p. 103).

⁸⁷¹ G. SIMMEL, *La cornice del quadro. Un saggio estetico*, in *I percorsi delle forme. I testi e le teorie*, a cura di M. Mazzocut-Mis, Milano, B. Mondadori, 1997, pp. 208-217, p. 211.

⁸⁷² Imprescindibili sono i contributi di V. BRANCA, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1956; G. GETTO, *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*, Torino, Petrini, 1958; A. SCAGLIONE, *Nature and Love in the Late Middle Ages. An Essay on the Cultural Contest of the Decameron*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1963; A. PRETE, *Ritmo esterno e tempi spirituali nella cornice del Decameron*, in «Aevum», XXXVIII (1964), pp. 33-61; M. COTTINO-JONES, *The City-Country Conflict in the Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», VIII (1974), pp. 147-184; C. SEGRE, *Boccaccio: narrazione e realtà*, in ID., *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 301-314; R. HASTINGS, *Nature and Reason in the Decameron*, Manchester, Manchester University Press, 1975; G. MAZZOTTA, *The Decameron: The Literal and the Allegorical*, in «Italian Quarterly», XVIII (1975), pp. 53-73; L. SURDICH, *Il Decameron: la cornice e altri luoghi dell'ideologia del Boccaccio*, in ID., *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987.

⁸⁷³ M. PICONE, *Tre tipi di cornice novellistica. Modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in «Filologia e Critica», XIII (1988), pp. 3-26, p. 4: «la cornice non sta soltanto ad indicare la volontà di superamento di una produzione narrativa frammentaria: essa vuole anche

sull'originale *fictio* della lieta brigata in fuga da una Firenze deturpata dalla peste per ripararsi in campagna, e nello spazio del giardino privilegiare sì la narrazione delle novelle, ma non senza contemplare il fondamentale momento didattico-formativo ed educativo del ragionamento collettivo, che sul piano testuale trova la sua piena espressione nella rigorosa scelta dei verbi connessi alla sfera sensoriale⁸⁷⁴ e che a livello micro e macrotestuale si esprime in un'affascinante pedagogia⁸⁷⁵.

È noto⁸⁷⁶ quanto Boccaccio sia debitore verso tutta una tradizione che affonda le proprie radici nelle raccolte novellistiche di matrice orientale, negli *exempla*, o nelle stesse opere giovanili del Certaldese, come la *Comedia delle ninfe fiorentine* e il *Filocolo*, ma siamo allo stesso tempo consapevoli di quanto i materiali precedenti⁸⁷⁷ abbiano funto da ingredienti finalizzati a un'inedita rifunzionalizzazione concretizzatasi in un prodotto che fa dell'innovazione letteraria un proprio vessillo riformatore e che trova compimento anzitutto nell'ideazione di una cornice organizzata, concepita quale momento di comunità condivisa sulla base di un'apparentemente paradossale «democratic autocracy»⁸⁷⁸.

Per comprendere lo statuto ontologico del *Paradiso degli Alberti* in relazione al *Decameron*, occorre avviare una riflessione proprio a partire dalla nuova miscela legante, da quella cornice decameroniana⁸⁷⁹ che riproduce un

affermare il ruolo “autorale” che assume il responsabile di quella particolare collezione di narrazioni».

⁸⁷⁴ Cfr. R. STEFANELLI, *Decameron: 'udire', 'vedere', 'conoscere' negli explicit della prima giornata*, in «Italianistica», XLII, 2 (2013), pp. 207-216.

⁸⁷⁵ Pedagogia epistemologicamente esaminata in F. ANDREI, *Boccaccio The Philosopher. An Epistemology of the Decameron*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017.

⁸⁷⁶ Cfr. V. BRANCA, C. DEGANI, *Studi sugli exempla e il Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XIV (1983-1984), pp. 178-207; C. DELCORNO, *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 265-294.

⁸⁷⁷ M. PICONE, *Preistoria della cornice nel Decameron*, in *Studi di Italianistica in onore di Giovanni Cecchetti*, a cura di P. Cherchi, M. Picone, Longo, Ravenna 1988, pp. 91-104.

⁸⁷⁸ J. GIBALDI, *The Decameron Cornice and the Responses to the Disintegration of Civilization*, in «Kentucky Romance Quarterly», XXIV (1977), pp. 349-357, p. 352.

⁸⁷⁹ Insieme ad altri che saranno citati in seguito, per lo studio della cornice sono stati consultati i seguenti testi: E.G. KERN, *The Gardens in the Decameron Cornice*, in «PMLA», LXVI (1951), pp. 502-523; A. STÄUBLE, *La brigata del Decameron come pubblico teatrale*, in «Studi sul Decameron», IX (1975), pp. 103-117; L. SANGUINETI WHITE, *La scena conviviale e*

Paradiso terrestre sicuramente filtrato attraverso il *Purgatorio* dantesco: eminentemente purgatoriale, infatti, è la funzione del viaggio che i dieci giovani intraprendono, lontano dalla degenerazione cittadina, alla volta di due giardini (il primo dei quali posto su una «montagnetta» [*Dec.* I, Intro] che tanto ricorda il «diletto monte» di *Inf.* I, 77 e, naturalmente, la conformazione del Purgatorio stesso), con tanto di lavacro purificatore – in sede centrale del libro – nelle acque del «chiarissimo fiumicello» che fluisce attraverso la Valle delle Donne. La catarsi, però, si avvera grazie al contatto con la natura edenica, non solo grazie alle preghiere del venerdì, alla cura del corpo nel giorno del sabato e al riposo domenicale, ma anche e soprattutto tramite il potere formante della parola creatrice, che non si riflette in un vano ciarlare e può esprimersi solo sulla base di precise gerarchie e di una salda legislazione precostituita cui è subordinata ogni minima azione – compresi i rituali cristiani⁸⁸⁰ – che vengono a delineare quasi more geometricamente il «commendabile [...] ordine» (*Dec.* I, Conclusione) elogiato da Dioneo e da lui stesso disertato, ma solo per libertà concessagli dalla regina: solo apparentemente v'è quella «freedom from

la sua funzione nel mondo del Boccaccio, Firenze, Olschki, 1983; F. CELLI OLIVAGNOLI, *Spazialità nel Decameron*, in «Stanford Italian Review», III, 1 (1983), pp. 91-106; G. MAZZOTTA, *The World at Play in Boccaccio's Decameron*, Princeton, Princeton University Press, 1986; G. BÀRBERI SQUAROTTI, *La 'cornice' del Decameron o il mito di Robinson*, in ID., *Il potere della parola. Studi sul Decameron*, Napoli, Federico & Ardia, 1989, pp. 109-158; F. COCCETTI, *Dal labirinto al giardino: la topografia testuale del Decameron*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», s. VIII, XCIV (1990), pp. 76-85; J. LACROIX, *Les jardins de Boccace ou la fête florentine du récit*, in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, Centre universitaire d'études et de recherches médiévales, 1990, pp. 197-213; V. BRANCA, *Il paesaggio nel Boccaccio: descrittivismo, calligrafismo, allusivismo, espressivismo*, in *Klanczay-emlékkönyv. Tanulmányok Klanczay Tibor emlékezetére*, ed. by J. Jankovics, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, Balassi Kiadó, 1994, pp. 32-47; L. BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del 'Trionfo della morte'*, Roma, Salerno Editrice, 2000²; EAD., *Allori, aranci, rose: la letteratura in giardino*, in *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, a cura di M. Santagata, A. Stussi, Pisa, ETS, 2000, pp. 127-154; M.E. RAJA, *Le muse in giardino. Il paesaggio ameno nelle opere di Giovanni Boccaccio*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003; P. LAFFITTE, *Continuité des flots. Une certaine disposition au sens du Decameron et de son jardin*, in «Réforme, Humanisme, Renaissance», LXIX (2009), pp. 31-53; I. TUFANO, *Nel giardino di Boccaccio*, in «Prati, verzieri e pomieri», cit., pp. 59-73.

⁸⁸⁰ Per questo, non è forse necessario intravedere una relazione forzata fra la gerarchia ecclesiastica e la gerarchizzazione dei compiti fra i componenti della brigata, come sostiene invece J. FALVO, *Ritual and Ceremony in Boccaccio's Decameron*, in «MLN», CXIV, 1 (1999), pp. 143-156, p. 148: «the onesta brigata is ideologically attached to the hierarchical community of Christian believers who are clearly distinguished and separated by their roles».

supervision» e «isolation» che invece sembra vedere Tobias Foster Gittes⁸⁸¹. Alla miccia di ribellione profanatrice che brucia in Dioneo, infatti, non è permesso esplodere come vorrebbe, ma è anzi repressa o, perlomeno, ricondotta sulla retta via proprio grazie alla supervisione della regina; basti pensare ai titoli di canzonacce, traboccanti di doppi sensi, proposti a conclusione della Giornata V, e sbrigativamente rigettati da Elissa:

La reina allora un poco turbata, quantunque tutte l'altre ridessero, disse: - Dioneo, lascia il motteggiare, e dinne una bella; e se non, tu potresti provare come io mi so adirare. Dioneo, udendo questo, lasciate star le ciance, presta mente in cotal guisa cominciò a cantare [...] ⁸⁸² (*Dec. V, Conclusione*).

Gli umori salaci del giovane non sono spenti, quanto semmai convogliati verso la composizione di *Amor, la vaga luce*, una delle ballate d'amore più delicate fra quelle eseguite nel *Decameron* e un vero e proprio campo fiorito di alcuni dei motivi e dei temi più cari alla lirica stilnovistica, in particolar modo cavalcantiana.

Un simile atteggiamento si mostra nei confronti di Licisca, quand'essa, all'inizio della Giornata VI, esordisce bellamente con un discorso tutto intessuto di allusioni erotiche e pornografiche («costui mi vuol far conoscere la moglie di Sicofoante; [...] mi vuol dare a vedere che la notte prima che Sicofoante giacque con lei, messer Mazza entrasse in Monte Nero per forza e con ispargimento di sangue» [*Dec. VI, Intro*]) che, se da un lato sortisce grasse risate nell'immediato, dall'altro è destinato a trasformarsi rapidamente in una *quaestio*, in un oggetto di ragionamento pubblico e collettivo da sottoporre alla brigata e in modo

⁸⁸¹ T. FOSTER GITTES, *Boccaccio's "Valley of Women"*, cit., p. 148.

⁸⁸² Sul ruolo di Dioneo sono particolarmente illuminanti le pagine di E. SANGUINETI, *Gli "schemata" del Decameron*, cit., p. 46: «L'eslege Dioneo, si sa, è particolarmente adibito a concedere spazio istituzionale, e dunque a suo modo legalizzante, in ragione di licenze atte a confermare le norme, ai casi novellistici che si rivelano sfuggenti alle maglie assiali della narratologia boccacesca».

particolare proprio a Dioneo, che alla fine giunge a sancire la colpevolezza di Tindaro.

Nel *Decameron*, ‘ragionare’ è verbo onnipresente e dotato del medesimo valore semantico che gli veniva attribuito da Abelardo, per il quale «il ragionare, cioè il dissentire o argomentare, non sono fatti che si compiano nell’intimo della conoscenza, ma che si svolgono nella collettività della *disputatio*»⁸⁸³. Per usare una metafora saussuriana, ogni novella è il pezzo di una scacchiera che assume significato solo in interdipendenza con gli altri pezzi, cioè con le altre novelle e con i soggetti che le narrano, attraverso una dialettica che nel Basso Medioevo trova la sua massima realizzazione nella forma della *quaestio*, nella consapevolezza che il dialogo si faccia strumento di indagine conoscitiva all’interno di un colloquio che veda contrapporsi posizioni differenti; si giunge cioè alla conoscenza della verità attraverso un processo collettivo di continuo confronto, lo stesso che la brigata decameroniana dimostra di saper abilmente condurre impiegando modelli di comportamento virtuosi e opposti a quelli della «città tribolata» (*Dec.* I, Intro). Nonostante Boccaccio conceda al lettore, o meglio, alla lettrice il diritto di evitare le «novelle che pungono» e di leggere solo «quelle che dilettono» (*Dec.*, Conclusione), cioè a farne una propria, personale antologia⁸⁸⁴, le novelle non sono monadi, compartimenti stagni, ma contribuiscono a creare un tutto organico la cui biologia viene semanticamente depauperata se a *Decameron* sostituissimo il titolo «Cento Novelle»⁸⁸⁵ adottato da Sacchetti. Se è vero infatti che di cento novelle si tratta e che sono esse a fare del *Decameron* un «manuale teorico-pratico dell’arte novellistica»⁸⁸⁶, è pur vero che, insieme alle rubriche, i molteplici riferimenti alla cornice fungono da risemantizzante aggancio incipitario – qualora non anche explicitario – alle novelle, restituendo al pubblico i giudizi dei novellieri alle vicende narrate o alle

⁸⁸³ P. ABELARDO, *Scritti di logica*, ed. da M. Dal Pra, Firenze, Nuova Italia, 1969², p. 294.

⁸⁸⁴ Cfr. L. BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino*, cit., p. 201: «un libro che gioca sulla pluri-discorsività del “ragionare nel giardino” [...] cui, oltretutto, anche il lettore è invitato a partecipare [...] scegliendosi le “sue” novelle: facendosi cioè un libro a propria immagine e somiglianza».

⁸⁸⁵ F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., p. 64 (*Proemio*, 2).

⁸⁸⁶ E. SANGUINETI, *Gli “schemata” del Decameron*, cit., p. 46.

ballate eseguite a conclusione di ogni giornata, finalizzate a configurare «un manuale dell'esperienza amorosa cortese»⁸⁸⁷.

All'interno di un disegno di acquisizione conoscitiva, l'ascolto, come ben dimostra di sapere Idalgo nel *Filocolo*, è il primo fondamentale pilastro di un processo gnoseologico che considera l'apprendimento come la fase finale di una catena in cui, oltre a esso, sono contemplati la meticolosità, la sollecitazione della mente attraverso il piacere, l'imitazione costante e coerente dell'esempio, l'allenamento dell'immaginazione:

Queste cose ascoltai io con somma diligenza, e tanto diletтарono la rozza mente, ch'io mi diedi a voler conoscere quelle, e non come arabo, ma seguendo con istudio il dimostrante: per la qual cosa il divenire esperto meritai. E già abbandonata la pastorale via, del tutto a seguitar Pallade mi disposi, le cui sottili vie ad immaginare, questo bosco mi prestò agevoli introducimenti, per la sua solitudine.⁸⁸⁸

Tuttavia, mentre Idalgo si dispone all'ascolto di una divinità, nel *Decameron* la relazione fra docente e discente è solo e squisitamente umana. È vero quanto sostiene Giovanni Papini, ossia che Boccaccio «ha preso la *Commedia* e l'ha fatta scendere sulla terra ma, divenuta tutta terrestre, manca la terza parte, la più alta, quella che si svolge in cielo»⁸⁸⁹; tuttavia, Boccaccio non sembra essere interessato al superamento dello schermo fisico per decriptare l'algoritmo che regge l'universo, ma aspira semmai a trovare un ordinamento di

⁸⁸⁷ R. RUSSELL, *Generi poetici medievali. Modelli e funzioni letterarie*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1983, p. 101.

⁸⁸⁸ G. BOCCACCIO, *Filocolo*, cit., p. 563 (V, 8, 27).

⁸⁸⁹ G. PAPINI, *Scrittori e artisti*, Milano, Mondadori, 1959, p. 245. Cfr. E.G. KERN, *The Gardens in the Decameron Cornice*, cit., p. 522: «If we look back, then, upon the peregrinations of the brigata in the *Decameron*, we see that they fall into the same definite pattern of progression: they lead away from society with its sufferings and horrors to a traditional garden of love, from there to a more remote, more sensuous earthly paradise which, teeming with animals sacred to Venus and sheltering an ever-blossoming ever-fruit-bearing orange tree, evokes the presence of Venus; from there to the more remote, more nearly inapproachable, more nearly perfect Sanctuary of Venus Genetrix where Dioneo reigns, proclaiming the laws of Love and Nature».

lieta convivenza laica: la beatitudine – sembra volerci dire – può e deve avere il suo inizio sulla terra. Solo attraverso la proposta di buoni *exempla*, le lettrici del *Decameron* possono acquisire la conoscenza necessaria per saper discernere fra le «perversità» (*Dec.* I, Intro) e un’etica codificata invece sulle virtù civili («le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire» [*Dec.*, Proemio]), senza dimenticare di unire il *docere* («utile consiglio» [*ibid.*]) al *delectare* («diletto» [*ibid.*]): una terapeutica funzione ludico-consolatoria⁸⁹⁰ che Boccaccio stesso rivela di avere efficacemente testato su di sé per mezzo di encomiabili manifestazioni di solidarietà umana («Nella qual noia tanto rifriggerio già mi porsero i piacevoli ragionamenti d’alcuno amico e le sue laudevole consolazioni, che io porto fermissima opinione per quelle essere avvenuto che io non sia morto» [*Dec.*, Proemio]).

Se «la ignoranza de’ medicanti» [*Dec.* I, Intro] non può nulla di fronte al flagello pestilenziale, l’unica farmacopea efficace – sembra suggerirci Boccaccio – è quella che ha il suo perno nella leggerezza della narrazione novellistica che, «senza trapassare in alcun atto il segno della ragione» (*ibid.*), permette un’evasione dalla realtà che non si traduce in un mistico distacco ultraterreno, ma anzi non perde mai di vista la realtà stessa, sempre filtrata attraverso una lente d’osservazione orgogliosamente laica «disegnando un’allegoria non più propedeutica alla metafisica ma transito conveniente al consorzio civile»⁸⁹¹: in ciò sta il significato dell’incontro dei giovani nella chiesa

⁸⁹⁰ Sul tema cfr. S. NOBILI, *La consolazione della letteratura. Un itinerario fra Dante e Boccaccio*, Ravenna, Longo, 2017.

⁸⁹¹ C. DI GIROLAMO, C. LEE, *Fonti*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini, P.M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 142-161, p. 159. Come afferma G. BÀRBERI SQUAROTTI (*La cornice del Decameron o il mito di Robinson*, cit., p. 12), la filosofia promossa nella cornice ben rispecchia la definizione di *epopea mercantile*, «nel senso che ciò che attrae l’attenzione privilegiata del Boccaccio è, appunto, una questione di azione concreta, di relazioni precise di famiglia, di quartiere, di città, di società, e in questo ambito sono considerati anche gli affetti o i movimenti e i riti religiosi, non nella direzione del patetico o nel brivire del terrore metafisico».

di Santa Maria Novella, tempio cristiano che funge da punto di partenza verso nuove destinazioni allo stesso tempo geografiche e di teoresi comunitaria⁸⁹².

Non si tratta tuttavia di una fuga dalla realtà nel suo complesso, dato che, oltretutto, Boccaccio precisa nell'«orrido cominciamento» quanto la diffusione dell'epidemia non risparmi il contado, che esso sia interno o esterno al circondario fiorentino⁸⁹³; si tratta, semmai, della momentanea e condivisa separazione da un tipo particolare e ben circoscritto di realtà, quella della flagellata Firenze, la cui prima causa di morte non è data dalla pur fatale e pestifera epistassi e dalla comparsa dei «gavoccioli» cutanei (*Dec.* I, Intro), ma dalla già precedente, radicata decomposizione civile, etica e morale: la peste, infine, è solo la goccia che fa traboccare il vaso, il reagente chimico che porta definitivamente a galla il male cancerogeno che affligge tanto il corpo umano quanto il corpo sociale, gettandolo nella più profonda insicurezza che, secondo Catherine Guimbard, è il sentimento che incarna al meglio lo spirito del Trecento e che, dal punto di vista filosofico, si rispecchia nella transizione da un coeso e confortante tomismo a un approccio occamista in relazione più problematica con la complessità dell'esperienza⁸⁹⁴. Davanti alla «matta bestialità» (*Dec.* X, 10) che corrode e frantuma il diritto sociale e il collante familiare, davanti alla degenerazione della *civitas*, la parola detta e scritta si fa malta rigeneratrice e indispensabile per ricompattare i cocci di una civiltà in frantumi, che trova la sua massima espressione di degrado nei becchini a pagamento.

Contro la liquidazione della vita, Pampinea si fa paladina di una «conservazione della vita» stessa, sulla base della «natural ragione» (*Dec.* I,

⁸⁹² J. FALVO, *Ritual and Ceremony in Boccaccio's Decameron*, cit., p. 148: «when the brigata departs from the Church of Santa Maria Novella, the most dramatic “phase of separation” occurs. In this important liminal moment, the church serves as a “ritual gateway” to a new life, a new mode of behavior, a new experience of *communitas*».

⁸⁹³ G. BOCCACCIO, *Dec.* I, Intro: «assai e uomini e donne abbandonarono la propria città, le proprie case, i lor luoghi e i lor parenti e le lor cose, e cercarono l'altrui o almeno il lor contado, quasi l'ira di Dio a punire le iniquità degli uomini con quella pistolenza non dove fossero procedesse, ma solamente a coloro opprimere li quali dentro alle mura della lor città si trovassero, commossa intendesse, o quasi avvisando niuna persona in quella dover rimanere e la sua ultima ora esser venuta». Lasciando aperto il finale, non dobbiamo escludere che, di ritorno a Firenze, tutti o solo alcuni componenti della brigata abbiano incontrato la morte contraendo il morbo.

⁸⁹⁴ C. GUIMBARD, *Un souffle ockhamiste*, in EAD., *Le Decameron de Boccace. Une oeuvre de transition*, Paris, Champion, 2019, pp. 96-104.

Intro) che vuole conferire nuovo smalto e rinnovate fondamenta giuridiche all'esistenza. La terapia dell'equilibrato edonismo cui i giovani fiorentini si sottopongono necessita di autocontrollo e di sapienti accorgimenti, gli stessi che necessita un giardino per diventare rigoglioso, ma anche gli stessi dai quali occorre ripartire per gettare le basi di un nuovo modo di pensare la vita associata.

L'eterogeneità in cui la realtà s'è rifratta è tale per cui la parola non può più provenire da un'unica fonte; a una possibile *reductio ad unum*, infatti, si preferisce uno spettro formato da una più vivace polifonia, mantenendosi in difficile bilanciamento fra «la tenace 'unità' tomistica e l'inquieto 'molteplice' ockamiano»⁸⁹⁵, che si riflette innanzitutto a livello macrostrutturale nella volontà di creare un vero e proprio prototipo di «romanzo combinatorio»⁸⁹⁶.

Nel loro insieme, le novelle possono essere considerate quali voci intercomunicanti di un catalogo, vibranti diorami di vita potenzialmente e verisimilmente vissuta che, proprio per questo, divengono agenti provocatori, stimoli di dibattito tanto per gli uditori fittizi quanto per gli uditori reali: come recita già la rubrica alla prima giornata, i giovani fiorentini trovano l'occasione di «ragunare a ragionare insieme» (*Dec.*, Proemio) allo scopo di ri-stabilire definizioni, di ri-dare un senso al mondo che, disordinato, deve trovare la forza di intraprendere una virtuosa palingenesi di cui i giovani della brigata si fanno incarnazione, a partire proprio dal giorno sacro a Marte, l'antico patrono di Firenze che, nella *Commedia*, Dante identifica nella principale causa di discordia cittadina.

Legittimato da Amore e sciolto per un attimo dalle sue pastoie («Il che se avviene, che voglia Idio che così sia, a Amore ne rendano grazie, il quale liberandomi a suoi legami m'ha concesso il potere attendere a' lori piaceri» [*Dec.*, Proemio]), l'autore si appresta a narrare una materia che passa fittiziamente attraverso la mediazione della brigata, coinvolgendo il lettore e

⁸⁹⁵ R. STEFANELLI, *Decameron: 'udire'...*, cit., p. 216.

⁸⁹⁶ G. ZACCARIA, *Il romanzo combinatorio: il Decameron*, in ID., *Giovanni Boccaccio. Alle origini del romanzo moderno*, Milano, Bompiani, 2014, pp. 73-98, p. 77: «Il *Decameron* si può considerare il primo e grandioso esempio dell'adozione di un procedimento combinatorio che compone i segmenti narrativi lungo delle linee che si incrociano e si alternano in una scacchiera ben calcolata e definita».

valutando, commentando, ridefinendo il tessuto narrativo («Chi potrebbe pienamente raccontare i vari ragionamenti tralle donne stati [...] Troppo sarebbe lungo» [*Dec.* X, 6]): per questo le reazioni che da essa provengono sono di imprescindibile importanza, non solo perché permettono al lettore di cogliere una migliore comprensione dei testi, ma, prima ancora, perché dimostrano quanto l'attento vaglio di ciò che viene narrato permetta una crescita intellettuale che coinvolge i novellatori per primi.

Le reazioni possono essere di elogio, commiserazione, dolore, vergogna, diniego, piacere e sollievo, spesso di riso liberatorio, che, come sottolinea Giusi Baldissone, è il principale obiettivo che si propongono le novelle della Giornata I⁸⁹⁷.

La macrostruttura «architettonico-letteraria (o ideologico-formale)»⁸⁹⁸ della cornice, quindi, frutto del sommo demiurgo Boccaccio, non è altro che un microcosmo, una *societas* realizzata e vivificata *ex novo* per volere di una brigata di attivi narratori secondari, frutto di una mente e di un'immaginazione autoriali che provano piacere, si autocompiacciono – quasi al limite del narcisistico – nel racconto delle novelle, come dimostrerebbe la ballata eseguita al termine della prima giornata il cui soggetto, sempre secondo Baldissone, sarebbe una personificazione della scrittura stessa («Io son sì vaga della mia bellezza, / che d'altro amor giammai / non curerò né credo aver vaghezza. / Io veggio in quella, ognor ch'io mi specchio, / quel ben che fa contento lo 'ntelletto»).

La fucina della creazione boccacciana trova feconda espressione nella raffigurazione di un mondo bucolico in cui concretizzare una “filosofia del

⁸⁹⁷ G. BALDISSONE, *Il piacere di narrare a piacere: I giornata*, in *Prospettive sul Decameron*, a cura di G. Bàrberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, 1989, pp. 9-23, p. 9: «Ridere, solamente ridere sembra essere l'imperativo che governa il novellare della I giornata. E il riso abbonda, infatti, come schiuma vivace che si propaga dal cuore delle novelle alla cornice, ribollendo in doppi sensi e controsensi, ribaltamenti e raddoppiamenti novellistici, che paiono agitare a bella posta il gioioso esordio narrativo del *Decameron*».

⁸⁹⁸ M. BEVILACQUA, *Il giardino come struttura architettonico-letteraria (o ideologico-formale) del Decameron*, in ID., *Leggere per diletto. Saggi sul Decameron*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 18-34.

giardino” dal profilo epicureo⁸⁹⁹, non certo secondo l’interpretazione che Giovanni Papini dava dei «dieci giovani cinici ed egoisti, spietati ed epicurei»⁹⁰⁰; l’obiettivo consiste semmai nel condurre uno stile di vita che eluda gli eccessi e aderisca a quell’*aurea mediocritas* («le cose che sono senza modo non possono lungamente durare» [*Dec.* I, Intro]) che i fiorentini, sopraffatti dall’orrore della peste, sembrano avere del tutto smarrito vivendo «senza modo e senza misura»⁹⁰¹, e che è possibile recuperare solo attraverso un intrattenimento “serio”⁹⁰² e decoroso, percettivamente e intellettualmente piacevole⁹⁰³. E se si tratta di dare corpo a un nuovo progetto di società, benché momentanea, occorre spartire ruoli e compiti specifici così come geometricamente ripartito è l’edificio narrativo decameroniano, perché «Boccaccio vuole [...] che il lettore ‘veda’, e intenda insieme esattamente, il suo libro con la disposizione ordinata dei suoi significati e delle sue singole immagini»⁹⁰⁴. Ciò si riflette non solo nella nomina serale del re o della regina che detta alla brigata il tema della giornata seguente, ma anche in una divisione durkheimiana *ante litteram* del lavoro sociale che consta nell’attribuzione a personaggi marginali di incarichi gestionali per nulla accessori, tanto da essere enunciati con precisione dalla prima regina Pampinea nell’*Introduzione* alla Giornata I:

– Acciò che io prima esemplo dea a tutte voi, per lo quale, di bene in meglio procedendo, la nostra compagnia con ordine e con piacere e senza alcuna vergogna viva e duri quanto a grado ne fia, io primieramente costituisco Parmeno, famigliar di Dioneo,

⁸⁹⁹ T. VILLELA BASILE, *La cornice epicurea del Decameron*, in *Nella moltitudine delle cose. Convegno internazionale su Giovanni Boccaccio a settecento anni dalla nascita*, a cura di D. Capasso, Raleigh, Aonia Edizioni, 2016, pp. 69-83.

⁹⁰⁰ G. PAPINI, *Scrittori e artisti*, cit., p. 236.

⁹⁰¹ *Ibidem*.

⁹⁰² M. MARCUS, *The Seriousness of Play in Boccaccio’s Decameron*, in «MLN», CXXVII, 1 (2012), pp. 42-46, p. 46: «Though the *Decameron* may seem to be a limpid text, dedicated to pleasure and the easy surrender of its sense, readers must not be seduced into such interpretative *ozio*».

⁹⁰³ Marco Veglia si sofferma sulla «voluptas speculandi» predicata dall’epicureismo di Boezio di Dacia: cfr. M. VEGLIA, *Per un Boccaccio «epicureo»*, in ID., *La vita lieta. Una lettura del Decameron*, Ravenna, Longo, 2000, pp. 15-56.

⁹⁰⁴ ID., *L’«esperienza dell’occhio» e la «perspectiva naturalis» nel Decameron*, in ID., *La vita lieta*, cit., pp. 221-244, p. 222.

mio siniscalco, e a lui la cura e la sollecitudine di tutta la nostra famiglia commetto e ciò che al servizio della sala appartiene. Sirisco, famigliar di Panfilo, voglio che di noi sia spenditore e tesoriere e di Parmeno seguiti i comandamenti. Tindaro al servizio di Filostrato e degli altri due attenda nelle camere loro, qualora gli altri, intorno alli loro uffici impediti, attender non vi potessero. Misia, mia fante, e Licisca, di Filomena, nella cucina saranno continue e quelle vivande diligentemente apparecchieranno che per Parmeno loro saranno imposte. Chimera, di Lauretta, e Stratilia, di Fiammetta, al governo delle camere delle donne intente vogliamo che stieno e alla nettezza de' luoghi dove staremo. E ciascuno generalmente, per quanto egli avrà cara la nostra grazia, vogliamo e comandiamo che si guardi, dove che egli vada, onde che egli torni, che che egli oda o vegga, niuna novella altra che lieta ci rechi di fuori. – (*Dec. I, Intro*)

Non dev'essere certo un caso che il titolo *Decameron* sia stato plausibilmente ricalcato sul genere trattatistico dell'*Hexameron*, in particolar modo sui nove discorsi in cui Sant'Ambrogio commenta la creazione dell'Universo esposta nel primo libro della *Genesi*: come per Franco Cardini il *Decameron* è «un *Genesi* laico, un *vademecum* della rifeudalizzazione e di quel revival dei valori cavallereschi»⁹⁰⁵, così Luigi Surdich sostiene che «ai sei giorni della creazione del mondo che sono oggetto del libro di Sant'Ambrogio corrispondono i dieci giorni di enunciazione delle novelle coi quali i dieci giovani ri-creano, per via narrativa, il mondo guastato dalla rovina della pestilenza»⁹⁰⁶, mondo i cui debordanti vizi diventano squisita materia prima per ordire trama e contenuto dei racconti⁹⁰⁷.

Dobbiamo a Luciano Rossi⁹⁰⁸ un'ulteriore e maggiormente approfondita analisi delle ragioni che possono plausibilmente spiegare la scelta autoriale di

⁹⁰⁵ F. CARDINI, *Decameron: un Genesi laico? Le dieci giornate della rifondazione cavalleresca del mondo*, in ID., *Le mura di Firenze inargentate. Letture fiorentine*, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 248-261, in part. p. 260.

⁹⁰⁶ L. SURDICH, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 56.

⁹⁰⁷ G. MAZZOTTA, *The World at Play*, cit., p. 80: «What for Dante is a sustained vision of moral decay becomes for Boccaccio the repertory of narrative motifs and resources and circumstances of plot».

⁹⁰⁸ L. ROSSI, *Il paratesto decameroniano: cimento d'armonia e d'invenzione*, in *Introduzione al Decameron*, a cura di M. Picone, M. Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 35-54, in part. pp. 36-37: «La simbologia fondata sulla somma del tre e del sette non si limita alla brigata dei narratori,

strutturare l'opera non in sette, bensì in dieci giornate, laddove, secondo il critico, al numero dei giorni creazionali il Certaldese avrebbe optato per il numero espresso dalla *tetraktys* della filosofia pitagorica densa di significati misteriosofici. L'interpretazione non è solo affascinante, ma anche appropriata, sebbene, forse, non costituisce meraviglia il fatto che, sul modello della *Commedia* dantesca, Boccaccio, come il coevo Petrarca, abbia dato vita a un'operazione armonicamente sincretica fra la cultura cristiana e le suggestioni provenienti dal pensiero classico, specie platonico e neo-platonico, assorbite anche grazie all'intermediazione di Barlaam Calabro: in tal modo si delucida meglio il valore consolatorio del «Decameron cognominato prencipe Galeotto», cioè di un'opera che si propone di essere ministra di edificazione morale e, soprattutto, consolazione.

La concezione del giardino decameroniano s'inserisce coerentemente all'interno di questo discorso, infatti non svolge mai la sola funzione di gradevole scenografia, ma è innanzitutto uno spazio formativo – indeterminato perché intrinsecamente allegorico – in cui si coltivano le parole, le si fanno fruttificare tramite ciò che nel *Filocolo* Fiammetta definisce un «festeggevole ragionare»⁹⁰⁹, parallelo al «festevolmente viver» (*Dec.* I, Intro) auspicato da Pampinea, delineando un *setting* che non può non riecheggiare quello del Giardino di Epicuro o, prima ancora, dell'Accademia platonica, recintata e separata⁹¹⁰ dalla città-stato sebbene in costante relazione con essa, così come lo sono i giardini del *Decameron*, utili per ristorarsi e belli, perché, seguendo

ma si estende alla composizione stessa dell'opera, nella quale le prime tre giornate costituiscono un gruppo a sé, mentre le restanti sette sono incastonate in una nuova cornice e provviste d'una nuova introduzione».

⁹⁰⁹ G. BOCCACCIO, *Filocolo*, cit., p. 454 (IV, 71, 2).

⁹¹⁰ Così viene descritto il primo giardino in *Dec.* I, Intro (corsivo mio): «Era il detto luogo sopra una piccola montagnetta, da ogni parte lontano alquanto alle nostre strade, di vari albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene piacevoli a riguardare; in sul colmo della quale era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata, con pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime e con volte piene di preziosi vini: cose più atte a curiosi bevitori che a sobrie e oneste donne. Il quale tutto spazzato, e nelle camere i letti fatti, e ogni cosa di fiori, quali nella stagione si potevano avere, piena e di giunchi giuncata, la vegnente brigata trovò con suo non poco piacere».

l'insegnamento di Platone, vi può essere erotica solo verso ciò che appartiene all'idea di Bellezza⁹¹¹.

Il secondo giardino non solo «tutto era da torno *murato*», ma presenta al suo centro un «prato di minutissima erba e verde tanto, che quasi nera pareva, dipinto tutto forse di mille varietà di fiori, *chiuso* dintorno di verdissimi e vivi aranci e di cedri»⁹¹². Tuttavia, non è sufficiente la presenza della sola natura, ma è essenziale che la sua frequentazione e contemplazione trovino compimento in un ambiente di massima copertura, di modo che il giardino giunga ad essere una placenta profilattica la cui esistenza è propriamente indirizzata all'attuazione del programma di salvaguardia della vita umana promosso, come noto, da Pampinea: il giardino, dunque, svolge la sua funzione apportatrice di salvezza solo in relazione all'uomo che, secondo quanto emerge dal *Decameron*, ne fa un luogo prediletto di invenzione letteraria, intrattenimento («noi siamo qui per dovere a noi medesimi novellando piacere») e addestramento della ragione, lungi tanto dalle prediche fratesche (nello stesso tempo in cui Boccaccio scrive il *Decameron* in Santa Maria Novella opera Jacopo Passavanti) quanto dalle cavillosità dei «filosofanti in Atene»⁹¹³ che sono – fuor di metafora – gli esponenti di una Scolastica ridotta ormai a mero psittacismo, colpito e affondato nelle *Conclusioni dell'Autore*:

Appresso assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire, quantunque nelle sue istorie

⁹¹¹ PLATONE, *Simposio*, introd. di V. Di Benedetto, premessa al testo, trad. e note di F. Ferrari, Milano, Rizzoli, 1985, 206: «la nostra natura desidera partorire, però non può partorire nel brutto, ma solo nel bello».

⁹¹² *Dec.* III, Intro: «Appresso la qual cosa, fattosi aprire un giardino che di costa era al palagio, in quello, che tutto era da torno murato, se n'entrarono; e parendo loro nella prima entrata di maravigliosa bellezza tutto insieme, più attentamente le parti di quello cominciarono a riguardare. Esso avea dintorno da sé e per lo mezzo in assai parti vie ampiissime, tutte diritte come strale e coperte di pergolati di viti, le quali facevano gran vista di dovere quello anno assai uve fare, e tutte allora fiorite sì grande odore per lo giardin rendevano, che, mescolato insieme con quello di molte altre cose che per lo giardino olivano, pareva loro essere tra tutta la spezieria che mai nacque in Oriente».

⁹¹³ G. BOCCACCIO, *Filocolo*, cit., p. 454 (IV, 71, 2): «E similmente conosciamo molte cose più potersi intorno a quelle rispondere e migliori che noi non abbiamo dette: ma quelle che dette sono assai bastano alla nostra festa, l'altre rimangono a' filosofanti in Atene».

d'altramenti fatte che le scritte da me si truovino assai; né ancora nelle scuole de' filosofanti dove l'onestà non meno che in altra parte è richiesta, dette sono; né tra cherici né tra filosofi in alcun luogo ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole, dette sono. (*Dec.*, Conclusioni dell'Autore)

Se per Boccaccio il giardino, configurato sotto forma di *hortus conclusus*, è luogo di rinascita spirituale, è possibile che questa sua concezione sia scaturita dalla lettura dell'opera di un enciclopedista del calibro di Isidoro di Siviglia, secondo il quale la voce *hortus* sarebbe da collegare etimologicamente al verbo *orior*, e quindi all'idea di una crescita perenne di cui si fa garante la cura sapiente dell'uomo, che, nella sua azione demiurgica, può imitare Dio. Come il giardino è mantenuto in uno stato di primavera perenne, così anche l'intelletto può essere reso fruttifero e mantenuto costantemente "fresco" grazie a un'accurata metodologia pedagogica che investe la stessa scansione temporale delle giornate, all'interno delle quali non solo la parola narrata, ma anche la musica e la danza assumono una funzione di primaria importanza a livello strutturale, allegorico e semantico⁹¹⁴. Cantare, suonare, carolare e comporre ballate sono azioni che non rientrano all'interno di semplici momenti di svago, ma sono elementi fondanti di una vera e propria terapia psico-fisica che affonda le proprie radici teoretiche nella filosofia classica, specie di matrice pitagorico-platonica. Balsamo delle affezioni psicologiche, la musica e la narrazione (così in poesia come in prosa) rientrano in una più generica medicina della parola che Petrarca aveva concentrato splendidamente in *RVF* 23, 4 («perché cantando il duol si

⁹¹⁴ Cfr. M. CEROCCHI, *Funzioni semantiche e metatestuali della musica in Dante, Petrarca e Boccaccio*, Firenze, Olschki, 2010; ID., *Boccaccio's Decameron as a Primary Literary Source in the Musical Movement of "Ars Nova" in Italy*, «Italice», LXXXIV, 4 (2007), pp. 679-690; *Boccaccio 2013. Studi di letteratura e musica sul Decamerone e dintorni*, a cura di P. Benigni, nota introd. di R. Caputo, A. Ziino, Roma, Edicampus, 2013, in part.: S. VALERIO, *La "commedia umana" e la cortesia: considerazioni critiche sul Decameron*, pp. 55-66; S. NOBILI, *Boccaccio: la civiltà del canto*, pp. 67-76; L. SISTO, *Varianti terminologiche e denominazioni di strumenti musicali nell'opera del Boccaccio*, pp. 77-88.

disacerba») e che pervade tutta la cornice decameroniana, sin dall'introduzione alla prima giornata:

Ma sentendo che già i solar raggi si riscaldavano, verso la loro stanza volse i passi: alla qual pervenuti, con ottimi vini e con confetti illeggiere affanno avuto fé ristorare, e per lo dilettevole giardino infino all'ora del mangiare si diportarono. La qual venuta, essendo ogni cosa dal discretissimo siniscalco apparecchiata, poi che alcuna stampita e una ballatetta o due furon cantate, lietamente, secondo che alla reina piacque, si misero a mangiare. E quello ordinatamente e con letizia fatto, non dimenticato il preso ordine del danzare, e con gli strumenti e con le canzoni alquante danzette fecero.⁹¹⁵

Dunque, solo al giardino, luogo in cui natura, arte e retorica vivono in armonia, è riconosciuto il privilegio di svolgere una funzione ritemprante. Se i giardini vengono ad assumere questo ruolo insieme spaziale e spirituale, non lo si deve forse alla sola dipendenza del *Decameron* dal *Roman de la Rose*⁹¹⁶ e dalla ricchissima tradizione dei verzieri cortesi, ma vanno ricercati archetipi più antichi sia nella letteratura latina (*in primis* i giardini di Flora nei *Fasti* ovidiani), tardo-antica (Claudiano, Prudenzio, Claudio Mario Vittore, Avito, Sidonio Apollinare) e mediolatina (Bernardo Silvestre, Goffredo da Viterbo), sia nei testi

⁹¹⁵ Il modello di vita proposto da Boccaccio corrisponde esattamente ai consigli che il medico fiorentino suo contemporaneo Tommaso del Garbo prescrive nel capitolo *Dell'allegrezza della mente* nel suo *Consiglio contro a pistolenza*, Bologna, Romagnoli, 1866, pp. 40-41: «L'usanze sieno con persone liete e gioconde, e fuggasi ogni maninconia, e l'usanza sia co non molta gente nella casa ove tu ai a stare e abitare, e in giardini a tempo loro ove sieno erbe odorifere, e come sono vite e salci, quando le viti fioriscono e simili cose. E non si vuole stare troppo la notte nè in giardini, nè in altri luoghi all'aria, però che l'aria di notte è sempre più nociva e sospettosa che quella del dì. E vuolsi schifare d'usare con bevitori e con femminucce co' mangiatori ingordamente e con ebri, avegna che non si vuole patire la sete, ma bei assai ordinatamente, come detto è di sopra. E usare canzone e giullerie e altre novelle piacevole senza fatica di corpo, e tutte cose dilettevoli che confortino altrui».

⁹¹⁶ L. ROSSI, *Il Decameron e il Roman de la Rose*, in *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento. Atti del Convegno internazionale "Boccaccio e la Francia"*. Firenze-Certaldo, 19-20 maggio 2003, 19-20 maggio 2004, a cura di S. Mazzoni Peruzzi, Firenze, Alinea, 2006, pp. 201-220, p. 212: «È proprio la necessità di conferire un nuovo statuto letterario alla letteratura ludica a spingere Boccaccio a rivolgersi al *Roman de la Rose*, come sicuro punto di riferimento».

sacri dell'Antico e del Nuovo Testamento, in particolare l'Eden di *Genesi* e il giardino di Giuseppe di Arimatea nei Vangeli sinottici⁹¹⁷.

Sarà utile ancora una volta sottolineare quanto quelli della cornice decameroniana siano giardini mai fruiti individualmente, ma a contatto con altri soggetti accomunati dalla natura umana e da quel *quid* che più di ogni altro fattore la contraddistingue dagli animali: l'Eros. D'altronde, tanto nel commento serviano all'*Eneide*⁹¹⁸ quanto nelle *Etymologiae*⁹¹⁹ di Isidoro di Siviglia e nel *Lessico*⁹²⁰ di Papias, l'aggettivo 'amoenus' è etimologicamente connesso ad 'amor', facendo del *locus amoenus* uno spazio che rende disposti all'amore. Come sono concepiti da Boccaccio, i giardini non sono oasi anacoretiche di pura meditazione, ma privilegiato punto d'osservazione della realtà e metaforico terreno di coltivazione dei migliori frutti della ragione umana, secondo un'idea figlia della filosofia ellenistica e madre di quello che sarà il giardino rinascimentale. L'età aurea riecheggiata dalla perfetta natura del secondo giardino non esclude la presenza delle «mulina che fuor di quel macinavano» (*Dec.* IV, Conclusione), segno dell'attività umana, fattore indispensabile all'interno della nuova ideale formazione comunitaria proposta dalla brigata. Col

⁹¹⁷ Come afferma Cardini, gli eventi più importanti della Bibbia non trovano espressione se non all'interno di giardini: F. CARDINI, *Teomimesi e cosmomimesi. Il giardino come nuovo Eden*, in «Micrologus», IV (1996), pp. 331-354. Questo aspetto ha ripercussioni importanti nella concezione e organizzazione spaziale del giardino monastico: cfr. G. LODOLO, *Il tema simbolico del paradiso nella tradizione monastica dell'occidente latino (secoli VI-XII). Lo spazio del simbolo*, «Aevum», LI (1977), pp. 252-288; EAD., *Il tema simbolico del Paradiso nella tradizione monastica dell'Occidente latino (secoli VI-XII). Lo svelamento del simbolo*, in «Aevum», LII (1978), pp. 177-194; M. MIGLIO, *Il giardino come rappresentazione simbolica*, in *L'ambiente vegetale nell'Alto Medioevo*, Spoleto, presso la Sede del Centro, 1990, pp. 709-724; B. BECK, *Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux*, in «Revue d'Histoire de la Pharmacie», LXXXVIII (2000), pp. 377-394.

⁹¹⁸ SERVIO, *Comment. ad Aen.* 6.638: «AMOENA VIRECTA virentia: et est satis usurpativum. 'amoena' autem quae solum amorem praestant, vel, ut supra diximus, quasi amunia, hoc est sine fructu, ut Varro et Carminius docent. adludit autem ad insulas Fortunatas: nam et sequenti hoc indicat versu» (cfr. *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Lipsiae, Teubneri, 1883, vol. II, p. 89).

⁹¹⁹ ISIDORUS HISPANENSIS, *Etimologie o Origini*, a cura di A. Valastro Canale, Torino, UTET, 2004, p. 588: «Amoena loca Varro dicta aite o quod solum amorem praestantem et ad se amanda adliciant».

⁹²⁰ PAPIAS, *Papias vocabulista*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1966 (Ripr. facs. dell'ed. Venetiis, Philippus Pincius, 1496), p. 19.

Certaldese, insomma, si assiste a una vera e propria istituzionalizzazione del giardino in qualità di speciale scuola educativa, che riteniamo debba porsi alle origini di quello splendido tentativo di «resuscitation»⁹²¹ che Thomas Greene attribuisce alla profonda dimensione nostalgica proiettata dagli intellettuali rinascimentali sulle arti classiche letterarie e figurative, assunte a massimi modelli di ispirazione, nonché a ricchissime miniere dalle quali estrarre i materiali necessari per realizzare il fenomeno che Franco Cardini etichetta come «rianticazione»⁹²².

Che il giardino divenga la peculiare scenografia della cornice decameroniana non deve considerarsi una semplice conseguenza dovuta al fiorire trecentesco di ville e giardini nella campagna toscana, di cui ad esempio informa Giovanni Villani nella *Cronica*⁹²³. La critica fra Sette e Ottocento, ad esempio, si è sbizzarrita nella ricerca della precisa topografia dei luoghi in cui la brigata avrebbe soggiornato, così Domenico Maria Manni propone di identificare il primo palazzo con una villa presso Fiesole, la seconda villa col Podere della Fonte, persuaso dal fatto che sia soprannominata “Villa del Boccaccio”⁹²⁴; v’è stato persino chi, come Roberto Gherardi, ha voluto fregiarsi di essere il proprietario della prima villa visitata dalla brigata⁹²⁵, cosicché, sulla

⁹²¹ T.M. GREENE, *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven-London, Yale University Press, 1982, p. 32: «That is why even the act of memory always involves an implicit necromantic metaphor: a resuscitation».

⁹²² F. CARDINI, *Riti e misteri del giardino iniziatico*, in ID., *Le mura di Firenze inargentate. Letture fiorentine*, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 66-70, p. 66.

⁹²³ G. VILLANI, *Nuova cronica*, cit., vol. III, pp. 201-202 (XII, XCIV): «Chiese cattedrali e di frati d’ogni regola, e monisteri magnifici e ricchi; oltre a’ ciò non era cittadino che non avesse possessione in contado, popolano o grande, che non avesse edificato od edificasse riccamente troppo maggiori edifici che in città; e ciaschuno cittadino ci peccava in disordinate spese, onde erano tenuti matti. Ma ssi magnifica cosa era a vedere, ch’uno forestiere non usato venendo di fuori, i più credeano per li ricchi difici d’intorno a tre miglia che tutto fosse della città al modo di Roma, senza i ricchi palagi, torri e cortili, giardini murati più di lungi alla città, che inn-altre contrade sarebbono chiamati castella. In somma si stimava che intorno alla città VI miglia avea più d’abituri ricchi e nobili che recandoli insieme due Firenze non avrebbono tante».

⁹²⁴ Manni si mostra sicuro dell’attribuzione, nonostante non vi sia alcuna traccia testuale che possa confermarla: «Finalmente la lontananza dalla città, i mulini vicini, ai quali porge le sue acque, i residui della fontana, i sotterranei con antichissime pitture, che quivi si veggono, ne danno conferma» (D.M. MANNI, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Firenze, si vende da Antonio Ristori dirimpetto alla Posta, 1742, p. 498).

⁹²⁵ R. GHERARDI, *Poggio Gherardi. Primo ricetta alle novellatrici del Boccaccio. Relazione del posto, del podere e della Villa di Poggio Gherardi*, Firenze, Cellini, 1858.

base del suo saggio inedito *La Villeggiatura di Majano*, prima Angelo Maria Bandini, poi Giovanni Battista Baldelli, accettano l'attribuzione per il primo «palagio»; per la seconda, invece, Baldelli appoggia la tesi di villa Schifanoia⁹²⁶, un tempo inclusa nella più grande Villa Palmieri, alle pendici di Fiesole, mentre considera la Valle delle Donne la valletta ad essa adiacente. Non si vuole certamente misconoscere la dignità di questi studi, sebbene – forse – all'interno di un più vasto discorso macrotestuale non sia di così primaria importanza la ricerca forsennata di un luogo necessariamente reale: studi di questo genere sono tanto suggestivi quanto fuorvianti, perché possono perdere di vista l'intento pedagogico che la filosofia di Boccaccio attribuisce allo spazio del giardino e alla sua particolare frequentazione. Il suo valore ontologico trascende una ben precisa realtà. Solo qui si è iniziati alla bellezza del creato, ed è possibile farlo percorrendo la via della redenzione in gruppo, in una *synousia* paideutica che, nel rinnovamento e nella salvezza spirituale, trova la consustanzialità di intenti, che possono realizzarsi, come afferma Lucia Battaglia Ricci, in «schemi di comportamento già elaborati, non però “inventare” nuove formule. Non c'è infatti nessuna “conquista” di un altro modo di vivere – tanto è vero che Boccaccio non si cura di narrarci se e quanto questo tipo di vita sia proposto o proponibile nella città. Così il racconto della cornice si chiude su se stesso»⁹²⁷, confermando il giudizio espresso da Lisa Muto sul percorso di tipo parabolico della cosiddetta “novella portante”⁹²⁸.

⁹²⁶ G.B. BALDELLI BONI, *Vita di Giovanni Boccacci*, Firenze, Ciardetti, 1806, p. L.

⁹²⁷ L. BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino*, cit., pp. 176-177.

⁹²⁸ L.M. MUTO, *La novella portante nel Decameron: la parabola del piacere*, in *Genèse, codification et rayonnement d'un genre médiéval. La nouvelle. Actes du Colloque International de Montréal (McGillUniversity, 14-16 octobre 1982)*, éd. M. Picone, G. di Stefano, P.D. Steward, Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 145-151. Per una panoramica delle diverse letture esegetiche date alla cornice cfr. P.L. CERISOLA, *La questione della cornice del Decameron*, in «Aevum», XLIX (1975), pp. 137-156. Inoltre, sarà utile ricordare che non esiste una terminologia univoca adottata per la *cornice*: di «novella portante» parla C. MUSCETTA in *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 1972, pp. 156-165 e 299-316, mentre V. CIAN di «racconto proemiale e fondamentale» in *L'organismo del Decameron*, in ID., *Scritti minori*, Torino, Gambino, 1936, vol. II, pp. 129-141; B. MAIER la definisce «centounesima novella» nell'*Introduzione* a G. BOCCACCIO, *Opere*, Bologna, Zanichelli, 1967, pp. 1-68, in part. pp. 41-42. M. PICONE (*Autore/Narratori*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 34-59) riserva il termine «cornice» al piano autoriale della narrazione, e adotta invece la definizione di «storia portante» per il livello dei narratori di secondo grado; una formulazione, quest'ultima, che non

La brigata può allora essere considerata versione letteraturizzata di una nuova categoria di intellettuali incarnanti essi stessi una cornice che non copre il quadro (l'Umanesimo venturo), ma lo ostenta⁹²⁹.

2.4.2 *L'Accademia fuori dall'Accademia. Nuove forme di mediazione culturale nel Paradiso degli Alberti*

Delectatio enim quaeritur in viridario et non fructus.

Pietro de Crescenzi, *Ruralia commoda*

La funzione consolatoria e la prospettiva memorialistica da *autofiction* sono due elementi che sostengono l'apertura del Libro III del *Paradiso degli Alberti*, che si caratterizza per l'atteggiamento encomiastico verso gli «uomini di tanta autoritate e gravezza»⁹³⁰, a cui vanno ad aggiungersi cinque nuovi nomi di grande rilevanza culturale, due dei quali provenienti dallo studio padovano – Marsilio Santasofia e Biagio Pelacani da Parma –, mentre dell'ambiente intellettuale e artistico fiorentino sono Luigi Marsili, Grazia de' Castellani e Francesco Landini, che si distingue da subito per le sue magistrali abilità di musicista nell'atmosfera conviviale trasferitasi nel cuore di Firenze.

Qui, nella sua dimora, viene ritratto Coluccio Salutati nelle vesti di conservatore del «costumo fiorentino»⁹³¹ che sembra prescrivere quella buona

trova concorde S. NOBILI (*Cornici e false prospettive*, in EAD., *La consolazione della letteratura*, cit., pp. 199-218, p. 211) in quanto 'storia portante' darebbe l'impressione di due altezze narrative diverse, una (le cento novelle) subordinata all'altra (la 'cornice'), perciò la studiosa propone la metafora dell'«onda portante [...] l'onda insomma che non contiene il messaggio ma senza la quale è impossibile diffondere il messaggio stesso».

⁹²⁹ J. ORTEGA Y GASSET, *Meditazioni sulla cornice*, cit., p. 223: «La cornice non è l'abito del quadro, perché l'abito copre il corpo e, invece, la cornice ostenta il quadro».

⁹³⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 163 (III, 3).

⁹³¹ Ivi, p. 166 (III, 14).

pratica della pacifica commensalità dietro la quale Arnaldo Della Torre scorge il «preludio ai dotti conviti del quattrocento»⁹³², riflessi del progressivo rinascere di un neoplatonismo nel quale il giardino diventa il «centro di una cosmologia e di una antropologia nella complessa vicenda dell'Accademia platonica»⁹³³, che troverà mirabile realizzazione, oltre che nell'*Accademia Charegiana* del Ficino, nella piccola corte intellettuale radunantesi all'ombra degli Orti Oricellari:

Facevasi molti conviti, magnifici e spesso; infra' quali piaque al padre carissimo Coluccio, nostro cancellieri, avere seco a disinare con buona e dimestica letizia tutti i sopradetti nomati con più e più medici e artisti e altri notabili cittadini. E venuto il dì disputato, riceuti lietissimamente e in molta abondanza di splendide vivande e in copia grande di preziosissimi vini, secondo che 'l tempo chiedeva, dopo moltissime ermonie da Francesco con sua compagnia sonate e cantate [...]⁹³⁴

Che il cancelliere fiorentino sia l'animatore di un libero cenacolo attorno al quale ruota la *crème* della cultura nutrita in terra toscana e, più in generale, italica, non solo corrisponde al vero storico (accostandosi oltretutto all'ideazione di una biblioteca comunitaria quali sarebbero state quelle volute da Sozomeno, Mattia Lupi da San Gimignano, Palla Strozzi e Niccolò Niccoli⁹³⁵), ma è anche e soprattutto riflesso di un'*élite* culturale che concretizza il modello offerto dalla brigata decameroniana organizzando veri e propri convegni che, nei decenni a

⁹³² A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, cit., p. 180. Si legga inoltre F. CARDINI, *Il giardino tra filosofia e politica. Il Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi Da Prato*, in *Il giardino come labirinto della storia. Convegno internazionale. Palermo, 14-17 aprile 1984. Raccolta degli atti*, Palermo, Centro studi di storia e arte dei giardini, 1984, pp. 37-41 (in realtà la relazione di Cardini cita solo di sfuggita il *Paradiso*, per tracciare un più divagante percorso biblico, simbolico e civico attraverso i giardini medievali).

⁹³³ G. VENTURI, "*Picta poesis*": *ricerche sulla poesia e il giardino*, in *Il paesaggio. V. Storia d'Italia*, a cura di C. De Seta, Torino, Einaudi, 1982, pp. 663-750, p. 689.

⁹³⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 66 (III, 12-13).

⁹³⁵ È noto che Salutati auspicasse l'allestimento di biblioteche pubbliche nel *De fato et fortuna* (a cura di C. Bianca, Firenze, Olschki, 1985, p. 49). Sulla riflessione intorno alle biblioteche si leggano A. MANFREDI, *Il Salutati e le biblioteche pubbliche. Per una rilettura di De fato et fortuna II, 6*, in *Le radici umanistiche dell'Europa*, cit., pp. 385-401 e L. GARGAN, *Gli umanisti e la biblioteca pubblica*, in *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, a cura di G. Cavallo, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 163-177, in part. pp. 168-173.

ridosso del Rinascimento fiorentino, trovano casa nella comunità camaldolese di Santa Maria degli Angeli e nella Basilica di Santo Spirito (custode del lascito librario del Boccaccio), istituzioni all'interno delle quali a Salutati è riconosciuto un ruolo di spicco e «un vero e proprio magistero morale»⁹³⁶ di «direttore spirituale»⁹³⁷, in un clima che, sul finire del Trecento, sarebbe forse sminuente definire preumanistico: fertile *humus* per lo sviluppo di nuove idee, sono questi i luoghi di incontro dai quali emergono esigenze filosofiche e filologiche già pienamente umanistiche, pronte ad accogliere il Crisolora che, proprio per volere dello stesso Salutati, giunge nel 1397 da Costantinopoli per ricoprire la prima cattedra di greco dello Studio fiorentino⁹³⁸. Concreta manifestazione di nuovi impulsi e ricerche indirizzati a una più autentica comprensione testuale è la stessa biblioteca posseduta dal cancelliere⁹³⁹, i cui preziosi manoscritti sono da lui messi a disposizione delle nuove leve intellettuali cittadine.

⁹³⁶ C. CABY, *Coluccio Salutati e Santa Maria degli Angeli: nuovi documenti, nuovi approcci*, in «Medioevo e Rinascimento», XXII, n.s., XIX (2008), pp. 87-103, p. 94. Cfr. EAD., *À propos du De seculo et religione. Coluccio Salutati et Santa Maria degli Angeli*, in *Vie active et vie contemplative au Moyen Âge et au seuil de la Renaissance. Collection de l'École française de Rome*, études réunies par C. Trottmann, Roma, École française de Rome, 2009, pp. 483-529. Attraverso l'analisi di fonti eterogenee, la studiosa traccia una storia dei legami che il cancelliere dovette intrattenere con la comunità eremitica degli Angeli, le cui origini sono individuate nei contatti con il guelfismo cittadino e in implicazioni di carattere librario, nonché finanziario, elettorale e amministrativo.

⁹³⁷ EAD., *Coluccio Salutati, Santa Maria degli Angeli e il De seculo et religione*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 29-31 ottobre 2008*, a cura di C. Bianca, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 341-368, p. 346. Sull'indirizzo umanistico impresso da Salutati all'eremo di Santa Maria degli Angeli cfr. EAD., *De l'érémisme rural au monachisme urbain. Les Camaldules en Italie à la fin du Moyen Âge*, Roma, École française de Rome, 2000, pp. 601-624.

⁹³⁸ G. CAMMELLI, *I dotti bizantini e le origini dell'Umanesimo. I. Manuele Crisolora*, Firenze, Vallecchi, 1941; *Manuele Crisolora e il ritorno del greco in Occidente. Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 26-29 giugno 1997)*, a cura di R. Maisano, A. Rollo, Napoli, 2002; L. THORN-WICKERT, *Manuel Chrysoloras (ca. 1350-1415). Eine Biographie des byzantinischen Intellektuellen vor dem Hintergrund der hellenistischen Studien in der italienischen Renaissance*, Frankfurt am Main, Lang, 2006; S. GENTILE, D. SPERANZI, *Coluccio Salutati e Manuele Crisolora*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo. Atti...*, cit., pp. 3-48.

⁹³⁹ C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., vol. II, pp. 387-394, p. 390 (ep. VII a Pasquino de Capelli, Firenze, 24-30 settembre 1392): «Non servus sed verus dominus possideo preter libros. Illorum fateor, servus sum tenacissimusque possessor et avarus ac insatiabilis appetitor». Per uno spoglio della biblioteca salutatiana cfr. A. MANFREDI, *Nella biblioteca di Coluccio Salutati*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, cit., pp. 219-225; le schede sui manoscritti nelle sezioni *La biblioteca* (ivi, pp. 227-306), *L'officina* (ivi, pp. 307-341), *L'appendice* (ivi, pp. 342-344) e

L'abitazione di Salutati da una parte, Santo Spirito dall'altra, fungono da poli attrattivi per i rappresentanti di una Firenze sempre più proiettata verso un nuovo modo di leggere la realtà e di concepire l'erudizione: a Santo Spirito, non a caso, appartengono sia Luigi Marsili che il suo confratello Grazia Castellani⁹⁴⁰, entrambi presenti nella cerchia del Paradiso. Fare circolo, diventa un'impellente culturale tale che, secondo Domenico Maria Manni, persino la celebre barberia in Calimala del Burchiello avrebbe funto da "Accademia", fors'anche per lo stesso Gherardi⁹⁴¹.

Si favorisce così la realizzazione di una forma di convivenza incardinata sulla civile confabulazione, gravitante attorno a un platonismo estetico che si configura non ancora nelle forme di conflitto generazionale come nei *Dialogi* bruniani, ma a guisa di «pacifica palestra»⁹⁴² di idee dall'impianto eminentemente laico, praticando quel 'pacifismo intellettuale' che Laurent Baggioni applica all'etica salutariana e che si può opportunamente estendere al clima generale delle brigate gherardiane, permeate da «una 'non violenza intellettuale' [...] un'etica della disputa, un'arte della controversia che verte soprattutto sulle ragioni, sugli argomenti, sul pensiero e che si rifiuta di dare adito allo sfogo delle passioni»⁹⁴³. Peculiarità, queste, già prospettate non solo nella finzione decameroniana, ma anche, sul piano storico, nel progetto elaborato da Niccolò Acciaiuoli sulla Certosa⁹⁴⁴ e, più in generale, nel processo culturale

T. DE ROBERTIS, S. ZAMPONI, *Libri e copisti di Coluccio Salutati: un consuntivo* (ivi, pp. 345-364).

⁹⁴⁰ Il profilo biografico più aggiornato su Castellani è a firma di E. ULIVI, *Su maestro Grazia dei Castellani teologo e matematico del XIV secolo*, in «Bollettino di Storia delle Scienze Matematiche», XXXV, 1 (2015), pp. 111-144.

⁹⁴¹ D.M. MANNI, *Le veglie piacevoli*, Firenze, Ricci, 1815, t. I, pp. 40-41: «La Barberia del Burchiello a Mercato vicina, vi ha chi vuole, che fosse un ricovero, a guisa d'Accademia, de' primi Letterati che allor fiorivano in questa Città, nominandosi in ispecie Giovanni Acquetino da Prato, Mariotto d'Arrigo Davanzati, a cui si trova indirizzato alcun Sonetto Burchiellesco; Leon Battista Alberti nostro, e Rosello Roselli d'Arezzo Canonici della Chiesa Fiorentina amendue; ed altri somiglianti, tra' quali notano come corrispondenti nel poetare Burchiellesco un tal Mess. Anselmo, e un Messer Niccolò».

⁹⁴² *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 1, p. 100.

⁹⁴³ L. BAGGIONI, *Per un'etica dell'invettiva. Violenza verbale e magistero intellettuale nell'Epistolario di Coluccio Salutati*, in «Rassegna della Letteratura Italiana», XLVIII, 2 (2016), pp. 13-24, p. 14.

⁹⁴⁴ Cfr. F. CARDINI, *Il giardino dell'Acciaiuoli*, in *Tra libri e carte. Studi in onore di Luciana Mosiici*, a cura di T. De Robertis, G. Savino, Firenze, Cesati, 1998, pp. 49-54, p. 51:

volto alla creazione di una nuova e indipendente ideologia laica garantita dalla «civilis potentia»⁹⁴⁵; «rompendo le mura delle scuole e facendone cosa viva»⁹⁴⁶, si partecipa attivamente «in corona»⁹⁴⁷ nell'ambito di un vero e proprio esercizio di perfezionamento intellettuale, attraverso un genere di convivialità che si realizza nell'espressione e nella forma, sofisticata ma non sofisticeggiante⁹⁴⁸, qual è invece quella generalmente propugnata dal «flagello dialettico»⁹⁴⁹ germinato dalle università oxoniense e parigina⁹⁵⁰, e programmaticamente disapprovato a Firenze in primo luogo da Salutati, la cui critica affilata contro i

«L'Acciaiuoli sognava quindi per la sua certosa [...] un articolato sistema d'interazione architettonica tra ambiente monastico, dimora signorile e ordinato contesto vegetazionale»; E. PENONCINI, *Nicola Acciaiuoli e la Certosa di Firenze: per una messa a punto storiografica*, in «Rivista Cistercense», I, 1 (1984), pp. 51-71; L. ZANGHERI, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Firenze, Olschki, 2003, p. 20.

⁹⁴⁵ C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., vol. I, pp. 100-102, p. 102 (ep. XVII a Lapo da Castiglionchio, Firenze, 2 settembre 1369).

⁹⁴⁶ E. GARIN, *La filosofia. I. Dal Medio Evo all'Umanesimo*, Milano, Vallardi, 1947, p. 204.

⁹⁴⁷ Sulla funzione pedagogica insita nel «fare circolo» si incentra tutto il discorso di Coluccio Salutati all'inizio del Libro I dei *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* (in L. BRUNI, *Opere letterarie e politiche*, cit., pp. 78-143), che si svolgono proprio a casa di Salutati insieme a Bruni, Roberto de' Rossi e Niccolò Niccoli; evidenziando l'importanza della discussione quale momento supremo di confronto e ripercorrendo il proprio discepolato presso grandi maestri (fra i quali Luigi Marsili, sul cui elogio si vedano pp. 86, 136), con una domanda retorica il cancelliere si chiede: «Quid est quod animum fessum atque labefactum, et hec studia longitudine oculi et assiduitate lectionis plerumque fastidientem, magis reparet atque redintegret, quam sermones in corona cetu, ubi vel gloria, si alios superaveris, vel pudore, si superatus sis, ad legendum atque perdiscendum vehementer incederis? Quid est quod ingenium magis acuat, quid quod illud callidius versutiusque reddat, quam disputatio, cum necesse sit ut momento temporis ad rem se applicet, indeque se reflectat, discurrat, colligat, conludat? Ut faciliter intelligi possit, hac exercitatione excitatum ad cetera discernenda fieri velocius. Iam vero orationem nostram quam expoliat, quam eam in promptu atque in potestate nostra redigat, nihil attinet dicere» (p. 84). Al termine dell'opera Rossi invita gli astanti a un «sermone conviviali» che Coluccio, arbitro della parola, vuole sia un «duplex convivium: alterum quo corpora, alterum quo animi nostri reficiantur» (p. 142).

⁹⁴⁸ Si legga in proposito l'istruttiva testimonianza di P.P. VERGERIO, *Epistolario*, a cura di L. Smith, Roma, Tip. del Senato, 1934, p. 13: «noctem diemque garrula disceptatione consumo, texo laqueos complico sinus, quibus argutum possim interceptare sophistam».

⁹⁴⁹ E. GARIN, *La cultura fiorentina nella seconda metà del 300 e i «barbari britanni»*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», LX, s. VII, 1 (1960), pp. 181-195, p. 186.

⁹⁵⁰ Per un profilo biografico e filosofico di Ockham che indaga sulle origini e la ricezione dell'occamismo in Inghilterra e a Parigi, cfr. W.J. COURTENAY, *Ockham's Thought in England and Paris*, in ID. *Ockham and Ockhamism. Studies in the Disseminations and Impact of His Thought*, Leiden, Boston, Brill, 2008, pp. 91-154.

novelli sofisti, vessilliferi di una fallace dialettica, è portata avanti sia attraverso il mezzo epistolare sia nel *De laboribus Herculis*⁹⁵¹.

Non si dimentichi, poi, l'innovazione apportata dagli Ufficiali dello Studio fiorentino dal momento in cui concedono ad alcuni docenti di sedere su cattedre extra-universitarie: si pensi alle letture della *Commedia* tenute da Boccaccio nella Chiesa di Santo Stefano alla Badia e, sul tramontare del Trecento, alle lezioni in volgare sull'*Apocalisse* giovannea condotte da Grazia Castellani nella Chiesa di Santo Stefano al Ponte⁹⁵². Contemporaneamente, Luigi Marsili, interpellato «ad lecturam Augustini De civitate Dei»⁹⁵³, ammette discepoli (e soprattutto discepole) da alcuni – *in primis* Agnolo Torini⁹⁵⁴ – non ritenuti degni di ricevere tali udienze «o in chiesa o concestor»⁹⁵⁵, a tal punto che Salutati, nel settembre 1388, interviene per difendere il frate agostiniano dalla persecuzione nei suoi confronti⁹⁵⁶.

⁹⁵¹ Si legga la lettera indirizzata a Maestro Pietro Alboino, calorosamente invitato a rivelare il vuoto retorico della sofistica; C. SALUTATI, *Epistolario*, vol. III, ep. XXII, pp. 318-322, p. 320 (ep. XXIII, Firenze, 26 agosto 1398): «enuda sophismatum apparentiam; redde nobis rerum». Cfr. ID., *De laboribus Herculis*, cit., p. 3 (I, 2): «cum per logices, imo (ut corrupto vocabulo dicunt) loyce, et philosophie cacumina volitare se iactent et de cuncits disputatione garrula discutere sint parati (proh pudor!)».

⁹⁵² E. SPAGNESI, *Utiliter edoceri*, cit., p. 171, atto rilasciato in data 30 ottobre 1394: «Grazia de Castellanis de ordine fratrum Heremitarum Sancti Augustini, in Sacra Theologia doctor, possit et ei liceat legere vulgariter Apochalissim in ecclesia Sancti Stefani ad Pontem de Florentia».

⁹⁵³ Ivi, pp. 125, 132.

⁹⁵⁴ Contro la laicizzazione della cultura e la sua divulgazione a un pubblico vasto si leggano le critiche espresse da Agnolo Torini, della Compagnia dei Disciplinati della Misericordia del Salvatore, nel suo sonetto *La scienza per virtù non è approvata*, edita in *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 1, pp. 88-89 e in I. HIJMANS-TROMP, *Vita e opere di Agnolo Torini*, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1957, pp. 377-379; cfr. A. LANZA, *Le polemiche tra umanisti e tradizionalisti nella Firenze tardogotica*, in *L'Humanisme italien de la Renaissance et l'Europe*, études réunies par T. Picquet, L. Faggion, P. Gandoulphe, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010, pp. 53-80, p. 61. La controversia sui metodi di insegnamento e sul pubblico al quale rivolgersi (ampio o elitario?) si riscontra esemplarmente già in *Novellino*, LXXVIII (a cura di M. Fubini, Torino, UTET, 1963, pp. 177-178).

⁹⁵⁵ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, t. 1, p. 89, v. 10. Hijmans-Tromp legge invece «tener donne o' in chiesa è concestor», riferendosi esclusivamente ai convegni in S. Spirito e non a generici edifici ecclesiastici: cfr. A. TORINI, *Mandata a maestro Loigi Marsilii*, in I. HIJMANS-TROMP, *Vita e opere di Agnolo Torini*, cit., p. 378.

⁹⁵⁶ Il testo è ed. in *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, t. 1, pp. 305 sgg.

Se da un lato emerge l'aperto conflitto fra diverse scuole di pensiero, dall'altro non è lecito pensare allo Studio fiorentino come a un'istituzione culturalmente monolitica e promotrice di una politica di chiusura verso l'esterno: al contrario, è proprio questo vivace confronto a garantire un quadro molto meno semplicistico di quanto certa storiografia abbia schematicamente offerto, come per esempio si legge nelle pagine di Holmes⁹⁵⁷ e Nauert⁹⁵⁸. Anche e soprattutto sulla base degli atti universitari del 1388, sia Garin⁹⁵⁹ che Vasoli⁹⁶⁰ hanno evidenziato quanto l'università fiorentina costituisse una realtà più ricettiva e variegata, tramite quegli *studia humanitatis* la cui fioritura è collocata da Davies⁹⁶¹ alla fine degli anni '20 del Quattrocento, in particolar modo grazie all'operato di Palla Strozzi.

Dalla dialettica fra Studio e città⁹⁶², fra lezione cattedratica all'interno di un'accademia istituzionalizzata e gruppi di soggetti "alla pari" incrementabili a piacere nell'ambito di un circolo aperto (come è ben mostrato nella cornice del *Paradiso degli Alberti*), si sviluppa il gusto per la frequentazione di nuovi luoghi idonei al dialogo: la casa di Salutati, ma anche la cella di Luigi Marsili, nella quale sappiamo che il frate agostiniano, amante dell'«ozio litterato»⁹⁶³,

⁹⁵⁷ Holmes parla di un vero e proprio isolamento di Firenze dalla tradizione filosofica europea (G. HOLMES, *Florence, Rome, and Its Origins of the Early Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 1986, pp. 73-74).

⁹⁵⁸ Particolarmente pessimista la visione di Nauert, secondo il quale «the local university never played a dominant role in cultural life»: C.G. NAUERT, *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2005², p. 25.

⁹⁵⁹ E. GARIN, *La cultura fiorentina nella seconda metà del 300 e i «barbari britanni»*, cit., p. 183: «certe antitesi, di cui l'eco è presente fra gli amici del Salutati o nelle adunanze di Santo Spirito, non sono comprensibili senza un preciso riferimento a dottrine recate a Firenze da maestri venerabili».

⁹⁶⁰ C. VASOLI, *L'insegnamento filosofico: uno Studio tra scienza e "humanae litterae"*, in *Storia dell'ateneo fiorentino. Contributi di studio*, Firenze, Parretti, 1986, vol. I, pp. 149-168.

⁹⁶¹ J. DAVIES, *The Studio fiorentino and Florentine Culture*, in ID., *Florence and its University*, Leiden, Brill, 1998, pp. 106-124, p. 110.

⁹⁶² Una dicotomia che è studiata nel saggio di G.C. GARFAGNINI, *Città e Studio a Firenze nel XIV secolo: una difficile convivenza*, in *Luoghi e metodi di insegnamento nell'Italia medioevale, secoli XII-XIV. Atti del Convegno internazionale di studi. Lecce-Otranto, 6-8 ottobre 1986*, a cura di L. Gargan, O. Limone, Galatina, Congedo, 1989, pp. 101-120. Cfr. G. FASOLI, *Rapporti tra le città e gli «studia»*, in *Università e società nei secoli XII-XVI. Pistoia, 20-25 settembre 1979*, Pistoia, presso la sede del Centro, 1982, pp. 1-21.

⁹⁶³ G. DALLE CELLE, L. MARSILI, *Lettere*, a cura di F. Giambonini, Firenze, Olschki, 1991, vol. I, p. 474 (Ep. di Marsili a Guido del Palagio): «solo nell'ozio litterato truovo alcuno diporto, perché in quello si ragiona e parla dell'altra vita».

corrispondeva non solo con l'amico cancelliere⁹⁶⁴, ma anche con intellettuali dello spessore di Niccolò Niccoli, Domenico Bandini, Roberto de' Rossi e Giannozzo Manetti. Degli studi e della formazione di quest'ultimo offre una preziosa testimonianza Vespasiano da Bisticci, il quale sottolinea quanto la frequentazione dei ritrovi in Santo Spirito abbia rappresentato un momento di grande rilevanza sin dalla sua prima giovinezza, incontrando nei suoi *circuli* un fermento culturale di estrema vitalità:

Usava dire avere tre libri a mente, per lungo abito, l'uno era l'Epistole di sancto Pagolo, l'altro era Agostino, De civitate Dei, et de' gentili l'Etica d'Aristotele. [...] Cominciò a dare opera alle lettere latine in età d'anni venticinque [...] andava a Sancto Ispirito, dove aveva fatto fare nell'orto della casa sua uno uscio che andava in Sancto Spirito. Et avendo dato opera alla gramatica, volendo udire loica e filosofia, andava in Sancto Ispirito, dove in quegli tempi erano molti uomini dotti, et maxime maestro Vangelista da Pisa, et maestro Girolamo da Napoli. Maestro Vangelista leggeva in loica et inn filosofia, et a tutte quelle letioni andava mser Gianozo, et ogni dì andava a disputare ne' circuli nell'una dotrina et nell'altra, et era veementissimo disputatore et in breve tempo venne dotissimo et in loica et nell'una filosofia et nell'altra.⁹⁶⁵

Ancora una volta, il giardino – in questo caso un *hortus conclusus* – funge da spazio prediletto per l'insegnamento, lo scambio di idee e il rispettoso confronto reciproco attraverso il dibattito intorno a questioni affrontate secondo i principi della sobrietà, del diletto e della quiete spirituale. Il giardino laico diventa innovativo *setting* pedagogico di formazione riflessiva ed esperienziale,

⁹⁶⁴ L. BRUNI, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, cit., pp. 86, 88. Sul rapporto umanamente e culturalmente proficuo che si instaura fra Salutati e Marsili si legga L. CHINES, *Salutati e Marsili*, in *Le radici umanistiche dell'Europa*, cit., pp. 351-368, p. 368: «E tanto il cancelliere quanto il teologo volle nelle vesti di personaggi e narratori Giovanni Gherardi da Prato ne *Il Paradiso degli Alberti*, come i volti di una nuova cultura che conviveva con la tradizione, ma anche a testimoniare, ancora una volta, quel potere sapiente e salvifico della parola che Firenze ben conosceva».

⁹⁶⁵ VESPASIANO DA BISTICCI, *Vita di meser Giannozzo Manetti fiorentino*, in ID., *Le vite*, cit., vol. I, pp. 485-538, in part. pp. 486-487.

psicologicamente terapeutica⁹⁶⁶, dove l'individuo matura una perenne formazione e rieducazione non solo grazie alla vicinanza relazionale, ma anche a un approccio argomentativo che esalta la matrice sociale e razionale.

Allo stesso modo, l'opera di Gherardi si conclude immergendo i propri protagonisti nella riproduzione artistica di un eden terreno, di un segreto giardino di Pomena in Oltrarno, alle porte di Firenze: così, dopo aver attraversato le vaste distese erbose del Casentino e avere preso parte al convito salutatio per il breve tempo di un intermezzo cittadino, la brigata è in procinto di incamminarsi verso la splendida villa albertiana in Pian di Ripoli. Apparentemente, non v'è nulla di programmato: nella *fictio* proposta dalla cornice, l'incontro con l'Alberti e i suoi compari è del tutto casuale («scontratosi in messer Antonio di messer Nicolaio delli Alberti»⁹⁶⁷), eppure, a ben guardare, la villa albertiana si contrappone specularmente al castello di Poppi, gli Alberti ai Guidi. Le due stirpi familiari appartengono a ceti sociali molto diversi: gli uni, infatti, rappresentano la parabola ascendente della ricca borghesia mercantile, il patriziato del denaro; gli altri, invece, sono baluardo del patriziato di saghe, di una nobiltà arroccata sui propri diritti feudali, tanto indipendente nel passato, quanto costretta, ora, a stipulare con la rampante Firenze vincoli politico-militari sempre meno proficui per la prima, sempre più vantaggiosi per la seconda. È storicamente noto, infatti, che i Guidi di Battifolle stringano con la città del Giglio alleanze forzate – ma indispensabili per la loro sopravvivenza – quando quest'ultima dimostra di sapere portare a compimento il proprio processo di espansionismo territoriale. Non solo: come appena segnalato, è Salutati a incontrare l'Alberti ed è Salutati a consegnargli la staffetta per guidare la brigata nel suo privato bengodi, a cui è assegnato il compito di reinventare uno spazio consacrato ai piaceri dell'*otium*⁹⁶⁸, ai margini di una città dedita ai doveri del *negotium* mercantile e

⁹⁶⁶ A parlare di «therapeutic aim of the dialogue» è D. MARSH, *Cicero and the Humanist Dialogue*, in ID., *The Quattrocento Dialogue*, Cambridge (Mass.), London, Harvard University Press, 1980, pp. 1-23, p. 17.

⁹⁶⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 166 (III, 16).

⁹⁶⁸ L.B. ALBERTI, *I libri della famiglia*, cit., p. 84 (I): «Messer Antonio ha voluto gustare l'ingegno e arte di qualunque ottimo scrittore, e ne' suoi onestissimi ozii sempre fu in magnifico esercizio». Dalla descrizione che di Antonio Alberti viene fatta da Leon Battista nei suoi *Libri della famiglia*, emerge la figura di un uomo che ama circondarsi di buoni libri e intellettuali raffinati, finissimo astrologo, nonché autore di una *Istoria illustrium virorum* e di «contenzioni

politico, di cui Antonio è esponente di primo piano, oltretutto ricoprendo nel 1389 il ruolo di Console della Zecca.

Detto altrimenti, la massima autorità del repubblicanesimo fiorentino “battezza” il passaggio di consegne alle cure di un mercante insignorilito, come al tempo lo stavano diventando gli Albizzi e i Medici, che di lì a poco si sarebbero imposti proponendo due differenti linee politiche, l’una estremista, l’altra più moderata. Si assiste così a una vera e propria investitura repubblicana, che comporta la «véritable intronisation du marchand»⁹⁶⁹, il quale, tuttavia, non è identificato come tale, bensì come «giovane cavaliere»⁹⁷⁰, al fine di magnificarne l’ascesa sociale e il suo austero portamento principesco fortemente connaturato a quelle che Leon Battista Alberti definirà le «cortesie [...] Alberte» delle «antiche fronti»⁹⁷¹, cioè dei grandi padri del passato albertiano, fra i quali, infatti, fa spiccare la figura di Antonio. Basti pensare a come il buffone Pellegrino, in abiti cavallereschi, gli si rivolge («Pregiato kavalieri»⁹⁷²), riproponendo la scena di travestimento⁹⁷³ che a Poppi vede protagonisti Biagio e Mattio e che doveva essere una tipica *performance* del buffoneggiare dell’epoca, se è vero che Marchionne Arrighi dice di Bindo da Fucecchio –di origini toscane come Biagio e Mattio – che al cospetto di Bernabò «Tu tti fai conte col tuo buffonare / e dai a ’ntender che sse’ di Fucecchio»⁹⁷⁴; se nel primo caso, però, v’è un’inversione dei ruoli per cui il conte Guidi è costretto a inginocchiarsi al loro cospetto, nel secondo la burla investe lo stesso Pellegrino,

amatorie» (*ibid.*), di cui però non siamo ancora a conoscenza. Un «uomo litteratissimo» (Ivi, p. 187 [*Proemio al Libro Terzo*]), amante dei poeti e della poesia (Ivi, p. 332 [IV]), e lui stesso poeta.

⁹⁶⁹ M. MARIETTI, *Le marchand seigneur...*, cit., p. 63.

⁹⁷⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 169 (III, 24).

⁹⁷¹ L.B. ALBERTI, *I libri della famiglia*, cit., p. 240 (III).

⁹⁷² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 273 (IV, 305).

⁹⁷³ Come nel *Decameron* (cfr. E. WEAVER, *Dietro il vestito: la semiotica del vestire nel Decameron*, in *La novella italiana*, cit., t. II, pp. 701-710), anche nel *Paradiso degli Alberti* il vestiario costituisce una peculiare grammatica socio-culturale. Così, mentre nella novella raccontata da Mattio Nofri non riconosce il re d’Ungheria perché indossa un «frusone» invece di un abito sfarzoso confacente al suo ruolo regale, così Pellegrino indossa usualmente una palandra e un «giubbetto di seta isnello e grazioso».

⁹⁷⁴ M. LIMONGELLI, *Poeti e istrioni tra Bernabò e Gian Galeazzo*, in *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, a cura di S. Albonico, M. Limongelli, B. Pagliari, Roma, Viella, 2014, pp. 85-120, p. 90.

che innalza il proprio stato per glorificare con tutti gli onori un profilo signorile che sembra prefigurare quello che Cosimo Medici impersonerà a partire dal 1434, circa un decennio dopo la stesura del *Paradiso degli Alberti*, quando Gherardi è ancora in vita.

Si distinguano perciò due principali piani di lettura.

Il primo, extratestuale, coinvolge la figura dell'Alberti, discendente da una ricca e potente famiglia di commercianti stabilitisi a Firenze a cavallo dei secoli XII e XIII e che solo fra Due e Trecento raggiungono l'apoteosi grazie a Lapo di messer Iacopo, imponendosi sul mercato italico ed europeo e dimostrando, attraverso una solida e duratura continuità familiare, di sapere egregiamente resistere – come nessun'altra casata di mercanti-banchieri – ai terribili contraccolpi causati dalla crisi della finanza pubblica negli anni '40, che travolge invece i Bardi e i Peruzzi⁹⁷⁵. Una fortuna, quella albertiana, edificata innanzitutto sul commercio di pregevoli panni *franceschi* sul territorio internazionale, germinando *in primis* sulla piazza avignonese, per poi espandersi sui territori fiamminghi e nordeuropei, fondandosi inoltre – anche se in parte minore – sul commercio di spezie e carne salata, olio, vino, manoscritti e armature, monete auree, nonché carminio destinato alla tintura della lana. Nell'economia del “romanzo” gherardiano, Antonio non è che il riflesso di un benessere sociale costruito con intelligenza e abilità da una delle più competitive istituzioni dell'arte della mercatura, distintasi sin dagli inizi nell'ambito della corporazione di Calimala: un notevole successo che cronisti e storiografi contemporanei e

⁹⁷⁵ Sulla crisi di metà Trecento cfr. L. TANZINI, *1345. La bancarotta di Firenze. Una storia di banchieri, fallimenti e finanza*, Roma, Salerno Editrice, 2018. Per quanto concerne la storia degli Alberti, si segnalano: L. PASSERINI, *Gli Alberti di Firenze. Genealogia, storia e documenti*, Firenze, Cellini, 1869, 2 voll.; Y. RENOUARD, *Le compagnie commerciali fiorentine del Trecento (dai documenti dell'Archivio Vaticano)*, in «Archivio Storico Italiano», XCVI (1938), pp. 41-68; R. DE ROOVER, *The Story of the Alberti Company of Florence, 1302-1348, as Revealed in its Account Books*, in «The Business History Review», XXXII, 1 (1958), pp. 14-59; G.A. HOLMES, *Florentine Merchants in England, 1346-1436*, in «The Economic History Review», s. II, XIII, 2 (1960), pp. 193-208; G. BRUCKER, *Dal Comune alla Signoria*, cit., pp. 103-107. Di notevole interesse sono inoltre i cinque libri mastri testimoni dell'attività di Lapo di Alberto agli inizi del Trecento (*I libri degli Alberti del Giudice*, per cura di A. Saponi, con una premessa di L. Einaudi, Milano, Garzanti, 1952) e due nuovi libri mastri risalenti alla metà del secolo (*Due libri mastri degli Alberti. Una grande compagnia di Calimala, 1348-1358*, a cura di R.A. Goldthwaite, E. Settesoldi, M. Spallanzani, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1995).

successivi non ignorano, se è vero che, ancora nel Cinquecento, Machiavelli attesta la regale opulenza che gli Alberti avevano ostentato festeggiando nel 1384 la sottomissione di Arezzo⁹⁷⁶. Ma è lo stesso Machiavelli a porre altresì in evidenza il declino della casata, ricordando quel colto e raffinato⁹⁷⁷ Benedetto Alberti⁹⁷⁸ che, per le sue manovre filopopolari come la “legge dello specchio”⁹⁷⁹, entra politicamente in conflitto con gli Albizzi e per questo deposto dai Dieci della Guerra e condannato all’esilio nel 1387⁹⁸⁰, il primo di una serie di esili che, per volere delle Arti Maggiori, avrebbero colpito nel 1401 tutti i componenti della famiglia, compreso Antonio;⁹⁸¹ solo alla fine degli anni ’20 del Quattrocento si sarebbe consumato il definitivo declino della casata⁹⁸², in parte già inaugurato un secolo prima con Bartolomeo (1328-1374), figlio di quel Caroccio di Lapo che aveva decretato la prima scissione dalla compagnia dei

⁹⁷⁶ N. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, cit., pp. 455-456 (XXIII): «Fecesi di quello acquisto in Firenze allegrezza solenne, quanto mai in alcuna città per alcuna propria vittoria si facesse; dove la publica e la privata magnificenza si cognobbe, perciocché molte famiglie a gara con il publico festeggiarono. Ma quella che di pompa e di magnificenza superò l’altre, fu la famiglia degli Alberti, perché gli apparati, l’armeggierie che da quella furono fatte, furono non d’una gente privata, ma di qualunque principe degni».

⁹⁷⁷ L’atmosfera alto-borghese in cui vive Benedetto Alberti – commissionatore delle storie di santa Caterina nell’Oratorio omonimo all’Antella – viene associata a quella che si respira nel *Paradiso* da F. ANTAL, *La pittura fiorentina*, cit., pp. 325-326.

⁹⁷⁸ N. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, cit., p. 451 (XX): «Era messer Benedetto uomo ricchissimo, umano, severo, amatore della libertà della patria sua».

⁹⁷⁹ Si tratta dell’istituzione di un “libro nero” degli evasori fiscali che, nel caso non avessero saldato il debito, sarebbero stati interdetti da incarichi pubblici. Se ne fa un accenno in L.B. ALBERTI, *De iarchia*, in ID., *Opere volgari. Rime e trattati morali*, a cura di C. Grayson, Bari, Laterza, 1966, vol. II, pp.185-286, p. 262 (III): «PAULO. Qual fece tuo avo, Battista, tuo avo messer Benedetto Alberto: la legge chiamata “specchio”. NICCOLÒ. Sì certo. E così s’afferma per tutti che in quella stia el fermamento in molta parte di questa repubblica». Cfr. B. VARCHI, *Storia fiorentina*, corredata d’introd., vita e note per cura di M. Sartorio, Milano, Borroni e Scotti, 1845, vol. I, p. 327 (VIII).

⁹⁸⁰ Lo ricorda L.B. ALBERTI, *Propos de table*, Paris, Les Belles Lettres, 2018, vol. I, pp. 85, 87: «Avus meus Benedictus, eques Florentinus, viro ob mores bonos obque virtutem clarus, cum a seditiosis civibus pulsus in exilium suum vite extremum die apud Rhodum ageret, monitus ab his qui tunc illic aderant amicis velletne testamentum edere, rogavit quasnam se vellent res testari».

⁹⁸¹ Cfr. S. FOSTER BAXENDALE, *Exile in Practice: The Alberti Family in and out of Florence 1401-1428*, in «Renaissance Quarterly», XLIV, 4 (1991), pp. 720-756.

⁹⁸² Cfr. L. BOSCHETTO, *I libri della Famiglia e la crisi delle compagnie degli Alberti negli anni Trenta del Quattrocento*, in *Leon Battista Alberti. Actes du Congrès international (Paris, 10-15 Avril 1995)*, éd. par F. Furlan (et alii), Torino-Paris, Aragno-Vrin, 2000, vol. I, pp. 87-131.

cugini. Si scopre così che all'altezza del 1389 i Guidi non erano i soli a incamminarsi verso il tramonto della loro antica gloria; anche la famiglia degli Alberti, di tutt'altra estrazione sociale, doveva essere attraversata da tensioni interne dovute prima di tutto alla condanna di Benedetto (deceduto nel 1388), preludio a sventure che, come già riportato, si sarebbero abbattute anche su tutti gli altri suoi membri. Tuttavia, fra anni '80 e '90, Antonio resta ancora esponente di un ceto rampante e di un nuovo modo di incidere sul tessuto urbano e rurale con l'attività mercatizia, attraverso l'acquisizione di terreni e l'edificazione di imponenti edifici fortificati come il Paradiso, entrato in possesso del padre Niccolò dopo essere stato proprietà dei Peruzzi, a cui Antonio aggiunge nel marzo 1389 a Bisarno «unum podere cum domo pro domino et pro laboratore et curia et cortili murato et puteo et milarancis et pratello et orto et capanna et fornace et volta subtus terram et palcis et subpalcis et cum terra laboratoria, vineata et pergolata et arboribus»⁹⁸³.

A livello poetico, poi, non si dimentichi che Antonio rappresenta un tassello non irrilevante della produzione lirica tardogotica in volgare fiorentino, l'idioma programmaticamente celebrato da Gherardi⁹⁸⁴.

Il secondo piano di lettura, più aderente al testo, deve tenere in considerazione l'incontro accidentale del cancelliere quale momento determinante nel decretare la scelta di quello che, nel disegno letterario gherardiano, è l'ultimo approdo della brigata, permettendo a Salutati di

⁹⁸³ Vd. ASFi, Notarile Antecosimiano, 13626, c. 238v (27 marzo 1389). Cfr. I. CHABOT, P. PIRILLO, «Onore e fama» della famiglia: gli Alberti e l'oratorio di Santa Caterina a Rimezzano, in *L'Oratorio di Santa Caterina all'Antella e i suoi pittori*, a cura di A. Tartuferi, Firenze, Mandragora, 2009, pp. 19-43, p. 25; P. PIRILLO, *Il giardino delle "case da signore" (secc. XIV-XV)*, in «Prati, verzieri e pomieri», cit., pp. 119-130, p. 129.

⁹⁸⁴ Sulla sua produzione in volgare fiorentino si leggano i contributi apparsi in «Medioevo letterario d'Italia» di G. BORRIERO, *La tradizione delle Rime di Antonio degli Alberti (I)*, I (2004), pp. 141-170; III (2006), pp. 89-136; V (2008), pp. 45-100. Cfr. ID., *Antonio degli Alberti*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni, T. Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 617-620. Già smentita da Veselovskij (vol I, pt. 1, pp. 276-283, n. 71) è l'identificazione avanzata da Anicio Bonucci (*Sonetti et canzone del clarissimo M. Antonio delli Alberti*, cit., pp. 10-11) fra Antonio Alberti e l'«ANTONIO da Firenze [...] Lettore d'Abbacco dal 1389 al 1405, e di medicina nel 1406» che compare nel *Repertorio di tutti i professori antichi, e moderni della famosa Università, e del celebre Istituto delle Scienze di Bologna*, compilato da S. MAZZETTI (Bologna, Tip. di San Tommaso d'Aquino, 1848, p. 27, n. 180); Veselovskij ipotizza possa trattarsi di Antonio de' Mazzinghi da Peretola.

rimarcare il topico dualismo città/campagna⁹⁸⁵ e al narratore di descrivere l'amenità del giardino, popolato da una ricca varietà di specie vegetali e, in più rispetto al *Decameron*, contraddistinto da uno smagliante affastellamento di preziosi manufatti di arte orafa, tessile e culinaria che, in quanto prodotti artigianali, vogliono accentuare il ruolo dell'*homo faber* e le modalità con cui esso domina sulla realtà e sul paesaggio:

E tutti insieme nella ricca casa entrarono; e passato per lo cortile, dove a mano destra era una loggia ricamente ornata di tappeti, pancali e splendidissimi capoletti, e oltre passando entrarono al giardino, dove in s'uno pratello circondato d'altissimi arcipressi e abeti, melaranci e melagrani, alori, mortini e ulivi, aparechiato si era da sedere richissimamente, con una credenza da uno de' canti, suvi molte argenterie con molte e varie confezioni e frutti, co' molti vasi di vetro pieni di preziosissimi vini.⁹⁸⁶

Agli occhi dei convitati e del lettore si spalanca una scenografia mista a lusso e festa. Ne sono indici innanzitutto i tappeti, i pancali e i capoletti che fungono da tappezzeria murale, probabilmente sostenuta da uncini o chiodi, come si può osservare in svariate raffigurazioni pittoriche risalenti alla Firenze tre-quattrocentesca – basti pensare allo *Sposalizio della Vergine* di Taddeo Gaddi o al *Cassone Adimari* –, elementi di arredamento urbano che accomunano tanto le corti quanto le dimore nobiliari⁹⁸⁷: lì si possono incontrare nella novella

⁹⁸⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 167 (III, 17): «Ben v'ho grande invidia piacesse a Dio: che io avessi tanta grazia che qualche dì voi fossi al Paradiso, imperò che quivi più in agio istaremo che dentro alla cittade. E voi sommamente priego che siate di tanto operatore e che insieme co' loro lo facciate. Sapete quanto è luogo atto e come inn uno punto avere si possono tutti gli agi e piaceri».

⁹⁸⁶ Ivi, pp. 169-170 (III, 12-13).

⁹⁸⁷ A titolo esemplificativo, si faccia riferimento alla descrizione che Leonardo Frescobaldi fa della corte d'Alessandria del sultano Lamolec («era bene insino al terzo della sala pieno lo spazzo di bellissimi drappi e tappeti, e intorno per le parti delle mura bellissimi capoletti») e a Giovanni Villani, che racconta nella sua *Cronica* l'ospitalità ricevuta da Pier Saccone Tarlati e dalla sua corte signorile, arredata di «capoletti franceschi molto nobili»: cfr. L. FRESCOBALDI, *Viaggio in Terrasanta*, cit., p. 176; G. VILLANI, *Nuova cronica*, cit., vol. III, p. 136 (XII, LX). Un capitolo importante dedicato alla tappezzeria del tempo è in A. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1908, pp. 195-230, mentre un'attenta disamina sul ruolo commerciale e artistico che il tappeto ha assunto in qualità di merce

di Messer Olfo passeggiando attraverso la Palermo federiciana, «co·lle pareti delle strade ornate d'infiniti capoletti e draperie tessute <d'>infinite storie»⁹⁸⁸, e testimoniati ad esempio anche da Ser Lapo Mazzei⁹⁸⁹, Goro Dati⁹⁹⁰ e, prima ancora, dallo stesso *Decameron*⁹⁹¹. Ad essi si aggiungono scenari bucolici che anticipano, ad esempio, quelli del giardino rucellesco a Quaracchi – con il suo «bello e grand'orto chopioso di buoni fructi [...] infiniti fructi belli e buoni, suavissimi e saporiti»⁹⁹² – e dei magnificenti giardini medicei che sorgeranno di lì a pochi decenni, come quello di via Larga, di San Marco, di Poggio a Caiano, del Trebbio, di San Marco, di Cafaggiolo e di Careggi. Similmente strutturato doveva apparire ancora nel 1389 il Paradiso, appena fuori porta San Niccolò, nel borgo del Bandino a Pian di Ripoli – «il piano, o piuttosto il giardino più delizioso, più fruttifero, più fiorito, più popolato di ville, di palazzi, di chiese, di abitazioni, fra quanti formano ghirlanda alla bella Firenze»⁹⁹³ –, prima che Antonio decidesse di operare una radicale innovazione di matrice monastica sotto il segno di Santa Brigida; nel testamento rilasciato dal padre Niccolò, si legge di «una possessio cum palatio sive domo barbacanato circumcirca per

e manufatto artistico è in M. SPALLANZANI, *Oriental Rugs in Renaissance Florence*, Firenze, S.P.E.S., 2007, in particolare p. 80 e sgg., in *Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento. Lana, seta, pittura*, a cura di C. Hollberg, Milano, Giunti, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, 2017, in part. S. TOGNETTI, *L'economia fiorentina tra XII e XIV secolo*, pp. 31-41.

⁹⁸⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 132 (II, 321).

⁹⁸⁹ SER L. MAZZEI, *Lettere*, cit., vol. I, p. 14: «nel mezzo della vostra loggia, in mezzo di que' capoletti e di quel candido splendore delle delicate mura».

⁹⁹⁰ Si legga la descrizione dei festeggiamenti in Firenze alla notizia della morte di Gian Galeazzo Visconti in G. DATI, *Della festa di santo Giovanni Battista*, in ID., *Istoria di Firenze*, cit., p. 252: «quanti drappi d'oro e di seta si mostrano che adornerebbono dieci reami, quante gioie e cose d'oro e d'argento, e capoletti, tavole dipinte e intagli mirabili e cose che s'appartengono a fatti d'arme sarebbe lunga cosa a raccontare per ordine».

⁹⁹¹ *Dec.* Intro. Giornata VII («essendo in più luoghi per la piccola valle fatti letti e tutti dal discreto siniscalco di sarge francesche e di capoletti intornati e chiusi»); VIII, 9 («qualora egli avvien che noi insieme ci raccogliamo, è maravigliosa cosa a vedere i capoletti intorno alla sala dove mangiamo e le tavole messe alla reale e la quantità de' nobili e belli servidori»); X, 10 («[Griselda] cominciò a spazzar le camere e ordinarle e a far porre capoletti e pancali per le sale, a fare apprestar la cucina»).

⁹⁹² G. DI PAGOLO RUCELLAI, *Zibaldone*, a cura di G. Battista, prefaz. di A. Molho, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 142-144.

⁹⁹³ E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, cit., vol. I, p. 243.

habitu da signore et cum aliis domibus bassis per vindimia et stabulo iuxta palatium predictum cum furno et pluribus cortilibus et ortis muratibus»⁹⁹⁴.

La descrizione degli spazi che Gherardi fa del giardino, poi, non può non ricordare le artificiose ambientazioni bucoliche riprodotte, ad esempio, nelle *Annunciazioni* di Filippo Lippi, risalenti alla metà del secolo XV: pensiamo a quella delle Murate, conservata a Monaco di Baviera, dove il giardino è luogo eletto per solitarie letture e intimi raccoglimenti garantiti alla Vergine da un muretto che funge da sedile, come sono i pancali nella villa albertiana, circondati da arbusti fioriti, cipressi e pergolati⁹⁹⁵; pensiamo agli alti aranci, agli allori che costellano il contado fiorentino ritratto da Benozzo Gozzoli nella Cappella dei Magi e il *Paradiso dei Beati* dell'Angelico (un tempo a Santa Maria degli Angeli), o ancora ai lucenti tappeti pratosi, ai rosai e ai melograni in fiore quali si possono ammirare alle spalle della Madonna di Londra del Gozzoli e della Madonna col Bambino di Zanobi Machiavelli, visibili dietro un baldacchino nella prima, oltre una finestra orlata da drappi di velluto rosso nella seconda. Tra virtuosismo tecnico, *varietas* di soggetti e poetica dello stupore, la pittura del Quattrocento europeo – e quindi anche toscano – sovrabbonda di fecondi giardini abbelliti di fonti e pozzi, di recinzioni ingentilite dalla presenza di vasi: sono spazi protetti, chiusi, cenobitici teatri pervasi da una natura rigogliosa e luminescente come gli «apricissimi campi»⁹⁹⁶ del contado fiorentino, nei quali vanno spesso in scena vicende mariane, perché Maria è essa stessa giardino fiorito, grembo odoroso, fonte di purezza, rosa mistica, persino ulivo⁹⁹⁷; si

⁹⁹⁴ Vd. ASFi, Paradiso 1, c. 19r, cit. in *Il Paradiso in Pian di Ripoli. Studi e ricerche su un antico monastero*, coordinamento M. Gregori, G. Rocchi, saggi di G. Bacarelli (et alii), Firenze, Centro Di, 1985, p. 34. Cfr. O. SIRÉN, *Gli affreschi nel Paradiso degli Alberti. Lorenzo di Niccolò e Mariotto di Nardo*, in «L'Arte», XI (1908), pp. 179-196; *Il Paradiso degli Alberti. Storia e recupero del monastero della Vergine Maria e di Santa Brigida*, a cura di D. Rapino, Firenze, Polistampa, 2014.

⁹⁹⁵ La presenza dei pancali è di fondamentale importanza anche per l'Acciaiuoli, nelle cui disposizioni per la Certosa scrive in una lettera del luglio 1356 (cit. in F. CARDINI, *Il giardino dell'Acciaiuoli*, cit., p. 53): «Io voi prego que per mia consolacione faciate per excelencia bello lo orto overo viridario retro ale cappelle et sia bene aplanato, con anditi larghi et spatiosi, con pergole alte a guisa di volte, et con sedili et receptaculi».

⁹⁹⁶ L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., p. 574.

⁹⁹⁷ D. AGRICOLA, *Corona Duodecima Coronarum Virginis Mariae*: «Maria autem oliva dicitur, quia oliva amara est in radice, et ipsa ex radice originalis culpae amaritudinem habuisset,

assiste, in essi, alla mirabile fusione fra elementi profani e sacri, quasi corresse un filo conduttore fra il giardino laico e quello del *claustrum* monastico, che si fa testimone di reminiscenze bibliche (dal *Cantico dei Cantici* al giardino di Giuseppe di Arimatea) e della cultura monastica medievale espressasi attraverso una salda teorizzazione della spazialità e selezione delle essenze (connessi alla Trinità erano cedro, cipresso, pino, palma e olivo) rifunzionalizzata ampiamente in ambito profano. Non significa che il giardino sia concepito alla stregua di un'astratta proiezione mistica, quanto semmai è da intendersi quale prodotto dell'uomo e della sua arte, «epifania esemplare del superamento del caos originario»⁹⁹⁸, che nel Quattrocento si esprime specialmente nella modellazione del paesaggio campestre ai confini di Firenze, tanto da far parlare a Leonardo Bruni di un frammento di cielo, un vero e proprio primaverile «paradiso»⁹⁹⁹. Davanti all'opulenza della villa albertiana e del suo giardino, vengono alla mente, sempre del Bruni, le parole dedicate alle case primoquattrocentesche dei privati «ad delitias, ad amplitudinem, ad honestatem maximeque ad magnificentiam instructe, excogitate, edificate», ricche di «vestibula, atria, pavimenta, triclinia [...] proiecta, fornices, laquearia, tecta supra modum ornata [...] preclara cubicula, ditissimam supellectilem, aurum, argentum, stragulam vestem pretiosaque peristromata»¹⁰⁰⁰.

in conceptione, nisi singularem munere Dei servata fuisset» (cit. in M. LEVI D'ANCONA, *The Garden of the Renaissance*, Firenze, Bibliothèque de l'École de Chartres, 1977, p. 263).

⁹⁹⁸ M. FAGIOLO, *Tra rus e urbs. Orti e giardini nella storia e nella ideologia di Firenze*, in *Protezione e restauro del giardino storico*, a cura di P.F. Bagatti Valsecchi, Firenze, Regione Toscana Giunta regionale, 1987, pp. 105-116, p. 105.

⁹⁹⁹ L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., pp. 580 e 582: «Videtur enim colles ipsi ridere et quandam a se diffundere iocunditatem, qua intuentes expleri non possunt nec videndo satiari: ut universa hec regio paradisi quidam recte haberi et nominari queat, cui nihil vel ad pulchritudinem vel ad letitiam in toto orbe sit par. Obstupescunt certe homines qui Florentiam adveniunt, cum procul ex aliquo montis vertice tantam molem urbis, tantam amplitudinem, tantum ornatum, tantam frequentiam villarum conspiciantur». Per uno studio sull'urbanistica fiorentina del Quattrocento cfr. V. FRANCHETTI PARDO, *Ceti dirigenti e scelte architettonico-urbanistiche*, in *I ceti dirigenti nella Toscana del Quattrocento. Atti del V e VI Convegno: Firenze, 10-11 dicembre 1982; 2-3 dicembre 1983*, Comitato di studi sulla storia dei ceti dirigenti in Toscana, Monte Oriolo, Impruneta, Papafava, 1987, pp. 223-237.

¹⁰⁰⁰ L. BRUNI, *Laudatio florentine urbis*, cit., p. 578.

A questo si aggiungano i “comfort” di una villa situata alle porte di Firenze, sicuramente consonante con le informazioni di matrice architettonico-spaziale che fornisce la *Laudatio* riguardo agli edifici *extra moenia*, dotati di porticati, orti, giardini, «frondosi luci, florida prata, letissimi rivi, nitidissimi fontes»¹⁰⁰¹, elementi naturali che si fanno allegoria di una natura perennemente generosa e (ri)generante, come rigenerato è il pensiero di coloro che la frequentano.

Ed è quanto scopriamo proseguendo nella lettura delle prime pagine del Libro III, quand’anche nell’introduzione al giorno successivo, apertosi con la celebrazione della messa nella cappella signorile, la digressione ecfrastica irrompe nel testo, schiudendo le meraviglie visibili solo dall’interno della villa, perché, come ribadirà il motto di Cosimo, *pulchriora latent*¹⁰⁰². Al perfetto matrimonio fra *venustas* e *utilitas* rappresentato dalla concezione spaziale dell’edificio, si aggiunge una peculiare attenzione del narratore non solo per la presenza faunistica, ma anche verso il canto degli uccelli, che viene a contrapporsi all’umana (e artisticamente superiore) realizzazione di gentili armonie, come sono quelle eseguite da Alessandro di ser Lamberto, che «co’lla sua chitarra sí dolcemente sonò»¹⁰⁰³, ma soprattutto da Francesco Landini:

¹⁰⁰¹ Ivi, p. 580.

¹⁰⁰² Lo racconta G. VASARI nella sua *Descrizione dell’apparato...*, in ID., *Opere*, Firenze, Audin, 1823, vol. V, p. 427: «[...] con grandissimi e delicatissimi giardini, pieni di copiosissime fontane, e con una innumerabile quantità di nobilissime statue antiche e moderne, che vi ha di tutto ’l mondo fatte ridurre; il che dal motto era espresso, dicendo: *Pulchriora latent*».

¹⁰⁰³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 177 (III, 66). Alessandro di Ser Lamberto ricoprì più volte gli incarichi di Priore, Gonfaloniere e Buonuomo nel ventennio 1360-1380; veniamo a sapere da A.M. BANDINI (Lettera Terza, in *Lettere XII nelle quali si ricerca, e s’illustra l’antica e moderna situazione della città di Fiesole e suoi contorni*, Siena, Luigi e Benedetto Bindi, 1800, pp. 35-43) e D.M. MANNI (*Notizie del Ciarpa di Pian di Mugnone*, in *Le veglie piacevoli...*, cit., t. III, pp. 31-36) che divenne proprietario di Villa Schifanoia, secondo la tradizione frequentata dalla brigata decameroniana. L. DI FRANCIA (*Franco Sacchetti novelliere*, Pisa, Tip. Succ. Fratelli Nistri, 1902, p. 272) data la morte a non prima del 1395: cfr. F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., p. 472 (CLXVI, 3): «Fu, e ancora è, per li tempi nella città di Firenze uno piacevole cittadino, chiamato Alessandro di ser Lamberto il quale fu e sonatore di molti stromenti e cantatore: e con questo avea per le mani molti nuovi uomeni, però che con loro volentieri pigliava dimestichezza»; si tratta di un’esecuzione strumentale pura, dove per «chitarra» può intendersi la cetra o lo strumento musicale simile al liuto, ma dotato di un numero inferiore di corde.

con molta giocondità nel giardino delli abeti apresso alla fonte ne giro, dove aparechiato si era da ssedere con molti ricchi pancali, e ivi apresso ritto uno dirizzatoio in sul quale erano molti vasi d'ariento con altri pieni di preziosissimo vino e di varie e peregrine confezzioni; eravi ancora molti frutti soavi e freschi: ciriege, poponi, ottimi e rugiadosi fichi. E cominciata la collazione a quelli dolcissimi rezzi per molti e molti sergenti che puliti e lietamente servieno, rinfrescandosi co' lla frigidissima aqua, cantando per le cime de li odorosissimi pini, abeti e cipressi infinito numero d'uccelletti, sí che ciascuno di loro essere istimava nel piú bel paradiso, dapoi fatta la collazione e veduto per la prateria diversi e strani animali, sommamente piacevoli e maravigliosi quello considerare e vedere, fu aparechiato e pórtto a Francesco musico il suo organetto; ed elli presolo, cominciò sí dolcemente a ttoccallo e con tanta dolcissima ermonia sonando che ciascuno grande maraviglia prendea; e cosí per laudevole spazio sonando, tutti d'infinita dolcezza inebriava.¹⁰⁰⁴

2.4.3. *Semidivina musica. La presenza di Francesco Landini e le sue implicazioni extratestuali*

Il Paradiso degli Alberti rientra nella piccola, ma importante costellazione di testimonianze e affettuose dediche di elogio che l'intelligenza fiorentina – da Coluccio Salutati a Cino Rinuccini, da Filippo Villani a Cristoforo Landino – ha rivolto a Francesco Landini, cappellano, organista e responsabile del servizio liturgico-musicale prima nel monastero vallombrosiano di Santa Trinita, poi nella Basilica di San Lorenzo dal 1365 fino alla sua morte, avvenuta nel 1397¹⁰⁰⁵:

¹⁰⁰⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 173 (III, 46-49).

¹⁰⁰⁵ Per quanto riguarda la data di nascita, un contributo di Nino Pirrotta rivaluta considerevolmente la vulgata biografica che vedeva Francesco Landini nascere nel 1325: lo studioso posticipa infatti la nascita al 1335, sulla base di fonti che vorrebbero il padre del Cieco, Jacopo del Casentino, nascere non nel 1297 ma nel 1310: cfr. N. PIRROTTA, *Francesco Landini. I lumi della mente*, in *Dolcissime armonie. Nel sesto centenario della morte di Francesco Landini*, a cura di P. Gargiulo, Fiesole, Cadmo, 1997, pp. 1-11. Si leggano inoltre *Col dolce suon che da te piove. Studi su Francesco Landini e la musica del suo tempo. In memoria di Nino Pirrotta*, a cura di A. Delfino, M.T. Rosa-Barezzani, Bottai, Impruneta, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1999; A. FIORI, *Francesco Landini*, Palermo, L'Epos, 2004.

Fioriva ancora in que·tempo Francesco delli Organi, musico teorico e pratico, mirabil cosa a ridire; il quale, cieco quasi a natività, si mostrò di tanto intelletto divino che in ogni parte più astratta mostrava le sottilissime proporzioni de' suoi musicabili numeri, e quelle con tanta dolcezza col suo organo praticava ch'è cosa non credibile pure a udilla; e non istante questi, elli con ogni artista e filosofo gío disputando non tanto della sua musica, ma in tutte l'arti liberali, perché di tutte quelle in buona parte erudito si n'era.¹⁰⁰⁶

Ancora legato com'è alla cultura tradizionalista di matrice scolastica, lontano dal padroneggiare abilmente quello spirito critico che Raffaele Spongano individuava come tratto distintivo dell'Umanesimo¹⁰⁰⁷, Landini è al centro della *querelle* fra antinomialisti (e di conseguenza anche antiscolastici) e fautori dell'occamismo, quale lui stesso dimostra di essere in *Vix bene dimidium bigis raptata tenebat*¹⁰⁰⁸, un componimento in esametri di certo non

¹⁰⁰⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 165 (III, 10). Si confronti questo passo con la missiva scritta da C. SALUTATI e riportata da Veselovskij (vol. I, pt. 1, pp. 324-326, in part. p. 325): «Nos, Franciscum Jacobi musicum et organistam honorare suarum virtutum meritis cupientes, cuius in hac quam longa oratione commendavimus, facultate, non quasi caecus, sed plus quam Argus oculatus emicuit»; si leggano, inoltre, C. RINUCCINI, *Risponsiva*, cit., p. 195: «cieco del corpo, ma dell'anima alluminato, il quale così la teorica come la pratica di quell'arte sapea, e nel suo tempo niuno fu migliore modulatore de' dolcissimi canti, d'ogni strumento sonatore e massimamente d'organi, co' quali con piacevole dolceza ricreava gli stanchi»; F. VILLANI, *Di Francesco Cieco ed altri musici fiorentini* (in *Le vite d'uomini illustri fiorentini*, Firenze, Coen, 1847, p. 46): «Questi al tempo della sua fanciullezza da subito morbo di vaiolo fu accecato, ma la fama della musica di grandissimo lume l'ha ristorato»; JACOPO DA MONTEPULCIANO, *La Fimerodia*, cit., p. 126 (II, III, vv. 130-134): «“Qui siederà la fonte e 'l fiume, / quel Francesco degli Organi che vede / con mente più che con corporal lume” // Quest'è quel dolce vaso el qual possiede / soave verso pien d'ogni armonia». La lapide apposta al proprio sepolcro in San Lorenzo riporta: «Luminibus captus Franciscus mente apaci cantibus organicis, quem cunctis musica solum pertulit, hic cineres, animam super astra reliquit. MCCCCLXXXVII die II sept».

¹⁰⁰⁷ R. SPONGANO, *L'Umanesimo e le sue origini*, in *Due saggi sull'Umanesimo*, cit., pp. 3-36, p. 25.

¹⁰⁰⁸ Si veda l'edizione critica che Lanza fa del testo (in *Polemiche e berte letterarie...*, cit., pp. 233-238), sulla base del Ricc. 688 e delle edizioni curate da A. VESELOVSKIJ (*Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, pp. 303-316), Ph. BÖHNER (*Ein Gedicht auf die Logik Ockhams*, in «Franziskanische Studien», XXVI [1939], pp. 78-85) e C. VASOLI (*Polemiche occamiste*, in «Rinascimento», I [1952], pp. 119-142). Si vedano inoltre i contributi di D.

straordinario sul piano dell'arte poetica, quanto significativo per meglio tracciare i confini di una disputa senza esclusione di colpi che si sarebbe protratta per lungo tempo, fino a sterilizzarsi in una generalizzante condanna della filosofia scolastica in toto¹⁰⁰⁹. Si pensi, ad esempio, alle parole espresse da Salutati nell'Epistola al conte Roberto di Battifolle, in cui si descrive Petrarca come un Dio della filosofia non assoggettata all'astratta *garrulitas* tipica della retorica scolastica e terministico-occamista («hac, quam moderni sophiste ventosa iactatione inani et impudente garrulitate mirantur in scolis»¹⁰¹⁰), la stessa che Rinuccini biasima nella sua *Invettiva*, riferendosi alle «vane e scioche disputazioni d'una brigata di garulli, che, per parere litteratissimi apresso al vulgo, gridano a piazza quanti dittonghi avevano gli antichi e perché oggi non se ne usano se non due»¹⁰¹¹, difendendo però, da vero rappresentante della tradizione, quella che i suoi avversari reputano inutile «iscienza sofistica»¹⁰¹², a suo avviso utilissima al fine di distinguere – per dirlo con termini saussuriani – il significante dal significato («questo termine uomo può significare Piero, sustanza animata, sensibile, e può significare la spezie umana e uno nome bisillabo»¹⁰¹³).

Se la posizione di Rinuccini delinea un compromesso fra opposte istanze, quella del Niccoli nei più tardi *Dialogi* del Bruni non lascia adito a dubbi sulla reputazione degli scolastici, biasimati per la loro ignoranza del latino, lingua dei filosofi il cui pensiero si illudono di conoscere tramite l'uso di traduzioni o

GUERRI, *La corrente popolare nel Rinascimento*, cit., pp. 22-27 e E. GRASSI, *Nota a Francesco Landino*, in «Atene e Roma», n.s., VI (1961), pp. 150-151.

¹⁰⁰⁹ F. BOTTIN, *La polemica umanistica contro la scolastica: l'origine di un tòpos storiografico*, in ID., *La scienza degli occamisti. La scienza tardo-medievale dalle origini del paradigma nominalista alla rivoluzione scientifica*, Rimini, Maggioli, 1982, pp. 277-314, p. 311: «In seguito alla riforma protestante, la situazione si aggraverà maggiormente e le *cavillationes* degli occamisti forniranno un facile pretesto per condannare tutta insieme la cultura scolastica, come la cultura di un potere religioso corrotto e dispotico. [...] fissazione di un giudizio negativo che coinvolge tutta intera la cultura della *aetas media*, dalla teologia alle scienze fisiche».

¹⁰¹⁰ C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., vol. I, pp. 176-187, p. 179 (ep. V a Roberto Guidi conte di Battifolle, Firenze, 16 agosto 1374).

¹⁰¹¹ C. RINUCCINI, *Invettiva*, cit., p. 262.

¹⁰¹² *Ibidem*.

¹⁰¹³ *Ibidem*.

commenti¹⁰¹⁴. Lanza crede che proprio Niccoli sia il bersaglio della lode landiniana in esametri¹⁰¹⁵: allo stesso modo Landini critica i nascenti umanisti non solo di non conoscere il contenuto delle scienze universitarie (la cui stagnazione viene contemporaneamente derisa dal Burchiello¹⁰¹⁶ e nel *Geta e Birria*¹⁰¹⁷), ma anche per l'eccessiva democratizzazione del loro magistero, ricambiando le accuse di incompetenza contro l'«ydiotarumque tumultus» (v. 33), l'«indoctissima turba» (v. 34) di detrattori che criticano il filosofo e, al contempo, fanno incetta di nascosto dei suoi volumi. Comparando in sogno a Landini, è lo stesso spirito di Occam a svelare la triste verità sui nuovi «syllogizantes» (v. 55) che, se ritornasse in vita, abbatterebbe facilmente «levi [...] vento» (vv. 55-56), insieme ai loro vuoti sofismi; riecheggiando le parole di condanna che, nella *Fam. I*, 7¹⁰¹⁸, Petrarca spendeva a proposito dei cavilli

¹⁰¹⁴ L. BRUNI, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, cit., p. 98: «Quorum etiam nomina perhorresco: Farabrich, Buser, Occam, alique eiusmodi, qui omnes mihi videntur a Rhadamantis cohorte traxisse cognomina».

¹⁰¹⁵ Cfr. A. LANZA, *Polemiche e berte...*, cit., pp. 39-58. Già Vasoli propendeva per individuare nel Niccoli il bersaglio polemico: C. VASOLI, *Polemiche occamiste*, cit., p. 126.

¹⁰¹⁶ In *Questi ch'andaron già a studiare Àthene (I sonetti del Burchiello)*, cit., pp. 114-115) il linguaggio burchiellesco trova interessanti corrispondenze semantiche sia con il *Geta e Birria* sia con i poemetti del Finiguerra, collocandosi, prima ancora che nel genere dell'invettiva antisodomitica, in quello della berta della loica, prendendo di mira gli studenti schiacciati sotto il peso dei mattoni libreschi che caricano sulle spalle.

¹⁰¹⁷ Si leggano in proposito alcune ottave del *Geta e Birria* in cui Geta, non più il generale tebano dell'*Amphitruo*, ma lo studente di filosofia all'Università di Parigi così come nel *Geta* di Vitale di Blois, maledice la logica divulgata e abusata ai limiti della perversione dalla scolastica universitaria, definendola uno strumento di pensiero fallace e menzognero: «Loica! Maladetto sia chi prima / mi disse che tu eri il fior d'ogn'arte; / i' feci d'appararti grande stima / e per lodarti empiuto ho molte carte; / or hai sì fatto con tua falsa lima, / che 'l nome e l'esser mio da me si parte; / dov'util di saperti riputava/ sì tu mi nuoce e quanto puoi mi grava. [...] Troppo m'ingannan or i fatti tuoi / e le tue prove usate falsamente, / con esse faccia altrui asini e buoi, / or di me stesso sono fatto niente. / Loici sventurati, guai a voi, / se questo a tutti fortuna consente!» (*Novelle italiane. Il Quattrocento*, cit., pp. 71-72). Si tenga inoltre in dovuta considerazione l'analisi di B. KHUN, «nulla son io; [...] due siam fatti d'uno» (*Geta e Birria*) – *Subtracting by Duplication, or The Transformations of Amphitryon in the Early Modern Period*, in *Renaissance Rewritings*, ed. by H. Pfeiffer, I. Fantappiè, T. Roth, Berlin-Boston, De Gruyter, 2017, pp. 99-125, pp. 107 sgg.

¹⁰¹⁸ F. PETRARCA, *Le familiari. Libri I-V*, cit., pp. 100, 102 (I, VII, 2-3): «Sive is stili pudor, sive ignorantie confessio est, lingua implacabilis calamo non contendunt; nolunt apparerequam frivola sunt quibus armantur, ideoque, more parthico, fuitivum pugne genus exercent et volatilia verba iactantes, quasi ventis tela committunt». L'idiosincrasia ostentata da Petrarca non stigmatizza l'aristotelismo nel suo complesso, ma, per l'appunto, la sua particolare declinazione nominalistica, che pretende di costringere il discorso filosofico entro le gabbie formali del

elaborati dai filosofi britannici, alla loro logica colma di ipotesi, corollari e conclusioni, Landini ora risponde “per le rime”, indirizzando le proprie frecce avvelenate contro un anonimo «ydiota rudissimus unus» (v. 95) sulla cui identità c’è chi vi ha anche intravisto Marsili¹⁰¹⁹ o lo stesso Gherardi¹⁰²⁰, sebbene quella di Lanza resti per ora l’ipotesi migliore, supportata dal confronto intertesuale con brani di opere di Bruni, Bracciolini, Guarino, Brivio e Vespasiano da Bisticci, che condividono con il testo del Landini una rappresentazione particolarmente consonante del bersaglio polemico.

Mentre se ne coglie un significativo riferimento nella *Filomena*, nel *Paradiso degli Alberti* non v’è ombra di tutto questo. Qui, infatti, del Landini Gherardi elogia le abilità uditive e gli eccelsi virtuosismi musicali, contrapposti alla deficienza fisica che, benché gli destini lo stigmatizzante soprannome di ‘Cieco’, non viene mai considerata nei termini di una disabilità, ma anzi un limite che l’intellettuale è capace di superare per mezzo del suo mirabile intelletto che lo innalza a un livello per così dire semidivino¹⁰²¹. Allo stesso tempo, gli è attribuito l’appellativo ‘degli Organi’ in riferimento allo strumento di cui è sommo maestro: così, nel Libro III Gherardi ritrae la brigata mentre ascolta

terminismo, e quindi di «esaurire nella ‘dialettica’ il compito della filosofia» (E. GARIN, *La cultura fiorentina nella seconda metà del 300 e i «barbari britanni»*, cit., p. 187).

¹⁰¹⁹ Long espone la tesi secondo la quale il manoscritto contenente i versi landiniani sia databile intorno agli anni ’80, quindi ancora troppo presto perché il diretto interessato sia Niccoli, allora quindicenne; la sua identificazione ricade dunque su Marsili, in base alle critiche rivoltegli dal Torini nel sonetto *La scienza per virtù non è approvata*: cfr. M.P. LONG, *Landini and the Cultural Élite*, in «Early Music History», III (1983), p. 83-99, in part. p. 89.

¹⁰²⁰ In base al «cognomen» illustre a cui si fa riferimento, Guerri congettura si tratti di Gherardi, da identificare secondo lui nell’Alighieri della *Tenzzone di Dante e Forese*, e scrive che «non v’è difficoltà ad ammettere che uomini che noi guardiamo come tradizionalisti [...] sian parsi novatori ai contemporanei, in qualche atteggiamento»; se il discorso ha una sua validità, in quanto cancella manicheismi troppo forzati, in un contesto attributivo come questo, già di per sé sfuggente, rischia di condurre a un vicolo cieco. Cfr. D. GUERRI, *La corrente popolare nel Rinascimento*, cit., pp. 22-27 e E. SPAGNESI, *Tutti col Buezio sulla spalla*, in *Utiliter edoceri*, cit., pp. 85-91, in part. pp. 86-87.

¹⁰²¹ J.R. EYLER, *Disability in the Middle Ages. Reconsiderations and Reverberations*, London, Routledge, 2016, p. 47: «Landini’s blindness is not a disability, since the ambient society *redirected* rather than barred the impaired subject’s social activity. The social obstacles erected by Landini’s contemporaries are of a gentler sort, redirecting the blind man’s professional energies without excluding him from the social mainstream. Impairment is a marker of difference but also, Landini’s admirers insist, of genius». Un caso analogo è quello del giocoliere Muto di Castiglia.

estatica le melodie prodotte dall'organo portativo di Francesco, che inizia «sí dolcemente a ssonare suoi amorosi canti che nessuno quivi si era che per dolcezza della dolcissima armonia no·lli paresse che 'l cuore per soprabondante litizia del petto uscire gli volesse»¹⁰²².

Per quanto la tradizione manoscritta conceda di conoscere dell'*opera omnia*¹⁰²³ landiniana, il suo *corpus* poetico annovera centoquaranta ballate, centotrentadue delle quali custodite nel prezioso Codice Squarcialupi della Biblioteca Laurenziana, il celebre Med. Pal. 87 che, oltre a composizioni di Bartolino da Padova¹⁰²⁴, Giovanni e Donato da Cascia, Jacopo da Bologna, Niccolò da Perugia, Gherardello, Andrea e Lorenzo da Firenze, conserva ben centoquarantasei testi attribuiti a «Magister Franciscus coecus horghanista de Florentia». È dunque negli anni '60 che Landini inizia il proprio noviziato poetico-musicale che avrebbe profondamente innovato e nobilitato lo statuto contenutistico del genere ballatistico – fino ad allora piuttosto discreto –, proponendo ballate molto più impegnate a livello etico, filosofico, esistenziale e amoroso, com'è *Or su, gentili spirti ad amar pronti* citata per intero nel *Paradiso degli Alberti* (mentre nello Squarcialupi, c. XXXXIIr, è trascritta solo fino al v. 6.) e che, sulla base del suo terzo endecasillabo («Mirate d'esta *cosa* suo bel voto»), alcuni critici come Lanza sostengono sia dedicata alla misteriosa Cosa/Niccolosa, «venerabile e giovane donna di grande intelletto e di costumi

¹⁰²² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 170 (III, 29).

¹⁰²³ Si distingue la produzione lirica da quella prettamente musicale. Per quanto concerne la prima si leggano le *Poesie musicali del Trecento*, a cura di G. Corsi, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1970, pp. 127-237; per la seconda cfr. F. LANDINI, *The Works of Francesco Landini*, ed. by L. Ellinwood, with textual collation by W.A. McLaughlin, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 1945² e ID., *The Works*, Monaco, Éditions de L'Oiseau-lyre, 1974.

¹⁰²⁴ Nel *Paradiso degli Alberti*, p. 272 (IV, 299) si cita anche Bartolino da Padova: «parve al proposto che si dovesse qualche madriale cantare per li musichi e pe·lle donzelle che quivi si erano, e a loro dicendo che di quelli fatti a pPadova per frate Barolino, sí famoso musico, cantare dovessono». Di lui sono trentasette i componimenti, fra ballate e madrigali, che lo Squarcialupi tramanda; un numero quantitativamente considerevole (secondo al solo corpo landiniano) e quindi di grande importanza e qualità nell'intero repertorio arsnovistico. La sua presenza nel testo gherardiano, anche se di sfuggita, potrebbe trovare una sua spiegazione che va al di là della fama delle sue composizioni, se doverosamente posta in relazione allo spazio dato più volte dall'autore ai Carraresi, che Bartolino sostiene e per i quali opera.

molto gentile»¹⁰²⁵, le cui bellezze sarebbero elogiate anche da Paolo da Firenze nella ballata *Una cosa di veder tutta beleza* e da Andrea da Firenze nella ballata *Cosa crudel m'ancide*. Dati i riferimenti al paradiso, Lanza¹⁰²⁶ e Wilkins¹⁰²⁷ propongono anche i madrigali *Ita se n'era a star nel paradiso* e *Vidi ne l'ombra d'una bella luce* di Lorenzo Masini, benché, come dimostra correttamente Marco Epifani, ammettere in questo caso l'identificazione con la stessa Cosa del Paradiso implicherebbe non tenere opportunamente in considerazione un'evidente assurdità di stampo cronologico dovuta all'età della presunta fanciulla¹⁰²⁸. Tuttavia, che Landini possa fare riferimento a Cosa, è ipotesi corroborata non solo dalla presenza di Cosa in altri suoi componimenti (*Che cosa è questa, Amor, che 'l del produce; Che fa'? Che pensi? Che cercando vai?; Cosa null'ha più fe'; Deh pon quest'amor giù*), ma anche dal tipico uso massiccio di *senhal* che il poeta è solito sfruttare, come in *A le' s'andrà lo spirto, Questa fanciulla, Amor, fallami pia* e *Ma' non s'andrà per questa donna altera* (Sandra / Alessandra), *Amor ch'al tuo soggetto ma' da' lena* (Madalena), *Giovine donna vidi star selvaggia* (Selvaggia), *Guarda una volta in cià verso 'l tuo servo* (Tancia); *Or è tal l'alma mi* (Oretta).

¹⁰²⁵ Ivi, p. 180 (III, 83).

¹⁰²⁶ A. LANZA, *La poesia per musica*, in *La letteratura tardogotica*, cit., pp. 421-445, pp. 439-440; ID., *Il Paradiso degli Alberti. Capolavoro della letteratura tradizionalista*, cit., p. 190.

¹⁰²⁷ N. WILKINS, *Music in the Age of Chaucer*, Cambridge, Brewer, 1995², p. 51.

¹⁰²⁸ M. EPIFANI, *In margine alla notazione sperimentale del madrigale Ita se n'era a star di Lorenzo da Firenze*, «Philomusica on-line», XIII, 1 (2014), pp. 59-88, p. 62: «è invece certo che Lorenzo morì, al più tardi, nel 1373; a queste date Antonio Alberti – il personaggio chiave degli incontri al “Paradiso” – aveva meno di dieci anni. Le riunioni nella villa ebbero luogo probabilmente a partire dalla fine degli anni Ottanta, successivamente alla condanna all'esilio che cadde sugli Alberti nel 1387, che anche se non colpì Antonio direttamente, di certo lo escluse dalla vita politica e lo portò a condurre una vita appartata fuori dalla città, al “Paradiso” (almeno sino al 1401, anno in cui scampò alla condanna a morte, ma non all'esilio)».

2.4.4. «Il maestro Aristotele»: lo Stagirita “filtrato”

Collocata nelle prime pagine del Libro III, l'esecuzione canora della ballata landiniana avviene per opera di due fanciulle¹⁰²⁹, mentre Sernelli accompagna con un polifonico «bordone»¹⁰³⁰ musicale – strumentale o canoro – arricchito dal continuo sopraggiungere di uccelli che, posandosi sugli alti rami dei cipressi, colmano l'aria con la dolcezza dei loro canti, riproducendo così le sensazioni uditive provate dal narratore nel suo viaggio a Cipro («una sí dolce armonia infra lle fresche ombre da infiniti, varii, fioriti e fronzutissimi mai con mille uccelletti, con copia grande di suoni canta<ndo> non senza grande parte di beatitudine»¹⁰³¹) e poi verso Certomondo («infiniti uccelletti cantando fra lle foltissime frondi»¹⁰³²).

Come nella cornice decameroniana, anche in quella del *Paradiso degli Alberti* la sfera umana e quella animale entrano in contatto instaurando una pacifica convivenza. Più dettagliatamente, mentre non viene specificata la natura degli animali – che nel *Decameron*, invece, trattandosi di lepri, cerbiatti, caprioli e cervi, assumono importanti valenze simboliche legate all'area tematica dell'*eros* –, resta costante il coro degli uccelli quale motivo letterario e musicale che funge da cornice sonora allietante le giornate di entrambe le brigate, dando vita a quella che Lucia Marino definisce *ornitopoetica*¹⁰³³, concretizzantesi in

¹⁰²⁹ Sebbene in forma minore rispetto al *Decameron*, anche nel *Paradiso degli Alberti* la figura femminile è associata alle abilità canore e musicali, sia monodiche che polifoniche (come nel nostro caso), segno di un sempre maggiore coinvolgimento delle donne nella produzione musicale. Cfr. H.M. BROWN, *Women Singers and Songs in Fifteenth-Century Italy*, in *Women Making Western Art Tradition, 1150-1950*, ed. by J. Bowers, J. Tick, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 1987, pp. 62-115.

¹⁰³⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 176 (III, 63). Per l'espressione 'tenendo bordone', che si inserisce perfettamente nel quadro della polifonia e della tecnica contrappuntistica – qui probabilmente utilizzata in forma di vocalizzo tenorile –, cfr. C. PAGE, *Going Beyond the Limits: Experiments with Vocalization in the French Chanson, 1340-1440*, in «Early Music», XX, 3 (1992), pp. 446-459, in part. pp. 452-453.

¹⁰³¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 29 (I, 73).

¹⁰³² Ivi, p. 63 (II, 13).

¹⁰³³ L. MARINO, *The Bucolic «Cornice»*, cit., pp. 90-91: «The ornithopoetics in the *Decameron* cornice proves once more what care Boccaccio takes to key even minor touches to an underlying plan in the bucolic landscape».

una forma di conciliazione fra musica animale e musica umana. Nel *Decameron*, il canto degli uccelli diventa pregnante accompagnamento musicale alle esecuzioni della brigata, la cinguettante colonna sonora diegetica che non solo funge da delizioso sottofondo, ma è anche connotata da precise funzioni strutturali quali inaugurare l'inizio di un nuovo giorno, scortare la brigata da un luogo all'altro, o ancora simboleggiare il matrimonio prolifico fra cultura e natura: dietro alla scena in cui «tutti gli uccelli, quasi non volessero esser vinti, dolci e nuove note aggiugnevano» (*Dec.* VII, Intro) a quelle prodotte dalla brigata, per Marco Cerocchi¹⁰³⁴ trasparirebbe un elemento fondamentale nell'estetica del repertorio arsnovistico, espresso dall'aggettivo 'nuove' associato a 'note', dietro cui ci sembra di intravedere la tecnica contrappuntistico-polifonica fatta di voci acute (*tenor*) che si aggiungono, secondo una loro autonoma linea melodica, sopra voci dal tono più basso (*discantus*).

Come sono fattori essenziali nell'ambito della filosofia politica boccacciana improntata sulla civiltà e sull'educazione, la musica, insieme alla danza («le giocondissime danze»¹⁰³⁵ spesso realizzate da leggiadre fanciulle) e al gioco giullaresco (si pensi al «giocolare d'incredibile destrezza»¹⁰³⁶ Mattio, ai giochi di prestigio del Sernelli e agli spettacolari contorsionismi di Pellegrino¹⁰³⁷), non fungono da puri ornamenti nemmeno nel *Paradiso degli Alberti*. Il linguaggio umano incontra quello animale, che può essere paragonato alle sonorità degli strumenti musicali. Lo stesso messaggio sembra essere veicolato dal seguente

¹⁰³⁴ M. CEROCCHI, *Funzioni semantiche e metatestuali della musica in Dante, Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 116.

¹⁰³⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 78 (II, 63); p. 179 (III, 73): «mentre che alle vezzose donzelle co' giovanetti danzando sonava»; p. 209 (III, 222): «E levate le tavole, le pulcellette e' giovinetti cominciarono a ffare uno ballo tondo, cantando ora l'uno ora l'altro leggiadrissime canzonette».

¹⁰³⁶ Ivi, p. 272 (IV, 300).

¹⁰³⁷ Ivi, pp. 274-275 (IV, 311): «E fatte venire tavole, e' su cominciò a ffare cose che per ciascuno si giudicava, nonn altrimenti delle sue ossa elli fare torcelle parendo, che delli suoi nervi facesse come spesso d'una adatta e forte ritorta si fae; dapoi con certe coltella e spade fra loro volgendo il corpo e lle reni, per sí fatta forma e maniera che chi riguardava giudicava lui parere impossibile questo fare senza operazione di diabolica illusione».

brano del *Paradiso* che – fa notare Franco Alberto Gallo¹⁰³⁸ – comunica al lettore l'esistenza negli uccelli di una particolare sensibilità al suono degli strumenti e alla musica prodotta dall'uomo:

fu comandato a Francesco che toccasse um-poco l'organetto per vedere se il cantare dell'ucelletti menomasse o crescesse per lo suo sonare. E così prestissimamente facea; di che grandissima meraviglia seguìo: ché, cominciato il suono, si vidono molti uccelli tacere e, quasi come attoniti faccendosi più d'apresso, per grande spazio udendo passaro; dappoi ripresso il lor canto, radoppiandolo, mostravano inistimabile vaghezza, e singularmente alcuno rusignuolo, intanto che apresso a uno braccio sopra il capo di Francesco e dell'organetto veniva. Il perché, ragionando i valenti uomini insieme, si propuose per alcuno uno probema, finito il dolcissimo sonare di Francesco, in questa forma e maniera: se uno animale più ch'un altro avesse d'arte o d'ingegno, considerato che quello rusignuolo più pareva intendere la dolcezza e l'ermonia di Francesco che altro uccello che in quel luogo fosse.¹⁰³⁹

A differenza del capolavoro boccacciano – nel quale, se la presenza del contrappunto ornitologico non funge da puro orpello, non costituisce altresì un elemento di rilevanza filosofica nella narrazione – la brigata del *Paradiso* fa dell'intelligenza degli animali un oggetto di speculazione, una dibattuta *quaestio* che si serve ampiamente della grande tradizione dei bestiari medievali, di cui Gherardi mostra di essere raffinato cultore. L'interesse per la zoologia emerge anche a livello lessicale: si veda la dotta precisazione della specie alla quale appartengono lo sparviere in cui è trasformata Melissa (dovuta probabilmente alla lettura di trattati di falconeria d'area toscana¹⁰⁴⁰) e i «cavalli della pregiatissima schiatta e razza di Puglia»¹⁰⁴¹ donati dagli italici a Federico II; a livello macroscopico, Biagio Sernelli, rivolgendosi al Pelacani, tesse a parole un

¹⁰³⁸ F.A. GALLO, *Oci. Voci d'uccelli in testi medievali*, redattore degli esempi musicali F. Bugani, Ravenna, Longo, 2007, p. 10.

¹⁰³⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 236-237 (IV, 112-114).

¹⁰⁴⁰ Cfr. *Trattato de' falconi ed altri uccelli di ratto buoni alla caccia e del modo di ammaestrarli*, in *Scritture antiche toscane di falconeria*, con annotazioni del colonnello conte A. Mortara, Prato, Alberghetti, 1851, pp. 1-21, p. 16.

¹⁰⁴¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 134 (II, 328).

quadretto naturalistico in cui mostra di essere fine osservatore e indagatore del mondo animale, in profonda sintonia con la natura:

Reverendi padri e maestri, io considero che molte cose sono che ci avisano naturalmente di quello che dee avenire, e non solamente a una cosa ma a piú e a piú. Mostranci le mulachie, quando la mattina, sendo tempo bello, ed ellono si spenechiono e isvolazono, che de' piovere, insieme co' lle gracidanti ranochie, facendo ciascheduna di queste i segni evidenti per bisogno del lor mantenersi. E ancora voi udire potete omai lo schiamazio degli uccelli che in su questi alberi albergano, chiamando l'uno l'altro al tempo ordinato, come se astrolaghi fossoro, non mancando d'ora, quantunche o turbo o chiaro tempo si faccia.¹⁰⁴²

Allo stesso modo il discorso di Marsili intorno alla bestialità dell'uomo offre l'occasione per interpretare razionalmente la metamorfosi in animale ordita dalla maga Circe a scapito dei compagni di Ulisse, simboli degli effetti deleteri che i vizi esercitano sull'uomo:

Il perché, se sia stato l'uomo vinto dal senso della lussuria dirò divenuto sia coniglio o leonza o colombo o passera; dall'astuzia e malizia, volpe; dallo usurpare e divorare, lupo; dall'iracundia, orso; dalla superba, leone¹⁰⁴³

O come bene dissono i savi che gli uomini si mutavano in bestie: cioè vollono intendere che s'elli era uomo di rapina diventava simile al lupo; se iroso, all'orso; se pigro e lento, all'asino; se malizioso, alla volpe; se incostante e vacillante, questo era assomigliato agli uccelli.¹⁰⁴⁴

¹⁰⁴² Ivi, pp. 305-306 (IV, 484-486).

¹⁰⁴³ Ivi, pp. 125-126 (II, 296).

¹⁰⁴⁴ ID., *Trattato d'una angelica cosa*, cit., p. 400.

Mentre nel *Decameron* le donne hanno pari opportunità di parola rispetto agli uomini, nella brigata del Paradiso solo una volta assistiamo al ragionamento filosofico di una donna, la celebre Cosa, che, per l'uso appropriato della parola e lo spessore intellettuale, merita l'elogio del Pelacani, il quale esprime la sua incredulità riguardo al fatto che non pensasse che «lle donne fiorentine fossero filosofe morali e naturali né che avessero la rettorica e la loica così pronta come mi pare ch'abbino»¹⁰⁴⁵. In particolare, Cosa imbastisce un discorso in risposta al quesito posto da Alessandro Alessandri, ovvero se, nei confronti di un figlio, sia maggiore l'amore espresso dalla madre o dal padre. Se il politico fiorentino è appoggiato da Marsili, che sostiene apertamente la superiorità dei padri in base alla superiorità biologica dell'uomo, creando una perfetta equivalenza fra amore e natura umana («l'uomo per sua natura è piú perfetta cosa che non è la femina; sendo cosa piú perfetta, piú perfettamente dee amare»¹⁰⁴⁶), Cosa è dell'avviso opposto, nonostante «il sesso femineo puote stare senza molta aversità [...] senza guardia dell'uomo»¹⁰⁴⁷; per dimostrarlo, fa leva sull'esperienza, riportando lo scontro fra uccelli di cui è stata spettatrice:

Io per me certissima isperienza in questi giorni veduta sí n'ho; ché, sendo uno nibbio calato e preso uno pulcino, quello portandone, la chioccia che questo vedea, con furia volando, il nibbio si prese e, a tterra tiratolo, quello uccidea, se non che là noi correndo, dubitando ella di noi, quello lasciòe.

Nel Libro IV, invece, Alessandro degli Alessandri si oppone a Pelacani, attestandosi su posizioni divergenti: il primo si fa sostenitore della tesi secondo la quale sussiste nel mondo animale una vasta gamma di intelligenze di grado e genere differente:

¹⁰⁴⁵ ID., *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 183 (III, 101).

¹⁰⁴⁶ Ivi, p. 180 (III, 80).

¹⁰⁴⁷ Ivi, p. 181 (III, 89).

Non vegiamo noi di migliore intendimento il cavallo che ll'asino, il cane che lla gatta o che 'l bue? Or non vegiamo ancora lo 'ngegno che è nelle rondine a ffare il nido, che 'l fanno al coperto, che nella lodola, quaglia e molti animali, che 'l fanno per i campi e lungo le fiumane in sulla terra? E come io dico di questi, cosí vi potrei dire di molti e di molti animali. Chi potrebbe considerare 'ndustria delle lapi a ffare il loro mele, ubidendo al loro maggiore e quello seguendo? E simile delle formiche?¹⁰⁴⁸

Tesi, questa, supportata da Sonaglino con l'esempio degli uccelli:

Or non si vede tutto giorno pure dell'ucelli d'una medesima spezie aparare meglio una cosa che non farà uno altro, e come delli uccelli cosí de' cani e d'altri animali?¹⁰⁴⁹

Pelacani, invece, dichiara l'assoluta superiorità dell'ingegno umano, affrontando la tesi opposta con l'arma del sarcasmo:

Noi sappiamo quanta è la fama di Giotto nell'arte della pittura; diremo noi ch'una lumaca l'avanzi nell'arte ché dipigne al buio, e Giotto non saprebbe menare pennello senza lume?¹⁰⁵⁰

Tra i contendenti, l'ultima parola è concessa a Salutati, che, coerentemente con quanto espresso in alcune sue epistole, conferma la posizione del Pelacani («l'uomo solamente ha arte e ingegno; dunque nesuno animale bruto ha arte o ingegno»¹⁰⁵¹) predisponendo un ragionamento desunto dalla psicologia

¹⁰⁴⁸ Ivi, p. 238 (IV, 120). Cfr. G. MANETTI, *Dialogus in symposio*, cit., p. 369: «Quale insuper animal esse cognoscimus quod apibus solertius ac sagacius ad utilitatem hominum suapte natura operetur?».

¹⁰⁴⁹ Ivi, p. 239 (III, 124).

¹⁰⁵⁰ Ivi, pp. 239-240 (III, 130).

¹⁰⁵¹ Ivi, p. 241 (IV, 137). Della superiorità dell'uomo sugli animali sulla base della discriminante intellettuale, Salutati parla in alcune sue epistole; cfr. C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., vol. I, pp. 76-78, p. 77 (ep. IX a Marino Ceccoli da Perugia, Firenze, 2 gennaio 1369): «[eloquentia] illa quidem iudicio meo hominum genus a ceteris animantibus maxime separat et

aristotelica che, rigettando una concezione naturalistica e orfico-pitagorica dell'anima, distingue la diversa funzionalità delle facoltà nutritiva, sensitiva, appetitiva, locomotoria e razionale. Adempiendo alle finalità di matrice enciclopedica, l'*excursus* di Salutati sulle facoltà naturali, sensitive, appetitive (queste ultime suddivise a loro volta in intellettiva e sensuale), non solo vuole confermare la distinzione fra capacità artistica umana e istinto animale, in quanto gli animali seguono «la natura loro senza arte o ingegno»¹⁰⁵², ma ha come ulteriore obiettivo quello di traghettare gradualmente il lettore verso la novella di madonna Ricciarda che, narrata dall'Alessandri, si nutre di un retroterra dolcemente ferino, fra amplessi associati a quelli della «passera» o della «cutrettola»¹⁰⁵³ e relazioni madre-figlio che ricordano quelle che intercorrono fra la chioccia e i suoi pulcini.

L'*auctoritas* dello Stagirita, filtrata spesso attraverso gli scritti di Tommaso, torna nel Libro IV, dove, intermediata da letture dantesche o tomiste, pervade la cornice della giornata il cui magistero è affidato a Marsili, sotto l'egida del quale, dopo la celebrazione della messa nella cappella degli Alberti, si staglia il ragionamento di Salutati a proposito della formazione del feto e della nascita dell'uomo. Tema, quello embriologico, già trattato da Gherardi: lo si ritrova sviscerato in forma didascalica all'interno del *Trattato d'una angelica cosa*¹⁰⁵⁴, anche se nel *Paradiso degli Alberti*, oltre a un fine squisitamente erudito ed enciclopedico, vuole essere l'ennesima occasione per magnificare la figura del Sommo Poeta, espressione di «vero e cattolico credere» e, soprattutto, «poeta

multo magis viro secernit a viro, seu imbecillitate nature, seu difficultate scientie, seu infructuositate laboris, seu, quod mage reor, alios animos cupiditate flectente»; vol. I, pp. 78-80, p. 79 (ep. X a Bartolomeo di Iacopo, Firenze, 16 gennaio 1369): «si enim intelligentia et ratio, quibus hominum genus cum superis aliquid commune habet, decori sunt; si a ceteris animantibus hac longe re homines separantur quod distinctis sermonibus loqui possunt, quanto hominibus ceteris antecellit qui, quod et a ratione maxime proficiscuntur, eloquentie splendore refulget!»; vol. II, pp. 202-214, p. 204 (ep. XVIII a Lorenzo Gambacorti, Firenze, forse 16 agosto 1389): «propria et maxima hominis a ceteris animantibus differentia est intellectus; verum hoc genus ipsum hominum non tantum brutis prestat, quantum homo homini, si recte respicias, antecedit».

¹⁰⁵² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 242 (IV, 143).

¹⁰⁵³ Ivi, p. 244 (IV, 153).

¹⁰⁵⁴ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, pp. 385-435, in part. pp. 408-414.

teologo»¹⁰⁵⁵. Gherardi conferma in tal modo la dignità di un epiteto di cui avevano già usufruito tanto Boccaccio nel suo *Trattatello* quanto Giovanni del Virgilio nel suo epitaffio per la morte di Dante¹⁰⁵⁶: è nota, d'altronde, la profonda riflessione che, lungo i secoli XIV e XV – da Mussato fino alla disputa fra Salutati e Dominici passando attraverso i commenti alla *Commedia* e le considerazioni di Boccaccio e Petrarca –, verte intorno alla decodifica dello statuto ontologico-sacrale della poesia e, in particolare, della poesia dantesca¹⁰⁵⁷.

Dante ammantava se stesso di una forte connotazione sacrale, in parte dovuta al fatto che la *Commedia* sia un «poema sacro» (*Par.* XXV, 1), un «sacro poema» (*Par.* XXIII, 62) ispirato da Amore, in parte, secondo Boccaccio, per i «sacri studii»¹⁰⁵⁸ che hanno caratterizzato la formazione culturale e spirituale del poeta: così come il Certaldese assegna notoriamente all'opera l'attributo 'divina', Salutati esalta le verità teologiche ivi contenute¹⁰⁵⁹ e Cristoforo Landino scriverà che in essa v'è contenuto «uno stupendo cumulo di dottrina, della quale sì varia e sì nascosa chi più ha conosciuto appena una mediocre parte n'ha conosciuto»¹⁰⁶⁰. Dante, infatti, non si limita ad annotare passivamente, ma costruisce attivamente attraverso la scrittura ciò che immagina e percepisce, garantendo la veridicità della voce divina. Il sogno non è semplice congegno

¹⁰⁵⁵ Cfr. H. BARON, *La crisi...*, cit., p. 321: «fu col Salutati che l'idea della "teologia dei poeti" (*Theologia poetarum*) influenzò più profondamente l'interpretazione del rapporto fra cristianesimo e religione classica in conseguenza del forte accento da lui posto sull'inadeguatezza dei concetti umani del divino e sulla necessità, quindi, di una personificazione antropomorfa».

¹⁰⁵⁶ G. DEL VIRGILIO, *Theologus Dantes nullius dogmatis expers*, in G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante (I^a red.)*, cit., pp. 459-460. La medesima etichetta si trova nell'*elencatio* degli uomini illustri a cui Firenze ha dato i natali, fra i quali, per l'appunto, compare il «teologo Dante degli Alighieri»: C. RINUCCINI, *Risponsiva*, cit., p. 193.

¹⁰⁵⁷ Cfr. C. MÉSONIAT, *La questione di poesia e scrittura dai primi scritti esegetici sulla Divina Commedia allo scontro Salutati-Dominici*, in ID., *Poetica Theologia. La Lucula Noctis di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 61-122.

¹⁰⁵⁸ G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante (I^a red.)*, cit., p. 457.

¹⁰⁵⁹ C. SALUTATI, *Epistolario*, I, 324: «quid sperare possumus de poetarum carminibus, in quibus plerumque videtur aut sub allegoriarum mysterio aut in ipso verborum propatulo certissime veritatis divinus spiritus resonare?». Sulla concezione di *poeta theologus* nella filosofia salutatiana si legga R.G. WITT, *Coluccio Salutati and the Conception of the Poeta Theologus in the Fourteenth Century*, in «Renaissance Quarterly», XXX, 4 (1977), pp. 538-563.

¹⁰⁶⁰ C. LANDINO, *Orazione dedicatoria del commento dantesco*, in ID., *Scritti critici e teorici*, cit., vol. I, pp. 169-174, p. 173.

narrativo, ma condizione sostanziale per conferire al poema verisimiglianza, per stabilire una connessione fra il Dante autore e il Dante protagonista della *visio*, che non vuole apparire come invenzione, ma fatto storicamente avvenuto, percepito e goduto con la sensibilità di un vero e proprio *imitator Christi*. La grande rivoluzione dantesca sta proprio nell'aver reso l'uomo simile a Dio su un piano prettamente ontologico-spirituale. Legittimo il dubbio di Maria Bettetini, se la *Commedia* «sia frutto di un ricordare per aver percepito l'immateriale con i sensi oppure di un incastonare tra loro ricordi diversi di letture, di studi, di sensazioni, ma non di visioni»¹⁰⁶¹. Tuttavia, non si dimentichi che la *Commedia* è anzitutto opera poetico-teologica magistralmente architettata da un fine letterato, le cui capacità di vate sono pienamente colte dai suoi primi lettori e interpreti, fra i quali v'è, per l'appunto, Gherardi, al quale sembra appartenere l'idea della poetica come *ancilla teologiae*.

Si torni ora alla *quaestio* introdotta da Grazia Castellani ad apertura del Libro IV, che impegna gli ambiti della filosofia, della metafisica e della medicina, trovando terreno fertile nella lunga digressione che a Salutati è concesso presentare alla brigata. L'intero *excursus* delineato dal cancelliere non è solo una parafrasi del quarto trattato del *Convivio* e delle idee espresse da Stazio in *Purg.* XXV, ma è anche l'esposizione ordinata e ragionata di alcuni fattori di teoresi che si inscrivono perfettamente nel perimetro di interessi embriologici presenti in opere filosofiche prodotte fra i secoli XIII e XIV come il *De formatione* di Egidio del Garbo, e in area bolognese il commento di Dino del Garbo al *De natura foetus* di Ippocrate, il commento al *De generatione embrionis* di Tommaso del Garbo, Mondino de' Liuzzi e Iacopo da Forlì. Le argomentazioni di Salutati investono l'origine, la sostanza organica e il ruolo del seme maschile, vettore primario nell'utero materno che, all'interno del ciclo produttivo, svolge un compito subalterno puramente funzionale,¹⁰⁶² provenendo

¹⁰⁶¹ M. BETTETINI, *Figure di verità. La finzione nel Medioevo occidentale*, Torino, Einaudi, 2004, p. 95.

¹⁰⁶² A. TORINI, *Brieve collezione della miseria della umana condizione*, in *Vita e opere di Agnolo Torini*, cit., pp. 219-326, p. 236 (IV, 3-5): «Il luogo ove sta la creatura umana nel ventre materno si è uno certo recettaculo o vero ventriculo, il quale sopradetto seme generativo riceve, come è detto [...] è noioso molto, essendo chiuso, otturato e afoso. E putrido si dee stimare che sia, e massimamente essendo congiunto a quella parte delle intestine, ove l'ultima digestione

la virtù formativa solo dall'anima generante, che perciò guida e regola la formazione della nuova vita. È l'anima del padre, dunque, a determinare l'anima del figlio e a instillarvi le virtù celestiali in unione ai quattro elementi naturali, dando vita a quella che Dante definisce «complection» (*Par.* VII, 140) e contribuendo a offrire all'anima formata la potenza di comprendere tutte le forme universali sulla base della vicinanza o lontananza dal Primo Motore, dall'attaccamento o dall'astrazione verso i beni terreni e la prigione del corpo: la virtù formativa, perciò, dispone il «natural vasello» (*Purg.* XXV, 45) a ricevere l'influsso della virtù celeste, che sovrintende alla composizione dell'anima sensitiva, permettendo a questo punto di accogliere l'informazione da Dio, perciò definito «gloriosissimo seminadore» (*Conv.* IV, XXXIII, 4). Considerare perciò l'Intelletto quale entità estrinseca, è, per Dante e i suoi epigoni, la chiave filosofica per confermare quanto l'essere umano, differentemente da animali e vegetali, sia creato a immagine e somiglianza di Dio. Anche per Aristotele, la causa efficiente della nascita proviene solo ed esclusivamente dall'uomo, essendo la donna a lui inferiore ontologicamente: come Dante, Tommaso e Alberto Magno, anche Salutati parla di «sangue perfetto»¹⁰⁶³ per indicare il liquido seminale, rendendo implicito che la virtù formativa imprima un *input* meccanico al substrato materico che, in quanto contrapposto all'astrazione e perfettibilità dell'anima, è fornito dal sesso femminile¹⁰⁶⁴. Dietro questa definizione traspare in filigrana il pensiero aristotelico secondo cui solo la superiorità biologica dell'uomo può purificare il sangue trasformandolo in sperma, mentre la natura femminile, fredda e

dallo stomaco discende; essendo quelli di loro natura fetidi, si dee credere, che, per la vicinanza d'essi, quivi porgano abominevole fetore».

¹⁰⁶³ Cfr. V. BARTOLI, P. URENI, *La dottrina di Galeno in «Sangue perfetto»* (*Purg.* XXV 37), in «Studi Danteschi», LXX (2005), pp. 335-343: Dante avrebbe assorbito la lezione del sangue perfetto non direttamente dalla lettura di Aristotele, ma di Galeno, in particolare dal *De usu partium*. Di Bartoli e Ureni si legga anche *Controversie medico-biologiche in tema di generazione umana nel XXV del Purgatorio*, in «Studi Danteschi», LXVIII (2003), pp. 83-111.

¹⁰⁶⁴ La lezione aristotelica viene recepita e rielaborata in modo differente durante l'età medievale: mentre Gherardi sembra aderire alla tesi di Aristotele, secondo cui quello femminile è solo uno strumento accessorio alla procreazione, Alberto Magno, come prima di lui Avicenna, attribuisce un ruolo comunque decisivo al principio femminile cui pertiene una «virtus generativa activa sicut in spermate viri» (cfr. ALBERTUS MAGNUS, *De animalibus libri XXVI*, hrsg. von H. Stadler, Münster, Aschendorff, 1916, IX, 2, 1, p. 709).

adinamica, non ne è capace, assorbendo *in toto* la lezione di Ippocrate, che vedeva proprio nel mestruo e nella matrice uterina le cause della debolezza e dello scompenso psicologico femminile¹⁰⁶⁵: non è un caso che proprio con il «divino Ipocrate»¹⁰⁶⁶ si inauguri il ragionamento di Salutati, che, da protagonista del primo Umanesimo, si trova coinvolto in un ragionamento genuinamente scolastico di filosofia naturale (mentre, all'opposto, uno scolastico come Pelacani tratta altrove la *quaestio* – più squisitamente umanistica – sulla felicità umana).

Entrando nel merito del discorso, una volta accolto dal corpo della donna, lo sperma prende «la virtù informativa dal cuore del generante, dopo i sette dì fa uno follicolo e circondalo in modo d'un uovo»¹⁰⁶⁷. Le corrispondenze col *Trattato d'una angelica cosa* sono nette: in entrambe le opere si compara il *follicolo/panicolo* alla forma dell'uovo¹⁰⁶⁸, si descrive la formazione di «goccioline di sangue» sulla superficie del follicolo, si accenna alla fondamentale fase della condensazione¹⁰⁶⁹. Nella descrizione della graduale formazione dell'embrione, emerge l'importanza dell'effetto coagulante («coagulando prima», *Purg.* XXV, 50)¹⁰⁷⁰ che lo sperma e lo pneuma in esso contenuto

¹⁰⁶⁵ Cfr. H. KING, *Once upon a Text. Hysteria from Hippocrates*, in EAD., *Hippocrates' Woman. Reading the Female Body in Ancient Greece*, London, New York, Routledge, 1998, pp. 205-246.

¹⁰⁶⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 213 (IV, 11).

¹⁰⁶⁷ Cfr. A. TORINI, *Brieve collezione della miseria della umana condizione*, cit., p. 236 (III, 2): «È adunque il virile seme, nel quale è virtute informativa, quella di che generati siamo; il quale, quantunque purissimo sangue sia, è tanto alla corruzione vicino, che, se prestamente da naturale vasello non è ricevuto che 'l conservi, perduta la virtù naturale, si corrompe; e per questo meritamente dire si può vilissima cosa».

¹⁰⁶⁸ Cfr. E. ROMANO, *De formatione humani corporis in utero*, a cura di R. Martorelli Vico, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 126: «laudamus dictum Avicenne in *De animalibus* quod in formatione embrionis sive pueri primum quod generatur est tela sive pellicula que circumdat sicut circumdat in ovo, ut sit retinens et ut sit custodia partium spermatis ne separentur et ut claudatur intra huiusmodi telam calor naturalis emissus cum spermate».

¹⁰⁶⁹ *Ibidem*: «virtus spermatis maris attrahens quod est purius in menstruo femine format inde fetum, quod primo est quasi lac, postea sanguis, postea quasi coagulum et fit quasi caro, ubi primo formatur cor, epar et cerebrum, vene et arterie, in quibus virtute spiritus existentis in spermate generatur spiritus vitalis, naturalis et animalis secundum quod requirunt huiusmodi membra, qui spiritus generatur ex eodem ex quo genita sunt huiusmodi membra».

¹⁰⁷⁰ A. RAFFI, *Dante e l'embriologia aristotelica: il problema dell'origine dell'anima dal Convivio alla Commedia*, in «Campi Immaginabili», XLVI-XLVII, 1-2 (2012), pp. 5-38, p. 30: «il verbo “coagulare” è a sua volta connotato di una forte risonanza biblica, dato che ritorna in *Sapienza* 7, 2 (“decem menses temporum coagulatus sum in sanguine ex semine hominis”) e in

esercitano, fino alla generazione di una «efigie umana»¹⁰⁷¹, ricalcando l'insegnamento del *De generatione animalium*, in cui lo Stagirita afferma che la secrezione femminile si coagula per effetto dello sperma maschile come il latte si rapprende per effetto del caglio¹⁰⁷². Nel *Paradiso* e nel *Trattato* coincidono anche le tempistiche della gravidanza – dopo sette giorni la fecondazione, dopo ventuno la coagulazione, dopo trentacinque/quaranta giorni la formazione delle membra, del cervello, del cuore e dei polmoni¹⁰⁷³ –, dati, questi, che trovano corrispondenza con quanto sostenuto da Agostino nella sua cinquantaquattresima *quaestio* e che è altresì oggetto di discussione nel capitolo XV del *De formatione* egidiano¹⁰⁷⁴.

Concluso il sermone con la breve descrizione della nascita, passando dal taglio del cordone ombelicale allo sviluppo della vista fino all'odontogenesi, Salutati cita testualmente *Purg.* XXV, 69 («l'anima, la quale Idio, quando la natura ha fatto l'articolare perfetto del cerebro, spira e nuovo spirito sopra tanta arte di natura»¹⁰⁷⁵), adottando il genere trattatistico per ripercorrere i capisaldi della confutazione staziana di Averroé: l'anima del poeta latino, infatti,

Giobbe 10, 10 (“*nonne sicut lac mulsisti me et sicut caseum me coagulasti?*”). [...] Al lettore contemporaneo di Dante non doveva sfuggire la duplice valenza del termine, che sembra quasi incarnare, nella sua polisemia, l'incontro felice fra la tradizione medico-filosofica e la dogmatica cristiana».

¹⁰⁷¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 214 (IV, 13).

¹⁰⁷² ARISTOTELE, *Riproduzione degli animali*, Roma-Bari, Laterza, 1973, p. 187 (I, 20, 729a): «il maschio apporta la forma e il principio del mutamento, e la femmina il corpo e la materia, come nella cagliatura del latte il corpo è dato dal latte, mentre il succo di fico o il siero sono l'elemento che possiede il principio costitutivo, così anche di ciò che, provenendo dal maschio, si suddivide nella femmina».

¹⁰⁷³ Alla formazione del cuore e del cervello, E. ROMANO dedica l'intero cap. XIV del suo *De formatione*, cit., p. 162 («Oportet ergo primo formari cor. Oportet etiam quod de primis formatis sit epar quia statim cum incipiunt formari membra, indiget fetus nutrimento quod potissime fit per epar»); manca qui un riferimento ai polmoni, mentre il teologo romano spiega l'importanza della fondamentale funzione nutritiva del fegato, cui Gherardi accenna in una breve digressione all'interno del suo viaggio verso l'isola di Cipro, quando specifica che il «cuore insieme col fegato è fontana del sangue che per le vene vita porge del tutto» (*Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 25 [I, 59]).

¹⁰⁷⁴ E. ROMANO, *De formatione*, cit., p. 169: «in XLV diebus sit puer totaliter formatus et organizatus, dicens quod huiusmodi fetus formandus primis VI diebus habet quasi similitudinem lactis, sequentibus IX diebus convertitur in sanguinem, deinde in XII diebus consolidatur quasi caro, XVIII reliquis diebus formatur usque ad perfecta lineamenta omnium membrorum, que omnia simul iuncta faciunt XLV, ut in tanto tempore secundum Augustinum formetur puer».

¹⁰⁷⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 214-215 (IV, 18).

condanna le affermazioni del «Comentatore» secondo le quali l'intelletto possibile non appartiene all'anima individuale, ma è una sostanza separata da questa ed è unica per tutti gli uomini. Per Dante, invece, lo spirito viene insufflato da Dio nello stesso momento in cui «l'articular del cerebro è perfetto», cosicché non solo non si dà alcuna separazione fra anima razionale, vegetativa e sensitiva, ma l'anima razionale accoglie in sé lo spirito divino. Salutati accetta egualmente la teoria dell'emotività dell'anima, presente nel medesimo canto XXV del *Purgatorio* – sebbene sul Ricc. 1280 riporti «seconda cantica, capitolo 26» per evidente svista o errore di memoria del redattore (comunque inaspettata, essendo stato assiduo lettore di Dante) – confermando la tesi secondo cui l'anima, benché corpo aereo, «puote corporalmente avere pena e diletto»¹⁰⁷⁶. Stazio, spiegava così la ragione della magrezza di alcune anime che tanto interesse aveva suscitato in Dante (XXV, 20-21); nel testo gherardiano Salutati cita il verso dantesco cambiando il primo emistichio: «quindi piagniamo, quindi ridiam noi»¹⁰⁷⁷.

Chiusasi la lunga parentesi a carattere embriologico, un ulteriore oggetto di discussione è subito pronto per essere sottoposto alla brigata, questa volta dedicato al tema della felicità dell'uomo, per trattare il quale, ancora una volta, ci si appoggia alla fonte aristotelica.

È Biagio Pelacani a prendere la parola, impostando il proprio ragionamento sulla base delle opere morali: dall'*Etica Nicomachea*, il filosofo parmense desume la distinzione dei tre tipi di vita, «ciò è voluttuosa, politica e contemplativa»¹⁰⁷⁸, al fine di stabilire quale sia il limite oltre il quale l'uomo non può più essere considerato tale, ma in quanto bestia. Il discorso del Pelacani, interrotto purtroppo da quattro lacune testuali, recupera il concetto di virtù aristotelica intesa come abito, disposizione ad agire secondo ragione e, se per Aristotele l'uomo felice è l'uomo che vive secondo ragione, ovvero secondo virtù, dominando gli impulsi sensibili e mettendo a frutto le proprie facoltà, anche per Pelacani l'uomo partecipa della bestialità qualora conduca una vita

¹⁰⁷⁶ Ivi, p. 216 (IV, 22).

¹⁰⁷⁷ *Ibidem* (IV, 24).

¹⁰⁷⁸ Ivi, p. 218 (IV, 32).

improntata esclusivamente ai piaceri della carne, così che, citando la *Politica*, «o l'uomo è uomo o egli è peggio che uomo, e allora è bestia»¹⁰⁷⁹. Chi è saggio, dunque, chi vede nella felicità «perfetto <e> soficiente b<ene>»¹⁰⁸⁰, è colui che ha raggiunto un livello di perfezione tale da partecipare alle «sustanzie separate», quell'intelletto separato che hanno cercato di identificare gli interpreti dei secoli successivi, fra i quali, giova ricordarlo, lo stesso Pelacani, sulla scorta dei commentatori arabi. Quest'ultimo si arrocca sulle strutture logico-formali dell'aristotelismo adottando uno stringente rigore razionale, convinto che la felicità possa essere raggiunta per tramite delle virtù etiche fino alla contemplazione del trascendente: reca traccia di ciò il verso *Metamorphoseos* I, 84-85 citato erroneamente («Animalia cetera terra, os homini sublime dedit celumque videre»¹⁰⁸¹).

Su posizioni diverse si attesta Marsili, che non solo prende le distanze («il vostro Aristotele»¹⁰⁸²), ma esibisce, non senza una certa asprezza, il proprio credo cristiano in chiave agostiniana, che gli fa concepire la teologia quale disciplina orientante l'uomo verso un cammino di perfezione spirituale che nulla ha a che vedere con la deduzione dei principi per mezzo della *ratio* e dell'intelletto, ma si incardina sulla esclusiva fede in Dio; di conseguenza, le tre categorie di vita teorizzate da Aristotele non tengono in considerazione la grazia e la rivelazione divina, perciò la filosofia di cui si fa messaggero Pelacani per il frate agostiniano sarebbe

cosa [...] falsissima, imperò che a volere perfettamente vivere è di necessità la divina grazia avere; adunche ogni bene che in noi è o fia viene dal Padre celestiale, senza la grazia del quale niente per noi operare si potrebbe. Adunche il nostro fine e lla nostra felicità è in colui il quale di niente ogni cosa produsse, al quale per le due vie di

¹⁰⁷⁹ *Ibidem* (IV, 35).

¹⁰⁸⁰ *Ivi*, p. 219 (IV, 38).

¹⁰⁸¹ *Ibidem* (IV, 39).

¹⁰⁸² *Ibidem* (IV, 42), mio il corsivo.

politica e di contemplativa si viene, come, ottimamente mostrandole, è stato detto e determinato da voi.¹⁰⁸³

Come già evidenziato altrove, è caratteristico della cornice gherardiana interrompere il flusso novellistico o argomentativo – in quest’ultimo caso, atto a esaminare i meandri di una questione di importanza capitale per la filosofia del tempo – per dare spazio a eventi di minore rilievo o convogliare la lettura verso una particolare novella; il lettore assiste perciò a un brusco susseguirsi di temi e oggetti di studio molto diversi fra loro, intervallati e controbilanciati dall’affacciarsi di piccole o grandi novità, come l’entrata in scena di Giovanni de’ Ricci e Bartolomeo dell’Antella, i quali, annunciando la scoperta di una vena d’acqua presso il pozzo di Pazolatico, mettono fine alla disputa fra Marsili e Pelacani e chiedono ad Antonio il permesso di poter visitare una «fontana abundantissima fatta venire»¹⁰⁸⁴ nel suo giardino.

Nella seconda metà del Libro IV, proprio Bartolomeo coglie l’occasione per esporre una *lectio magistralis* incentrata sull’uso e l’abuso causato dalla cattiva gestione del denaro, inserendosi direttamente nel cuore della questione usuraria e nelle pieghe della scienza crematistica, oggetti di studio esaminati con particolare attenzione e interesse durante tutta la seconda metà del Trecento fiorentino¹⁰⁸⁵ a opera del canonista Lapo da Castiglionchio, i domenicani Piero

¹⁰⁸³ Ivi, p. 220 (IV, 45-46). Come afferma Federici-Vescovini, per Pelacani esiste una «dicotomia totale» tra fede e ragione: «Il piano sovranaturale, tutto spirituale, dominato dalla volontà onnipotente di Dio, non si contrappone a quello naturale della verità filosofica, in quanto è incommensurabile con esso e del tutto inattingibile»; cfr. G. FEDERICI-VESCOVINI, *La controversia tra Biagio Pelacani da Parma e Luigi Marsili sul bene e la felicità nel Paradiso degli Alberti di Giovanni di Gherardo da Prato*, in *Nel cantiere degli umanisti: per Mariangela Regoliosi*, a cura di L. Bertolini, D. Coppini, C. Marsico, Firenze, Polistampa, 2013, vol. II, pp. 503-524, p. 520. Un accenno a questa disputa anche in G. DI NAPOLI, *La crisi dell’immortalità e la reazione umanistica*, in ID., *L’immortalità dell’anima nel Rinascimento*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1963, pp. 51-120, in part. pp. 68-69.

¹⁰⁸⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 222 (II, 52).

¹⁰⁸⁵ Cfr. M.B. BECKER, *Gualtieri di Brienne e la regolamentazione dell’usura a Firenze*, in «Archivio Storico Italiano», CXIV (1956), pp. 734-740; ID., *Nota dei processi riguardanti prestatori di danaro nei tribunali fiorentini dal 1343 al 1379*, *ibid.*, pp. 741-748; ID., *Three Cases Concerning the Restitution of Usury in Florence*, in «Journal of Economic History», XVII, 3 (1957), pp. 445-450; C. GAMBA, *La disputa trecentesca sulla liceità delle usurae*, in ID., *Licita usura. Giuristi e moralisti tra Medioevo ed età moderna*, Roma, Viella, 2003, pp. 151-210; L.D.

Strozzi e Domenico Pantaleoni, i francescani Francesco da Empoli e Guglielmo Centueri, gli agostiniani Johannes Klenkoch e Guido da Bellosguardo, e riportati nuovamente in auge agli inizi del secolo successivo da Lorenzo Ridolfi¹⁰⁸⁶ con la redazione del *Tractatus de usuris et materia Montis* col quale contribuisce al dibattito sul tema del prestito pubblico arrecando valutazioni innovative in merito al Monte Comune, di cui però Gherardi non usufruisce. È per questo, invece, un'ulteriore occasione per fare ancora una volta incetta degli insegnamenti aristotelici, per configurare un commento alla *quaestio* sull'usura – e la sua universale condanna – introdotta da Pelacani: «vi domando quanti modi sono a voelli acquistare laudabilmente e perché l'usura è così biasimata e vietata dalla nostra fede e universalmente da ogni religione e setta»¹⁰⁸⁷. Un tema, questo, sorprendentemente tangente alla biografia gherardiana, non solo perché – come già appurato – negli ultimi anni della sua vita Gherardi fu vittima di usura, ma anche perché sembra che il padre di Giovanni, Gherardo di ser Bartolo, oltre a svolgere il mestiere di rigattiere, praticasse parallelamente quello di prestatore sul territorio pratese, come attesta il procedimento giudiziario indetto *post mortem*, nel 1395, dal notaio Amelio Migliorati, sulla base delle deposizioni apportate da sei testimoni.

Prendendo ora in esame il passo del *Paradiso degli Alberti*, emerge sempre quale opera di riferimento la *Politica* e, più dettagliatamente, il primo libro, nel quale, trattando dell'amministrazione dell'*oikos*, Aristotele scaglia una celeberrima freccia avvelenata contro l'arte usuraria. Nella relazione presentata alla brigata, Bartolomeo associa a una tradizionale condanna cristiana e scolastica dell'usura¹⁰⁸⁸ la distinzione aristotelica fra le quattro tipologie

ARMSTRONG, *La politica dell'usura nella Firenze del primo Rinascimento*, in *Politiche del credito: investimento, consumo, solidarietà. Atti del congresso internazionale, Cassa di Risparmio di Asti. Asti, 20-22 marzo 2003*, a cura di G. Boschiero, B. Molina, Asti, Arti grafiche TSG, 2004, pp. 68-83.

¹⁰⁸⁶ Cfr. F. MARTINO, *Un 'consilium' inedito in materia di usura di Lorenzo Ridolfi*, in «Il Diritto Ecclesiastico», LXXX (1969), pp. 335-352; l'edizione del *Tractatus de usuris* è in L.D. ARMSTRONG, *Usury and Public Debt in Early Renaissance Florence. Lorenzo Ridolfi on the Monte Comune*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies Press, 2003.

¹⁰⁸⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 262-263 (IV, 249).

¹⁰⁸⁸ Cfr. J.T. NOONAN, *The Scholastic Theory of Usury, 1150-1450*, in ID., *The Scholastic Analysis of Usury*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1957, pp. 193-195.

pecuniarie: naturale, camsonia, obolostica e *tókos*, la cui lettura dal greco è travisata da Gherardi in «cakos, ciò è parto»¹⁰⁸⁹. Mentre la prima consiste nella corretta compravendita di prodotti al fine di ricavare lo stretto necessario per il sostentamento, la *campsonia*, designante il piccolo commercio finalizzato alla rivendita dei beni a prezzo rialzato – è l'arte del cambiavalute, che costruisce attorno al denaro una fraudolenta speculazione «artificiale»¹⁰⁹⁰ e perversa, indirizzata a un lucro di carattere finanziario che travalica i limiti della natura e della virtù¹⁰⁹¹, per questo condannata da quasi tutti i teologi¹⁰⁹²: d'altronde, stando alla chiosa che della voce 'campso' offre Albert Blaise («se détourner»¹⁰⁹³) sulla base di Ennio e della *Peregrinatio Aetheriae*, il verbo sottenderebbe una devianza, un cambio di direzione – ipotizziamo – dal vero Bene. Per tornare al Due-Trecento, veniamo a sapere da Ugucione da Lodi che il verbo 'campso' è intensivo di 'cambire', indicando perciò il lavoro del cambiatore di professione¹⁰⁹⁴, che di lì a poco il giurista bolognese Roffredo

¹⁰⁸⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 264 (IV, 258).

¹⁰⁹⁰ Ivi, p. 266 (IV, 269). Cfr. L. LANZA, «*Ars acquirendi pecunias*». *La crematistica nella Politica di Aristotele e nei suoi commenti medievali*, in *Ei autem qui de politia considerat... Aristotele nel pensiero politico medievale*, Barcelona, FIDEM, 2013, pp. 205-232, p. 211: «Presupposto logico-storico del passaggio dalla forma naturale a una nuova forma di scambio, la moneta subisce, nella circolazione che il commercio gestito dal *kapelos* attua, quel processo di valorizzazione che è all'origine del guadagno illegittimo del commerciante».

¹⁰⁹¹ Cfr. PETRUS DE ALVERNIA, *Quaestiones in libros Politicorum*, I, q. 27, cc. 281vb-282ra, cit. in L. LANZA, «*Ars acquirendi pecunias*». *La crematistica nella Politica di Aristotele e nei suoi commenti medievali*, in *I beni di questo mondo. Teorie etico-economiche nel laboratorio dell'Europa medievale. Atti del Convegno della Società italiana per lo studio del pensiero medievale (S.I.S.P.M.). Roma, 19-21 settembre 2005*, a cura di R. Lamberti, L. Sileo, Porto, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2010, pp. 37-65: «usus campsonie non potest esse secundum ordinem iustitie. Item, actus intendens aliquid ut finem ultimum quod non est uere finis nec potest esse iustus [quia] nec uirtuosus. Sed talis est usus campsonie sic acceptus: eligit enim diuitias et pecuniam ut finem ultimum. Et ideo illo modo iuste uituperatur ipsa campsonia, quia non commutat pecunias ad illud ad quod naturaliter ordinatur commutatio eorum, sed inuicem pecuniam pro pecunia commutat».

¹⁰⁹² Fanno eccezione ad esempio Nicola di Oresme, Pietro di Giovanni Olivi e Alessandro di Alessandria, che nel suo *Tractatus de usuris* la definisce «necessaria [...] ad utilitatem peregrinantium et aliorum qui circueunt diversas regiones et ad commutationem rerum, sine qua non est vita humana» (*Un traité de morale économique au XIV siècle. Le Tractatus de usuris de maître Alexandre d'Alexandrie*, texte publié et commenté par A.M. Hamelin, Louvain, Nauwelaerts, Montréal, Librairie Franciscaine, Lille, Giard, 1962, p. 182).

¹⁰⁹³ A. BLAISE, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, revu spécialement pour le vocabulaire théologique par H. Chirat, Strasbourg, Le Latin Chrétien, 1954, p. 126.

¹⁰⁹⁴ UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2004, vol. II, p. 164: «Et nota quod invenitur campso -as in alia significatione; cambio enim -bis, quod est

Epifanio equiparerà *in toto* all'usuraio¹⁰⁹⁵. Allo stesso modo artificiosa, ma ancor più stigmatizzata, è l'obolostica (o obolostatica), che implica un uso distorto volto a generare denaro dal denaro stesso; ne è cosciente Bernardino da Siena che, nel *De prohibitione usurae*, cita il *De usuris* di Alessandro di Alessandria: «Dicitur autem obolostica, quando obolus, id est parvum pondus, pro alio eiusdem generis datur ad augmentum ipsius»¹⁰⁹⁶. Partendo dall'analisi del breve paragrafo gherardiano dedicato all'obolostatica, l'esperta di numismatica Cristina Crisafulli prende in considerazione *Il Paradiso degli Alberti* quale possibile fonte attestante in forma ancora “primitiva” la legge di Gresham, secondo la quale “la moneta cattiva scaccia quella buona”; infatti, benché con le dovute precauzioni, la studiosa afferma che, anche se in modo meno esplicito che in altri documenti, emerge dal testo una particolare dinamica per la quale la circolazione delle monete buone è causata dall'incremento del costo del metallo, dunque dell'intrinseco valore monetale, a tal punto che si utilizzavano le monete come metallo, lasciando in circolazione solo gli esemplari il cui valore effettivo non superava quello nominale¹⁰⁹⁷.

Il *tókos*, infine, che in greco assume duplice significato di ‘figlio’ e di ‘interesse’, è l'essenza dell'usura, implicante la parenogenesi del denaro, fomentando cioè la generazione di denaro dal denaro stesso, estraniandosi del tutto dal concetto di *natura* perché è naturale ciò che si guadagna dai suoi frutti e non dal denaro (*Politica*, I, 10, 1258b)¹⁰⁹⁸.

aliquid commutando pro aliquo dare, facit preteritum *campsi* et non cambivi et supinum campsum et non cambitum, unde verbalis campsor et non cambitor et ultimi supini u mutata in o fit campso -as, frequentativum, id est frequenter cambire».

¹⁰⁹⁵ P. NARDI, *Studi sul banchiere nel pensiero dei glossatori*, Milano, Giuffrè, 1979, p. 63.

¹⁰⁹⁶ SAN BERNARDINI SENENSIS, *Sermo XXXVIII*, in *Opera Omnia. IV. Quadragesimale de Evangelio aeterno. Sermones XXVII-LIII*, iussu et auctoritate R.mi P. A. Sépinski, Ad Claras Aquas, Florentiae, ex typographia Collegii S. Bonaventurae, 1956, pp. 241-264, p. 249.

¹⁰⁹⁷ C. CRISAFULLI, *Legge di Macleod? Comprensione e teorizzazione della c.d. legge di Gresham*, in *I ritrovamenti monetali e la legge di Gresham. Atti del III Congresso Internazionale di Numismatica e Storia Monetaria, Padova, 28-29 ottobre 2005*, a cura di M. Asolati, G. Gorini, Padova, Esedra, 2006 (Numismatica Patavina 8), pp. 177-192, in part. pp. 187-188.

¹⁰⁹⁸ ARISTOTELE, *Politica*, cit., p. 113 (I, 10, 1258b): «si ha assolutamente ragione a detestare l'usura, per il fatto che in essa il guadagno proviene dal denaro stesso e non da ciò per cui esso fu escogitato. Esso fu infatti introdotto in vista dello scambio, mentre l'interesse ne aumenta la quantità (dove ha preso anche questo nome: gli esseri generati, infatti, sono simili ai genitori e l'interesse è denaro): ne segue che questa è la più contraria alla natura tra le forme di guadagno».

Il Libro IV offre, infine, una quadripartizione teorica e una condanna, specie dell'obolostatica, filtrate tanto dalla patristica – su tutti, la *Sententia libri Politicorum* di Tommaso¹⁰⁹⁹ – quanto, ad esempio, dalle prediche di Bernardino da Siena (in particolare *Dei mercatanti e de' maestri, e come si den fare le mercantie*¹¹⁰⁰), dalla *Commedia* dantesca e, plausibilmente, dal commento che Pietro Alighieri fa rispettivamente di *Inf.* XI, 94-115:

Ex quo Phylosophus, in primo Politicorum, improbando ipsam naturam, ait: *Usuraria pecunia non secundum naturam sed ad invicem est, rationabiliter odio habentur obolostica, eo quod ab ipso numismate fit acquisicio, et non superest quod acquisivimus translatus est gracia factum est. Taches autem se facit amplius, unde et nomen istud accepit; similia enim, parata generantibus ipsa sunt. Taches autem fit numisma ex numismate, quare et maxime preter naturam ista pecuniarum acquisicio est. [...]* unde idem Phylosophus in 4° Ethicorum sic ait: *Illiberales operationes et de meretricio pasci et omnes tales et usurari;* et sic merito etiam Sacra Scriptura usuras improbat dicendo: *Peccuniam tuam non dederis fratri tuo ad usuram*, ut Levitici capitulo xxv° habetur, et Luce vj°: *Date mutuum nichil inde sperantes.*¹¹⁰¹

Figlia dell'avarizia, lucrando su tempo e denaro «ll'usura è contra alla natura, imperò che partorire e generare nol puote fare se non li animali; mai si vide panni, vasi arche e simili mutipicare o partorire»¹¹⁰²; nel ragionamento apportato da Bartolomeo, accanto alla proposta di una paretimologia secondo la quale l'*usum* latino da cui deriva implica il fare un cattivo uso del denaro («quasi usura mal uso fare e usurpare»¹¹⁰³), emerge l'esatto significato che lo Stagirita attribuisce al reato, inteso quale motore che permette al denaro di autogenerarsi

¹⁰⁹⁹ S. THOMAE AQUINATIS, *In octo libros Politicorum Aristotelis expositio*, cura et studio P. Fr. R.M. Spiazzi, Taurini, Romae, Marietti, 1966, pp. 43-45.

¹¹⁰⁰ BERNARDINO DA SIENA, *Predica XXXVIII*, in ID., *Prediche volgari sul campo di Siena. 1427*, a cura di C. Delcorno, Milano, Rusconi, 1989, vol. II, pp. 1099-1138.

¹¹⁰¹ Cfr. *Il Commentarium di Pietro Alighieri. Nelle redazioni ashburnhamiana e ottoboniana*, trascrizione a cura di R. Della Vedova, M.T. Silvotti, nota introd. di E. Guidibaldi, Firenze, Olschki, 1978, pp. 206-208.

¹¹⁰² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 266 (IV, 268).

¹¹⁰³ *Ibidem* (IV, 270).

tramite un meccanismo contrario alla natura, una sorta di parto (*tòkos*) che esula dall'uso virtuoso del denaro, «che non puote mutipricare»¹¹⁰⁴ all'infinito come invece prevede la speculazione di cui si fa fautore lo strozzino.

Lontano dalle fraudolente spire dell'usura si possono percorrere, invece, cinque vie lodevoli – possessoria, mercantiva, mercenaria, sperimentale, artificia – che riflettono una suddivisione conformantesi precisamente a quelle teorizzate da Egidio Romano nel *De regimine principum*¹¹⁰⁵ e da Bartolomeo da Varignana nella sua *Expositio* agli *Oeconomica*¹¹⁰⁶. L'approvazione della «mercantia», in particolare, non può essere avulsa dall'elogio dell'attività mercantizia che Mercurio, protettore di Celio, intesse nella novella di Melissa¹¹⁰⁷, rappresentando – insieme all'agricoltura (Settimio), l'arte bellica (Laerte) e le arti poetiche (Resio) – una colonna portante della *civitas* fiorentina, come già emergeva chiaramente nell'*Istoria* di Goro Dati¹¹⁰⁸.

¹¹⁰⁴ Ivi, p. 217 (IV, 272).

¹¹⁰⁵ Cfr. Æ. ROMANUS, *De regimine principum libri tres*, (rist. anast. dell'ed. Romae, apud Antonium Bladum, 1556), Frankfurt am Main, Minerva, 1968, II, pt. III, cap. XII, 7, cc. 223r-224v: «Circa finem primi Pol. distinguit Philosophus diuersos modos, quibus numismata acquiruntur. Contingit enim hoc fieri quasi quinque viis, quarum una dicitur possessoria. Secunda mercatiua. Tertia mercenaria vel conducta. Quarta experimentalis. Quinta artificia».

¹¹⁰⁶ Cfr. BARTOLOMEO DA VARIGNANA, *Expositio*, ms. Venezia, Santa Maria della Fava, 3, III, 2, f. 46r: «Circa tertium principale est sciendum lucrandi sunt sex, scilicet possessorius, mercatorius, mercenarius, experimentals et artificus». Cfr. N.G. SIRAI, *The Libri Morales in the Faculty of Arts and Medicine at Bologna: Bartolomeo da Varignana and the Pseudo-Aristotelian Economics*, in «Manuscripta», XX (1976), pp. 105-118, p. 117; R. LAMBERTINI, *L'arte del governo della casa. Note sul commento di Bartolomeo da Varignana agli Oeconomica*, in «Medioevo», XVII (1991), pp. 437-389, in part. pp. 474-377.

¹¹⁰⁷ Cfr. G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 120 (II, 268-271): «Non vegiamo noi che singulare piacere si è a tutte le cilestiali deitadi che quello che per virtù e speciale grazia alle regioni note e peregrine conceduto è stato produrre per tutto l'ambito della terra comunicato e partecipato si sia? Per questo li abitanti dello stremo dell'Endia le ricche spezierie alli occidentali conducono e concedono; per questo quelli dell'ardente Etiopia il cennamomo con tanti peregrini navicamenti e sacrifici, queste parti pan«ni» concedono non senza grandissima utilità di diverse e strane generazioni e laude innumerabili delli iddii. [...] Chi ha i peregrini mercatanti e ignoti a questa patria condotti co' lle dilizie e' ricchi loro tesori altri che 'l mio tanto utile e universale Celio?».

¹¹⁰⁸ Cfr. G. DATI, *Istoria di Firenze*, cit., p. 237: «i Fiorentini [...] sono usciti fuori di loro terreno a cercare altre terre e province e paesi dove uno e un altro ha veduto da potersi avanzare un tempo e fare tesoro e tornare a Firenze, e andando a questo modo per tutti i regni del mondo e cristiani ed infedeli, hanno veduto i costumi delle altre nazioni del mondo e fatto in loro abito delle cose vantaggiate, isciegliendo d'ogni parte il fiore; e per poter seguitare quelli costumi, è venuto loro maggiore desiderio di vedere e d'acquistare; e l'uno n'ha fatto venire voglia all'altro,

Dalla lettura dei brani sopracitati emerge, dunque, la tendenza di Gherardi a trattare importanti temi filosofici con piglio dialettico e accademico, qualora non arido e puramente citazionistico, abbeverandosi ampiamente dalla tradizione aristotelica, anche se non siamo in possesso di più precise notizie concernenti i rapporti da lui intrattenuti con i testi dello Stagirita.

L'ammirazione per Dante e la lettura della sua opera – che, come noto, attiene alla carriera universitaria del Pratese – possono fornirci alcune informazioni sulle differenze intercorse fra la ricezione del filosofo greco da parte del Sommo Poeta, vissuto in anni ancora remoti rispetto alle ricerche codicologiche preumanistiche e all'applicazione di nuove metodologie apportate da un approccio competente alla filologia che, sulla scia di Petrarca e Salutati, avrebbe trovato piena fioritura proprio nel corso del Quattrocento, dopo secoli in cui il pensiero classico si reputava (giustamente) essere stato corrotto perché caduto nel deformante imbuto medievale dal quale occorreva risalire. Le dispute del Paradiso si collocano temporalmente prima dello spartiacque storico rappresentato dall'assedio ottomano di Costantinopoli e dalla conseguente messa in circolazione di manoscritti greci dovuta alla diaspora di umanisti bizantini. La questione riguardante le letture di Dante e il suo contatto con testi classici di prima o di seconda mano divide i critici: da un lato v'è chi, come Edward Moore¹¹⁰⁹ o Luciano Gargan, sostiene che «È impensabile che un intellettuale come lui 'fosse spirito da contentarsi di cibo rimasticato'»¹¹¹⁰, ipotizzando quindi una purezza delle fonti dantesche, mentre dall'altro si situano coloro che non si arroccano su una tale certezza, ma parlano, forse più verisimilmente, di «adoptions and adaptations [...] in a pure or derivative form»¹¹¹¹ quale potrebbe essere quella del florilegio o del commento che tanta fortuna hanno avuto durante tutta la Scolastica.

intanto che chi non è mercatante e che non abbia cerco il mondo e veduto l'estrane nazioni delle genti e tornato alla patria con avere, non è reputato da niente».

¹¹⁰⁹ Cfr. E. MOORE, *Studies in Dante. I. Scripture and Classical Authors in Dante*, New introductory matter ed. by C. Hardie, Oxford, The Clarendon Press, 1969, p. 93.

¹¹¹⁰ L. GARGAN, *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Roma-Padova, Antenore, 2014, p. 7.

¹¹¹¹ L. MINIO-PAULELLO, *Dante's Reading of Aristotle*, in *The World of Dante. Essays on Dante and His Times*, ed. by C. Greyson, Oxford, The Clarendon Press, 1980, pp. 61-80, p. 77.

Si è poi constatato come la profonda influenza esercitata su Gherardi da Aristotele si concretizzi prevalentemente in una varietà di metodi citazionistici, i medesimi che possono individuarsi nell'opera dantesca e che Lorenzo Minio-Paluello ha raggruppato sotto cinque diverse categorie: «exact quotations», «less exact quotations or paraphrastic renderings», «easily recognizable phrases», «basic concepts around which much of Aristotle's philosophy turns of the philosopher's words» e, infine, «the Aristotelian structure of logical discourse»¹¹¹².

Tuttavia, dalla composizione della *Commedia* è trascorso un secolo determinante per la rivalutazione delle opere aristoteliche, sulla base di una nascente e sempre più spiccata attenzione filologica nei confronti della natura e della storia del testo. Se Petrarca, nel *De suis ipsius et multorum ignorantia*, rigetta l'*auctoritas* aristotelica depauperandola del suo primato e riportando in auge la filosofia platonica – che avrebbe ritrovato pieno prestigio nel secolo XVI –, saranno altri gli intellettuali che si dedicheranno alla ricerca dell'Aristotele originale, quello che i secoli dell'"età di mezzo" avevano ignorato e recepito attraverso traduzioni, esposizioni e commenti, rischiando perciò di fondare nuovi sistemi e teorie su fragilissimi presupposti testuali. Di certo, la vasta e a tratti sfuggente varietà di aristotelismi – fra i quali si colloca quello eclettico del Pelacani – ha come minimo comune denominatore la ricerca di strumenti del sapere che permettano di conoscere le strutture sulle quali si regge il reale, cosicché nel tardo Medioevo «l'aristotelismo si manifesta, oltre che nel linguaggio, in un atteggiamento generale di razionalità e di rispetto dell'esperienza»¹¹¹³.

A un considerevole salto qualitativo si assiste nello spazio temporale che si interpone fra Dante e Gherardi, avendo Firenze la straordinaria occasione di accogliere fra le sue mura Emanuele Crisolora, dotto greco il cui inserimento

¹¹¹² Ivi, p. 64.

¹¹¹³ E. GARIN, *Aristotelismo veneto e scienza moderna. Prolusione all'attività dell'anno 25° di fondazione del Centro*, present. di E. Riondato, Padova, Antenore, 1981, p. 12. Per una panoramica sulla ricezione europea di Aristotele nel Basso Medioevo cfr. J. BRAMS, *Riscoperta di Aristotele in Occidente*, in *La nuova razionalità. XIII secolo*, testi di I. Biffi (et alii), Milano-Roma, Jaca Book-Città nuova, 2008, pp. 59-126.

nello Studio fiorentino viene patrocinato tanto da Salutati quanto da Palla Strozzi. Negli anni in cui si profila un recupero più filologico del pensiero aristotelico attraverso i suoi scritti, la presenza di Crisolora apporta nuovo ossigeno alla divulgazione della lingua greca, e ciò può verificarsi grazie anche alla preziosa intermediazione dello Strozzi che, come Vespasiano da Bisticci informa,

la Cosmografia colla pittura fece venire infino da Gostantinopoli, le Vite del Plutarco, l'opere di Platone, et infiniti libri degli altri, la Politica d'Aristotele non era in Italia, se meser Palla noll'avessi fatta venire lui di Gostantinopoli; et quando messer Lionardo tradusse la Pulitica, ebbe la copia di meser Palla. Fucagione messer Palla per avere fatto venire Manuello in Italia, che meser Lionardo imparassi le lettere greche da Manuello, Guerino veronese, frate Ambrogio degli Agnoli, Antonio Corbinegli, Ruberto de' Rossi, meser Lionardo Giustiniani, meser Francesco Barbero, Pietro Pagolo Vergerio, ser Filippo diser Ugolino, che fu docto non solo nella latina ma ne la greca fu dottissimo e fu discepolo di Manuello [...]¹¹¹⁴

Nella pletora di nuove “leve” impegnate negli studi sulla vita e l'opera dello Stagirita, si distingue, dunque, «Lionardo», cioè Leonardo Bruni, che, sulla base delle rigorose linee programmatiche esposte nel *De recta interpretatione*, si approccia con un maggiore scrupolo filologico, creando un parallelismo fra la politica aristotelica e le istituzioni repubblicane fiorentine, e condividendo i fondamentali concetti della libertà e dell'uguaglianza di cui proprio la costituzione repubblicana si fa garante¹¹¹⁵. L'ammirazione per Aristotele e la costruzione del suo culto («In Aristotele vero perfecta sunt omnia»¹¹¹⁶) si riflette palesemente nelle sue opere redatte in qualità di traduttore e biografo, si pensi

¹¹¹⁴ VESPASIANO DA BISTICCI, *Vita di Palla di Noferi Strozzi*, in ID., *Le vite*, cit., vol. II, pp. 139-165, in part. 140-141.

¹¹¹⁵ L. BRUNI, *Sulla costituzione fiorentina*, in ID., *Opere letterarie e politiche*, cit., pp. 771-788, in part. p. 785: «Certamente il fissare magistrature di breve durata è democratico, e favorisce molto l'uguaglianza, così come è democratico che, a parole e a fatti, stimiamo moltissimo la libertà e la custodiamo come fine e scopo di tutta la vita dello Stato».

¹¹¹⁶ ID., *Vita Aristotelis*, in ID., *Opere letterarie e politiche*, cit., pp. 504-529, p. 524.

alla traduzione umanistica¹¹¹⁷ dell'*Ethica Nicomachea* risalente al 1416-17, con la quale Gherardi può essere entrato plausibilmente in contatto insieme a quella dell'*Oeconomicon*, databile al 1419-20, mentre successiva di un decennio alla stesura del *Paradiso degli Alberti* risulta la redazione della *Vita Aristotelis* e la traduzione della *Politica*, databile alla seconda metà degli anni '30 e dedicata a papa Eugenio IV; non è tuttavia necessario che, sul piano aristotelico, si dia una sicura interdipendenza fra Bruni e Gherardi, laddove quest'ultimo avrebbe potuto anche entrare in contatto con una vasta gamma di traduzioni e commenti allo Stagirita nella ricchissima biblioteca di Salutati¹¹¹⁸. L'opera gherardiana, infatti, non è minimamente attraversata dalla vena polemica bruniana finalizzata a condannare la *barbaries* linguistica che minaccia l'autenticità semantica dei testi antichi, «coinquinos ac deturpato»¹¹¹⁹. Essendo collocate temporalmente alla fine degli anni '80 del Trecento, qualora se ne voglia escludere una totale inattendibilità storica, le discussioni del *Paradiso* sono disseminate di significativi afflati aristotelici che eludono qualsivoglia considerazione sulla qualità della ricezione testuale, attestandosi sull'Aristotele scolastico e tardoscolastico e tenendo conto della peculiare mediazione operata tanto da Dante quanto da Boccaccio.

Da un lato, dunque, a livello puramente speculativo traspaiono con evidenza le teorie aristoteliche politico-sociali elaborate ed espresse prevalentemente nel *Convivio* e, per quanto concerne la formazione dell'embrione e del feto, nel *Paradiso* dantesco; dall'altro lato emerge un sistema etico che affonda le proprie radici nella *Nicomachea* aristotelica, filtrata da Moerbeke e Tommaso, nonché dalla lettura e dall'assorbimento del testo decameroniano, in particolare, della sua cornice, nella cui configurazione razionale, morale e valoriale, Victoria

¹¹¹⁷ Una radicale novità apportata dalle traduzioni in latino umanistico a inizio Quattrocento consiste nel passaggio «da una versione interlineare puramente meccanica (*verbum de verbo*) ad una più libera ed agile interpretazione *ad sententiam*»: cfr. L. GUALDO ROSA, *Le traduzioni dal greco nella prima metà del '400. Alle radici del classicismo europeo*, in *Hommages à Henry Bardon*, éd. par M. Renard, P. Laurens, Bruxelles, Latomus, 1985, pp. 177-193, p. 179, ora in EAD., *La paideia degli umanisti. Un'antologia di scritti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 21-38, p. 23.

¹¹¹⁸ B.L. ULLMAN, *The Humanism of Coluccio Salutati*, cit., pp. 129-209.

¹¹¹⁹ L. BRUNI, *De interpretatione recta*, in ID., *Opere letterarie e politiche*, cit., pp. 150-193, p. 150.

Kirkham ha individuato «a great chain of being: as the soul rules the body, so must the appetites of concupiscence and irascibility obey reason, so must woman obey man, so must citizens obey their ruler, so must good Christians obey God»¹¹²⁰, così come, sempre secondo la studiosa americana, la composizione della brigata può essere letta sulla base numerica delle virtù teologiche: sette donne come sette sono le virtù tra cardinali e teologali, mentre i tre giovani non rappresenterebbero direttamente le virtù, ma gli appetiti dell'anima.¹¹²¹

Se è vero che in Gherardi la cornice assume una diversa compagine strutturale molto meno improntata a ipotetici schemi allegorici, è altresì vero che nei componenti della brigata albertiana permane una condotta improntata tanto alle virtù etiche quanto alle virtù dianoetiche, che possono trovare il loro peculiare comune sentire in una *philia* morigerata, perché improntata al Bene, e a un'ideale eguaglianza fra gli individui coinvolti, che danno vita a un modello di *societas* materialmente e spiritualmente felice, in equilibrio fra saggezza e sapienza, vita attiva e vita contemplativa.

¹¹²⁰ V. KIRKHAM, *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze, Olschki, 1993, p. 13.

¹¹²¹ ID., *An Allegorically Tempered Decameron*, in «Italica», LXII, 1 (1985), pp. 1-23, p. 7: «Assuming that Filostrato, Dioneo, and Panfilo pertain to the soul and not virtue directly, the matter of deducing symbolic names for the seven female narrators becomes somewhat less complicated. They can be equated with the same canonical set of virtues, four cardinal and three theological, whom Boccaccio had already envisioned as allegorical storytellers in his “little Decameron”, the *Comedia delle ninfe fiorentine*, where three shepherds and seven nymphs teach rustic Ameto the bond between love and virtue».

PARTE QUINTA

Un'indagine sopra alcune novelle del Paradiso degli Alberti

2.5.1. *Una bildung tardogotica dalla morale antitirannica: la novella di Bonifazio*

Adeo placet nobis hec quam fedissimam vocas, omnium hominum stultissime, libertatem, quam inexperti solum, qualis es, nec alicuius momenti faciunt nec cognoscunt, quam solum Lombardorum genus, sive natura, sive consuetudine, sive forsan utraque fiat, nec videntur diligere nec optare.

C. Salutati, *Contra maledicum et obiurgatorem*

1. *Il contesto e il narratore di secondo grado*

Dopo essersi immerso per la prima volta fra le vezzosità offerte dal giardino del 'Paradiso', ulteriormente addolcite dalla musica del Landino e dalle danze sorte attorno ad essa, il lettore trova la brigata intenta a questionare attorno al tema dell'amore, in particolare sul grado di amore che intercorre tra i figli e i loro genitori, ossia «quale è maggiore amore, o quello del padre o della madre nel loro figliuolo»¹¹²². Alla posizione pienamente paternalistica espressa da Alessandro degli Alessandri, si oppone una visione più imparziale di Cosa, la

¹¹²² G. GHERARDO DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 179 (III, 74).

quale si fa sostenitrice di una teoria dell'amore basata più sull'affetto che sulla perfezione, che non si riflette in schemi di comportamento precostituiti, quanto semmai in forme di etica differenti: dalla madre che, sul modello di Catilina Aurelia Oristilla, sacrifica i figli per interessi personali a quella che sacrifica se stessa per i figli, proponendo riguardo alla curiosa testimonianza di una vedova di ascendenza greca che, defunto il marito di origini poppiensi, abbandona la terra natia per allevare i figli in Casentino, dopo aver rinunciato a «parenti, fratelli e sirochie, le piacevoli possessioni»¹¹²³. Al termine di questa prima sezione "filosofica" inaugurante il Libro III, a seguito dell'elogio tessuto da Biagio per Cosa, la giovane donna non fa in tempo ad annunciare l'intento di narrare la sua novella che si assiste alla caduta di nove carte del Riccardiano e, così, a un'ampia lacuna che impedisce di godere del racconto proposto dall'unica donna a cui l'opera gherardiana presta voce. Il testo riprende puntualmente nel preciso momento in cui Marsilio Santasofia introduce la sua novella (cc. 80r-83v), propedeutica ad affrontare la delicata questione se, posti dinnanzi a una scelta coatta, sia da preferire il padre biologico rispetto al padre putativo. Il pretesto è offerto da Bonifazio la cui vicenda, partendo da un disegno odepórico, sviluppa i caratteri di un racconto di formazione vero e proprio.

Ora, per comprendere appieno la novella è fondamentale fornire alcuni dati sul suo narratore. Se, infatti, nel *Paradiso degli Alberti* non v'è sempre consonanza fra soggetto narrante e contenuto narrato, vi sono alcuni casi in cui scorre nel sottotesto un più o meno sottile filo di coerenza fra la biografia o il pensiero di chi narra e l'oggetto da lui prescelto per la narrazione: come alcune teorie del Pelacani sono riscontrabili nella novella di Scoto e Messer Olfo, e lo *status* sociale a cui appartengono Sernello, Mattio, Sonaglino si rispecchia nel

¹¹²³ Ivi, p. 182 (III, 96). All'interno di un più ampio percorso di matrice antropologica incentrato sullo studio del ruolo della donna nella famiglia fiorentina del Quattrocento, Thomas Khuen prende brevemente in considerazione questa disputa del *Paradiso degli Alberti* per segnalare la permanenza di una logica maschile che concepiva l'abbandono dei figli che le madri erano costrette a compiere, e che aveva fondamento su una concezione di intrinseca inferiorità femminile, quale puro atto "naturale" che si traduce in un nutrimento della prole equivalente a quello animale. Cfr. T. KHUEN, *Famiglia, donne e diritto nella Firenze quattrocentesca: ambiguità di un Consilium*, in «Genesis», I, 2 (2002), pp. 49-70.

contenuto faceto delle rispettive novelle, così l'esperienza al fianco dei Carraresi accomuna tanto Marsilio quanto Bonifazio.

Innanzitutto, è da mettere in luce il fatto che, pur essendo l'unico della brigata ad aver lodato le qualità della lingua volgare («l'edioma fiorentino è sì rilimato e copioso [...]»¹¹²⁴), Marsilio, di origini padovane¹¹²⁵, non ha mai composto opere in volgare o, per lo meno, non ce ne sono giunte; della sua vastissima produzione di accademico edotto in medicina e filosofia si possono leggere infatti testi solo in latino e suddivisibili per genere (commenti, *consilia*, ricette e trattati)¹¹²⁶; tutte opere che, per la profonda erudizione e per l'acuta interpretazione di testi galeniani, ippocratei e avicenniani, non fanno che confermare il giudizio che di lui fornisce Gherardi, definendolo un «fisico di

¹¹²⁴ G. GHERARDO DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 217 (IV, 27). Ciò rappresenta solo apparentemente un fattore paradossale: è infatti intenzione di Gherardi mettere in bocca una lode della lingua volgare a un docente universitario – quindi a un accademico che di norma fa uso del latino – al fine di dimostrarne le pari potenzialità su un piano e filosofico e letterario.

¹¹²⁵ Nel suo *Sommario dell'orgine et nobiltà d'alcune famiglie della città di Padova*, lo pseudo-Jacopo Cagna attribuisce al cognome Santasofia discendenze costantinopolitane sostenendo che la sua famiglia «hebbe origine da Costantinopoli» (*Della Famiglia di Santa Soffia*, in *Sommario dell'origine, et nobiltà d'alcune famiglie della città di Padoua. Composto da M. Giacopo Cagna padouano*, Padova, Pasquati, 1589, p. 55). Diversamente, nel suo *De antiquitate urbis Patavii*, il più fededegno Bernardino Scardeone concorda con le altre scarse testimonianze sulla genealogia dei Santasofia, scrivendo che «At quando majori celebritate digna res est, quod Sancta Sophia nobilis familia Patavii habuerit continuata ferie septem philosophos, simulque illustres medicos, ut quasi prodigii loco haberi possit gentis huius cognomen: quando sicuti Sophiae nomine decoratur, sic etiam re ipsa in ea tamdie perfusus Sophiae splendor illuxerit. Quod enim proxime de genio Patavii dictum est, idem quoque de hac ipsa gente dici certo potest» (cfr. *De Nicolaio Santa Sophia*, in *Bernardini Scardeonii Canonici Patauini Historiae de urbis patauii antiquitate, et claris civibus patauinis libri tres*, Editio de novo reuisa, emendata, atque indice ampliori aucta, Lugduni Batauorum, sumptibus Petri Vander Aa, bibliopolae, & typographi academiae atque ciuitatis, 1559, p. 229).

¹¹²⁶ Ad oggi, di Marsilio Santasofia si conoscono il *Consilium ad impregnandum*, i *Commenta in Aphorismos*, il *Commentum in De regimine acutorum*, il *Commentum in librum nonum Almansoris*, il *Commentum in primum librum Canonis*, il *Commentum in primam fen quarti libri Canonis*, il *Commentum in Pronostica*, i *Commenta in Tegni*, i *Consilia*, le *Quaestiones*, le *Recepte*, il *De clisteribus*, il *De digestivis et evacuativis humorum*, il *De pulsibus febrium*, il *Metodus de regimine sanitatis in tempore pestilentiali* e il *Tractatus de medicinalibus*; cfr. T. PESENTI, *Generi e pubblico della letteratura medica padovana nel Tre e Quattrocento*, in *Università e società nei secoli XII-XVI. Nono Convegno Internazionale (Pistoia, 20-25 settembre 1979)*, Centro Italiano di Studi di Storia e d'Arte, Pistoia, presso la sede del Centro, 1982, pp. 523-546, in part. pp. 537-539. Per la disamina specialistica del contenuto delle opere cfr. EAD., *Marsilio Santasofia tra corti e università*, cit., in particolare, per il nostro studio, il breve capitolo *Nel Paradiso degli Alberti*, pp. 237-246.

mirabile scienza e dottrina, non solamente nella principale sua medicina, ma in tutte l'arti liberali senza dubbio meritevolmente glorioso e famoso»¹¹²⁷. Con la sua comparsa nel Paradiso, inoltre, veniamo a sapere che era arrivato nella città del Giglio per ragioni accademiche, ricoprendo una cattedra presso lo Studio per avere la quale si era adoperato Salutati, invitando Santasofia a trasferirsi da Siena, dove si trovava fra il 1387 e il 1388, quando ancora la città non era soggiogata al dominio visconteo come sarebbe stato di lì a poco. I frequenti spostamenti che, a partire da questi anni, vedono Marsilio rimbalzare fra diverse corti e sedi universitarie dell'Italia (e dell'Europa), hanno sollevato le curiosità e i dubbi degli storici e degli studiosi (non molti, a dire il vero) che nei secoli si sono dedicati alla sua figura. A distanza di breve tempo, infatti, si assiste al passaggio di Marsilio a Siena¹¹²⁸, da Siena a Firenze – nei mesi in cui sarebbe ambientata l'opera gherardiana –, poi da Firenze a Milano, benché avesse sottoscritto clausole particolarmente vincolanti con gli Ufficiali dello Studio fiorentino. Su questo punto occorre soffermarsi per un istante, dato che, qualora si presupponessero simpatie filoviscontee in Marsilio, ci si dovrebbe chiedere per quale ragione dovesse “corteggiarlo” un repubblicano di ferro come Salutati, aggiungendo a questo il fatto che, dopo aver soggiornato a Milano e a Pavia (nel 1390), Marsilio ritorna a insegnare a Firenze senza subire penalizzazioni di alcun tipo fino al 1396, anno in cui avrebbe abbandonato definitivamente la città.

¹¹²⁷ G. GHERARDO DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 164 (III, 6). Cfr. E. SPAGNESI, *Uiliter edoceri*, cit., pp. 176-177, atto datato 14 novembre 1394 (cfr. anche gli atti e le licenze risalenti al 1394-95 ed. alle pp. 184, 196-197, 200, 213-214, 215, 221, 256, 259: «magistro Marsilio magistri Niccolai de Sancta Sophia de Padua, egregio Artium et Medicine doctori, electo per preteritos tunc offitiales dicti Studii pro tempore et termino duorum annorum initiandorum die XVIII mensis octobris MCCCCLXXX tertii, ad lecturam ordinariam Medicine de mane, cum salario florenorum quingentorum auri pro quolibet anno dicti temporis»; P.P. VERGERIO, *Epistole di Pietro Paolo Vergerio seniore da Capodistria*, a cura di C.A. Combi e successivamente di T. Luciani, Venezia, a spese della Società, 1887, Ep. LXXXIX, p. 224: «*Marsilius de Sancta Sophia*, de natura rerum, deque omni philosophia doctissimus»; lo si confronti ancora con il profilo che ne fa Gerolamo Savonarola (ms. New York, Pierpont Morgan Library, The Giannalisa Feltrinelli Collection, F. 58, f. 37, cit. in T. Pesenti, *Marsilio Santasofia tra corti e università*, cit., p. 220, n. 5). Leonardo de Montilio e Donato di Chiugi lo definiscono semplicemente ‘magister’: cfr. L. THORNDIKE, *When Medicine Was in Flower*, in «Bulletin of the History of Medicine», XXXIII, 2 (1959), pp. 110-115, p. 111.

¹¹²⁸ Sul soggiorno a Siena, si vedano i due documenti pubblicati per la prima volta in F. LANDOGNA, *Maestro Marsilio di Santa Sofia e Gian Galeazzo Visconti*, in «Bollettino della Società pavese di storia patria», XXXIII, 1-4 (1933), pp. 175-185.

Mentre per lungo tempo, nelle biografie e negli studi sul Padovano, le sue amichevoli relazioni con il conte di Virtù¹¹²⁹ hanno dato adito all'ipotesi – corroborata *in primis* dallo Scardeone – secondo cui Marsilio sarebbe da considerarsi un “traditore della patria”, Pesenti afferma con convinzione che, anche qualora nella carriera del medico vi fossero stati spostamenti finalizzati a scopi politici – come è accaduto per la sua breve ma fondamentale permanenza alla corte di re Sigismondo, occasione proficua per consolidare i rapporti fra il monarca ungherese e l'alleato Gian Galeazzo Visconti –, il contendimento di Marsilio da parte di più istituzioni è stato prevalentemente dovuto alle sue straordinarie competenze e al suo prestigio internazionale, come attesta, d'altra parte, la larga diffusione delle sue opere. Quando, ad esempio, nel 1388 Padova viene sottomessa al giogo visconteo e, per mezzo del comune di Siena, viene invitato a farvi ritorno, è probabile che Marsilio non accetti la proposta, data l'assenza di documenti che attestino la sua presenza nella città, mentre invece, come abbiamo visto, lo si incontra a Firenze; se nuove fonti confermassero questa versione dei fatti, attesterebbero un atteggiamento cauto e prudente del maestro che, non lasciandosi da subito trascinare al fianco del Visconti, si sarebbe tutelato tanto nei confronti dei da Carrara quanto in quelli col Salutati e con Firenze che, comunque, lo avrebbe accolto anche una volta entrato in stretto contatto con la realtà milanese, accettazione straordinaria che per la Pesenti è «riprova di una libertà accademica garantita dalla coscienza della propria eccellenza professionale»¹¹³⁰.

¹¹²⁹ A tal punto che lo ritroviamo persino al capezzale di Gian Galeazzo: cfr. *La morte del serenissimo principe Misser Zuane Galiazo conte de Vertù e ducha de Millano*, in G. e B. GATARI, *Cronaca Carrarese*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, Città di Castello, Lapi, 1904, vol. XVII, pp. 491-492: «Adunche, infermato di grave passione el detto corpo del ducha, se fecie portare fuora de Pavia a un suo chastello, chiamato Maregnan, e ivy infermo vivette più giorni per gli soleny licori e medexine fatte per lo famosissimo homo, maestro Marsillio de Sancta Sophia, in questo tenpo tenuto il più solenne medico del mondo, ed era padovano».

¹¹³⁰ T. PESENTI, *Marsilio Santasofia tra corti e università*, cit., p. 260 e p. 246: «La sua fu dunque una *peregrinatio academica*, non il vagare di un fuoriuscito, e tutto in essa smentisce ogni illazione di tradimento», come si legge ad esempio in G. VEDOVA, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova, Minerva, 1836, vol. II, pp. 216: «Il nome di lui non più si trova nel rotolo dei professori al 1389; nel qual anno, o fosse per ischivare i tumulti della sua patria, fatalmente avvolta nella disgraziata guerra con Gio. Galeazzo Visconti, che le fece cangiar sovrano; o fosse la propensione e il partito troppo fervidamente spiegato pel suddetto, che gli rendesse pericoloso questo soggiorno; certo è ch'egli se ne trovava lontano».

Non sarà da dimenticare, infine, che nella primavera del 1389, mentre il Carrarese Francesco il Vecchio passava i suoi giorni nelle prigioni viscontee, il figlio Francesco Novello andava a chiedere sostegno ai fiorentini, in un primo momento seriamente dubbiosi su quale mossa politica adottare, e solo in seguito disponibili a offrire un aiuto militare che avrebbe permesso al Novello di riottenere Padova nel novembre del 1390. Non avendo a disposizione queste nuove fonti, Ronald Witt sosteneva l'infondatezza storica della cornice gherardiana, pensando a una frattura, in realtà solo ipotetica, che avrebbe minato i rapporti fra Marsilio e i Carraresi, da lui stesso invece esaltati nella novella che siamo in procinto di esaminare.

2. La novella

Nel *Paradiso degli Alberti* il viaggio devozionale al Santo Sepolcro e l'itinerario di carattere mercantile sono oggetto di interesse il primo nella novella di Dolcibene, il secondo nella novella di Bonifazio. In quest'ultima, infatti, seguiamo Marsilio il Vecchio da Carrara in cammino verso la Terrasanta, quando, giunto all'altezza di Ragusa, è attratto dalla merce messa in vendita da alcuni corsari che hanno attraccato per ristorarsi. D'altronde, quello di Ragusa, oggi Dubrovnik, era uno dei porti più trafficati non solo della costa dalmata, ma anche dell'intero bacino europeo, frequentato sia da "normali" commercianti che da corsari, ovverosia mercanti che – diversamente dai pirati¹¹³¹ – praticavano la mercatura per conto di uno Stato o per mezzo della sua autorizzazione, quindi comunque nel pieno della legge. Nel tempo in cui Gherardi vive e scrive, il Mare Adriatico è attraversato da compagnie corsare, le cui imbarcazioni – come la «galeotta»¹¹³² della presente novella – non sono solo cariche di oggetti, ma anche di schiavi: appartiene a questa categoria il «fanciulletto d'età tredici che ellino

¹¹³¹ Altra piaga che infesta i mari, la pirateria rappresentava un pericolo concreto: lo sperimentò in prima persona Franco Sacchetti, assalito dai pirati nel 1381 sull'imbarcazione che lo stava conducendo, insieme al figlio Filippo, da Genova a Firenze.

¹¹³² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 187 (III, 118).

«vendere volieno, dicendo essere valacco»¹¹³³. I non meglio precisati «corsari»¹¹³⁴ non sono necessariamente arabi o berberi, ma potrebbero essere anche italici provenienti da Genova, Firenze, Venezia o Campania¹¹³⁵, che, a partire dalla seconda metà del Trecento, cioè dopo la pandemia di peste, incentivano la tratta e l'importazione degli schiavi di origine africana, ebraica, greca, bulgara, ungherese, tartara, circassa, cretese, cipriota, nonché balcanica: per questo non stupisce che il ragazzino venga definito 'valacco'.

Acquistato il fanciullo al prezzo di cinquanta ducati, Marsilio continua il suo viaggio verso una località che Gherardi ha già decantato, ma solo attraverso il filtro mitologico-letterario: si tratta di Cipro, ora non più regno di Venere, ma sede di un centro portuale ed emporio di notevole importanza, quello di Famagosta, che, insieme a Nicosia, rappresenta anche il principale centro abitato ed economico dell'isola, come testimoniano Niccolò da Poggibonsi nel suo *Libro d'Oltramare*¹¹³⁶ e, a livello storico-sociale e documentario, la presenza di dense colonie di commercianti fiorentini e pisani attratti dall'ingente produzione di prodotti tessili da un lato e di compravendita di schiavi dall'altro¹¹³⁷. Proprio a Famagosta Marsilio ha l'onore di conoscere il «grandissimo mercatante

¹¹³³ *Ibidem* (III, 119).

¹¹³⁴ *Ibidem* (III, 118).

¹¹³⁵ Un esempio è quello di Landolfo Rufolo, protagonista di *Dec. II, 4*: mercante di Ravello in Costiera amalfitana, decide di acquistare uno «grandissimo legno» sul quale caricare prodotti di ogni tipo da smerciare sull'isola di Cipro. Qui, però, si scontra con una concorrenza spietata che offre «quelle qualità medesime di mercatantie». Fallito miseramente il progetto di arricchimento economico, decide di darsi alla corsa, nel suo caso non finalizzato alla schiavizzazione, ma alla depredazione dei bastimenti turchi, passando dalle isole dell'Egeo a Cefalonia, da Brindisi a Trani, a tal punto che «egli si trovò non solamente avere racquistato il suo che in mercatantia avea perduto ma di gran lunga quello aver raddoppiato».

¹¹³⁶ FRA NICCOLÒ DA POGGIBONSI, *Libro d'Oltramare*, a cura di A. Lanza, in *Pellegrini scrittori*, cit., pp. 31-158, p. 151: «A dì VII d'agosto io mi parti' da Baf e passai per Limiso, e in pochi dì fui alla città di Nicosia e procurai la licenza dal re di Cipri di partirmi del suo reame, ché senza sua licenza nulla persona si può partire, e anco lo suggello del re ci conviene avere. E sì n'andai al porto di Famagosta e intrai in mare in su una grandissima cocca di Viniziani; e facemo al nome di Dio vela verso occidente».

¹¹³⁷ Laura Balletto segnala, fra gli altri, il fiorentino Francesco Balducci Pegolotti, agente della compagnia dei Bardi operante a Cipro fra gli anni '20 e '30 del Trecento, e il pisano Alessandro de Ambrosiis, impegnato a Famagosta nella compravendita di schiavi. Cfr. L. BALLETO, *I toscani nel Mediterraneo: l'Occidente, l'Africa, Cipro*, in *La Toscana nel secolo XIV. Caratteri di una civiltà regionale*, a cura e con introd. di S. Gensini, Pisa, Pacini, 1988, pp. 251-269, in part. pp. 259-265.

padovano»¹¹³⁸ Ugolino Scrovegni che, sedotto dalle straordinarie facoltà del fanciullo, decide di prenderlo in carico a tempo determinato per permettere a Marsilio di compiere il suo viaggio senza affaticare colui che considera come un figlio («racomandandolo a Ugolino con quella effezione e tenerezza come se suo figliuolo proprio stato fosse»¹¹³⁹). L'obiettivo del Carrarese

era volere tritamente vedere là dove Cristo usò e stette e dove i segni e miracoli suoi fece, e dappoi girne in Damasco, e di Damasco girne inn Arabia a vedere monte Senai dove è il corpo di santa Katerina, e poi in Alesandria, e quindi a vedere la magnificenza del soldano al Cairo co'le maraviglie d'Egitto, e finalmente andare alla Meche co'le carovane, sí che elli non vedea che non istesse almeno due anni.¹¹⁴⁰



Ashb. 1106, cc. 16v-17r (*La sfera*): illustrazione dell'Asia minore

¹¹³⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 187 (III, 121).

¹¹³⁹ Ivi, p. 188 (III, 123).

¹¹⁴⁰ *Ibidem* (III, 124). Nell'*Introduzione* all'edizione del *Paradiso degli Alberti*, Lanza afferma, a proposito di questo passo, che è stato scritto per «conferire un tono meraviglioso e irrealistico al racconto» (p. XVI): è pur vero che quello che vuole compiere Marsilio è tutto fuorché un itinerario irrealistico, anzi, è attestato da autori che sono stati realmente in Terrasanta. Oltre all'Oratorio di Santa Caterina all'Antella in Bagno di Ripoli, testimonianza storico-artistica della venerazione della santa da parte della famiglia Alberti (per volere di Benedetto Alberti, Spinello Aretino ne raffigura le storie all'interno dell'edificio), lungo è l'elenco delle testimonianze coeve a Gherardi che documentano la pratica diffusa della venerazione del corpo di Santa Caterina d'Alessandria nel monastero sul Monte Sinai, dove la leggenda vuole che la salma sia stata trasportata dagli angeli: cfr. F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., pp. 192-193 (LX, 7); G. DI PAGOLO MORELLI, *Ricordi*, cit., p. 328; FRA NICCOLÒ DA POGGIBONSI, *Libro d'Oltramare*, in *Pellegrini scrittori*, cit., pp. 130-138; L. FRESCOBALDI, *Viaggio in Terrasanta*, pp. 176-177, 194-195; SIMONE SIGOLI, *Viaggio al Monte Sinai*, a cura di A. Lanza, ivi, pp. 217-255, in part. pp. 250-251; G. GUCCI, *Viaggio ai luoghi santi*, a cura di M. Troncarelli, ivi, pp. 257-312, in part. pp. 276-277, 281-282; ANONIMO, *Viaggio in Terrasanta*, a cura di A. Lanza, ivi, pp. 313-318, p. 317.



Ashb. 556, c. 16v (*La sfera*): illustrazione del monastero di Santa Caterina sul monte Sinai.

A questo punto il narratore si concentra sul percorso educativo di primissima qualità previsto da Ugolino: Bonifazio non viene solo edotto nelle lingue latina e greca, ma «in molti linguaggia»¹¹⁴¹ e nelle discipline matematiche, a tal punto da diventare «il piú pronto aritmetrico che avesse l'isola di Cipri»¹¹⁴², situazione, la sua, non lontana dal vero storico, se, negli anni '30 del Quattrocento, in un ambiente cortigiano come quello mantovano, Cecilia Gonzaga, all'età di sette anni, conosceva greco e latino, e Alessandro Gonzaga, a quattro anni, sapeva leggere un Salterio latino¹¹⁴³. L'istruzione di Bonifazio non è inglobata entro statiche strutture, ma è concepita come un processo dinamico in divenire, che consta nell'apprendere una solida teoria da mettere sapientemente in pratica all'occorrenza, cosa che il giovane fa nello «strigare e finire»¹¹⁴⁴ con destrezza vecchie incombenze che da tempo pendono nei rapporti affaristici fra Ugolino e il re di Nicosia. Non solo: le sue abilità mercantesche sono tali da far lievitare progressivamente la tesoreria reale e, restando a stretto contatto con la corte e con il coltissimo Ugo, figlio del re, il ragazzo è straordinariamente capace di assorbire costumi e tradizioni mediorientali, nonché la lingua araba, tanto che «attamente parendo nato in quello che parlava»¹¹⁴⁵. Sotto questo aspetto, Bonifazio si colloca all'estremo opposto di Ludovico a cui Filomena dedica la

¹¹⁴¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 189 (III, 127).

¹¹⁴² *Ibidem*.

¹¹⁴³ Cfr. A. SCAGLIONE, *Metodi e programmi dell'educazione umanistica*, in «Italice», XXXVI, 3 (1959), pp. 212-221, p. 215.

¹¹⁴⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 189 (III, 128).

¹¹⁴⁵ *Ibidem* (III, 131).

settima novella della settima giornata del *Decameron*. Figlio di un fiorentino «il quale per povertà divenuto era mercatante e eragli sì bene avvenuto della mercatantia, che egli n'era fatto ricchissimo», Ludovico è tenuto lontano dall'arte mercantile dallo stesso padre, in nome dell'antica appartenenza di quest'ultimo a un illustre casato aristocratico. Pur essendosi risollevato economicamente grazie ai commerci, il padre si fa paladino di un dualismo fra cultura intellettuale e prassi che, invece, non esiste nella logica del re di Cipro della novella gherardiana: «non l'aveva il padre voluto mettere ad alcun fondaco ma l'avea messo a essere con altri gentili uomini al servizio del re di Francia, là dove egli assai di be' costumi e di buone cose aveva apprese» (*Dec.* VII, 7). In altre parole, il padre di Ludovico non è ancora abbastanza lungimirante per concepire come in realtà possa sussistere una pacifica convivenza fra i compiti manuali del mercante e una sua crescita spirituale improntata ai buoni costumi. Lontano dall'astratta scuola dell'amor cortese a cui Ludovico viene iscritto, Bonifazio sa sintetizzare nella propria persona aspetti che dimostra non essere proficuo tenere necessariamente disgiunti, facendo convivere il suo dovere di uomo di conto con il piacere dell'intellettuale cosmopolita che sfrutta il viaggio per arricchire il proprio bagaglio culturale umanistico: il viaggio non è mai occasione di ozio, mai vacanza, ma meta dettata tanto da un impulso di conoscenza quanto da esigenze di matrice economica, finalizzate a estendere il proprio giro d'affari, esplorare nuovi mercati, vendere partite di merci, commercializzare nuovi prodotti.

Una volta riunitosi a Marsilio in quel di Alessandria, i due partono per il Cairo¹¹⁴⁶ dove, grazie alla conoscenza di un emiro del Sultano, la stupefacente perizia di Bonifazio trova la sua incoronazione nell'ottenimento di incarichi commerciali e commissioni per conto di «Genovesi, Veneziani e universalmente di tutti i Cristiani»¹¹⁴⁷ fino a racimolare una somma corrispondente a ben

¹¹⁴⁶ Nel suo *Viaggio al monte Sinai* Simone Sigoli percorre esattamente lo stesso tragitto di Marsilio, da Cipro ad Alessandria fino al Cairo: cfr. S. SIGOLI, *Viaggio al monte Sinai*, in *Pellegrini scrittori*, cit., pp. 220-224. Cfr. FRA NICCOLÒ DA POGGIBONSI, *Libro d'Oltramare*, cit., p. 26: «Nel mese di febraio io mi partì della città di Nicosia e andai a Famagosta, che sta alla marina, e ivi stetti alquanti di innanzi ch'io trovassi nave apparecchiata, però ch'io voleva passare in Terrasanta, sì che noi infr'alquanti di trovamo una saettia che voleva andare a Giaffa».

¹¹⁴⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 190 (III, 137).

trentamila ducati. Avendo notato la compiuta maturità di Bonifazio, a Marsilio non resta che lasciarlo libero di vivere la sua vita, affidandogli però la nipote di un tal Filippo Dal Dente che, similmente a Bonifazio, è rimasta senza genitori ed è stata allevata da Marsilio come una figlia. Per l'ennesima volta le strade si dividono: da un lato seguiamo l'itinerario di Marsilio che si sposta prima ad Alessandria, poi da qui a Venezia, che, come noto, aveva il monopolio dei viaggi in Terrasanta e organizzava un regolare traffico di pellegrini con tanto di date prestabilite e pacchetti di viaggio (un *must* era la visita di Damasco, predisposta anche dal nostro Marsilio). Definita nel Libro II «aquosa e miracolosa»¹¹⁴⁸, Venezia assume un ruolo primario sia in qualità di dinamico centro mercantile – come sarà per lo speciale Nofri –, sia quale centro nodale per raggiungere, via terra, l'Europa centro-orientale – sarà il caso di Berto e More diretti a Zara per spingersi fin verso Buda –, sia come imprescindibile sede portuale: la città rappresenta il punto di partenza non solo più comune per i viaggiatori italiani (e non) diretti verso Oriente, ma anche uno dei più sicuri per imbarcarsi, oltre che uno dei più attivi, come già ricordava la vivace e realistica descrizione dell'arsenale veneziano in *Inf.* XXI, 7-12.

Per tornare a Marsilio, da Venezia si dirige a Padova, soffocata dalla tirannide di Ezzelino da Romano, talmente oppressivo che il giovane è portato ad allontanarsi momentaneamente in Inghilterra; dall'altro lato vediamo Bonifazio partire dal Cairo per ritornare a Cipro con un carico di doni da offrire al re e, da lì, prendere il largo per raggiungere le coste veneziane, dove, sbarcato, vorrebbe raggiungere Marsilio in Inghilterra, ma non prima di congiungersi in matrimonio con la giovane che gli è stata affidata e che può conoscere solo una volta entrato nelle grazie dei Carraresi. Ma questi non sono gli unici ad apprezzare le sue notevoli facoltà e il suo senno nel porre un freno alle «molte spese disutili e dannose»¹¹⁴⁹: lo ammira anche Ezzelino, che «lui amava più che uomo che avesse»¹¹⁵⁰.

¹¹⁴⁸ Ivi, p. 64 (II, 14).

¹¹⁴⁹ Ivi, p. 193 (III, 151).

¹¹⁵⁰ *Ibidem*.

La *spannung* della novella viene raggiunta quando Ezzelino sospetta che Marsilio stia ordendo una congiura alle sue spalle in connivenza con Maffeo de' Marchesi da San Bonifazio: per questo arresta entrambi in attesa di infliggere loro una condanna a morte. È proprio frequentando quotidianamente il carcere che Bonifazio entra in contatto con Maffeo, il quale, ricordando le sue sventure con un incalzante elenco asindetico, racconta di essere stato aggredito nei pressi di Peschiera («mascalzoni m'asaltaro e due miei famigli uccisono e me gravemente feriro a morte e rubaron, e il mio fanciullo se ne menaron»¹¹⁵¹). Il caso vuole che Maffeo riconosca Bonifazio come suo figlio grazie a «una picciola machia quanto un'unchia, dove sono peli come di lepre, imperò che, sendo la madre grossa, di lepre ebbe vizio e quivi toccosse»¹¹⁵². Se il meccanismo agnitivo è un *topos* ricorrente nella novellistica delle origini, questo particolare tipo di agnizione ha come suo possibile antecedente quello che porta a risoluzione la settima novella della quinta giornata del *Decameron* nella quale è protagonista un bambino armeno fatto schiavo dai corsari genovesi che, scambiato per turco e convertito al cristianesimo (sebbene già fosse cristiano in quanto armeno) dall'acquirente Amerigo Abate da Trapani, subisce il cambiamento del nome da Teodoro a Pietro. Divenuto adulto, intrattiene un amplesso con la figlia naturale di Amerigo, Violante, dalla quale ha un figlio. Venutolo a sapere, Amerigo ordina che venga torturato e condannato a morte, se non che, lungo il tragitto che lo avrebbe condotto alle forche, Pietro passa davanti a un albergo nel quale soggiorna Fineo, un nobile ambasciatore armeno in missione verso la città pontificia, che scopre essere il padre di Teodoro adocchiandogli

nel petto una gran macchia di vermiglio, non tinta ma naturalmente nella pelle infissa, a guisa che quelle sono che le donne qua chiamano 'rose'. La qual veduta, subitamente nella memoria gli corse un suo figliuolo, il quale, già erano quindici anni passati, da' corsali gli era stato sopra la marina di Laiazzo tolto, né mai n'aveva potuta saper novella. E considerando l'età del cattivello che frustato era, avvisò, se vivo fosse

¹¹⁵¹ Ivi, p. 195 (III, 162).

¹¹⁵² Ivi, pp. 195-196 (III, 165).

il suo figliuolo, dovere di cotale età essere di quale colui pareva; e cominciò a sospicar per quel segno non costui desso fosse; e pensossi, se desso fosse, lui ancora doversi del nome suo e di quel del padre e della lingua ermina ricordare.

Differentemente dalla novella boccacciana, la voglia insoddisfatta della madre gravida conduce a un'agnizione che, invece di rivelarsi risolutoria, non fa che complicare ulteriormente la situazione. Bonifazio, infatti, è messo da Ezzelino davanti a un bivio, senza possibilità di replica, pena perdere il favore da lui concesso: scegliere di salvare o Maffeo o Marsilio. A quest'altezza del racconto, Marsilio Santasofia interrompe la narrazione per accentuare volutamente la *suspense* («la novella senza conclusione espressa fa l'uditori rimanere tutti sospesi»¹¹⁵³) e favorire così il dibattito sull'argomento, prima che sia caldamente invitato dai convitati a presentare la conclusione, in verità molto breve, troppo succinta, ma propedeutica a raggiungere il fine che l'autore si prepone a livello politico-ideologico. Nell'ottica filorepubblicana propugnata da Gherardi, le paranoie della tirannia non possono che tradursi nella morte meschina del despota:

Elli adivenne che Melanesi, Mantovani con molti loro vicini feciono lega in difendersi da Eccerino, mentre che e due cavalieri erano in prigione. E faccendo questa lega e ragunata molta gente d'arme co' loro amistanze, il perché Eccerino, sentendolo, prestissimamente andò verso loro co' suoi esserciti, e finalmente in sulla zuffa fu ferito d'una verretta nel piede. E sendo preso e rotta la sua gente, mai si volle curare; e così morì il fierissimo tiranno d'età di più LXX anni. Per la qual cosa Padova e l'altre terre che tenea rimasono libere, il perché i due cavalieri prigionieri liberati si furo, né elezione bisognò che Bonifazio facesse, avendo glorioso fine le loro fortune.

Non è certo l'unico luogo nel *Paradiso degli Alberti* in cui si prende di mira l'ordinamento politico tirannico. Nelle pagine precedenti si era già espresso in modo più o meno palese l'orientamento politico caro all'autore. Lo si era messo

¹¹⁵³ Ivi, p. 199 (III, 182).

in luce a partire dall'*excursus* geografico sull'Europa antica, quando i monti Abila e Calpe offrono l'occasione per creare un collegamento con le colonne d'Ercole e, quindi, con Ercole stesso, ritratto come colui che «Doma i tiranni che ssono in ponente»¹¹⁵⁴, i quali sono incarnazione dei «moti della potenza dell'anima irascibile e concupiscibile»¹¹⁵⁵. D'altronde, il mito di Ercole, già magnificamente interpretato da Salutati alla luce di un'allegoresi di matrice virtuosa e sapienziale, diventerà sempre più funzionale all'interno di una prospettiva egemonica apprezzata dai Medici, che sin dal secolo XIII prediligono la figura del semidio tanto da farne il simbolo del loro stemma, trasformandosi da allegoria delle virtù civiche e del buon governo a imprescindibile modello di riferimento dello stesso principe, soprattutto lungo il Quattrocento e il Cinquecento: non è un caso che Clemente VII Medici commissioni a Baccio Bandinelli il gruppo scultoreo di Ercole e Caco da mettere in bella vista dinnanzi a Palazzo del Governatore. Sintesi di eroismo civile, forza fisica e spirituale, Ercole diventa altresì emblema di saggezza, rappresentazione di colui che rigetta la strada del vizio per ritirarsi in solitudine e tracciare da sé il percorso verso la gloria celeste, così come ne parla Pier Paolo Vergerio nel suo *De ingenuis moribus*, affermando che «felice è quella violenza e quella necessità che ci costringe al bene»¹¹⁵⁶.

Gherardi, poi, nelle sue smisurate elencazioni di personaggi storici non avrebbe potuto non guardare all'esempio di Tarquinio il Superbo, ultimo re di Roma cacciato da Bruto e Collatino per avere sedotto e forzato Lucrezia. Proprio questi ultimi, e in particolare Giunio Bruto (l'unico citato), non solo sono i fondatori di una Repubblica ammantata di sacralità («ad libertà dolcissima magnanimamente redusse formando il santissimo consolato»¹¹⁵⁷), ma incarnano anche i morigerati e virtuosi rappresentanti di un popolo romano intollerante nei confronti «d'ogni spaventevole tirannia»¹¹⁵⁸, al centro di un mito, quello di

¹¹⁵⁴ Ivi, p. 27 (I, 67).

¹¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹¹⁵⁶ P. VERGERIO, *Dei nobili costumi*, trad. ital. di E. Micheli, Siena, Tip. all'insegna di S. Bernardino, 1878, p. 34.

¹¹⁵⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 46 (I, 139).

¹¹⁵⁸ *Ibidem*.



Anonimo fiorentino, *Tarquinio forza Lucrezia*, pannello di cassone (particolare), sec. XV – cfr. <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/entry/work/5585/Anonimo%20fiorentino%20sec.%20XV%2C%20Storie%20di%20Lucrezia>.

Lucrezia romana, per l'appunto, che nel basso Medioevo ha conosciuto un'enorme popolarità¹¹⁵⁹, per ragioni storico-ideologiche anche e soprattutto nella letteratura¹¹⁶⁰ e nell'arte figurativa toscane¹¹⁶¹, come ricordano, per esempio, le parole appassionate che

Donato Acciaiuoli rivolge a Franco Sacchetti in un'epistola datata 1391, attribuendo a Bruto il primato di essere il primo fondatore «de la libertà [...] per lo sdegno e dolore di Lucrezia commosso e ardito, col favore del popolo e de la

¹¹⁵⁹ Cfr. I. DONALDSON, *The Rapes of Lucretia. A Myth and its Transformations*, Oxford, Clarendon Press, 1982; S.H. JED, *Chaste Thinking. The Rape of Lucretia and the Birth of Humanism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989; S. FONTANAROSA, *La fortuna di Lucrezia. Ricezione e attualizzazione di un modello di virtù muliebre. I. Tra Medioevo e Rinascimento*, in «Aufidus», XXXVIII (1999), pp. 115-147.

¹¹⁶⁰ Ci limitiamo a segnalare: *Inf.* IV, 128 e *Par.* VI, 41; F. PETRARCA, *Africa*, Lateinisch-Deutsch, hrsg., übersetzt und mit einem N. von Bernhard Huss, G. Regn, Mainz, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2007, pp. 190-202 (III, vv. 684-802); ID., *De viris illustribus*, a cura di S. Ferrone, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. 36, 38; FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, cit., pp. 58-59 (I, XX); G. BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*, cit., pp. 203-209 (III, III); ID., *De mulieribus claris*, cit., pp. 194-197; G. SERCAMBI, *Novelle*, cit., vol. I, pp. 405-408 (XLIII). Particolarmente significativa anche la massiccia diffusione della *Declamatio Lucretiae* di Coluccio Salutati, per la quale si rinvia a: E. MENESTÒ, *La Declamatio Lucretiae del Salutati: manoscritti e fonti*, «Studi medievali», s. III, 20 (1979), pp. 917-924; *Coluccio Salutati. Editi e inediti latini dal Ms. 53 della biblioteca comunale di Todi*, a cura di E. Menestò, present. di U. Pizzani, s.e., Todi, 1971; M. LAUREYS, *Declamatio Lucretiae*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, cit., pp. 191-192.

¹¹⁶¹ Cfr. J. MIZIOŁEK, «Fiorentina libertas». La 'Storia di Lucrezia romana e la cacciata del tiranno' sui cassoni del primo Rinascimento, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», 83-84 (1996), pp. 159-176; ID., *La storia di Lucrezia e la florentina libertas*, in ID., *Soggetti classici sui cassoni fiorentini alla vigilia del Rinascimento*, Warszawa, Instytut Sztuki, 1996, pp. 25-44; C.L. BASKINS, *Lucretia: Dangerous Familiars*, in EAD., *Cassone Painting, Humanism, and Gender in Early Modern Italy*, Cambridge, 1998, pp. 128-159; S. FONTANAROSA, *La fortuna di Lucrezia. Ricezione e attualizzazione di un modello di virtù muliebre. II. Iconografia e produzione letteraria: ricerche, riflessioni, da Livio a Giradoux*, in «Aufidus», XXXIX (1999), pp. 93-121.

iustizia, assalio così gran cosa come la reale superbia del re Tarquinio, e di Roma il cacciò e fondò il principio de la libertà»¹¹⁶².

Allo stesso modo, all'interno della novella di Melissa, nella sua orazione Mercurio scocca frecce avvelenate contro «gl'imbicilli e crudeli tiranni»¹¹⁶³, aggiungendo che «A' tiranni altro che cose ocupate e rapite donare si vede»¹¹⁶⁴. Coerente con questa visione è il panegirico – e insieme *speculum principis* – che Luigi Marsili rivolge al conte Carlo Guidi:

Debbe essere adunque il signore come buono padre a' figliuoli e loro amare non meno per loro utilità che per sua; e altrimenti facendo si converte in tiranno, il quale per violenza il suo stato conviene mantenere, e per conseguente non puote molto durare.¹¹⁶⁵

Poco più oltre, passando in rassegna le forme di governo sulla scorta della *Politica* aristotelica, sostiene quanto la tirannide sia equiparabile al rapporto che intercorre fra il servo e il signore «il quale non ama ad altro rispetto il suo servo che per propria utilità»¹¹⁶⁶, mostrando perciò di essere scarsamente portato al bene della comunità e perciò «re dire non si dee, ma più tosto tiranno e guastatore di reale politia»¹¹⁶⁷. Poggiando il proprio potere sulla violenza, il tiranno edifica la propria fortuna sopra fragili fondamenta destinate a sgretolarsi e, infine, a cedere, come è stato per l'impero romano («Mancòe adunque lo 'mperio romano per la tirannia de' suoi cesari»), sorretto da soggetti scriteriati quali il «crudele e notabile patricida» Augusto, il «vituperoso d'ogni memoria Gallicola» e lo «sfacciato portento di Nerone» che rispecchiano appieno l'«aspro, bestiale e sanguinoso tiranno Eccerino di Romano»¹¹⁶⁸, la cui descrizione non può non

¹¹⁶² *Risposta di messer Donato Acciaiuoli a Franco Sacchetti*, in A. LANZA, *Firenze contro Milano*, cit., pp. 164-165, p. 164.

¹¹⁶³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 119 (II, 260).

¹¹⁶⁴ *Ibidem* (II, 261).

¹¹⁶⁵ *Ivi*, pp. 155-156 (II, 435).

¹¹⁶⁶ *Ivi*, p. 159 (II, 456).

¹¹⁶⁷ *Ivi*, p. 160 (II, 458).

¹¹⁶⁸ *Ivi*, p. 185 (III, 113).

intrattenere un legame intertestuale con alcune opere che Gherardi doveva presumibilmente conoscere. Oltre alla *Divina Commedia*, in cui viene collocato fra i «tiranni / che dier nel sangue e ne l'aver di piglio» e riconosciuto per il «pel [...] nero» (*Inf.* XII, 104-105, 109) che gli ricopre la fronte, una notevole influenza deve averla esercitata il libro sesto della *Cronica* del Villani, che traccia un breve, ma spietato, ritratto di Ezzelino, tralasciando l'aspetto fisico per soffermarsi sulla sua bestialità («fu il più crudele e ridottato tiranno che mai fosse tra' Cristiani»¹¹⁶⁹), sul carattere truculento degli accecamenti e delle ritorsioni compiute contro gli oppositori politici¹¹⁷⁰, nonché sulla vergognosa sconfitta – subita da un esercito inferiore e per numero e per potenza – durante la quale viene ferito, trovando di lì a poco la morte in prigionia. Differentemente da Gherardi, però, Villani non specifica né il punto esatto della ferita né l'arma con cui sia stata causata. A farlo è però uno dei massimi rappresentanti della Scuola pre-umanistica padovana, Albertino Mussato, autore dell'*Ecerinis*, tragedia latina che Gherardi è molto probabile abbia conosciuto e letto durante il suo soggiorno padovano. Il testo dell'opera mussatiana racchiude mirabilmente il ritratto di un uomo che «fovit odia [...] exacuens solo / partes amicas, litis et causas movet / sedatque motas arbiter dirus latens»¹¹⁷¹, autore di una «serpens fera / [...] tyrannis»¹¹⁷² fondata sull'abuso di «carceres ignes cruces / tormenta mortes exilia diras fames»¹¹⁷³; un mostro che gode del supplizio altrui («Vagetur ensis undique et largus cruor / abundet atra tabe perfusus foro / hinc inde patulae corpora ostentent cruces»¹¹⁷⁴) sottovalutando la feroce reazione dei sottomessi, come quella «magna Patavorum cohors / Ferrariensiumque, quot plenae rates deferre poterant, totus et Venetus favor, cruce praevia Papaeque

¹¹⁶⁹ G. VILLANI, *Nuova cronica*, cit., vol. I, p. 366 (VII, LXXII).

¹¹⁷⁰ Ivi, p. 367: «acceconne pur de' migliori e de' più nobili in grande quantità, e togliendo le loro possessioni, e mandogli mendicando per lo mondo, e molti altri per diversi martiri e tormenti fece morire, e a un'ora XI^M Padovani fece ardere, e per la innocenza del loro sangue, per miracolo, mai poi in quello non nacque erba niuna. E sotto l'ombra d'una rudda e scellerata giustizia fece molti mali, e fue uno grande fragello al suo tempo nella Marca Trevigiana e in Lombradia».

¹¹⁷¹ A. MUSSATO, *Ecerinis*, in *Il teatro italiano. Dalle origini al Quattrocento*, a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1975, vol. II, pp. 296-333, p. 309, vv. 209-211.

¹¹⁷² Ivi, vv. 215-216.

¹¹⁷³ Ivi, vv. 223-224.

¹¹⁷⁴ Ivi, p. 315, vv. 332-334.

legato duce»¹¹⁷⁵. Nella messinscena, il nunzio riporta della morte di Ezzelino, prima colpito a un piede da una piccola freccia («Tragula sinistrum missa traiecit pedem»¹¹⁷⁶), poi massacrato («unus allidit caput / fracto cerebro»¹¹⁷⁷). Se Gherardi sbaglia nell'attribuire più di settant'anni a Ezzelino – nato nel 1294 e morto nel 1359 – è coerente lo sfondo storico con cui si conclude la novella, che rinvia alla formazione di un'agguerrita lega guelfa che, dopo la scomunica voluta da Innocenzo IV, lo attacca depauperandolo di alcuni strategici centri di potere, fino alla sua sconfitta definitiva presso il ponte di Cassano d'Adda, dove viene ferito e, come narra Gherardi, si lascia morire una volta catturato dai nemici. Com'è ovvio, il collegamento fra la formazione della Lega e la liberazione dal carcere dei padri di Bonifazio non ha alcuna attendibilità storica: la degenerazione del governo ezzeliniano è lo sfondo adatto per ambientare una novella finalizzata alla critica dell'*ethos* tirannico che ha trovato piena compiutezza nella predisposizione umana e politica assunta da Ezzelino specialmente dopo la morte del suocero Federico II.

Tuttavia, è interessante come Veselovskij analizzi questa novella da un punto di vista puramente biografico, tentando di ricercare identità storicamente verisimili da attribuire ai suoi protagonisti. Per quanto riguarda Marsilio, dunque, l'editore russo, senza citare studiosi e relativi studi, distingue due categorie. In una rientrano coloro che credono sia «il medesimo personaggio col figlio di un terzo Jacopo da Carrara fatto decapitare da Ecelino sul palco al ponte di S. Giovanni sulle Navi»¹¹⁷⁸; nell'altra coloro che lo identificano col padre di Jacopo I da Carrara (1264-1324), primo principe della dinastia Carrarese, e «figlio di un altro Jacopo che viveva nel 1262»¹¹⁷⁹. Si opera quindi una distinzione fra il Marsilio figlio di Jacopo I e il Marsilio figlio di un altro Jacopo da Carrara, provveditore della Repubblica padovana e podestà di Vicenza¹¹⁸⁰, esiliato da Ezzelino III in un primo momento, infine decapitato per impossessarsi

¹¹⁷⁵ Ivi, p. 319, vv. 402-405.

¹¹⁷⁶ Ivi, p. 325, v. 501.

¹¹⁷⁷ Ivi, p. 327, vv. 514-515.

¹¹⁷⁸ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 2, p. 269.

¹¹⁷⁹ Ivi, p. 268.

¹¹⁸⁰ B. PAGLIARINO, *Croniche di Vicenza*, Vicenza, Amadio, 1663, p. 71.

del suo castello ad Agna e ridurre in povertà i figli, fra cui – appunto – quello che Veselovskij identifica con il Marsilio della novella gherardiana.

Per concludere, la novella di Bonifazio costituisce un ulteriore significativo tassello del mosaico che compone la ricezione storica, filosofica e letteraria del mito che si nutrì attorno alla figura di Ezzelino da Romano. Affondando le proprie radici nella propaganda e nella cronachistica anti-ezzeliniana duecentesca, Gherardi ha altresì assorbito le fonti storiografiche filorepubblicane che da quella propaganda hanno tratto la linfa essenziale per nutrire l'ideologia antitirannica che, a cavallo fra Trecento e Quattrocento, servì a creare e stabilizzare un fondamentale discorso ideologico in funzione antiviscontea, come attestano alcuni versi significativi dell'ipertradizionalista Domenico da Prato¹¹⁸¹, e lo stesso Gherardi in *Dolce mia patria, non ti increzca udirmi*, canzone dedicata alla città di Firenze, campionessa di libertà insidiata dalla «biscia malvagia»¹¹⁸² dei Visconti, quando Gian Galeazzo tenta di sottometterla già intorno al 1390, iniettando «il dolce velen»¹¹⁸³ entro la compagine territoriale toscana. Tuttavia, nel momento storico in cui Gherardi compone il *Paradiso degli Alberti*, e il nemico alle calcagna ha dimostrato con la battaglia di Zagonara di essere un pericolo mortale, è più che mai necessario resistere ideologicamente a una forza che rappresenta la minaccia di una vipera che divora, come ingoiato è il bambino nello stemma visconteo che, stando all'interpretazione fornita da Salutati nel suo carme *Cur tenet infantem coluber crudelis in ore*, è simbolo di un governo dispotico, pronto a soggiogare e sopprimere chiunque vi si opponga¹¹⁸⁴.

¹¹⁸¹ Cfr. DOMENICO DA PRATO, *Figliuol mio, nel chiamar tu prendi errore*, in ID., *Le rime*, cit., vv. 9-12, pp. 161-166.

¹¹⁸² G. GHERARDI, *Dolce mia patria, non ti increzca udirmi*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, pp. 651-653, p. 652, v. 53.

¹¹⁸³ Ivi, v. 57, p. 652.

¹¹⁸⁴ Per altre ricorrenze del binomio vipera-Visconti cfr. M.A. MAROGNA, *La vipera viscontea in versi latini trecenteschi*, in *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, a cura di A. Manfredi, C.M. Monti, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 397-418.

2.5.2. *La novella di messer Dolcibene fra epica del buffone e odeporica oraziana*

Dominus Bernabos semper diebus suis,
scientificos, laicos, clericos, et prelatos, ac
quoslibet virtuosos viros odio habuerit, et
idiotas, crudeles, abjectos viros, infames et
homicidas semper sublimaverit.

Annales Mediolanenses

Si è già constatato quanto il tema del viaggio eserciti il proprio fascino su Gherardi. Nella sua commistione di generi che ne fa un testo difficilmente catalogabile, *Il Paradiso degli Alberti* non solo presenta un'ampia spazialità interna, un ricco ventaglio di luoghi geografici che si traduce in una vasta e molteplice paesaggistica letteraria, ma, *latu sensu*, può essere interpretato quale variegato itinerario attraverso il pensiero di una società in cambiamento, la cui crisi è sapientemente cosparsa da rifiniture estetiche atte a rendere un ordine che appartiene a un passato mitizzato e descritto attraverso la retorica della nostalgia. È un viaggio, dicevamo, entro lo scibile del tempo, a livello artistico, musicale, politico, ideologico; un viaggio che, per perfezionismo insito nell'autoriale *modus operandi*, resta incompleto e che, non casualmente, è inaugurato da un proemio a tema odeporico, che necessita di pause, incarnate dalle novelle, per permettere di riprendere fiato, dopo dibattiti d'alto spessore intellettuale, sia al lettore che alle eminenze raccolte in Casentino prima, nella villa dell'Alberti poi. A ben vedere, la maggior parte delle novelle risente di una certa gravezza dovuta tanto ai soggetti quanto ai temi trattati: poche, sono infatti quelle realmente scanzonate, e perciò volte al puro diletto. Una di queste (cc. 83v-85r) è narrata

da Biagio Sernelli¹¹⁸⁵ e chiude il Libro III. Ne è protagonista il buffone Dolcibene¹¹⁸⁶,

cavaliere non di gatta¹¹⁸⁷, come molti dolorosi e infami per una minestra veggiamo spessissimo farsi, ma da Carlo di Luzzimborgo, re de' Romani, dell'onore della milizia

¹¹⁸⁵ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 1, p. 121: «Biagio di ser Nello di Ghetto da Montecuccoli, della famiglia che poi si disse dei Nelli, merciaio». Lo si trova citato in un documento mercantile ed. in E. BENSÀ, *Francesco di Marco da Prato. Notizie e documenti sulla mercatura italiana del secolo XIV*, Milano, Treves, 1928, p. 417.

¹¹⁸⁶ Cfr. F. GABOTTO, *L'epopea del buffone*, Bra, Racca, 1893; G. VOLPI, *Il Trecento*, Milano, Vallardi, 1898, pp. 249-265; E. GEBHART, *Conteurs florentins du Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1901, p. 271; L. DI FRANCIA, *Franco Sacchetti novelliere*, Pisa, Nistri-Lischi, 1902, pp. 147-155 e *passim*; E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica delle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV*, Firenze, Galletti e Cocci, 1908, pp. 109-110 e *passim*; ID., *L'ultimo Re dei Giullari*, in «Studi medievali», I (1928), pp. 173-180; V. ROSSI, *Le novelle di Sacchetti*, in *Scritti di critica letteraria*, Firenze, Sansoni, 1930, vol. I, pp. 231-254, p. 238; G. PIRCHAN, *Italien und Kaiser Karl IV. in der Zeit seiner zweiten Romfahrt*, Prag, Verlag der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik, 1930, vol. I, p. 432 e II, pp. 36, 236; E. WELSFORD, *The Fool. His Social and Literary History*, London, Faber & Faber, 1968, pp. 11, 25, 27; T. SAFFIOTI, *La giulleria in Italia. Pratica scenica e festiva*, in «medievalia», XV (2012), pp. 281-294, p. 285.

¹¹⁸⁷ Cfr. S. BATTAGLIA, *GDLI*, vol. VI, p. 609: «*Di gatta*: di poco conto». Per quanto riguarda l'espressione 'cavaliere non di gatta', Veselovskij collega la voce 'gatto' a quella di 'contadino', attribuendole un significato ironico che effettivamente poteva avere (cfr. *Vocabolario della Crusca*, Ed. IV, p. 525: «Gatto, per Contadino, Villano, che si dice anche oggi per ischerzo»). In tal caso, però, l'editore sorvola sul fatto che Gherardi scriva 'gatta', non necessariamente equivalente a livello semantico alla voce maschile. Lanza interpreta come "cavaliere di poco conto" (p. 201). Nella sua recensione all'edizione Lanza del *Paradiso degli Alberti*, Garilli propone un'ulteriore interpretazione, sostenendo che il termine «potrebbe nascere da un doppio gioco di parole con cavaliere 'baco da seta', settentrionale ma noto anche in Toscana, e gatta 'bruco' che è anche in Toscana» (F. GARILLI, recensione a *Giovanni Gherardi da Prato. - Il Paradiso degli Alberti - A cura di Antonio Lanza. - Roma, Salerno, 1975*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLIII [1976], pp. 445-450, p. 449). In effetti, in Italia settentrionale, con 'cavalieri da seta' si intendono i bachi da seta, come leggiamo ad esempio nel *Dizionario del dialetto veneziano* alla voce 'cavalieri da seda' (G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Santini, 1829, p. 113); 'cavaliere' deriverebbe da 'caaler', da mettere forse in relazione con le stuoie in canna (le 'arèle') su cui erano appoggiati i bachi tramite travetti (le 'scalere') che sostenevano i telai. Cfr. G. OLIVIERI, *Dizionario Genovese-Italiano* (Genova, Ferrando, 1851, p. 210) e C. NIGRA, *Applicazioni metaforiche di nomi del gatto*, in ID., *Note etimologiche e lessicali (prima serie)*, in «Archivio Glottologico Italiano», XIV (1898), pp. 269-300, in part. 289. Crediamo sia significativo menzionare la cerimonia dei 'cavalieri della gatta' in uso presso le corti rinascimentali, come Franca Ageno ricorda in nota al *Morgante* (III, ottava 81, v. 7), in cui i cavalieri «con la testa rasa dovevano andare ad ammazzare un gatto legato su un asse e ne riportavano graffi e morsi» (Milano, Ricciardi, 1955, p. 69): anche seguendo questa traccia, 'cavaliere non di gatta' potrebbe riferirsi alla pavidità di un cavaliere incapace di sottoporsi a una cerimonia di tal fatta.

ornato si fue e da llui brevillegiato e re fatto di tutti i buffoni. Il quale, essendo bello di corpo, robusto e gagliardo e convenevole musico e ottimo sonatore d'organetti, di leuto e d'altri stumenti, udito la fama e la felicità di messer Bernabò e messer Galeazzo Visconti di Melano e della loro molto onorata e magnifica corte, diliberò andarne per civanzare sua vita là; e così fê.¹¹⁸⁸

Non ci si aspetterebbe, durante il periodo nel quale Firenze è brutalmente sconfitta dall'esercito milanese a Zagonara (a ridosso del biennio 1425-26, quando Gherardi redige il *Paradiso degli Alberti*) un tale elogio della corte viscontea, eppure, sebbene possa apparire perlomeno curioso, è pienamente giustificabile, essendo rivolto specialmente alla figura di Bernabò, nei cui confronti altri intellettuali dell'élite fiorentina, quali ad esempio Goro Dati e Giovanni Sercambi, mantengono una forma di rispetto che non tributano, invece, al nipote Gian Galeazzo.

La miccia che scatena la dinamica degli eventi è l'arrivo a Milano di un tal ser Mellon de la Pontenara, cavaliere nerboruto al servizio di Ubertino da Carrara. Tra i due è subito guerra, e la corda si spezza rapidamente, prendendo consensualmente la decisione di affrontarsi a duello, salvo comprendere, solo alla fine e sulla piazza del combattimento, la stupidità del loro gesto: si terrà allora ugualmente lo scontro armato, ma sarà solo una sceneggiata, una beffa che, scoperta da Bernabò e Gian Galeazzo, sarà apprezzata e perdonata nella sua "roboante" conclusione di matrice tipicamente sacchettiana: «nel percuotersi le natiche feciono uno scoppio non altrimenti che sse una bombarda istata fosse»¹¹⁸⁹.

¹¹⁸⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 201 (III, 190-191).

¹¹⁸⁹ Evidente l'eco sacchettiana del motivo del peto, che costella ricorrentemente il *Trecentonovelle*, pensiamo in particolare alle novelle XXVI («E subito fece un peto nell'acqua del bagno, il quale immantenente gorgogliando venne a galla e fece una vescica»); LIV («E pignendo la mano verso il cocchiume, come se l'avesse a forbire, tirò uno peto sì grande che parve una bombarda»); LXXXIX («E tirò un peto che parve una bombarda; e 'l prete se n'andò al suo viaggio tutto gonfiato; e 'l nostro Signore tra 'l prete discreto, e 'l ghiottoncello che era sul fico, così fu onorato; e l'infermo dal venerabile prete così ben disposto fu comunicato»); CXLV («ser Domenico tira un peto che stordì il giudice con tutti quelli che erano al banco»);

Il collegamento intertestuale più pregnante, però, concerne lo stesso Dolcibene de' Tori che, insieme ad Agnolo Moronti, Piero Guercio da Imola, Ribi e Pietro Gonnella, viene a formare il brillante mosaico buffonesco¹¹⁹⁰ che funge da impalcatura narrativa per molteplici vicende narrate nel *Trecentonovelle*, dal quale proprio Dolcibene spicca non solo per numero di presenze, ma anche per irruenza pirotecnica, mordace trasgressione, greve licenziosità, dietro cui si cela quella che possiamo definire, con Tito Saffioti, l'«epica del buffone»¹¹⁹¹. Non solo: Dolcibene figura correttamente all'interno della corte lombarda, che è storicamente accertato nutrire la fama e lo *status* dei buffoni. In questo senso, Dolcibene è solo la punta di diamante di una serie di altri personaggi non particolarmente prestigiosi, che però Bernabò sembra apprezzare e sostenere, basti pensare a Medesina da Desio, Chele, Trota, Fiandra, Cavalleria, Mazzone, e ancora Marchionne e Bindo da Fucecchio¹¹⁹². Per dare anima alla sua novella, Gherardi, dunque, non ha difficoltà a servirsi della nomea che si era fatto Dolcibene e di certe malfamate predilezioni che Bernabò pare riserbasse «per idiotas, crudeles, abjectos viros, infames et homicidas»¹¹⁹³, traducendosi sovente in pseudo-gare, come racconta Sacchetti nella novella LXXXII, in cui si assiste a una competizione fra beoni dall'indecente finale scatologico.

CXXXIII («disse come al castello di Fucecchio bisognava vi si mandassono tre bombarde. Come Uberto l'ebbe udito, alza la gamba e lascia andare una gran coreggia»).

¹¹⁹⁰ Cfr. C. SEGRE, *La beffa e il comico nella novellistica del Due e Trecento*, in ID., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 85-97, in part. pp. 94-97.

¹¹⁹¹ Per un'affascinante panoramica storico-sociale sulla storia europea della buffoneria e su certa 'eroicità' insita nella figura dei buffoni cfr. T. SAFFIOTI, *Gli occhi della follia. Giullari e buffoni di corte nella storia e nell'arte*, introd. di C. Segre, Milano, BookTime, 2013.

¹¹⁹² Cfr. G. DE CASTRO, *La storia nella poesia popolare milanese*, in «Archivio Storico Lombardo», a. IV, s. I, IV (1877), pp. 483-526, 795-839, in part. p. 833: «c'erano dei giullari, ma di corte, o tenuti d'occhio: e spassavano il volgo con declamazioni oscene, buffonesche; o lo commovevano con istorie di guerre, di incantesimi e d'amori, mischiando al sacro il profano»; E. LEVI, *Buffoni, giullari ed uomini di corte*, in ID., *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 241-245; M. VITALE, *Cultura e lingua a Milano nel Trecento*, in *Petrarca e la Lombardia. Atti del Convegno di studi, Milano, 22-23 maggio 2003*, a cura di G. Frasso, G. Velli, M. Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 31-49, p. 40 e sgg.; M. LIMONGELLI, *Poeti e istrioni tra Bernabò e Gian Galeazzo*, cit., pp. 85-120.

¹¹⁹³ *Annales Mediolanenses*, in L. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani, Tip. Societatis Palatinae, 1730, t. XVI, coll. 642-840, in part. col. 799.

Sebbene non sia stato ancora individuato un atto ufficiale che lo attesti palesemente¹¹⁹⁴, dell'incoronazione di Dolcibene alla corte boema ci informano le novelle CLIII («fu il da più uomo di corte che fosse già è gran tempo, e *non sine quare* Carlo di Buem Imperadore il fece re dei buffoni e delli istrioni d'Italia»¹¹⁹⁵) e CLVI («fatto per adrieto re degl'istrioni d'Italia da Carlo imperatore di Buem»¹¹⁹⁶), ma anche uno dei tre sonetti caudati¹¹⁹⁷ che Sacchetti invia allo stesso Dolcibene («sopra gli uomini di corte / re vi mostraste»¹¹⁹⁸). Persino le più celebri biografie villaniane gli dedicano spazio, collocandolo come il più recente di una lista di altrettanti giullari fiorentini. Anche riguardo al fatto che godesse dei favori della corte milanese conducendo una vita più decorosa «in guadagno e sollazo»¹¹⁹⁹, Gherardi concorda con il Sacchetti della prima quartina del sonetto sopra citato («Assai vi frutta più il teren lombardo / senza operar o buoi o vanga o zappa, / che quel da Leccio, ove 'l vilan arappa / il vostro e 'l suo, e poi si fa bugiardo»¹²⁰⁰), sebbene nel *Trecentonovelle* lo si incontri altresì in Terrasanta al fianco di Galeotto e Unghero Malatesta, a Padova con Francesco il Vecchio, a Forlì con Francesco Ordelaffi.

Quel che incuriosisce, leggendo la novella gherardiana, è la differenza sostanziale con cui viene tratteggiata la figura di Dolcibene, nome antitetico, dolce e benevolo¹²⁰¹ solo all'apparenza: ne deriva un personaggio che,

¹¹⁹⁴ Nel suo storico e ancora fondamentale saggio, Ezio Levi crede di intravedere la figura di Dolcibene nell'anonimo «figellatorem Regem omnium Hystrionum» che compare in una lettera contenuta all'interno di un formulario della cancelleria imperiale: E. LEVI, *L'ultimo Re dei Giullari*, cit., pp. 178-179.

¹¹⁹⁵ F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., p. 419 (CLIII, 2).

¹¹⁹⁶ Ivi, p. 431 (CLVI, 4).

¹¹⁹⁷ ID., *Il libro delle rime...*, cit.: *Qual per ben dolce messer Dolcibene* (CXXIIa, p. 203); *I' so ch'avete il capo nel fattoio* (CXXIIIa, p. 204); *Assai vi frutta più il teren lombardo* (CXXVII, p. 212).

¹¹⁹⁸ Ivi, *Assai vi frutta più...*, cit., p. 157, vv. 9-10.

¹¹⁹⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 202 (III, 192).

¹²⁰⁰ Dolcibene ebbe anche l'opportunità di acquistare un «podere in Valdimarina» (*Il Trecentonovelle*, CLXXXVII). Si veda anche *Il Trecentonovelle*, CXVII («e poi se n'andò a suo luogo a Leccio in Valdimarina, e con quelli danari fece fare di be' lavori») e *Il libro delle rime*, CXXVII, v. 3.

¹²⁰¹ Si legga la glossa sacchettiana al nome Dolcibene, in apertura di novella CLVI («Nessuna cosa è tanto dolce quanto è il bene, chi volesse ben contemplare; e però essendo vago e dell'uno e dell'altro, ritornerò pur a quel nome, dove ciascuno di questi due s'inchiude, cioè a messer Dolcibene») e al gioco di parole in apertura del sonetto CXXIIa («dolce messer Dolcibene»).

nonostante rimanga presuntuoso, è tuttavia ragionevole, a tratti grazioso, ripulito da quell'«incredible grossness»¹²⁰² che traspare invece con evidenza nell'opera sacchettiana; ne emerge un artista capace di comporre «canzonette in ritmi con parole molto piacevoli e intonandole con dolcissimi canti»¹²⁰³, più vicino alla descrizione che Sacchetti dà di Piero Guercio, «piacevole buffone e sonatore di stromenti»¹²⁰⁴, che del «malizioso»¹²⁰⁵ e scroccone¹²⁰⁶ Dolcibene, riguardo al quale si dice che «molte novelle assai vaghe e di brutta materia si possono scrivere di lui»¹²⁰⁷. Nonostante Gherardi e Sacchetti facciano riferimento al suo pellegrinaggio in Terrasanta e a un suo attaccamento alla cristianità, le novelle del secondo vogliono offrire un'immagine sostanzialmente spregiudicata e infame del buffone, che castra un prete per fare soldi, che prende a botte un vescovo, che defeca nella valle di Iosafat per segnare e salvaguardare il suo posto in attesa del giorno del Giudizio Universale, e che – addirittura – espelle le sue feci in un tempio giudaico facendo credere che siano sacre reliquie lasciate da Jaweh¹²⁰⁸, dando una visione sprezzante del mondo ebraico molto diversa da quella più pacificante che affiora, ad esempio, dalla lettura del *Decameron*.¹²⁰⁹

Il duello, nella novella di Gherardi, è una scelta di civiltà, se vogliamo anche più cortese ed equilibrata rispetto alle spietate e vendicative brutture descritte

¹²⁰² E. WELSFORD, *The Fool*, cit., p. 9.

¹²⁰³ Nella sua *Ave Maria* composta in occasione del pellegrinaggio al sepolcro di Cristo, Dolcibene assume un atteggiamento di uomo concentrato nel fare voti a Dio e contrito nel suo pentimento; la posa medesima la ritroviamo nella novella del Sernelli: «cordialmente pregando Iddio che gli dia grazia che messer Mellon in sul campo non venga e ch'elli visiterà, se questo sarà, la Terra santa. Mentre che questi boti e' faceva [...]». Cfr. *Ave Maria di messer Dolcibene* [a cura di F. Zambrini], in «L'Eccitamento», I (1858), pp. 51-60; ID., *Avemaria*, a cura di A. Lanza, in *Pellegrini scrittori*, cit., pp. 159-166.

¹²⁰⁴ F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., p. 84 (IX, 2).

¹²⁰⁵ Ivi, p. 87 (XI, 2).

¹²⁰⁶ Ivi, p. 422 (CLIII, 11): «messer Dolcibene per lire trenta tra amendue ebbe fiorini otto, e anco non gli cancellò del libro della detta gabella; però che con bocca per grande improntitudine gli assannò in quelli dì, empiendosi il corpo come poté».

¹²⁰⁷ Ivi, pp. 85-86 (XI, 2).

¹²⁰⁸ Per le accuse di antisemitismo (e non solo antiggiudaismo) rivolte a Sacchetti cfr. A. COLOMBO, *Esiste antisemitismo nella letteratura italiana?*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XLIII (1977), pp. 387-391; I. PROSENC, *La Terrasanta fra alterità e prossimità nel Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, in «Cahiers d'Études Italiennes», 21 (2015), pp. 41-54, in part. pp. 48-49.

¹²⁰⁹ J. LEVARIE SMARR, *Altre razze ed altri spazi nel Decameron*, in *Boccaccio geografo*, cit., pp. 133-158, in part. pp. 134-135.

con un certo impeto da Sacchetti come, ultima ma non ultima, quella raccontata al termine della novella CLXXXVII:

E se alcuno uom di corte fu vendicativo e tenesse a mente, fu messer Dolcibene; e ben lo seppe un uomo di corte chiamato messer Bonfi; il quale, avendo parole d'invidia con messer Dolcibene, però che non era se non da dare zaffate, un dì inanzi a molti gli diede una zaffata. Messer Dolcibene non la sgozzò mai, tanto che, colto un dì tempo, con un ventre pieno il giunse il Mercato Nuovo e in presenza di tutti i mercatanti gli lo percosse al viso per forma che si penò a lavare una settimana o più.¹²¹⁰

Non sappiamo se la figura storica di Biagio Sernelli abbia realmente narrato questa novella; forse Gherardi non ha voluto che si creassero sovrapposizioni fra soggetto narrato e soggetto narrante, essendo Sernelli – insieme a Pellegrino – il personaggio più simile per carattere a quello dell'illustre buffone: ecco allora che Biagio, come il Dolcibene gherardiano, appare un uomo sì astuto, ma di natura gioviale, che ama intrattenere con la musica, insieme al musicista per eccellenza della brigata, Francesco Landini:

E prestamente con piacere di tutti, e singularmente di Francesco musico, due fanciullette cominciarono una ballata a cantare, tenendo loro bordone Biagio di Sernello, con tanta piacevolezza e con voci sì angeliche che non che gli astanti uomini e donne, ma chiaramente si vide e udì li ucelletti, che ssu per li cipressi erano, farsi più pressimani e i loro canti con più dolcezza e copia cantare.¹²¹¹

Il Paradiso degli Alberti, d'altronde, è un'opera troppo casta per spostarsi sul terreno tematico dell'oscenità sfacciata, e preferisce dare un seppur minimo spessore psicologico a un personaggio che, nella mano di Sacchetti, risulta sì più sfizioso, ma al contempo più piatto; lo dimostrano i dubbi che affastellano la sua

¹²¹⁰ F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., p. 528 (CLXXXVII, 22-23). Cfr. *Rime*, CXXVII, v. 11: «donaste a Bonfi dolorosa sorte».

¹²¹¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 176 (III, 63).

mente, il suo intimo esame di coscienza che lo tormenta poco dopo avere indetto il pubblico duello, fissato il 23 aprile, giorno di San Giorgio, in vista dell'8 maggio, giorno di San Michele Arcangelo che, a ben vedere, sono i santi patroni della cavalleria secondo la tradizione (testimonianza ne è la diffusa formula con cui si investivano i cavalieri: «In nome di Dio, di San Michele arcangelo e di San Giorgio, ti faccio cavaliere»):

Doh, Dolcibene, che hai fatto? Tu dileggi e strazi tutto 'l mondo co' motti e beffe e truffe, e al presente dai cagione d'esser beffato da ciascuno che questo vedrà, saprà e udirà. E pensa a quanto pericolo per la tua pazzia t'hai messo! Tu conosci pure che messer Mellon è gagliardo, robusto e animoso come tu, e sai ancora che, con tutto elli non abbia ragione a combattere, né anco tu l'hai. Che nne potrà seguitare? che vvoi v'ociderete insieme, o elli te o ttu lui; qual sia di questi, è pericoloso e in dubbio, e ciascheduno ne riderà e befferà, riputandovi due solenne bestie, e questo aspettando con grandissimo sollazzo. Che dunche dirai, o isventurato, o semprice, o sciocherello? Or tu caleffi tutto il mondo e vedi che ttu per tua pazzia caleffato da tutto il mondo se'.¹²¹²

Se Dolcibene è «poderoso, animoso e gagliardo»¹²¹³, il neoarrivato Mellon de la Pontenara non è da meno, essendo «uomo bello di corpo, fiero di faccia e grande e membruto»¹²¹⁴. L'ingresso di Mellon nell'orbita cortigiana milanese genera attrito dal primo istante, e i due «si cominciorno a mordere e a detrarre l'uno l'altro, dicendo finalmente messer Mellon che messer Dolcibene avea viso di poltron e che farebbe il meglio a tornarsi a fFirenze a mangiar le 'nsalatuzze e non parlare de' pregiati cavalieri»¹²¹⁵, quasi che Mellon rivendichi di rivestire un ruolo sociale più elevato o ambisca anch'egli all'incoronazione che può vantare il suo avversario. Immediata si fa sentire la risposta di quest'ultimo:

¹²¹² Ivi, p. 204 (III, 200-202).

¹²¹³ Ivi, pp. 204-205 (III, 203).

¹²¹⁴ Ivi, p. 202 (III, 193).

¹²¹⁵ *Ibidem* (III, 194).

Messer Mellon, voi favellate scostumatamente e siete u·mocicon, che io vi prometto e fo fede, se punto ne dubitasse, che, per avere voi tanto pesciame mangiato alla Pontenara, voi avete sí pieno il capo di visco che voi siete dirittamente un bestion e uomo tristo e cattivo; e questo ogni ora sarò atto a provallo co·ll'arme in mano.¹²¹⁶

Il battibecco fra i due cavalieri-buffoni, evento centrale di questa «nouvelle paradigmatique de la démythification des valeurs féodales et des habitudes courtoises»¹²¹⁷, offre un'interessante rivisitazione citazionistica dell'oraziano *Sermo* I, 5 (vv. 51-69), che vede accogliere Mecenate, Virgilio e Orazio nella «plenissima villa» di Cocceio Nerva, «quae super est Caudi cauponas», piccolo centro del Sannio nelle vicinanze delle Forche Caudine. Ed è proprio qui che, durante la cena, si assiste a uno scambio di pungenti frecciate verbali fra il buffone Sarmento, venuto al seguito di Mecenate in qualità di semi-parassita (svolgendo il lavoro di scriba), e l'osco Cicirro Messio, forse cliente dello stesso Mecenate o forse di Nerva, capace di tener testa allo *scurra* romano, che doveva comunque conoscere, dato che dimostra di sapere molte cose sul suo conto. Prende così vita un'accesa e teatrale tenzone, con elementi tipici della *Fescennina iocatio*, per la quale Orazio invoca parodicamente la Musa, come se dovesse rievocare un'impresa epica:

[...] Nunc mihi paucis
Sarmenti scurrae pugnam Messique Cicirri,
Musa, velim memores et quo patre natus uterque
contulerit litis. Messi clarum genus Osci;
Sarmenti domina exstat. Ab his maioribus orti
ad pugnam venire. Prior Sarmentus: «Equi te
esse fieri similem dico». Ridemus, et ipse
Messius «Accipio», caput et movet. «O, tua cornu
ni foret exsecto frons» inquit «quid faceres, cum
sic mutilus minitaris?» at illa foeda cicatrix

¹²¹⁶ Ivi, pp. 202-203 (III, 195).

¹²¹⁷ M. MARIETTI, *Le marchand seigneur...*, cit., p. 71.

saetosam laevi frontem turpaverat oris.
 Campanum in morbum, in faciem permulta iocatus,
 pastorem saltare tuti Cyclopa rogabat:
 nil illi larva aut tragicis opus esse cothurnis.
 multa Cicirrus ad haec: donasset iamne catenam
 ex voto Laribus, quaerebat; scribe quod esset,
 nilo deterius dominae ius esse. Rogabat
 denique cur umquam fugisset, cui satis una
 farris libra foret, gracili sic tamque pusillo.¹²¹⁸

Attacca per primo Sarmento, che schernisce Cicirro a causa di una «foeda cicatrix» che campeggia sulla sua fronte, paragonandolo a un liocorno («equi [...] fere») a cui è stato amputato il corno. Anche Dolcibene attacca Mellone facendo leva non tanto sulla deformità del capo, quanto semmai sulla sua scarsa qualità di contenuto. Come Mellone è oltraggiato con l'attributo «bestion», Cicirro viene incitato a mettere in scena la pantomima di Polifemo, cosa che gli riesce naturale («nil illi larva aut tragicis opus esse cothurnis»), essendo anche deformato da quel «Campanum [...] morbum» ancora oggi di difficile decifrazione, ma che ha visto, nel corso dei secoli, due fondamentali interpretazioni: l'una intenderebbe il morbo come una vera e propria patologia da decriptare in chiave medica quale sinonimo di lebbra, gigantismo o di una più generica malattia venerea; l'altra lo vedrebbe più come la morale stigmatizzazione di un'arroganza geneticamente insita nel popolo campano, dal quale deriverebbe appunto l'osco Cicirro.¹²¹⁹ Le offese di Sarmento hanno dunque come ossessivo bersaglio la deficienza fisica o psichica (o entrambe) peculiare di Cicirro, la stessa di cui ci parla il nome (o forse, soprannome) del giullare al seguito dei Carraresi: *mellone*, infatti, è sinonimo di *zuccone*, *stupido*, si pensi all'epiteto di «Venerabile Mellone» in *Trecentonovelle* LXXII, o alla «mellonaggine da Legnaia» in *Dec.* VIII, 9.

¹²¹⁸ ORAZIO, *Satire*, introd., trad. e commento a cura di L. De Vecchi, Roma, Carocci, 2013, p. 78 (I, 5, vv. 51-69).

¹²¹⁹ Un sintetico ed esauriente contributo sulla *vexata quaestio* in O. KNORR, *Morbus Campanus in Horace, Satires 1.5.62*, in «Classical Quarterly», LXII, 2 (2012), pp. 869-873.

Occorre, infine, meditare non tanto sulla scelta di servirsi dell'Orazio satiro, i cui versi erano notoriamente proposti nei florilegi delle scuole medievali accanto a quelli di Persio e Giovenale, ma di quel particolare brano della *Satira* V nel quale scorgiamo un collegamento intertestuale. Nel carne oraziano, il vivace scontro fra Sarmento e Cicirro ha la funzione di divertire e distendere gli invitati durante lo sfiancante *Iter Brundisinum* che vede Orazio al fianco di Mecenate, in missione diplomatica per conto di Ottaviano. Ritorniamo così all'assunto dal quale siamo partiti, ovvero all'importanza che il tema del viaggio riveste nell'opera di Gherardi, concepita quale esperienza viatica per coinvolgere il lettore. Anche sulla base della citazione oraziana, possiamo affermare quanto *Il Paradiso degli Alberti* confermi la sua permeante vocazione odeporea, peculiare anche delle novelle di Nofri, Berto e More e Marsilio da Carrara.

2.5.3. «Il paese era grasso»: l'Ungheria, bengodi dei fiorentini

1. Ungheria fiorentina, Firenze ungherese: movimenti migratori, incontri e scambi fra due potenze politico-economiche

È il 1425 l'anno nel quale, mentre Giovanni Gherardi da Prato prosegue nella stesura del *Paradiso degli Alberti*, Masolino da Panicale trova in Filippo Buondelmonti degli Scolari, detto Pippo Spano¹²²⁰ (*ispán* di Temesvár), un eccelso mecenate sotto la cui solida ala riceve protezione e sostentamento in terra ungherese. Interrompendo gli affreschi della Cappella Brancacci e lasciando a

¹²²⁰ Su Filippo Scolari cfr. G. NEMETH, A. PAPO, *Ozoraí Pipo. Mercante, condottiero e mecenate agli albori del Rinascimento*, in «Ambra», III (2002), pp. 237-249; G. NEMETH, *Filippo Scolari. Un esempio di condottiero e mecenate alla corte di Sigismondo di Lussemburgo*, in *Hungarica Varietas. Mediatori culturali tra Italia e Ungheria*, a cura di A. Papo, G. Nemeth, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2003, pp. 87-92; ID., A. PAPO, *Pippo Spano. Un eroe antiturco antesignano del Rinascimento*, prefaz. di A. Di Francesco, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2006.

Masaccio il testimone per la loro continuazione, Masolino mette probabilmente mano alla cappella di Székesfehérvár¹²²¹ ove avrebbe trovato riposo la salma del committente e opera sicuramente nell'ospedale di Santa Elisabetta a Lippa e nel castello di Ozora, per il progetto e la decorazione del quale lo stesso Buondelmonti ha precedentemente interpellato l'Ammannatini: non è un caso che, al termine della *Novella del Grasso Legnaiuolo*,

Filippo Scolari, che si diceva lo Spano, nostro cittadino, che era allora Capitano Generale dello esercito di Gismondo; che fu figliolo, questo Gismondo di Carlo Re di Buemmia, e fu Re d'Ungheria, uno savio, et avveduto Re, che fu poi eletto Imperadore al tempo di Gregorio dodecimo, e fu coronato Cesare da Papa Eugenio IV. E questo Spano dava ricapito a tutti e Fiorentini, che vi capitavano, ch'avessero virtù nessuna, o intellettuale, o manuale, come quello che era un Signor molto dabbene, ed amava la nazione oltre a modo, com'ella doveva amare lui, e fece a molti del bene. In questo tempo era venuto questo tale in Firenze per sapere se poteva condurre di là niuno maestro dell'arte sua per molti lavorii che egli aveva tolti a fare, e più e più volte n'aveva ragionato col Grasso, pregandolo che v'andassi, mostrandogli, che in poco tempo e' si farebbono ricchi. El Grasso lo scontrò a caso. Fattosegli innanzi gli disse: «Tu m'hai più volte ragionato del venire teco in Ungheria, e io t'ho sempre detto di no; ora per uno caso, che m'è intervenuto, e per certa differenza ch'i' ho avuta con mia madre, i' ho dilibero, in caso che tu voglia, di venirne».¹²²²

Quello del più famoso intarsiatore della Letteratura italiana al soldo di re Sigismondo¹²²³, dell'egregio pittore Masolino e di Pippo Spano, patrono di artisti

¹²²¹ *Commissioni di Rinaldo degli Albizzi per il Comune di Firenze dal 1399 al 1433*, Firenze, Cellini, 1869, vol. II, p. 589: «A dì 14, partimo da Tata, co' detti famigli del Conte di Cilia con parecchi cavagli per uno, e con quello dello Spano con tre cavagli, e co' detti carretti ec.: veniamo ad Albareale, città senza vescovado, dove si coronano i Re d'Ungheria; e molte loro sepolture vi sono. Smontamo in casa il Proposto; che molto vi fumo onorati per amore dello Spano: e vedemo la cappella sua, fatta di nuovo, per sua sepoltura, adorna molto, e bene dotata di ricchi paramenti».

¹²²² A. MANETTI, *La novella del Grasso legnaiuolo*, cit., pp. 56-57.

¹²²³ Tra le *Commissioni* di Rinaldo degli Albizzi, quella datata 20 novembre 1432 testimonia un tentativo avviato dalla Repubblica di Firenze al fine di riavere il Grasso, ma senza alcun successo, in quanto «sua Maiestas noluit acceptare» di cedere «Grassonem familiarem et

ma altresì fine diplomatico, stratega militare¹²²⁴, funzionario delegato al controllo delle miniere di sale e oro, sommo tesoriere e, in breve, una delle massime autorità politiche alla corte d'Ungheria, non dev'essere stato un intreccio di esistenze fiorentine raro e dettato da una pura congiunzione astrale. I frutti della "miscela" fiorentino-ungherese sono frequenti e prolifici sotto diversi punti di vista. Per fare solo un piccolo, ma significativo esempio di questa peculiare osmosi, si ricordi che mentre il cardinale Branda da Castiglione incarica Masolino di affrescare un paradisiaco paesaggio ungherese nel suo palazzo vescovile di Castiglione d'Olona per ricordarsi dei luoghi in cui aveva vissuto nei panni di nunzio apostolico¹²²⁵, re Sigismondo¹²²⁶ vuole che venga riprodotta nella reggia di Buda una grande sala dell'ospedale senese di Santa Maria della Scala che lo aveva evidentemente folgorato per la sua bellezza e grandiosità, durante la permanenza del monarca nella città toscana, poco prima di essere incoronato imperatore da Papa Condulmer. D'altro canto, anche l'avvento di Sigismondo nel 1432-33 infiamma le speranze dei senesi, fervidamente fiduciosi in un suo intervento anti-fiorentino: seduta su di un trono e circondata da dignitari di corte, l'effigie di Sigismondo è raffigurata da Domenico di Bartolo nella decorazione pavimentale del transetto destro del

domesticum suum, origine tamen florentinum, sed longo tempore in Hungaria consuetum»: cfr. *Commissioni di Rinaldo degli Albizzi*, cit., vol. III, pp. 536-538, p. 536.

¹²²⁴ Sulla fama militare di Pippo Spano, si legga l'encomio tributatogli da C. LANDINO nel *Proemio al commento dantesco*, in *Scritti critici e teorici*, vol. I, p. 113 (XXIX-XXX, 55-85): «Vidono e' nostri padri [...] Filippo Scolari, Spano tra gl'Ungheri, che uomo, immortale Idio!, e el quale per sue ammirabili virtù per tutti e' gradi militari insino al supremo arrivò. Ventitré volte venne in battaglia giudicata contro a' Turchi, e tutte le volte ne riportò gloriosa vittoria. Né solamente contro a barberi popoli militò, ma ancora in Italia, duca degli esserciti di Sigismondo Augusto, occupò el Frigoli e in battaglia vinse Carlo Malatesta. Vid'io fanciullo Lionardo Bruno già vecchio [...] costui affermava da Iulio Cesare insino a' suoi tempi nessuno trovare el quale giudicassi in militare disciplina doversi preporre a Filippo Spano. [...] Ingegno senza fallo stupendo, che con cosa che più tosto potessi muovere riso che paura in maniera fussino infrante l'ostili schiere, che facilmente dipoi con poco numero de' suoi tutte l'uccidessi!».

¹²²⁵ E. HORVÁTH, *Una veduta di Veszprém in un affresco di Castiglione d'Olona. Contributi al problema di Masolino*, in «Corvina», XI-XII (1926), pp. 47-70. Sul Battistero di Castiglione Olona cfr. F. BANFI, *Una scena del rinascimento ungherese nel Battistero di Castiglione Olona (con 14 illustrazioni)*, in «Corvina», XV (1935), pp. 61-85.

¹²²⁶ G. MASI, *Sigismondo di Lussemburgo e Firenze (testimoni manoscritti negli archivi fiorentini)*, in *Studia varia in honorem professoris Ștefan Ștefănescu octogenarii*, ed. by C. Luca, I. Cădea, București-Brăila, Editura Academiei Române, 2009, pp. 227-270.

Duomo di Siena¹²²⁷, vagamente simile a quella che lo raffigura nel frontespizio del ms. Latin 4237 della Nazionale di Francia donatogli da Antonio Roselli.

Dalle numerose fonti storiografiche emerge l'immagine di uno Stato rinomato per la cerealicoltura e l'allevamento di animali, nonché per le sue miniere d'oro, argento, rame¹²²⁸ e sale; un Paese in grande effervescenza dal punto di vista amministrativo e culturale, con una salda politica estera che ama intrattenere stretti e profilici rapporti con l'Italia, mantenuti in vita con raffinata arte diplomatica¹²²⁹, benché non sempre pacifici: lo attestano gli scritti di una delle eminenze di spicco presente alla villa albertiana. Sono del cancelliere Salutati¹²³⁰, infatti, la richiesta del 1376 al predecessore di Sigismondo, Luigi I, di elargire ai mercanti fiorentini i privilegi medesimi di cui godevano i "competitori" della Superba, ma anche la difesa a spada tratta di Gualtieri di Sandro Portinari – sospettato nel 1380 di essere una spia al soldo di Venezia – e la conseguente supplica di rilasciarlo («Qui confestim ad suam innocentiam ostendendam, Budam, unde prius discesserat, fuit reversus»¹²³¹). Al 1396 risale la missione di Grazia Castellani e Lorenzo Buondelmonti presso Sigismondo non solo per cercare di ricucire i rapporti fra regno ungherese e Ladislao di Angiò Durazzo, ma anche per favorire gli scambi commerciali e richiedere sostegno militare contro il sempre più minaccioso Gian Galeazzo Visconti. Seguono le vibranti scuse rivolte in seguito all'incidente diplomatico verificatosi nel 1403, quando Firenze mostra le sue felicitazioni per la nomina di Ladislao di Durazzo

¹²²⁷ La discesa di Sigismondo a Siena funge da cornice storica in E.S. PICCOLOMINI (PIO II), *Storia dei due amanti*, a cura di L. Corvi, Roma, Avanzini e Torraca, 1967, pp. 26 e 28: «Urbem Senam, unde tibi et mihi origo est, intranti Sigismundo Cesari quot honores impensi fuerint, jam ubique vulgatum est. [...] erat Sigismundus, licet grandevus, in libidem pronus, matronarum alloquiis admodum oblectabatur et femineis blandimentis gaudebat, nec suavius illi quicquam fuit illustrium aspectu mulierum».

¹²²⁸ Sul trattamento del rame ungherese da parte delle società fiorentine e sulla rivendita ai Veneziani è incentrato, ad esempio, il documento 311 in *Magyar diplomaciai emlékek az Anjou-korbol*, szerkesztette W. Gusztav, Budapest, a M. Tud. Akademia Konyvkiado-Hivatalaban, 1876, vol. III, p. 572-574.

¹²²⁹ Per compiacere il monarca e mantenerlo dalla propria parte, nel 1359 Firenze arrivò persino a donargli un leone. Cfr. *Magyar diplomaciai*, cit., 1875, vol. II, p. 559.

¹²³⁰ Cfr. T. KARDOS, *La corrispondenza di Coluccio Salutati con gli Angioini ungheresi*, in ID., *Studi e ricerche umanistiche italo-ungheresi*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudosanyegyetem, 1967, pp. 5-21.

¹²³¹ *Magyar diplomaciai*, cit., vol. III, p. 338.

re di Napoli¹²³², acerrimo nemico le cui armate Sigismondo avrebbe sconfitto in quello stesso anno. Di lì a poco, nel 1405, quest'ultimo avrebbe richiesto la presenza dell'umanista e ambasciatore Giovanni Conversini, nato a Buda ai tempi in cui il padre era medico di corte di Luigi I, per metterlo a capo dell'amministrazione cancelleresca, incarico rifiutato per ragioni di anzianità. Come Conversini, molti altri furono gli umanisti¹²³³ di spicco a frequentare la corte ungherese, non solo di origine fiorentina come Poggio Bracciolini, che dedica una delle sue *Facezie*¹²³⁴ a un prete emigrato nell'Ungheria di Sigismondo, ma anche Pier Paolo Vergerio che, di natali istriani, muore a Buda, città in cui opera nelle vesti di uno dei massimi animatori culturali.

Alla metà degli anni '20 del Quattrocento, periodo al quale la critica è generalmente concorde nel far risalire la redazione del *Paradiso degli Alberti*, si datano i fallimentari tentativi diplomatici condotti da Rinaldo degli Albizzi nel sensibilizzare Venezia alla causa fiorentina, anticipando un'eventuale scesa in campo di Sigismondo, certamente non gradito alla Serenissima che, difatti, aveva opportunamente stipulato un'alleanza anti-ungherese con Milano. La rotta di Zagonara avrebbe gettato di lì a poco Firenze nello sconforto¹²³⁵, ripiegando

¹²³² Sulla base dei *Ricordi* di Morelli, Vittore Branca suggerisce che Giovanni Gherardi da Prato si potrebbe persino identificare con il «Giovanni da Prato» che viene detto avere accolto nella sua dimora re Luigi II d'Angiò, nel periodo in cui quest'ultimo contese il Regno di Napoli a Ladislao, anche se è poco verisimile che si facesse carico di un tale ufficio diplomatico. Cfr. G. DI PAGOLO MORELLI, *Ricordi*, a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1969², p. 535, n. 3.

¹²³³ E. KOLTAY-KASTNER, *L'umanesimo italiano in Ungheria*, in «La Rinascita», II (1939), pp. 10-55.

¹²³⁴ P. BRACCIOLINI, *Facezie*, introd. di D. Ciàmpoli, Lanciano, Carabba, 1912, p. 98, *Di un prete fiorentino che andò in Ungheria*: «È costume nel regno d'Ungheria, che, dopo la messa, coloro che sono in chiesa e che han male agli occhi, s'avvicinino all'altare e si faccian bagnar gli occhi dal prete con acqua versata nel calice; nello stesso tempo il sacerdote pronunzia alcune parole dei sacri libri, con le quali egli prega la sanità. Andò una volta in Ungheria un prete di Firenze con Filippo detto lo Spagnolo; e avendo una volta detta la messa alla presenza del re Sigismondo, quando ebbe finito, vide avvicinarsi molti malati agli occhi, perché questi egli bagnasse loro coll'acqua del calice. Ed egli, credendo che il male fosse loro venuto per la crapula e il troppo bere, prese il calice, come aveva visto che gli altri facevano, e li asperse, dicendo in italiano: «Andatevene, che siate morti a ghiado». Ciò udì il Re ed Imperatore, e non poté trattenere il riso; e a tavola il dì dopo riportò, per riderne, le parole del prete, che mossero il riso a tutti e l'ira a coloro che avean gli occhi malati».

¹²³⁵ Cfr. G. CAVALCANTI, *Istorie fiorentine*, cit., vol. I, p. 65 (II, XXI): «Le misere novelle venute a Firenze, ciascuno cominciò a temere, e grandissimi sconfortamenti mostravano i cittadini. Quanto maggiori erano i cittadini nella Repubblica, tanto maggiormente più avevano paura; e più temevano, più colpa si sentivano, e perché più potevano perdere».

allora sulla figura dello Spano, che, famoso per le plurime vittorie conseguite in terra straniera, soprattutto contro l'impero turco, viene caldamente invitato da una delegazione a prendere a cuore la causa fiorentina e a organizzare un esercito per attaccare i Visconti. Spano, però, che non perde di mira l'obiettivo turco, propone insieme a Sigismondo un'alternativa più complessa, anche se volta a una stabilità più duratura, per cui Firenze avrebbe dovuto stipulare un accordo pacifico con i Visconti per evitare un rafforzamento di Venezia. Dalle *Commissioni* di Rinaldo degli Albizzi, che nella guerra anti-viscontea ha un ruolo di primaria importanza insieme a Nello di Giuliano, traspaiono la fatica del viaggio, gli imprevisti, gli errori di calcolo, gli incidenti, ma anche l'accoglienza ricevuta dagli ambasciatori a Buda vecchia:

A dì 27, a Sant'Andrea, villa magna, miglia 3 tedesche: a Buda vecchia, contigua con Buda nuova, miglia 3 tedesche. Alloggiamo in casa Nofri di Bardo da Firenze, fattore olim di messer Pippo Scolari Spano ec., ex precepto Imperatoris: e diecci strame, biada e vino e sale; e sì ci disse fare mentre ci stessimo; e la casa fornita di letta e masserizie, a messer Nello e a me; e legne, acqua.¹²³⁶

Notevoli, poi, lo sfarzo, gli onori e l'accoglienza loro tributata dalla moglie di Spano e dall'Ammannatini, una volta giunti a Ozora:

A dì 16 di maggio 1426, vicitamo la Contessa; e poi, come nuovo parente ec., ci fe festa assai. Dipoi partiti, ci presentò all'osteria, a messer Nello più cose simili alle mie; et a me, per sua parte, due tappeti di due tappeti di braccia tre l'uno, una camicia lunga da bagno di boccaccino, con fregi d'oro filato, e bottoni dalle maniche e dal collare d'ariento dorato ec. E per parte dello Spano, mi mandò un tamburo turco, molto bello; una scimitarra; una scarsella fornita d'ariento dorato; uno bicchiere da Turchi, di cuoio cotto, con ariento; una ferza, un cucchiaino, una maza con ariento, una celata con ariento filato dorato, uno targone tondo. E poi ebbi dal Grasso, uno fiasco di ferro per vino ec.; et a ser Ioanni da Empoli, per parte di detto Grasso da Osora, bene che sia fiorentino, fu

¹²³⁶ *Commissioni di Rinaldo degli Albizzi*, cit., vol. II, p. 580.

donato, perch'era meco per cancelliere, una scimitarra, una scarsella di cuoio cotto, e uno tappeto. E di tutto ci furono fatte le spese; per lo nuovo parentado il tenni.¹²³⁷

Ammannatini non è l'unico ad avere preso parte a quella brulicante «diaspora fiorentina»¹²³⁸ di cui l'Ungheria è felice terra d'accoglienza. Il Grasso ha le sue ottime ragioni per eleggere l'Ungheria come sua seconda patria: ce lo dimostrano i preziosi doni che consegna agli ambasciatori in visita. La *Novella* di Manetti tiene a sottolineare il profitto dell'ebanista alla corte ungherese, protetto da Spano che «davagli buona providigione, e alcuna volta di begli e ricchi doni che certi casi sopportavano, perché lo Spano era liberale e magnanimo»¹²³⁹. La redazione della novella conservata nel ms. Palatino 51 non solo aggiunge in conclusione che «egli e' compagni ebbono sì buona ventura che in pochi anni diventarono ricchi e ancora sono, e stannosi là in buono stato»¹²⁴⁰, ma anche che risiedeva in terra magiara un altro artista, di nome Pellegrino delle Tarsie.

Sembra, insomma, che l'Ungheria assumesse sempre più i contorni e i colori di una (relativamente) vicina Bengodi in cui potersi arricchire e coronare i propri sogni. Passaggio obbligato era Buda, centro da cui si irradiavano scambi commerciali in tutta Europa, pullulante di società bancarie (come quella dei Portinari e di Verio de' Medici), sensali, agenti come Giovanni Tosinghi, compagnie mercantili – in concorrenza e non raramente in contenzioso giudiziario fra loro, con le realtà straniere, le filiali o le imprese fiorentine, talora persino con la corte e lo stesso monarca, per questioni riguardanti ad esempio il mancato recupero dei crediti¹²⁴¹. Intorno alla città si nutriva una vastissima

¹²³⁷ Ivi, pp. 589-90.

¹²³⁸ K. PRAJDA, *Rapporti tra la Repubblica fiorentina e il Regno d'Ungheria a livello di diplomazia, migrazione umana, reti mercantili e mediazione culturale nell'età del regime oligarchico (1382-1434), che corrisponde al regno di Sigismondo di Lussemburgo (1387-1437)*, Firenze, giugno 2011, p. 6: http://www.carnesecchi.eu/01_prajda.pdf [data di consultazione: 27/09/2020]. Cfr. EAD., *The Florentine Scolari Family at the Court of Sigismund of Luxemburg in Buda*, in «Journal of Early Modern History», 14 (2010), pp. 513-533.

¹²³⁹ A. MANETTI, *La novella del Grasso legnaiuolo*, cit., p. 59.

¹²⁴⁰ Ivi, p. 74.

¹²⁴¹ K. PRAJDA, *Justice in the Florentine Trading Community of Late Medieval Buda*, in *Italians and Eastern Europe in Late Middle Ages. New Contributions for an Underrated Topic*.

galassia di commercianti, quali – per citare solo qualche esempio – importanti esponenti del settore tessile come i Lottieri, i Borghini, i Corsi, i Carnesecchi; Zenobio Macigni¹²⁴², Nofri di Francesco dello Stanghetta, Giovanni e Michele di Benedetto da Carmignano commerciavano lana negli anni '80 per conto di imprenditori fiorentini; Giovan Pesce, sui cui viaggi balcanici ci informa la redazione della Novella del Grasso riportata dal Palatino 200¹²⁴³; Bartolomeo di Guido Baldi, «maestro della moneta di Buda per lo re»¹²⁴⁴, o quei «mercantanti» ospiti del loro compare Matteo de lo Scielto Tinghi sulle cui attività commerciali ci istruisce Bonaccorso Pitti nei suoi avventurosi *Ricordi*¹²⁴⁵. Quella stessa categoria mercantile che nel 1386, dopo avere accolto pomposamente re Carlo II d'Ungheria, piange la sua morte per mano dei baroni conniventi di Elisabetta, madre di Sigismondo:

A dì XVIII del detto mese [gennaio] vene i Firenze novelle per lettere di merchatanti chome i re Carlo era inchoronato re d'Ungheria. Fessene gran festa fra' cittadini ghuelfi e molti falò la sera per la città. Non feciono falò i Signiori perché aspettavano lettere a la Signoria propria. [...] A dì XVIII° [di febbraio] ci fu la novella chome il sopradetto re Charllo era stato morto da' suoi baroni per invidia. Funne gran chordoglio per tutta la città per buoni mercatanti e di ghuelfi, i quali speravano,

in «Mélanges de L'École Française de Rome – Moyen âge», CXXVII, 2 (2015), <http://journals.openedition.org/mefrm/2716?lang=en#ftn30> [data di consultazione: 27/09/2020].

¹²⁴² Macigni era «il mercante ufficiale del re d'Ungheria [...] munito di speciali lettere di raccomandazione rilasciate dal re stesso»: cfr. D. HUSZTI, *Mercanti italiani in Ungheria nel Medioevo*, in «Corvina», III (1940), pp. 10-40, p. 27.

¹²⁴³ Cfr. *La novella del Grasso legnaiuolo (Redazione del Palatino 200)*, in *La novella del Grasso legnaiuolo*, cit., pp. 77-87, p. 86: «E Giovan Pesce nostro fiorentino, mercatante e abitante in Signa di Schiavonia, uomo degno di fede, lo trovò [il Grasso] nel 1446 a Buda di Schiavonia, di cui sentì ordinatamente questa novella, dicendo che le beffi l'avevano fatto ricco».

¹²⁴⁴ B. PITTÌ, *Ricordi*, a cura di V. Vestri, pref. di S.U. Baldassarri, Firenze, Firenze University Press, 2015, p. 14.

¹²⁴⁵ Ivi, p. 13: «Venne Matteo e comperò zafferano per mille ducati. Andamone per mare insino a Signa in Ischiavonia, e poi per terra a Isaghabria e a Buda, e vendé il detto zafferano e ghuadagnone mille ducati; e perché io ero forte malato di febre e di due anguinaie grosse, Matteo mi lasciò a Buda solo in casa Michele Marucci e lasciò a Michele 12 ducati, i quali mi desse s'io campassi per tornarmene a Firenze».

regniando il soprascritto re, regiere in pace la città e mantenere in doviçia tutto il paese.¹²⁴⁶

Solo tratteggiando questa cornice socio-economica – di recente indagata da nuovi importanti studi¹²⁴⁷ – ed evidenziando questo intrinseco essere di Firenze «a republic of merchants, for the merchants, by the merchants»¹²⁴⁸ riusciamo a comprendere la decisione di viaggiare o emigrare in Ungheria presa da Nofri, Berto e More, protagonisti di due novelle, purtroppo inutile, appartenenti al Libro IV del *Paradiso degli Alberti*, tenendo in considerazione anche il fatto che, fra le eminenze convenute alla villa in Pian di Ripoli, Grazia Castellani non è il solo ad avere intrattenuto rapporti con la corte di re Sigismondo. Sappiamo infatti che, nel 1399, dieci anni dopo gli incontri descritti da Gherardi, Marsilio Santasofia si trasferirà da Pavia a Buda, solo temporaneamente, dove sarà gratificato del titolo di *serenissimi regis Ungarie medicus*, come riporta un documento del 1400¹²⁴⁹. Per l'illustre intellettuale padovano il soggiorno è tanto breve quanto degno di nota non solo da un punto di vista accademico, ma anche politico, come evidenzia Tiziana Pesenti, sostenendo che dev'essersi trattato di un espediente che Gian Galeazzo Visconti, sotto la cui protezione si trovava Santasofia, ha avuto per consolidare i rapporti con lo Stato magiario e con il suo monarca, patrocinatore della politica espansionistica viscontea¹²⁵⁰.

¹²⁴⁶ *Alle bocche della piazza. Diario di anonimo fiorentino (1382-1401)*. BNF, Panciatichiano 158, a cura di A. Molho, F. Sznura, Firenze, Olschki, 1986, pp. 61 e 63.

¹²⁴⁷ Oltre alla tesi di dottorato di K. PRAJDA, *Rapporti tra la Repubblica Fiorentina e il Regno d'Ungheria...*, cit., si segnala anche il catalogo della mostra *Mattia Corvino e Firenze. Arte e umanesimo alla corte del re di Ungheria*, a cura di P. Farbaký (et alii), Firenze, Giunti, 2013.

¹²⁴⁸ A. GREIF, *Institutions and the Path to the Modern Economy. Lessons from Medieval Trade*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 218.

¹²⁴⁹ *Monumenti della Università di Padova. 1318-1405*, raccolti da A. Gloria, Padova, Tipografia del Seminario, 1888, pp. 364-365, n. 2013.

¹²⁵⁰ Anche il fratello di Marsilio, Giovanni, aveva stretto importanti rapporti con re Luigi. Per quanto riguarda il soggiorno marsiliano si considerino le ipotesi di T. PESENTI, *Marsilio Santasofia tra corti e università*, cit., p. 279 sgg.: «Come medico personale del duca, Marsilio fu dunque anche illustre esponente delle sue realizzazioni culturali, ornamento della sua magnificenza, agente della sua politica».

2. Una novella di ambientazione ungherese nel Paradiso degli Alberti

Quelle rappresentate nel *Paradiso degli Alberti* sono due vicende che rispecchiano appieno un fenomeno sociale che sappiamo maturare sempre più intensamente dopo Carlo I, ed esattamente a partire da quel Luigi I che Berto e More, nella novella di Sonaglino (cc. 90r-91v), ambiscono a conoscere di persona, ma proprio quando lo hanno al loro fianco vestito in abiti “borghesi”, lo scambiano per un uomo qualunque. Già nella novella precedente (c. 89r-v), Nofri si mette alla ricerca del duca di Vienna seguendo i consigli del suo oste («Se tu il vuoi vedere va’ domane da mattina a udire messa in duomo e lui vedrai, imperò ch’è suo costume il dì delle feste stare in chiesa all’ufficio divino»¹²⁵¹). Ma quando, ignaro della sua vera identità, si trova al cospetto del re – vestito di uno spartano «frusone»¹²⁵² – lo speciale fiorentino inizia a parlare con scioltezza, dando libera espressione a pensieri e supposizioni particolarmente impudiche, sulla base di triti pregiudizi privi di fondamento, ma che al tempo devono avere avuto notevole diffusione, se ne troviamo testimonianza anche in *Inf.* XVII, 21, laddove i tedeschi sono definiti «lurchi», cioè ingordi e avvinazzati. Da un rapido scambio di battute fra i due nasce l’equivoco e il mancato riconoscimento, fonte di sollazzo e riso per il lettore e per lo stesso re, che con la sua reazione pacata si distingue per umanità e tolleranza, nonché per uno spiccato senso dell’ironia e della convivialità:

– Compagnone [...] Quando credi tu che costui venga allo ufficio? Io credo che elli verrà a “ite missa è”; e’ mi pare ch’elli debba avere poco il capo all’ufficio di chiesa. Forse elli è inn istufa ’avvinazzarsi con qualche sua femina, perché tu vedi comunemente che questi tedeschi non vogliono altro fare che bombare e lusuriare. Il perché io credo ch’io potrò troppo aspettare [...]. Per certo delle due cose è l’una: o elli è un dolce puchiozzo o elli de’ essere ebro com’un torcifeccio —¹²⁵³

¹²⁵¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 224 (IV, 63).

¹²⁵² *Ibidem* (IV, 63).

¹²⁵³ Ivi, pp. 225-226 (IV, 67-68).

La lacuna impedisce di apprezzare l'esito di una quanto mai prevedibile agnizione, e catapulta direttamente alla novella successiva, a sua volta mutila in più parti, che ripropone il medesimo motivo. Provenienti da un ceto sociale svantaggiato, Berto convince More¹²⁵⁴ a trasferirsi in Ungheria, da lui considerato un «paese [...] grasso»¹²⁵⁵ in cui poter trovare «ssalvamento»¹²⁵⁶. Le ragioni non sono chiare, ma, dopo una lacuna, il testo riprende immediatamente con alcune lamentele, una delle quali riguarda un certo Lapo della Croce oliandolo che, da venditore di «frittelle al panico»¹²⁵⁷ informano essere diventato ufficiale dell'annona e della compagnia di San Michele. A proposito del termine 'panico', Mauro Cursietti¹²⁵⁸ ha dedicato una breve dissertazione in cui ipotizza che Gherardi, essendo stato notaio della compagnia di San Michele, fosse in competizione con Lapo per ricoprire l'incarico di capitano, che quest'ultimo avrebbe ottenuto. Se il 'panico' è un tipo di grano con la cui farina si producevano prodotti da forno, è anche vero che il 'Panico' era un locale, sito nell'omonima via, molto frequentato dagli omosessuali. Dipingerlo allora come un venditore di frittelle nelle vicinanze del Panico sarebbe una calunnia nei suoi confronti.

Per tornare al viaggio, Berto vi investe grandi speranze («i' fo boto a Dio che, se noi vegnamo là a ssalvamento, che tu in poco tempo mi vedrai uno grande maestro: io mi lascerò crescere la barba e sempre porterò meco l'arco»¹²⁵⁹). Saliti

¹²⁵⁴ Sulla base di quanto afferma Bartolomeo dell'Antella intervenendo a conclusione della novella di Madonna Ricciarda («ella [Ricciarda] fu figliuola di Ruggieri il Vechio de' figliuoli di Riccio, suoi antecessore. Il perché vedete che Alessandro ha voluto placare; ché sse ragionato fu pel Sonaglino d'uno semplicissimo di suo sangue, questi d'una prudentissima di quel medesimo ha voluto cosa rada e da comendare a memoria narrarci»), T. KARDOS (*Una novella di argomento ungherese*, cit., p. 26) propone di identificare More in un parente di Giovanni de' Ricci, che sappiamo essere stato legato in Ungheria in compagnia di Guido del Palagio nel 1385, in occasione dell'incoronazione di Carlo di Durazzo.

¹²⁵⁵ G. GHERARDI, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 227 (IV, 72).

¹²⁵⁶ Ivi, p. 228 (IV, 76).

¹²⁵⁷ Ivi, p. 227 (IV, 71).

¹²⁵⁸ Cfr. M. CURSIETTI, *Noterella su un passo del Paradiso degli Alberti*, in «La Parola del Testo», VII, 2 (2003), pp. 267-271.

¹²⁵⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 228 (IV, 76).

in groppa a due ronzini noleggiati da un tal Cavallina in Borgo San Lorenzo¹²⁶⁰, i due partono nel giorno in cui si celebra la festa della Candelora, con una «capellina di notte con non molta pecunia»¹²⁶¹, percorrendo un tragitto che da Firenze li porta a Bologna e, da lì, passando per Venezia e Zara, fino a Buda, che scoprono popolata da colonie di fiorentini («con altri Fiorentini che quivi erano»¹²⁶²). Accolti da Giovanni, nipote di More, esprimono come Nofri il desiderio di incontrare Luigi d'Angiò del quale dicono aver sentito tanto parlare in patria che sarebbe per loro uno smacco non poterlo vedere almeno una volta. Avvertito dal nipote che il re risiede all'Isola di Santa Margherita, della cui esistenza è completamente ignaro, Berto si avvia sul sito insieme a More e a un vetturale. L'ennesima lacuna che investe le cc. 63-71 della numerazione antica¹²⁶³ amputa il racconto dell'arrivo sull'Isola; troviamo difatti Berto e More già a contatto con il re che, essendo privo di corona, non viene riconosciuto, consentendo ai fiorentini sia di elogiare l'imponenza della sua cavalleria («Non pensi tu che re è questo, ch'elli metterebbe in campo più di sessanta migliaia di cavalli?»¹²⁶⁴), sia di lasciarsi andare a considerazioni poco nobili (basti pensare alla definizione di 'trugliardo'¹²⁶⁵ che l'anonimo vetturale appioppa

¹²⁶⁰ Anche il Grasso, nell'omonima novella, «se n'andò in Borgo San Lorenzo e tolse uno ronzino a rimettere a Bologna». Cfr. A. MANETTI, *La novella del Grasso legnaiuolo*, cit., p. 57.

¹²⁶¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 229 (IV, 82).

¹²⁶² Ivi, p. 230 (IV, 84).

¹²⁶³ Ipotesi contrastanti sono state elaborate riguardo alle tormentate cc. 90 e 91 del Ricc. 1280: mentre Veselovskij (vol. III, p. 106, n. 1) sostiene che la lacuna sia dovuta alla caduta di un intero foglio, secondo Lanza si tratta di una mutilazione della c. 90 (*Il Paradiso degli Alberti*, cit., *Apparato*, p. 353) e per Garilli c'è un «salto nella numerazione antica» (F. GARILLI, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., *Nota sul testo*, p. 310), quando in realtà, come si può notare consultando il ms., Garilli legge erroneamente 68 e 69 i numeri 78 e 79 dell'antica numerazione.

¹²⁶⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 232 (IV, 92). L'esercito ungaro era rinomato per la cavalleria e per qualità e per numero. Lo attesta più volte M. VILLANI, *Cronica*, cit., vol. II, p. 47 (VII, XXIX): «i rre [...] elesse trenta suoi grandi baroni per capitani, catuno con V^M Ungheri a cavallo». Cfr. *La novella del Grasso legnaiuolo (Redazione del Palatino 200)*, cit., p. 86: «Filippo Scolari [...] era venuto in Firenze onorevolmente con più di trecento cavalli e molti signori e gentili uomini in compagnia».

¹²⁶⁵ Data l'unica attestazione dell'aggettivo nella letteratura italiana, Lanza propone di interpretarlo come 'crapulone', o di mettere in relazione il termine al verbo 'trullare', che significa 'scoreggiare', da 'trullo' (peto). Ma Lanza tralascia di indicare l'altro significato di 'trullo', che in vernacolo toscano significa 'citrullo', 'imbecille'; 'trugliardo', quindi, potrebbe considerarsi forma spregiativa di *trullo*. Cfr. <http://www.etimo.it/?term=trullo&find=Cerca> [data di consultazione: 27/09/2020].

all'arcivescovo) che saranno fortemente biasimate da «lLuca da fFirenze»¹²⁶⁶, paggio dietro al quale Tibor Kardos ipotizza esserci Luca di Giovanni del Pecchia, garzone di Pippo Scolari¹²⁶⁷:

– Doh, pazzi isvemorati che voi siete, or non avete voi vergogna d'avere fatto quello che avete, villani, bestialacci? Or chi pensavate voi che fosse? Or con chi vi pareva essere, quando zampettando parlavate col re? Che per buona fé io ebbi voglia di fare una grande pazzia, che sarebbe stato uno grande bene di torre uno bastone, e mazzicatovi a modo d'asini. Andate co' lla mala ventura! Da vvoi non rimane che ogni fiorentino non sia isvergognato. Or chi diavole credavate voi che fosse?¹²⁶⁸

Quando colui che Berto e More credevano essere un prete, un cappellano regio, si rivela essere il re in persona, arriva perentorio il momento delle scuse, subito accettate da Luigi, che mostra la sua consueta «clemenza» e invita cordialmente i due a fermarsi, o comunque a fare ritorno.

Due sono gli elementi su cui soffermarsi. Prima di tutto il fatto che i due fiorentini lo scambiavano per un prete, il che, però, non deve meravigliare. Da un lato, l'isola Margherita, *locus amoenus* da sempre fonte di ispirazione per i poeti ungheresi, era circondata da un'aura di sacralità, dovuta in primo luogo al fatto che ospitasse istituzioni ecclesiastiche di notevole importanza. È noto, infatti, che sull'Isola sorse il convento domenicano di Santa Maria, commissionato dal re Bela IV per la figlia Margherita, che lì avrebbe scelto la vita monastica nella seconda metà del secolo XIII, ed in seguito sarebbe stato punto di riferimento per le figlie dell'alta aristocrazia dell'intero Stato. L'isola, originariamente chiamata “delle Lepri”, prese poi il nome di Margherita che, defunta nel 1271, sarebbe stata canonizzata solo nel 1943: questo, però, non inibì massicci pellegrinaggi verso una delle più celebri mistiche del Basso Medioevo

¹²⁶⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 234 (IV, 99).

¹²⁶⁷ Tuttavia, Kardos stesso è consapevole che si tratti di un elemento troppo debole per stabilire un'identificazione precisa. Cfr. T. KARDOS, *Una novella di argomento ungherese*, cit., p. 28.

¹²⁶⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 234-235 (IV, 101-102).

europeo, famosa per l'ascesi estrema e per i miracoli postumi avvenuti nei pressi della sua tomba. Ma sull'Isola erano stati altresì edificati il convento dei Francescani, quello delle Agostiniane e delle Clarisse, nonché la chiesa dei Premonstratensi intitolata a San Michele Arcangelo e risalente al secolo XII, periodo al quale si data anche l'avvento degli Ospitalieri di San Giovanni. Dall'altro lato, re Luigi rimarca con il proprio portamento austero, quasi sacerdotale, il vivo e intimo sentimento cristiano incarnato dall'antica Margherita, che si riflette negli intensi momenti di meditazione, alcuni dei quali ripresi dal cronista coevo Janos Kukullei:

Viszszahuzódott az emberek sokaságának zajától, jobbnak tartotta az ájtatos életet, hogy élhessen egyes cselekedeteinek és magába vonult, hogy alázatosabban és szorgalmasabban imádkozhassék; és ezen életmódjában maradt meg mindvégig.¹²⁶⁹

È verisimile, dunque, che Berto e More scambiassero il re per un monaco. Così come è verisimile il fatto che «la novella fu prima a Buda di loro»¹²⁷⁰, testimonianza della forza propulsiva dell'oralità, come si legge ad esempio anche in Boccaccio¹²⁷¹ o nella stessa *Novella del Grasso legnaiuolo*¹²⁷². Anche i dialoghi del re in lingua volgare fiorentina non devono essere una strampalata finzione letteraria del Sonaglino (o di Gherardi). Francesco Bruni¹²⁷³ è convinto che, nel dialogo fra il re e Nofri, le prime parole rivoltegli dallo speciale siano

¹²⁶⁹ J. KUKULLEI, *Nagy Lajos király viselt dolgairól. Latinból fordította, életrajzzal, kritikai méltatással és magyarázó jegyzetekkel ellátta Dékány Kálmán*, Brassó, Brassói Lapok, 1906, p. 157.

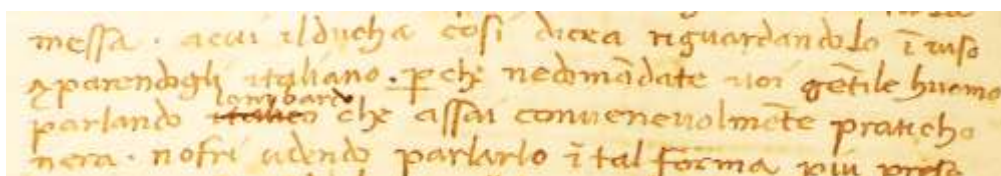
¹²⁷⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 236 (IV, 109).

¹²⁷¹ Ricordiamo la canzone di Tedaldo degli Elisei, da lui composta in Italia e da lui sentita cantare a distanza di tempo a Cipro (*Dec.* III, 7) o la vicenda di Lisabetta da Messina che «divenuta [...] manifesta a molti, fu alcuno che compuose quella canzone la quale ancora oggi si canta» (*Dec.* IV, 5).

¹²⁷² A. MANETTI, *La novella del Grasso legnaiuolo*, cit., p. 57 e 60: «s'abatté in qualche luogo dove sentì che si ragionava di questo suo caso, ognuno ridendo e facendosene beffe; e sentì da qualcuno così di rimbalzo che l'era stata una giarda. [...] Donde n'è nato che la novella s'è potuta più tritamente scrivere e darne intera notizia, perché Filippo la ripricò poi qualche volta apunto, e da quegli che la udirono s'è tratta dipoi questa».

¹²⁷³ F. BRUNI, *Fra Lombardi, Tusci e Apuli: osservazioni sulle aree linguistico-culturali*, in ID., *Testi e chierici del Medioevo*, Genova, Marietti, 1991, pp. 11-17, p. 17.

evidentemente da presupporci come pronunciate in tedesco; eppure, ha ragione Kardos a sottolineare che, nella seconda novella di ambiente ungherese, Berto e More non si stupiscano di conversare tranquillamente con il re utilizzando uno schietto idioma fiorentino. L'ipotesi, pur possibile, che si tratti di una strategia narrativa finalizzata a rendere armonica e fluente la lettura, evitando di imbastardirla con inserzioni dialogiche in lingua straniera, viene forse smentita dallo stesso processo redazionale dell'opera: sull'elaborazione di questi dialoghi, Gherardi dimostra di avere riflettuto, laddove sostituisce nell'autografo 1280 il vocabolo 'italico' con 'lombardo', lingua di cui si dice che Luigi «assai convenevolmente pratico n'era»¹²⁷⁴, e che non sarebbe da interpretarsi genericamente 'italiano', come Lanza propone in nota, ma in senso letterale, come varietà linguistica settentrionale. Se è storicamente attendibile quanto leggiamo nel *Paradiso degli Alberti*, insomma, abbiamo l'ennesima prova dello stretto legame che dovette accomunare due realtà lontane e diverse, che vollero condividere storia, economia e cultura: la Repubblica fiorentina e l'Italia da un lato, il Regno di Ungheria dall'altro.



Ricc. 1280, c. 89v: «italico» viene cassato e sostituito con «lombardo».

¹²⁷⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 224 (IV, 64).

2.5.4. *Scatologie ammorbide: da monna Bambacaia a monna Ricciarda*

«O nobilissima “comitissa Campaniae”, arbitra somma delle Corti d’Amore nelle pagine del cappellano Andrea, chi v’avrebbe detto che i borghesi di Toscana vi trasformerebbero in una sudicia Bambacaia “contessa di Montescudaio”?»¹²⁷⁵. Così Albino Zenatti metteva in discussione, irridendoli, non solo lo spessore letterario del lucchese Giovanni Sercambi, considerato ignorante e del tutto incapace – a parere del filologo triestino – di operare con originalità e in autonomia, ma anche la veridicità storica di quella licenziosa monna Bambacaia che, per dirla con Pietro Aretino, si fa maestra d’*arte puttanescas* per le donne che le chiedono consiglio, nonché la dignità ontologico-letteraria dei *Detti* trasmessi sotto il suo nome. Accuse fragili e viziose, invero, dettate da una mistificante *pruderie*, che Francesco Novati¹²⁷⁶ provvide debitamente a smantellare, mostrando maggiore rispetto per un genere non certo contenutisticamente aulico, ma dignitoso sotto molteplici aspetti letterari.

Presentataci nella sua parodica ieraticità di laica sacerdotessa dell’etichetta sessuale e delle pratiche ad essa connesse, Bambacaia de’ conti da Montescudaio è capace di sondare la verità delle più segrete pulsioni erotiche tanto delle donne

¹²⁷⁵ A. ZENATTI, *Una fonte delle novelle del Sercambi*, cit., p. 502.

¹²⁷⁶ Benché nei documenti riguardanti la stirpe del Montescudaio manchi un’attestazione che provi con certezza la sua esistenza, Novati crede che la donna non sia solo un personaggio nato dalla spiccata fantasia di un autore. Riguardo all’inconsueto nome ‘Bambacaia’, sostiene che, al di là del fatto che esistesse l’*ars bambaciariorum*, altri furono gli stravaganti nomi propri di parenti afferenti all’albero genealogico dal quale si fa discendere. Non manca la riflessione sull’impudico linguaggio peculiare del personaggio, associato a certe trivialità cortigiane sia di area italiana, sia di area francese e provenzale: cfr. F. NOVATI, *Monna Bombaccaia contessa di Montescudaio e i suoi Deti d’amore*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXVIII (1896), pp. 113-122. Le due principali fonti che ci parlano di Bambacaia, oltre al Sercambi, sono Francesco da Barberino e Poggio Bracciolini: cfr. *I documenti d’amore di Francesco da Barberino secondo i mss. originali*, a cura di F. Egidi, Roma, Società Filologica Romana, 1905, vol. I, p. 89: «dixit Garagraffulus gribolus quod ista erat mala lictera et allegativa etiam dicta domine Auliane de Anglia et domine Bonbachaie de pisis»; P. BRACCIOLINI, *Facezie*, con un saggio di E. Garin, introd., trad. e note di M. Ciccuti, Milano, BUR, 1983, p. 184 (LXIII): «Sambacharia mulier Pisana fuit, prompta ad respondendum. Accedens histrio quidam ad illudendum ei, “Praeputium” inquit “asini vos salutatur”. Tum illa e vestigio “Ohe!” inquit “sane unus ex suis nunciis videris. Quo facete dicto abiit».

mature quanto di quelle più giovani a cui vien «pungendo loro la latuga per tenerezza»¹²⁷⁷.

Sono quattro le occasioni in cui la incontriamo all'interno del *Novelliere* scercambiano. Nella novella XXVI, Dolcebene, Perla e Caracosa le pongono una *quaestio* legata alle qualità del membro virile; davanti alla gamma di scelte (ferro, avorio e nerbo) e alle motivazioni concernenti ognuna di esse, la risposta della donna è quantomeno sboccata: «Et io lo vorèi di grugno di porco, che quanto più rumica più diventa caloroso»¹²⁷⁸. Risolta in modo ancor più osceno è la questione postale da Elena e Lucrezia nella novella XXVII, ovvero se dalla copula ne goda di più l'uomo o la donna; Bambacaia offre così la metafora lasciva del dito e della bocca cosparsi di miele: «Così diviene del membro dell'uomo, che mettendolo innella sottana bocca, tutto il mèle romane innella bocca, cioè a la donna, et a l'uomo niente ne rimane. E pertanto alla donna più ne giova che a l'uomo»¹²⁷⁹. La brevissima novella XXVIII si accontenta di giocare sul doppio senso che suscita l'immagine del «campo di fave fiorite»¹²⁸⁰, colorita metafora sessuale che allude al naturale *habitat*, potremmo persino dire al paradiso terrestre in cui Bambacaia aspirerebbe sempre a vivere. Separata dal tritico è la novella LVII, il cui protagonista è il giovane e ricco pisano Ranieri da San Casciano che, sobillato dai genitori, va alla ricerca di una fanciulla da sposare; la *condicio sine qua non* è la verginità della futura moglie:

E datosi a sentire, trovonno una bella fanciulla nomata Brida, figliuola di Jacopo delli Orlandi (rimasa al governo della madre però che Jacopo suo padre era morto), giovane bellissima e ben nodrita, e messela innanti a Ranieri, fu contento.¹²⁸¹

¹²⁷⁷ G. SERCAMBI, *Novelle*, cit., vol. I, p. 280 (XXVI, 4).

¹²⁷⁸ Ivi, p. 282 (XXVI, 11).

¹²⁷⁹ Ivi, p. 284 (XXVII, 6) Il motivo che sta alla base della disputa potrebbe derivare da Ovidio, *Metamorfosi* III, 320-21.

¹²⁸⁰ Ivi, p. 288 (XXVIII, 4).

¹²⁸¹ Ivi, p. 498 (LVII, 5).

Durante la notte delle nozze, il focus narrativo si sposta nel talamo nuziale, dove Ranieri constata la naturalezza con cui la ragazza si sottopone all'amplesso, «senza pungolo il culo alzando»¹²⁸². Messala alla prova più volte, Ranieri cova il sospetto di non essersi maritato con una pura «pulcella»¹²⁸³, ma con una squallida «meretrice»¹²⁸⁴, ripudiando la donna e giungendo persino a minacciarla di morte qualora facesse ritorno: un motivo, questo, che potrebbe discendere dal *fabliau* francese di Gautheron e Marion, incentrato proprio sul rifiuto della donna da parte dell'uomo sulla base di una quanto mai sospetta «pucelage»¹²⁸⁵. Alla madre e alle petulanti mezzane che accerchiano Ranieri con le loro preoccupazioni non resta allora che consultare Bambacaia che, a guisa di un oracolo, scioglie felicemente il nodo gordiano. Lo fa con l'*exemplum* dell'anatrino che, sebbene non abbia mai messo zampa dentro l'acqua, vi si immerge volentieri non appena sente il rumore delle onde. Ecco quindi l'insegnamento della nobildonna:

Così, come per natura l'anatra c'è uno ugello senza intelletto, si gitta innell'acqua non avendone mai veduta, così la femina, non avendo mai asagiato omo, come l'asaggia et abbia li altrui innelle suoi carni, per natura mena il culo.¹²⁸⁶

¹²⁸² *Ibidem* (LVII, 6).

¹²⁸³ *Ibidem*.

¹²⁸⁴ *Ivi*, p. 499 (LVII, 9).

¹²⁸⁵ Nel *fabliau* in questione, la sospetta mancanza di verginità trova effettivo riscontro nella confessione della donna offesa, e si unisce al motivo del peto, facendo intraprendere alla vicenda altri sentieri semantici; si riporta, dunque, la prima parte da *The Fabliaux*, trans. by N.E. Dubin, introd. by R.H. Bloch, New York, Liveright, 2013, p. 358: «Quant Gauteron se maria / Marion prist qui dit li a / que l'aime mout & est pucele / La nuit iurent et cil et cele / en .i. lit souz une cortine. / Gauteron prent Marion sovine: / son vit au con li ap[r]oucha, / & Marion .i. poi guicha, / & Gauteron s'afiche, si boute / par pou n'i met la coille toute, / & si roidement l'asailli / c'un grant pet du cul li sailli. / Quant il oï le pet qui saut, / Dame, dist il, se Deus me saut, / je sai bien & si ai senti / que de covent m'avez menti, car pucele n'estiez pas».

¹²⁸⁶ G. SERCAMBI, *Novelle*, cit., vol. I, p. 500 (LVII, 12).

La medesima situazione si palesa nella novella narrata da Alessandro degli Alessandri al pubblico del *Paradiso degli Alberti* (cc. 93v-95r).¹²⁸⁷ Alter ego di Ranieri è Lippo Greco, che sceglie per sua sposa l'orfana di padre Brida, la cui madre, Ricciarda, è l'esatta immagine speculare di Bambacaia, fra somiglianze e divergenze. Ricciarda, innanzitutto, conduce una vita imperniata sulla «prudenza, onestà e pudicizia»¹²⁸⁸: lo riflette il matrimonio con un «bellissimo giovane molto virtuoso e ricco»¹²⁸⁹ e il fatto che si ponga come scopo quello di crescere la figlia secondo sani principi morali. Purtroppo, però, la *mise* che assume durante la relazione notturna fa sospettare al marito di essere una giovane sconcia, «il perché, veggendosi sollecitare al piacere, ella co'mille piacevoli modi, non altrimenti facendo della sua persona che ssi faccia una passera o cutrettola quando sono inn amore, strignendo con una effezione il marito come se co'llui fosse più anni istata»¹²⁹⁰. A intervenire è direttamente Ricciarda, che qui funge da madre e da consigliera al contempo; un'uscita fuori porta, a Carcheri, è l'occasione per invitare Lippo in campagna e mostrargli come gli anitrini non affoghino se gettati nell'acqua per la prima volta, ma siano portati a seguire la loro natura. Tolta ogni pornografia, eliminato qualsivoglia riferimento a parti poco nobili del corpo umano, restano solo la pacatezza e la comprensione che traspaiono dal predicozzo della donna:

Or non vedi tu essa natura quanta forza ella ha in ogni animale e specialmente intorno alla generazione? Or non sono nati l'uomini e le femine per natura prontissimi a generare, dandoci piacere e di corpo e d'animo? Doh, istolto, e tu ti maravigli che la figliuola mia che mai né udí né vide cosa altro ch'onesta, sendo da mme sommamente amaestrata che a tte piacesse in tutte le cose, purissimamente incitata dalla natura facesse cosa che piacere ti credesse con diletto di lei! Ora mai desteti e lascia istare le tue

¹²⁸⁷ Oltre che nelle edizioni Veselovskij, Lanza e Garilli, la novella si trova tradotta nella più recente miscellanea di testi approntata in lingua inglese da L. MARTINES, *An Italian Renaissance Sextet. Six Tales in Historical Context*, trans. by M. Baca, New York, Marsilio, 1994, pp. 19-24.

¹²⁸⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 243 (IV, 148).

¹²⁸⁹ *Ibidem* (IV, 147).

¹²⁹⁰ *Ivi*, p. 244 (IV, 153).

capochierie e pensa che, sse disonesta la figliuola mia fosse vivuta, che con molta arte a mostrare essere pura teco arebbe fatto.¹²⁹¹

A differenza di Sercambi o di Sacchetti, il *Paradiso degli Alberti* è un'opera troppo casta per percorrere i sentieri della spudoratezza, il che nobilita certamente gli intenti e il manto stilistico gherardiano, ma annacqua, o meglio, raschia via l'originale e gustosa salacità dei motti bambacaiani.

Altre, infatti, sono le mire di Gherardi, che spiega la sua novella entro una cornice erudita e, non dimentichiamolo, enciclopedica. La passera e la cutrettola¹²⁹², ma soprattutto gli anitrini, non sono elementi casuali, ma concorrono a esplorare l'area semantica offerta da una zoologia popolata da api, formiche, ragni, cavalli, asini, buoi, gatti, allodole, rondini, quaglie, corvi e altri animali indagati anche in precedenza grazie alla consultazione e alla citazione di un ricco bagaglio allegorico fornito dai bestiari medievali¹²⁹³, e qui posta in relazione con i frutti più prelibati della filosofia classica. Lo dimostra innanzitutto il discorso di Biagio Pelacani nella sezione che introduce il Libro IV, in cui snocciola mirabilmente alcuni fondamentali principi aristotelici relativi all'*Etica* e alla *Politica* in materia di felicità:

È adunche l'uomo sopra alle bestie, co' lle quali per lo senso partecipa, e minore alli angeli o veramente alle sustanze separate, co' lle quali partecipa, per lo intelletto. E adunche è da considerare primamente come partecipe co' lle bestie; [...] onde, come dice Aristotele nella *Politica*: o l'uomo è uomo o elli è pegio che uomo, e allora è bestia; o veramente è meglio che uomo, e allora è divino e mezzo iddio.¹²⁹⁴

¹²⁹¹ Ivi, pp. 247-248 (IV, 168-170).

¹²⁹² La vanità associata alla cutrettola troverà conferma in un sonetto satirico del Pistoia. Cfr. A. CAMMELLI, *I Sonetti del Pistoia (Antonio Cammelli) giusta l'apografo Trivulziano*, a cura di R. Renier, Torino, Loescher, 1888, p. 175, v. 9: «Vane e superbe son più che cutrettole».

¹²⁹³ Cfr. G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 125-126 (II, 296): «Il perché, se sia stato l'uomo vinto dal senso della lussuria dirò divenuto sia coniglio o leonza o colombo o passera; dall'astuzia e malizia, volpe; dallo usurpare e divorare, lupo; dall'iracundia, orso; dalla superba, leone».

¹²⁹⁴ Ivi, p. 218 (IV, 33).

Conclusesi le due novelle di ambiente ungherese, invece, la brigata affronta l'antica questione «se uno animale piú ch'un altro avesse d'arte o d'ingegno»¹²⁹⁵. Tutto ha inizio quando Francesco Landini viene sollecitato a suonare l'organo «per vedere se il cantare dell'ucelletti menomasse o crescesse per lo suo sonare»¹²⁹⁶, quand'invece la reazione dei volatili è di religioso silenzio, per ascoltare attoniti le melodie e cercare di riprodurle in seguito. Anche in tal caso, Biagio riafferma la superiorità dell'uomo rispetto agli animali; per farlo, provoca gli astanti, e in particolar modo critica il pensiero di Alessandro e Sonaglino, per i quali il mondo animale partecipa dell'arte e dell'ingegnosità umane secondo gradi differenti, che vanno dall'«'ndustria delle formiche, delle lapi» alla «solerzia del cane» fino all'«uttusità dell'asino e delle pecore e de' montoni»¹²⁹⁷.

A prendere le difese di Biagio è Coluccio Salutati il quale, sebbene premetta di non avere stoffa filosofica pari a quella di altri intellettuali presenti alla villa, espone con chiarezza la teoria delle tre facoltà dell'anima: lo fa assorbendo la lezione aristotelica proposta da Dante nel *Convivio* (III, II, 11), e termina affermando che «l'uomo solamente ha arte e ingegno; dunque nesuno animale bruto ha arte o ingegno. Il perché falsa cose è a dire che uno animale bruto abbia piú arte o ingegno l'uno che ll'atro»¹²⁹⁸; quel che si crede essere un'opera dell'intelletto animale, non è altro che frutto dell'istinto, di una «proprietà» o potenza appetitiva di cui ogni specie animale è dotata al fine di riprodursi, «il perché viva e multiprichi»¹²⁹⁹. La medesima posizione è ribadita da Gherardi nel *Trattato d'una angelica cosa*:

questa solerzia che ellino ànno non procede se non dalla natura che a loro l'à data che quella spezie non si perda, imperò che non viverebbono d'inverno che non sono fiori; nè le formiche potrebbono vivere per l'acque e per lo disagio di non trovare biada.

¹²⁹⁵ Ivi, p. 237 (IV, 114).

¹²⁹⁶ *Ibidem* (IV, 112).

¹²⁹⁷ Ivi, pp. 237-238 (IV, 117).

¹²⁹⁸ Ivi, p. 241 (IV, 137).

¹²⁹⁹ *Ibidem* (IV, 138).

Ancora à l'uomo preminenza della loquela, che non l'à altro animale, à la scrittura per memoria delle cose passate, à la industria a soggiogare tutti gli altri animali.¹³⁰⁰

Ecco dunque la funzione della novella di Ricciarda: dimostrare quanto l'anima appetitiva conviva parimenti nell'anima bestiale e in quella umana; evidenziare quanto il piacere sessuale non sia artificio, teatrale mascherata, ma effetto di una natura bestiale connaturata all'uomo. Facendo ritornare sui propri passi Lippoizzo, lo esemplifica Ricciarda, gemella ideale (e più sommessa) di Bambacaia, icona femminile dal forte e misterioso ascendente, circonfusa da un'aura di (turpe) sacralità che la rende, a buon diritto, un'ineguagliabile «esperta di machiavellismo sessuale»¹³⁰¹ presente non solo entro il grande e variopinto affresco della novellistica italiana, ma anche europea, con particolare riferimento a una delle *Nouvelles* del lionese Bonaventure des Périers – la breve *De l'Escossois et de sa femme qui estoit un po trop habile au maniemet*¹³⁰² – che esibisce sorprendenti analogie con le novelle di Sercambi e Gherardi (benché, per motivi di tradizione codicologica, sia pressoché impossibile dipenda direttamente da loro¹³⁰³), rivelando la palese internazionalità dei motivi e del soggetto.

¹³⁰⁰ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 2, pp. 396-397.

¹³⁰¹ L. RUSSO, *Ser Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi*, in «Belfagor», XI, 5 (1956), pp. 489-504, p. 504, n. 7.

¹³⁰² B. DES PÉRIERS, *Nouvelles récréations et joyeux devis*, par L. Lacour, Paris, Librairie des bibliophiles, 1874, t. I, pp. 184-187.

¹³⁰³ W.F.J. DEJONGH, [recensione di] *Sources and Analogues of the "Nouvelles Récréations et joyeux devis" of Bonaventure des Périers. Volume I, by J. Woodrow Hassel, Jr. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1957*, in «Romanic Review», 1958, pp. 211-213, p. 213: contrariamente a quanto sostenuto da Hassel, Dejongh avanza l'ipotesi che vi possa essere stata una diretta interdipendenza dovuta a un'ipotetica circolazione toscana a Lione (città in cui nacque e visse De Périers) dei codici di uno dei due autori; lo esclude tuttavia la tradizione prettamente locale dei testi.

2.5.5. *Mortine, cuori di talpa e ombelichi: parodia tragica d'amore e ostetricia della morte nella novella di Catellina*

1. *Napoli velata*

«Napoli non era terra da andarvi per entro di notte» (*Dec.* II, 5): ce lo aveva insegnato, a sue spese, Andreuccio da Perugia. Napoli è intrigante, nel senso etimologico del termine. Raggira, imbroglia. Lo riflette il suo impervio e avviluppato impianto urbanistico, la sua intestinale, labirintica, stratificata topografia che, facendosi luminosa ragnatela, attrae e nello stesso tempo risucchia, tende l'agguato, mostrando i suoi più viscidì e oscuri filamenti a chi vi s'impiglia. Inganno, menzogna e violenza sono i tentacoli che la notte di Napoli protende sulle vite dei suoi frequentatori, che, loro malgrado, si trovano insidiati da una vasta gamma di demoni terreni, «un mondo turbinante di prosseneti, di venditori delle più strane e fantastiche cose, centro di contrabbando, di gente di terraferma e di mare che vive di espedienti e alla giornata pronta a ghermire qualsiasi “animale” da cui si possa cavare cibo o denaro»¹³⁰⁴. L'affresco che, attraverso il filtro boccacciano, Domenico Rea dipinge di Napoli, duplice come duplice è una città prosperosa¹³⁰⁵ e ruffiana al contempo, si traduce in un ritratto che trova corrispondenze tanto nella descrizione che della vomitevole, «spurcida» e «sucida» Napoli plebea offre Boccaccio nell'Ep. XIII indirizzata a Francesco Nelli, quanto in alcune lettere in cui Petrarca esprime il proprio raccapriccio per certuni mostruosi *mirabilia* che la città tiene in serbo. Troviamo così Maria, la donna di Pozzuoli dall'invidiabile

¹³⁰⁴ D. REA, *Fate bene alle anime del Purgatorio. Illuminazioni napoletane*, Milano, Mondadori, 1977, p. 70.

¹³⁰⁵ G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, cit., p. 112 (V, 27, 1-3): «La nostra città, oltre a tutte l'altre italiane di lietissime feste abbondevole, non solamente rallegra i suoi cittadini o con nozze o con bagni o con li marini liti, ma, copiosa di molti giuochi, sovente ora con uno ora con un altro letifica la sua gente. Ma tra l'altre cose nelle quali essa appare splendidissima, è nel sovente armeggiare».

prestanza fisica (*Fam.* V, 4), la violentissima «insignem tempestatem»¹³⁰⁶ abbattutasi sulle coste nel 1343 (*Fam.* V, 5), i feroci e sanguinolenti giochi gladiatori alla Carbonaia¹³⁰⁷ o ancora figure grottesche di cortigiani come Roberto da Mileto, la cui macabra, obbrobriosa e caricaturale descrizione fisica¹³⁰⁸ vuole farsi specchio di un'anima moralmente degradata, sintomo di un atroce morbo che affligge l'intera città:

unum hoc obscurum habet et obscenum et inveteratum malum; nocturnum iter, hic non secus atque inter densissimas silvas, anceps ac periculis plenum est, obsidentibus vias nobilibus adolescentulis armatis, quorum licentiam nulla unquam el patrum disciplina vel magistratum autoritas vel regum maiestas atque imperium frenare quivit.¹³⁰⁹

Da spazio geografico, la polifonica Napoli del Boccaccio si trasforma in spazio eminentemente simbolico, rappresentato attraverso le tinte di una «geografia della memoria»¹³¹⁰ che diventa puro spazio rappresentativo. Il *topos* della Napoli bifronte, fascinosa e ripugnante al contempo, trova terreno fertile e felice elaborazione nella proposta novellistica del *Paradiso degli Alberti* (cc.

¹³⁰⁶ F. PETRARCA, *Le familiari. Libri I-V*, cit., p. 652 (V, 5, 1).

¹³⁰⁷ Ivi, p. 666 (V, 6, 3-4): «Quid autem miri est, siquid per umbram noctis nullo teste petulantius audeant, cum luce media, inspectantibus regibus ac populo, infamis ille gladiatorius ludus in urbe itala celebretur, plusquam barbarica feritate? ubi more pecudum sanguis humanus funditur, et sepe, plaudentibus insanorum cuneis, sub oculis miserorum parentum infelices filii iugulantur, iuguloque gladium cunctantius excepisse infamia summa est, quasi pro republica aut pro eterne vite premiis certetur. Illuc ego pridie ignarus omnium ductus sum, ad locum urbi contiguum, quem Carbonariam vocant non indigno vocabulo, ubi scilicet ad mortis incudem cruentos fabros denigrat inhumane fuliginosa sevitie officina. Aderat regina et Andreas regulus, puer alti animi, si unquam dilatum dyadema suscepit; aderat omnis neapolitana militia, qua nulla comptior, nulla decentior; vulgus certatim omne confluerat».

¹³⁰⁸ Ivi, p. 630 (V, 3, 9): «Horrendum tripes animal, nudis pedibus, aperto capite, paupertate superbum, marcidum delitiis, vidi; homunculum vulsum ac rubicundum, obesis clunibus, inopi vix pallio contextum et bonam corporis partem de industria retegentem».

¹³⁰⁹ Ivi, p. 664 (V, 6, 2).

¹³¹⁰ R. MOROSINI, *Napoli: spazi rappresentativi della memoria*, in *Boccaccio geografo*, cit., pp. 179-204, in part. pp. 184-187.

95v-98r). Narrata da messer Giovanni de' Ricci¹³¹¹, la novella vede muoversi sullo sfondo napoletano la giovane Catellina che, nonostante sia legata da fedeltà coniugale a Filippello Barile, di Aniello Stramazzafigli «si innamorò ardentissimamente, né altro piacere prendea se non lui riguardare e considerare»¹³¹². I buoni costumi e la salda morale di Aniello, però, non le permettono di coronare l'atto dell'adulterio.

La fenomenologia amorosa che domina l'animo di Catellina è quella tradizionale, con manifestazioni di struggente dolore, che si traducono fisiologicamente nel biancore e nella magrezza fisica («Per la qual cosa ella palida e magrissima divenia; e fatta solitaria, quasi come se a spirito data si fosse, radissime volte ralegrare si vedea»¹³¹³), a tal punto da soffocare nel silenzio il

¹³¹¹ Figura di grande prestigio negli anni '80 e '90, durante le trattative fra Milano e Firenze, l'ambasciatore fiorentino Giovanni de' Ricci è al centro di un incidente diplomatico ordito da Gian Galeazzo Visconti, che lo accusa di averlo voluto avvelenare. In realtà si tratta del tentativo, vano, di screditare i fiorentini per poterli poi espellere dal territorio lombardo. Cfr. D.M. BUENO DE MESQUITA, *Giangaleazzo Visconti. Duke of Milan (1351-1402). A Study in the Political Career of an Italian Despot*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011 [ed. originale: 1941], pp. 100-104. Di Ricci, Veselovskij (vol. I, pt. 1, pp. 326-331) stampa in *Appendice una Morale (O seconda Diana al nostro mondo)* tratta dal Ricc. 1091, corredata con le varianti del Ricc. 2823.

¹³¹² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 251 (IV, 187).

¹³¹³ Ivi, p. 252 (IV, 190). Si tratta di un *topos* diffusissimo ed esemplarmente pervasivo nell'opera boccacciana: cfr. G. BOCCACCIO, *Filocolo*, cit., p. 79 (I, 11, 1): «vide che lo spirito del parlante cavaliere avere abandonato il corpo e più non dire, mutato il natural colore, tornò palido, e oppresso nel segreto petto di varie cure, quasi per greve doglia appena ritenne le lagrime»; p. 248 (III, 8, 2-3): «Florio [...] avea sì per questo i suoi spiriti impediti, che quasi poco o niente era il cibo che egli poteva pigliare, e nel suo petto non poteva entrar sonno: per le quali cose il viso era tornato palido e sfatto, e' suoi membri per magrezza erano assottigliati, e egli era divenuto debole e stracco»; *Filostrato*, vol. II, p. 38 (I, 47, 1-4): «Aveagli già amore il sonno tolto, / e minuito il cibo, ed il pensiero / moltiplicato sì che già nel volto / ne dava pallidezza segno vero; *Teseida*, cit., p. 636 (XII, 2): «E del bel viso il vermiglio colore / S'era fuggito, ed era divenuta / Palida e magra, ed il chiaro splendore / Delle sue luci non avie paruta; / E sì poteva in lei il fier dolore, / Che stata appena sarie conosciuta: / Per suo conforto notte e dì chiamando / Arcita suo, piangendo e lagrimando»; *Ninfale fiesolano*, a cura di A. Balduino, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., vol. III, 1974, p. 335 (163, vv. 6-8 – 164, vv. 1-3): «e già sì stretto l'avea la catena / d'Amor, che quasi punto non mangiava, / e più di giorno in giorno lo stremava. / già fuggito era il vermiglio colore / del viso bello, e magro divenuto, / e 'n esso già si vedea 'l palidore»; *Elegia di Madonna Fiammetta*, cit., pp. 97-98 (V, 15, 1): «e considerando il vivo colore del mio viso in palidezza essere cambiato [...] Ma pure vedendo me e il cibo e il riposo avere perduto, alcuna volta mi domandò che fosse di ciò la cagione. Io li rispondea lo stomaco averne colpa, il quale, non sappiendo io per quale cagione guastatomisi, a quella deforme magrezza mavea condotta»).

carattere allegro e vivace della fanciulla, in una degenerante e delirante *escalation* di sofferenza resa da martellanti coppie binarie («di giorno in giorno [...] moltiplicando e agiugnendo maninconia a maninconia»¹³¹⁴). Dunque, non l'effetto di un generico “mal d'amore”, ma l'evoluzione di una malattia psicofisica che trova nella forza annientatrice della malinconia la sua diagnosi medica, in un mortifero *taedium vitae* che conduce Catellina verso un'annichilente follia.

Punto di riferimento per la giovane donna è la balia Damiata; l'intera scena che vede le due donne dialogare s'inserisce appieno entro il genere della *disperata*¹³¹⁵, già ampiamente sfruttato da Gherardi nella prima novella di Melissa, dove, con toni improntati al più lamentoso patetismo, grazie a un accorto impiego della *climax* e a un uso incalzante dell'anafora, la giovane aspira alla morte, esprimendo il forte disagio per il proprio destino perennemente avverso:

Ahi, cielo tutto disposto a malizia quando io tanto misera creata sí fui! O lumi, o celestiali istelle, o potenzie etternalì! Èe Melissa la isventurata [...] Èe Melissa la dolorosa [...] Èe Melissa, o idii immortali, o uomini, o ispaventevoli furie infernali, ultimo dolore e miseria, ultimo supplicio e angoscia, ultima tristizia e lamento per le vostre incomprensibili potenzie in me tutte operate e vedute!¹³¹⁶

Allo stesso modo, nella presente novella:

¹³¹⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 252 (IV, 189).

¹³¹⁵ Per una definizione della *disperata* cfr. G. SCARLATTÀ, *The Disperata, from Medieval Italy to Renaissance France*, Kalamazoo, Medieval Institute Western Michigan University, 2017, p. 6: «The *disperata* is also a confession, a narrative in which the desperate speakers find themselves at the very end of their capacity to withstand the many tragedies that life has been dealing them since birth. It is the locus of private outbursts of angst and frustration, not only aimed at external elements, but at oneself as well, often culminating in a death wish».

¹³¹⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 99 (II, 155).

– O figliuola mia, or che hai tu? Deh, non [ti] volere per questa maniera ucciderti, guastando la tua giovinezza insieme co·lla tua bellezza. [...]

– O singularissima madre mia, io mi muoio e voglio morire, perché io il merito, imperò ch'io sono innamorata del più crudele e inavertente umo che viva: e pure è così, e non posso vivere che io lui non ami né che a llui io non pensi. E la consolazione che io di lui spero si è come essere innamorata d'una stella del cielo, che non ne puoti avere altra consolazione che vedella. E così incontra a me; il perché io ho deliberato volere morire e più non vivere. Né altro vogliate sapere –. E tacette.

– O istolta e dolce figliuola mia, or che di' tu? Tu doveresti pure sapere che a ogni cosa ha rimedio eccetto ch'alla morte.¹³¹⁷

Il passo indugia sull'esasperazione sentimentale, sullo stremante affliggersi che condurrebbe la ragazza a rifiutare la propria esistenza in nome di un amore impossibile. Questa scena ricalca – non sappiamo se intenzionalmente – il cantare della *Lusignacca* edito da Gaetano Romagnoli più per documentare il perpetrarsi di un tema narrativo che per la sua dubbia qualità, «men che dicevole e degna»¹³¹⁸. Le ottave portano in scena le infelici confessioni alla propria balia di una dama che si sente «morir di dolore amaro»¹³¹⁹ («I' mi sento consumar d'amore / E la mia vita mi sento mancare / E credo ch'io mi moro di dolore»¹³²⁰). La stessa situazione è ritratta con toni ancor più aspri nel rimolatio XLII di Domenico da Prato, che all'interno di un erudito tessuto poetico traboccante di riferimenti astrologici e mitologici – com'è nello stile dell'autore –, colloca la patetica vicenda di Heulogia, sorpresa a invocare la morte («Sciogli este membra

¹³¹⁷ Ivi, pp. 252-253 (IV, 191-196).

¹³¹⁸ G. ROMAGNOLI, *Introduzione*, in *La Lusignacca. Novella inedita del buon secolo della lingua italiana*, Bologna, Romagnoli, 1862, pp. 7-8, p. 8. Cfr. *La Lusignacca*, in *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a cura di E. Benucci, R. Manetti, F. Zabagli, introd. di D. De Robertis, Roma, Salerno Editrice, 2002, t. I, pp. 196-214; come sostiene Zabagli nella *Nota introduttiva* (pp. 195-96), non vi sono concordanze tali da presupporre un contatto diretto fra il cantare e *Dec.* V, 4, sebbene entrambi trovino linfa vitale attorno al tema erotico dell'usignolo. Probabilmente i due testi derivano da un archetipo francese come il *Lai de Laustic* di Maria di Francia o tedesco come il *Diu Nahtigal*.

¹³¹⁹ *La Lusignacca*, cit., p. 12 (22, v. 8).

¹³²⁰ Ivi, p. 16 (10, vv. 11-13).

da l'umana vita»¹³²¹) e a piangere sulle spalle della pietosa balia Fiorita («Io son la tu Fiorita; / non mi cognosci? e sai ch'io t'ho nutrita! / Ma parmi l'alma già da te migrata, / trista me dolorosa»¹³²²). Se in quest'ultimo caso non v'è soluzione all'intimo martirio, la novella gherardiana vira verso tinte sataniche e stregonesche, allorquando Damiata indirizza Catellina presso l'amica «madonna Fiondina da Pezzuolo»¹³²³, famosa per i suoi intrugli stregoneschi estremamente efficaci in amore, tanto che «non è sí grande odio tra due che in meno d'otto dì con sue medicine e orazioni ch'ella nol levi via e facci innamorare l'uno ardentissimamente dell'altro»¹³²⁴, come nel caso di una tal donna Damiana riuscita nell'intento di calmare i bollori e i capricci del marito Boffillo Caraccio. Senza troppo indugiare, Catellina accetta e, il giorno seguente, la balia le porta al cospetto la guaritrice, la cui provenienza – la periferica Pozzuoli – non solo implica il carattere poco sofisticato della magia praticata dalla donna, ma rinvia anche sottesamente all'aura magica che nel Medioevo aleggiava sul luogo, in relazione alla leggenda di Virgilio mago¹³²⁵ che, proprio a Pozzuoli, avrebbe scavato l'imponente grotta per mezzo delle arti magiche. La maga, al cospetto di Catellina, è pregata da Damiata con riverenza quasi sacerdotale; subito dopo, Fiondina consegna su pergamena le istruzioni dell'incantesimo:

Abbi uno cuore di talpa viva e uno di scimmia e due béllichi d'uomini e due foglie di mortina, e fanne quello mangiare che tti parrà più abile, dicendo a ogni una di queste cose tre volte questa orazione che io t'ho scritta in questa carta. E datogliele a mangiare, fa' che elli non ti veggia per ispazio d'ore dodici, e poi ti manifesta a llui e guardalo e salutalo immantanente: elli tremolo, affisandoti, dirà parole che elli t'assicurrà parlargli; e se pure elli niente ti dicesse, tu llo vedrai cambiato e sospirare fortissimamente,

¹³²¹ DOMENICO DA PRATO, *Rimolatio del detto ser Domenico come una vaga fantina in una sua camera seco stessa si conduole d'amore, e perché l'amato non s'accorge del suo amare*, in ID., *Le Rime*, cit., p. 118 (XLII, v. 86).

¹³²² Ivi, p. 121 (vv. 196-199).

¹³²³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 254 (IV, 200).

¹³²⁴ *Ibidem*, p. 254 (IV, 201).

¹³²⁵ Cfr. D. COMPARETTI, *Virgilio nella leggenda popolare*, in ID., *Virgilio nel Medioevo*, Milano, Luni, 2017, pp. 211-330 (ed. originale ID., *Virgilio nel Medio Evo*, Livorno, Vigo, 1872).

mostrando la sua passione, e finalmente elli non potrà vivere ch'elli non ti dimostri per opera ch'elli non sia di te infiammato.¹³²⁶

Come non cogliere, dietro queste parole, una malcelata critica alle assurde usanze della magia popolare? Come non percepire in sottofondo il sarcastico ghigno che emerge dalle novelle sacchettiane canzonanti risibili intrugli e unzioni pseudo-medicamentose?¹³²⁷ Le orazioni reiterate, i lassi di tempo fissati con matematica precisione, sono tutte componenti radicate nei rituali magici diffusi nel Basso Medioevo, entro strutture e stilemi delle tradizionali preghiere e parabole cristiane. Ne sono un'attestazione le *Ubbie, ciancioni e ciarpe*, come il *Brieve al male de' denti e migrana*, o le orazioni da scriversi per scongiurare l'aborto, allontanare la tosse e la febbre terzana, o ancora i testi che si leggono in *Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose magiche* e alcuni *Componimenti minori della letteratura popolare italiana*¹³²⁸. Le raccomandazioni di Fiondina, poi, non possono non trovare un richiamo intertestuale nel «brieve» che il beffardo Bruno raccomanda a Calandrino di mettere in pratica al fine di attrarre a sé la bella Niccolosa di cui si è innamorato («“Adunque” disse Bruno “fa’ che tu mi rechi un poco di carta non nata e un vispistrello vivo e tre granella d’incenso e una candela benedetta, e lascia far me”» [Dec. IX, 5]) e, più in generale, a tutte quelle novelle boccacciane in cui l'autore si prende gioco di certa superstizione popolare che guarda con ammirazione la magia e i suoi assurdi crismi; basti pensare al falso incantesimo di frate Rinaldo per sverminare i bambini (Dec. VII, 3), all'ordalica «'ncantagione sopra le galle» (Dec. VIII, 6) che Bruno e Buffalmacco propongono a Calandrino, o ancora al sortilegio operato da don Gianni di Barolo per trasformare la moglie di compare Pietro in una cavalla (Dec. IX, 10). Anche

¹³²⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 255-256 (IV, 208-209).

¹³²⁷ Feroci strali contro la stupida credulità del popolino si trovano anche a conclusione delle rispettive novelle a morale antimagica in *Trecentonovelle* CCXVII, CCXVIII, CCXIX.

¹³²⁸ Cfr. *Ubbie, ciancioni e ciarpe del secolo XIV*, a cura di G. Amati, Bologna, Romagnoli, 1866; *Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose magiche del secolo XIV*, pubblicata per cura di G. Giannini, Città di Castello, Lapi, 1898; F. CORAZZINI, *I componimenti minori della letteratura popolare italiana nei principali dialetti, o Saggio di letteratura dialettale comparata*, Benevento, de Gennaro, 1877.

nel *Novelliere* di Giovanni Sercambi (XXXVI) un frate buggera una donna stolta consegnandole un breve da appoggiare sul ventre per figliare¹³²⁹, mentre Pasquino aspira all'amplesso con monna Moccina, madre di famiglia, e, per averla tutta per sé, vorrebbe che il figlio di questa le strappasse qualche pelo pubico grazie al quale operare una malia amorosa, ma purtroppo (per lui) gli verranno consegnati peli di scrofa, con un esito tutto da ridere. Se i peli pubici sono sineddoche dell'organo erogeno ardentemente desiderato, nella ricetta di Fiondina gli ingredienti intrattengono altri rapporti analogici.

Due dei componenti sono innanzitutto il cuore di talpa e il cuore di scimmia. Che il cuore della talpa costituisse un feticcio magico ne è testimonianza il più tardo *Baldus* del Folengo, in cui il *cor talpae*, in posizione centrale al v. 617 del Liber XVI, è uno degli strambi ingredienti utilizzati dalle «sgualdracchae», le streghe che con «secreta indagine» infatmano fanciulli e giovinette invocando forze sataniche e procurandosi «grappas piccati, nascentis sputa putini, / cervellas gatti, cor talpae, stercora vulpis, / terram quae sepelit mortos, duo membra ranocchiae, / matricis lectum parientis, quo latet infans»¹³³⁰. Del cuore di talpa e dei suoi effetti prodigiosi ci fornisce alcune interessanti informazioni anche Pierio Valeriano (1477-1558) che, nei suoi *Hieroglyphica*, vi associa proprietà profetiche:

Fuerunt et qui per hoc animal praesagium intelligi asseuerarent. Explorarunt siquidem Magi, ut Proclus tradit, cor talpae ad praesagium mirifice conferre. Nam, ut Porphyrius etiam attestatur, ueteres illi divinatores simulac talparum corda deglutissent, accipiebant subinde praesentem animam Dei ritu uaticinantem, quod similitudinem quandam habet cum auditu illo promptissimo: siquide quae praesagimus minime cernentes, sentire uidemur tamen.¹³³¹

¹³²⁹ G. SERCAMBI, *Novelle*, cit., vol. II, p. 765 (LXXXXV, 11): «Bella sei e buono culo hai / fattel fare e impregnerai».

¹³³⁰ T. FOLENGO, *Baldus*, a cura di M. Chiesa, Torino, UTET, 1997, vol. II, p. 680 (XVI, vv. 616-619).

¹³³¹ P. VALERIANO, *Hieroglyphica sive De sacris Aegyptiorvm literis commentarii*, Basileae, Palma Ising, 1556, p. 99.

Se dai bestiari toscani due-trecenteschi¹³³² emerge un ritratto ricorrente della talpa quale animale la cui cecità sarebbe da interpretarsi come divino stigma punitivo per il suo tenace attaccamento alla terra – a tal punto che ‘talpa’ diviene peculiare epiteto dell’avar¹³³³ –, il vizio fisico sarebbe compensato dall’ottimo udito e celerebbe potenzialità magiche, cosicché colui che assumesse il cuore di talpa acquisirebbe capacità divinatorie. A ben vedere, seguendo le orme di Valeriano e frugando fra le pagine di antiche scienze occulte, sembra che il motivo non sia isolato, ma abbia anzi origini più remote, come attesta Proclo, il cui frammento *Della tecnica ieratica presso gli Elleni* è latinizzato da Marsilio Ficino¹³³⁴, e ancora una volta preso in considerazione da uno dei più celebri esoteristi, Agrippa Von Nettesheim, che nel *De occulta philosophia*, oltre a riportare il giudizio del filosofo di Costantinopoli («Proclus platonicus credidit tradiditque cor talpae ad praesagia conferre»¹³³⁵), scrive che «cor talpae, si quis ipsum recens palpitansque; voraverit, divinationi et ad rerum efficiendarum eventum conferre dicitur»¹³³⁶, eco dell’analisi pliniana concernente la venerazione tributata dai Magi nei confronti delle talpe («Nullis aequae credunt extis, nullum religionis capacius iudicant animal, ut, si quis cor eius recens

¹³³² M.S. GARVER, K. MCKENZIE, *Il Bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Roma*, in «Studi Romanzi», VIII (1912), pp. 1-100, p. 39: «Et si potemo entendre per la talpa, la quale vive pur de terra e non vede lume de l’occhi, una generatione de homini e di femine che sse notricano solamente in de le terene dilectatione e non curano di prendere notricamento delle celestiale; e puoi si dire che quelli cotali non vedeno lume, che non sono alumenati del celestiale desiderio, che desiderio terreno acecha li homini che ssi delectano». Di particolare interesse è quanto si legge nell’ed. che P. SQUILLACIOTI offre del *Bestiario del Tesoro toscano nel ms. Laurenziano Plut. XLII 22*, in «Bollettino dell’Opera del Vocabolario Italiano», XII (2007), pp. 265-353, p. 350: «La cenere dela talpa, arsa im pignola bene suggellata, data a bere sana li caduci. Lo suo cuore polvericçato, et dato a bere con latte caprino, dato a bere a’ fanciulli che ànno duro ingegno, molto vale».

¹³³³ *Ottimo commento alla Commedia*, cit., vol. I, p. 165 (VII, 5): «li abitanti in terra sono li avari, a modo di talpe».

¹³³⁴ *De sacrificio et magia*, in *Procli philosophi platonici. Opera e codd. mss. Biblioth. Reg. Parisiensis*, tum primum edidit, lectionis varietate, et commentariis illustravit V. Cousin, Paris, Eberhart, 1821, t. III, pp. 278-284, p. 283: «ad subitam numinis alicujus apparitionem, ad custodiam vero laurus, raccinum, id est genus virgulti spinosum, cepa, squilla, corallus, adamas, jaspis, sed ad praesagium cor talpae».

¹³³⁵ H.C. AGRIPPA DI NETTESHEIM, *Opera in duos tomos concinne digesta*, Lugduni, Beringos Fratres, 1600, t. I, p. 86.

¹³³⁶ Ivi, p. 363.

palpitansque devoret, divinationes et rerum efficiendarum eventus promittant»¹³³⁷).

L'atto del cibarsi del cuore di un animale diviene trasposizione bestiale dell'atto di nutrirsi del cuore del defunto, *topos* medievale di enorme successo e dalle molteplici varianti. In tale contesto non ci si riferisce tanto ai casi in cui il marito geloso fa mangiare il cuore dell'amante alla moglie fedifraga, quanto al cavaliere che si nutre del cuore del nemico ucciso in combattimento, perché possa trarre dal muscolo il succo delle sue eroiche virtù. Il cardiofagismo prescritto dalla novella gherardiana mette in luce pratiche assimilabili a un'organoterapia *ante litteram*, che cura il cuore umano, sede dell'anima, somministrando al soggetto un suo derivato contraddistinto da peculiari proprietà. Nel caso della talpa, trattandosi di un animale attaccato alla terra – anzi, sotterraneo¹³³⁸ – e, soprattutto, dotato di scarsa vista, si vuole probabilmente rinviare al fatto che, una volta assunto il suo cuore, renda intellettualmente ciechi, incapaci di discernere l'amore vero.

Per quanto riguarda la presenza della scimmia, sarebbe sufficiente leggere il *Bestiario* tramandato dal Laur. Plut. XLII.22 per comprendere quanto fosse stigmatizzata a causa del suo subdolo istinto di alterare, contraffare le azioni umane, che all'occhio allegorizzante dell'uomo medievale le fa assumere uno status diabolico.¹³³⁹ Gherardi poteva conoscere un tale giudizio più semplicemente dalla diretta lettura di *Inf.* XXIX, 139, laddove il falsario alchimista Capocchio sostiene di essere stato in vita «buona scimia». D'altronde, il compito che Fiondina affida a Catellina è proprio quello di raggirare il pensiero

¹³³⁷ PLINIO IL VECCHIO, *Storia naturale*, Torino, Einaudi, 1986, vol. IV, p. 408 (XXX, 19).

¹³³⁸ *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio*, a cura di A. Carrega, *Libellus de natura animalium*, a cura di P. Navone, present. di G. Celli, Genova, Costa & Nolan, 1983, p. 282: «isti sunt de genere Epigurii, quia non de cura curanda curant et sic ligant de culpis et peccatis, quia nichil perpetue et durabile cogitant, iuxta illud “Dum nil perhenne cogitat, seseque culpis illigat”».

¹³³⁹ *Il bestiario del Tesoro toscano...*, cit., p. 348: «La scimia [...] ène di cotale natura che ella contrafae volentieri ciò che ella vede fare altrui. [...] La sua carne sì ène frigida et aspera, generativa pessimi omori. Lo suo cuore, arrostito et seccato, a bere ad pondus dramme 3 con melluento antico, corroborata lo cuore et fallo essere grande et fallo bene udire et argomenta 148 l'udito, et dàe intelletto, et vale contra lo male da cadere. Et se lo suo cuore porrai a capo d'alcuno che dorma, vederàe in sogno molti ucelli salvatichi percuotere insieme».

o, meglio ancora, i sentimenti di Aniello che la fanciulla, precipitata nello sconforto, non è più in grado di sedurre, venendo meno in lei quella pulsione, quella spinta emotiva necessaria per attrarlo a sé. Così, mentre il cuore della talpa permette di acquisire poteri divinatori, il cuore di scimmia accresce il senno e il coraggio. Sulla base delle teorie del medico arabo Rhasis, il medico Guglielmo da Varignana, vissuto a cavallo fra Due e Trecento, scrive:

Et Rhasis dixit quod cor simiae assum desiccatum potatum ad pondus cum mellicrato antiquo, corroborat cor, et auget acuitatem, et audaciam, et removet pusillanimitatem, et pulsum cordis, et acuit intellectum, et confert contra morbum caducum.¹³⁴⁰

Al cuore di talpa e al cuore di scimmia, Fiondina prescrive di aggiungere due foglie di mortina e due ombelichi d'uomo. La 'mortina', variante linguistica toscana per indicare la mortella¹³⁴¹, è il mirto, pianta tradizionalmente legata tanto alle mitiche profondità ctonie nelle quali Dioniso ne lasciò una ghirlanda per liberare la madre Semele, quanto al culto della dea Afrodite, in onore della quale si intrecciavano serti da porre sopra il capo degli sposi, come segno benaugurante di eterna fedeltà matrimoniale, cosicché non è un caso che Plinio la definisca *myrtus coniugalis* (*Nat. Hist.*, XV 122-6). Boccaccio stesso

¹³⁴⁰ *Gulielmi Varignanæ viri peritia, exercitatione, usuue artis medicæ & philosophiæ cognitione præstantiss.*, Basileæ, per Henrichum Petrum, 1540, p. 133. Concorde con Guglielmo da Varignano sarà anche il medico umanista Gerolamo Cardano nel suo *De subtilitate*, Lugduni, apud Gulielmum Rouillium sub scuto veneto, 1551, p. 581: «Vulgatum est, quod cor simiae prohibet pulsum cordis et curat comitiales augetque audaciam et intellectum». Medesima affermazione, riferita al passato, la si trova persino all'interno delle *Lezioni di materia medica del dottor Ottaviano Targioni Tozzetti* (Firenze, Piatti, 1821, p. 99): «anche la Scimmia per ragioni di antipatia e simpatia, sciocamente è stata creduta medicinale, perché la più simile all'uomo, ed il suo cuore arrostito è stato dato in cibo per fare acquistare senno e giudizio, a chi mostrava minor riflessione della Scimmia istessa». Cfr. *Historia plantarum*, trad. di E. Lazzarini, schede descrittive di M. Di Vito, V. Segre Rutz, Modena, Panini, 2004, p. 390: «Il cuore della scimmia arrostito, polverizzato e dato da bere con vino vigoroso e miele giova ai timidi. Chi fa uso del cuore aumenta di audacia».

¹³⁴¹ Nel suo manuale di ostetricia *Della comare* (1596), Scipione Mercuri eleva la mortella a ingrediente fondamentale per diverse applicazioni, fra cui quella per curare l'ombelico: *La comare o Ricoglitrice di Scipione Mercuri cittadino romano, medico della magnifica comunità di Lendenara, diuisa in tre libri*, Venetia, Cioti, 1595-1596, p. 122-124.

conferma, nelle *Chiose* al *Teseida*, la valenza afrodisiaca della mortina, definendola l'«albero di Venere»¹³⁴² per eccellenza; Palemone, infatti, nella preghiera che rivolge alla dea presso il monte Citerone, si fa garante di onorare per sempre i suoi templi «di mortine spesso incoronati»¹³⁴³, così come ricco di mortine è il circostante giardino citereo «fronzuto e bello [...] e d'ogni fior novello»¹³⁴⁴. Allo stesso modo la *Comedia delle ninfe fiorentine* abbonda di mirto, dalla «ghirlanda di mortine verde lucenti»¹³⁴⁵ che corona il capo di una delle ninfe sbirciate da Ameto alle vaste distese di mortine che verdeggiano nel giardino di Pomena, ai lati della fontana di Venere e sulla sommità del «piacevole monte citereo [...] di mortine pieno»¹³⁴⁶, tra le cui fronde si palesa la dea «come ne' liti africani ad Enea»¹³⁴⁷. Sulla base della ricca simbologia condensatasi nella storia dell'arbusto, è evidente che quella messa in atto dalla novella è un'operazione parodica finalizzata ad “abbassare” ad altezza di popolino, lo stesso a cui appartiene Fiondina, le raffinate atmosfere del mondo mitologico e amoroso-cortese.

All'aspetto fitoterapico se ne associa uno fra i più grotteschi e affascinanti al contempo, ossia la recisione degli ombelichi, per ottenere i quali Catellina si reca, sola, alle forche dove il «mastro giustizieri» esegue le condanne a morte: nel caso specifico, la giovane approfitta dell'esecuzione capitale di quattro ladroni e, convinta di non essere adocchiata per le folte nubi che ricoprono il cielo, si avvia in piena notte verso il «luogo della giustizia [...] in sulla marina nella stremità della città e murato intorno, eccetto che dalla parte del mare»¹³⁴⁸. In un'ottica biblica, come Origene ha modo di trattare nella sesta omelia a Ezechiele – e le *Omellerie* origeniane sono tradotte in area toscana da Jacopo Passavanti – l'ombelico, inteso quale cordone ombelicale, simboleggia un

¹³⁴² G. BOCCACCIO, *Chiose al libro I*, cit., p. 418 (50.1): «Oltre a questo, dice v'erano bellissimi fiori e mortine: questi hanno a confortare l'odorato, e massimamente la mortine, la quale scrivono i poeti essere albero di Venere, perciò che il suo odore è incitativo molto».

¹³⁴³ ID., *Teseida*, p. 192 (48, v. 3).

¹³⁴⁴ Ivi (51, vv. 6-8): «e fonti vide chiare vi surgeno, / e intra l'altre piante onde abondava / mortine più che altro le sembiava».

¹³⁴⁵ G. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, cit., p. 702 (IX, 22).

¹³⁴⁶ Ivi, p. 777 (XXXII, 36).

¹³⁴⁷ *Ibidem*.

¹³⁴⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 256 (IV, 213).

legame terreno e viscerale con le forze sataniche, tanto che, riguardo a *Ez.* 16, 4, l'alessandrino sostiene essere l'allegoria della città di Gerusalemme, donna a cui «non fu tagliato l'ombelico»¹³⁴⁹, e per questo ritenuta peccatrice, tenendo presente quanto scritto in *Giobbe* 40, 11 a proposito del dragone («la sua forza è nei suoi fianchi, il suo vigore nell'ombelico del suo ventre»). Da un punto di vista strettamente medico, invece, la recisione dell'ombelico può collegarsi all'usuale pratica del taglio del cordone che, nella novella presa in esame, assumerebbe le forme stravolte e parodiche di una ripugnante resezione ombelicale *post mortem*, sovvertendo tutte quelle prescrizioni igieniche che si possono ricavare, ad esempio, dalla lettura del *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino, nella sezione in cui illustra «Come curare all'infante il bellico»¹³⁵⁰. Lo stravolgimento semantico è anche qui assicurato: se la recisione del cordone è simbolo di vita (e lo stesso cordone è mezzo di vita nella fase prenatale), qui – in vista di una somministrazione tacitamente cannibalica – è connessa innanzitutto ad atmosfere notturne e mortuarie, in secondo luogo all'amore. Non ci si dimentichi, infatti, l'imprescindibile funzione erotizzante che l'ingrediente deve assurgere, mescolato con gli altri; viene allora alla mente la novella XXXVI dello Pseudo Sermini, in cui Monna Rosa spaccia al giovane e attraente Cordesco la propria erotomania per una malattia da curare in questi termini, eloquenti e chiarificatori più di ogni altra parola:

di tratta bisogna che tirate et dirizate le gambe mi sieno et strifinate allo 'nsù dalle ginocchia al bellico ognuna sette volte. Poi, benché paia disonesto a dire, ma a te non debbo niente ritenere, bisogna che chi mi governa, sul corpo mi salga per modo ch'e nostri bellichi si riscontrino insieme et che l'uno l'altro conforti col soave caldo. [...] et infine per forza le gambe et le cosce le distese et, quelle dirizate, cominciò a drusciare dalle ginocchia al bellico et per la via tal cosa trovava che ogni hora qualche poco lo faceva restare; et come ella havea detto allo 'nsù striphinava per insino al bellico e ine una mano posa e ·ll'altra alla nave sua colle vele tese per condurla in porto tenea. Poi

¹³⁴⁹ ORIGENE, *Omellie su Ezechiele*, a cura di F. Bucchi, A. Grappone, Roma, Città Nuova, 2016, pp. 114-116.

¹³⁵⁰ F. DA BARBERINO, *Del reggimento e de' costumi delle donne*, Roma, De Romanis, 1815, p. 253.

«per» lo corpo scaldarle sopra lei s'assetò, per modo che bellichi loro si richontravano insieme¹³⁵¹

2. Una riscrittura della *Matrona di Efeso*: il finale della novella

Giunti a questo punto della narrazione, tutto farebbe pensare allo scioglimento lieto della vicenda, se non fosse che il cielo si rasserenava e si diradava, coperta dalle scure nubi, la luna, elemento tipicamente connesso alle atmosfere magiche e stregonesche, come nella novella boccacciana della vedova e dello scolaro pseudo-negromante (*Dec.* VIII, 7). Quella che di primo acchito sembra una beffa di ascendenza boccacciana, è destinata a trasformarsi in tragedia. La luce quasi diurna («parea dapoi per lo tempo purissimo che di fosse»¹³⁵²) permette a un «gentile omo giovane e galliaro»¹³⁵³ di scorgere la figura di Catellina intenta a profanare le salme appese degli impiccati¹³⁵⁴. Avvicinandosi col cavallo per scoprire se «elli è dimonio o elli è uomo»¹³⁵⁵, Efremo – questo il nome del giovane – è assalito da Catellina, che

temendo non essere scoperta, diliberò prestamente d'impaurillo; e scesa della scala e scapigliatasi e in modo d'una furia infernale si ne gìa verso l'entrata che dovea potere fare i giovane, che voglioso spronando il cavallo venìa. Ed ella più presso da llui con istrida terribili insieme con urla spaventevoli, ora gittandosi quasi in terra, ora saltando per l'aria, tanto facea che il cavallo, sí per lo spavento delli impiccati e sí per li fieri

¹³⁵¹ PSEUDO GENTILE SERMINI, *Novelle*, cit., pp. 588, 590.

¹³⁵² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 256 (IV, 214).

¹³⁵³ *Ibidem* (IV, 215).

¹³⁵⁴ Il motivo dell'impiccagione in ambito urbano napoletano è presente nel *Pecorone*. Nella prima novella della seconda giornata, una giovane napoletana, creduta dalla madre del protagonista una ragazza più allegra e spensierata, «senza nessun pensiero, e senza nessuna fatica di questo mondo», rivela invece il suo tormento esistenziale: suo marito, infatti, ha punito il suo adulterio impiccando l'amante, il cui cadavere ancora appeso per il collo penzola nell'anticamera della sua casa quale *memento* da mostrare alla moglie ogni mattina: cfr. SER GIOVANNI, *Il Pecorone*, cit., pp. 38-43, in part. p. 42.

¹³⁵⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 257 (IV, 217).

modi della donna, non volea più avanti andare, anzi sinistrando indietro si rivolgea, prendendo velocissimo corso. [...] Ed ella, questo veduto, verso la marina fuggia; e gittatosi dentro, diliberando d'afogarsi, e il giovane pur seguendola nell'andare ella sotto dell'aqua, la prese per li capelli.¹³⁵⁶

Attraverso rapide pennellate teatralizzanti, il narratore restituisce icasticamente al lettore i movimenti convulsi e turbolenti della ragazza, quasi si trattasse di una scena di tarantismo destinato a concludersi in suicidio, se non intervenisse il cavaliere *deus ex machina*.

La novella trova poi assonanze con alcuni testi che attingono dall'archetipo petroniano della *Matrona di Efeso* di *Satyricon* CXI, ed è l'ampliamento di una favola di Fedro. Come noto, una vedova spande incessanti lacrime sulla tomba del marito dando mirabile prova della sua «famam castae virginis»¹³⁵⁷ (v. 5), finché non si avvicina, assetato, un soldato che chiede acqua da bere, allontanandosi momentaneamente dal corpo crocifisso di un ladrone che avrebbe dovuto custodire per evitare che fosse deposto dai familiari e da loro sepolto. «Sollers acumen mille causas invenit / per quas videre posset illam saepius» (vv. 20-21), fino alla notte in cui, tornando ai suoi doveri di sentinella, scopre che «desideratum est corpus ex una cruce» (v. 26), e sarebbe condannato a morte a sua volta, se la vedova non intervenisse crocifiggendo al posto del ladrone la salma di suo marito. Non è questa la sede per tracciare una storia esaustiva dei molteplici adattamenti, estensioni, riduzioni e, più generalmente, elaborazioni che l'aneddoto ha subito sia in prosa che in versi. La novella di Catellina prende le distanze da questa struttura narrativa, benché mantenga alcuni sorprendenti segni distintivi che possono realmente allacciarla alla matrice letteraria di origine latina, rappresentata sì da Fedro, ma anche, come è stato detto, da Petronio, il quale aggiunge tre elementi da porre in relazione con il racconto gherardiano: il primo è il riferimento ai «passis [...] crinibus aut nudatum pectus»¹³⁵⁸ della

¹³⁵⁶ Ivi, pp. 257-258 (IV, 218-221).

¹³⁵⁷ Cfr. FEDRO, AVIANO, *Favole*, a cura di G. Solimano, Torino, UTET, 2005, pp. 314-316.

¹³⁵⁸ Cfr. PETRONIO, *Satyricon*, a cura di M. Longobardi, con una present. di C. Segre, Siena, Barbera, 2008, pp. 190-191.

donna; il secondo è rappresentato dalla curiosità che spinge il soldato a scoprire le ragioni dei continui gemiti e della luce accesa che effonde il sepolcro; il terzo è lo stupore del giovane davanti al volto della donna, che appare «quasi quodam mostro infernisque imaginibus» come la scalmanata Catellina sembra una furia infernale.

Una particolare insistenza sulle reazioni psico-fisiche al lutto si incontra in *Novellino*, LIX («una donna in pianto, scapigliata e scinta, forte lamentando»¹³⁵⁹), ma ancor più in un testo quale l'*Esopo toscano*, pubblicato da Vittore Branca sulla base del Ricc. 1645 risalente alla fine del Trecento: «posesi la moglie sopra il munimento piangendo continovo, contristando le diverse parti del corpo, cioè le sue tenere guance con l'unghie squarciandole e gli occhi con le amare lagrime e la sua bocca col forte gridare»¹³⁶⁰; parole, queste, che richiamano il *Satyricon* («At illa ignota consolatione percussa laceravit vehementius pectus, ruptosque crines super corpus iacentis imposuit»), nonché la sceneggiata di Catellina e le sue «istrida terribili»¹³⁶¹. Nell'*Esopo toscano* assistiamo anche al mutamento di condanna cui sono soggetti i ladroni, ossia dalla crocifissione all'impiccagione, come già nel *Novellino* (e, coevo a Gherardi, nell'*exemplum* XIII di Giovanni Sercambi¹³⁶²), mentre in ambito mediolatino, nell'*exemplum* CCXXXII di Jacques de Vitry. Un fattore innovativo legato al motivo della mutilazione e a cui potrebbe ispirarsi il taglio degli ombelichi si incontra in *Novellino*, LIX, dove la vedova rompe un dente al marito¹³⁶³ perché somigli al ladrone trafugato.

¹³⁵⁹ *Il Novellino*, a cura di A. Conte, present. di C. Segre, Roma, Salerno Editrice, 2001, p. 92.

¹³⁶⁰ *Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, a cura di V. Branca, Venezia, Marsilio, 1984, pp. 209-211.

¹³⁶¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 257 (IV, 219).

¹³⁶² G. SERCAMBI, *Novelle*, cit., vol. I, pp. 179-182 (XIII).

¹³⁶³ Quello della mutilazione o dello sfiguramento/deturpazione del defunto è un motivo ricorrente nella Gualteriana fabula («confregit dentes mariti sui»); nel *Liber Septem Sapientium* nelle redazioni H («eum in dentibus percussit [...] eum in capite percussit et plagam magnam fecit; deinde aures eius abscidit. [...] testiculos eius abscidit»), S («atrocissime caput viri») e I («ascendens percussit maritum suum cum ense et descendit. [...] Illa videns lapidem, hunc arripiens, ascendit et eruebat»): cfr. G. HUBER, *Das Motiv der Witwe von Ephesus in lateinischen Texten der Antike und des Mittelalters*, Tübingen, Narr, 1990, pp. 203-210; nel *Sefer Shaashuim* di Ibn Zabara («Gli rase la testa, ed entrambi lo presero e l'impiccarono all'albero»): IBN

In conclusione, Efremo conduce in groppa Catellina, «grande e bella e in una cotta di seta», le cui «carni lattate [...] vincieno le tenebre della notte»¹³⁶⁴, a tal punto che sono tanti, troppi, gli occhi che cadono su quella «miracolosa cosa a vedere»¹³⁶⁵, e la notizia giunge fino alle orecchie del re Carlo II. Obbligato a parlare, Efremo rivela la vicenda di Fiondina che, per volere regio, è arsa sul rogo con l'accusa di essere «malifica»¹³⁶⁶, vale a dire “strega”¹³⁶⁷: d'altronde, «malvagia malifica» era nella prima novella la maga Circe, autrice del

ZABARA, *Il libro delle delizie*, a cura di E. Piattelli, prefaz. di S. Noja, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 30-31; nella *Storia favolosa di Stefano* nella versione francese-italica S («E la dona tolse e montà su le forche e ferì el marito e fezeli uno segno suso el fronte. [...] e tolse una piera e deli tanto per li denti che ela li trase do denti de boca»): cfr. C. BOZZOLI, *Storia favolosa di Stefano. Edizione critica di una versione italiana inedita del Libro dei sette savi*, in «Quaderni di Acme», 37 (1999), pp. 41-128; nel *Roman de sept sages de Rome* nelle versioni in versi K («maintenant deus dens li brisa»: v. 3893) e C («a un cop trois denz li brisa»: v. 1096) e nelle versioni in prosa D («d'un seul coup brisa a son seigneur et mary toutes les dens»), M («en vint a son seigneur si le ferì grant cop parmi le chief et li fist grant plaie»), C («montò sulle forche e ferì lo marito nella testa [...] Lora disse la donna: “dammi una pietra e io glieli romperoe”»), A («ella prese la sua spada e lo fedì di sí gran volontà ch'ella il passò dall'una parte all'altra. [...] “Dama, ancora falla fare un'altra cosa, ch'egli avea rotti due denti nella bocca, davanti”. Ed ella immantenente andò e glielle ruppe con due grosse pietre»), V («La donna prese la spoada del cavaliere e dà in su la testa al marito e poi prese una pietra e dielli ne la bocca al marito e feceli cadere due denti dinanzi»): si vedano rispettivamente *Le Roman des Sept Sages de Rome. A Critical Edition of the Two Verse Edition of a Twelfth-Century Romance*, prepared by M.B. Speer, Lexington, Kentucky, French Forum Publishers, 1989, pp. 203-208 e pp. 259-266; G. PARIS, *Deux rédactions du roman des Sept Sages de Rome*, Paris, SATF, 1876, pp. 36-40; *Li ystoire de la male marastre. Version M of the Roman des sept sages de Rome. A Critical Edition with an Introduction, Notes, a Glossary, Five Appendices, and a Bibliography*, ed. by H.R. Runte, Tübingen, Niemeyer, 1974; *Il libro dei sette savi di Roma*, per cura di A. Cappelli, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1968, pp. 34-37; *Il Libro dei sette savi di Roma*, a cura di A. D'Ancona, Pisa, Nistri, 1864, pp. 66-73; *Eine italienische Prosaversion der Sieben Weisen Meister*, hrsg. von H. Varnhagen, Berlin, Weidmann, 1881, pp. 32-34.

¹³⁶⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 259 (IV, 226).

¹³⁶⁵ *Ibidem*.

¹³⁶⁶ Ivi, p. 260 (IV, 235). È interessante constatare come, nell'evoluzione assunta dalla *fabula* fedriana, e poi petroniana, si passi dall'accettazione dello scandalo alla sua veemente condanna da parte della sentinella che, nelle varie versioni del *Roman de sept sages*, rigetta la donna dopo essere stata testimone dei suoi folli atti d'amore riversati sulla salma del marito. In particolar modo, il *miles* auspica per la donna il rogo. Nella versione francese-italica A, l'uomo dice: «io giudicherei per diritto che tu fossi arsa e stracinata alle forche più tosto che una ladronessa»; così anche nella versione francese-italica V («voi sareste degna d'essere arsa meglio che femina che sia al mondo»). Nella novella gherardiana, però, ad essere giustiziata non è l'esecutrice, ma la mandante Fiondina.

¹³⁶⁷ Cfr. «Non lasciar vivere la malefica». *Le streghe nei trattati e nei processi (secoli XIV-XVII)*, a cura di M. Duni, D. Corsi, Firenze, Firenze University Press, 2008.

«beveraggio»¹³⁶⁸ che tramuta Melissa in sparviere. ‘Malifica’ funge, dunque, da sostantivo e da aggettivo al contempo; il narratore Guido del Palagio specifica infatti che «Dobbiamo adunque sapere che ogni fattura malifica tiene e ha la sua medicina, quantunque illusione grandissima e diabolica sia»¹³⁶⁹.

Le «dannosissime illusioni della malifica»¹³⁷⁰, sulle quali poi Luigi Marsili istruisce il proprio commento alla novella di Melissa, non trovano corrispondenza unicamente nel personaggio di Fiondina e, in generale, nella produzione novellistica trecentesca, ma sono frutto di un ricco e sedimentato substrato folklorico, fatto di brievi, incantagioni, fatture e popolari credenze esoteriche¹³⁷¹. Naturale conseguenza rispetto a tale contesto sono le rampogne provenienti dal mondo della predicazione cristiana: basti pensare a Bernardino da Siena¹³⁷² e, prima ancora, alle micidiali stoccate indirizzate da Jacopo Passavanti tanto alla magia, scienza diabolica, quanto ai ciarlatani che «con ciuffole e anfanie ingannano molta gente semplice ch’è inchinevole e vaga ad andare dietro a così fatte cose»¹³⁷³. Alfine non si dimentichi, per esempio, che in area senese, nel 1419, viene torturata monna Tuccia, accusata della produzione di un’immagine di cera per favorire la morte del marito, così come nel 1437 è arsa la maliarda Caterina e negli anni ‘40 Agnolo da Giuncarico e Marta moglie di Ranuccio muratore¹³⁷⁴. Fuori dalla Toscana, nel 1428, cioè intorno agli anni in cui si colloca la redazione del *Paradiso degli Alberti*, contro Matteuccia di Francesco da Todi viene istruito un processo sulla base di trenta capi d’accusa, fra cui sono contemplati l’infanticidio, l’apostasia, la profanazione di cadavere,

¹³⁶⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 89 (II, 108).

¹³⁶⁹ *Ivi*, p. 94 (II, 131).

¹³⁷⁰ *Ibidem* (II, 136).

¹³⁷¹ Cfr. M. MONTESANO, *Cultura magica e tradizioni folkloriche nella Toscana del Trecento*, in EAD., «Fantasima, fantasima che di notte vai». *La cultura magica nelle novelle toscane del Trecento*, prefaz. di G. Airaldi, Roma, Città nuova, 2000, pp. 15-40.

¹³⁷² Cfr. BERNARDINO DA SIENA, *Predica XXXV*, in ID., *Prediche volgari*, cit., vol. II, pp. 992-1042, in part. pp. 1008-1009.

¹³⁷³ J. PASSAVANTI, *Lo specchio di vera penitenza*, ed. critica a cura di G. Auzzas, Firenze, Accademia della Crusca, 2014, pp. 443-444.

¹³⁷⁴ Cfr. M.A. CEPPARI RIDOLFI, V. SERINO, P. TURRINI, *Tra Ermete Trismegisto e la occulta philosophia: cultura ermetica e pratiche magiche a Siena tra ‘400 e ‘500*, in *La magia nell’Europa moderna: tra antica sapienza e filosofia naturale. Atti del Convegno, Firenze, 2-4 ottobre 2003*, a cura di F. Meroi, con la collab. di E. Scapparone, Firenze, Olschki, 2007, vol. I, pp. 165-209, in part. pp. 167-168.

nonché la frequente somministrazione di intrugli e fatture amorose a base di carne animale o umana da propinare a una nutrita schiera di donne che le si affidavano per riconquistare l'attenzione dei rispettivi uomini¹³⁷⁵. Come nel caso di Fiondina, il tribunale si esprimerà per la condanna al rogo.

Per tornare alla novella, salvifico e proficuo si rivela l'intervento di Efremo che, in senso letteralmente etimologico, "porta frutto"¹³⁷⁶, agisce in modo vantaggioso sia per Catellina, sia per se stesso, dando probabilmente inizio – anche se non ci è dato sapere – a una storia d'amore con la giovane. L'interpretazione onomastica può essere un'ulteriore chiave di lettura da seguire al fine di ricavare altri significati. Applicata al nome della protagonista, rivela innanzitutto un'evidente intertestualità con la novella decameroniana di Catella (*Dec.* III, 6), che con Catellina non condivide solo il nome. Le origini napoletane di Catella, infatti, si traducono in una vera e propria napoletanità riflessa nel carattere viscerale, impulsivo, focoso della donna, che antepone l'istintività della passione alla razionalità e mostra un'irrefrenabile gelosia nei confronti del marito che, anche in questo caso, ha nome Filippello e, ancora una volta, è tradito, ma con modalità differenti: nel *Decameron* attraverso l'inganno dell'amante Ricciardo, nel *Paradiso* per espressa volontà di Catellina, sempre prediligendo la torbida scenografia delle coste napoletane, nel primo caso in «una camera oscura molto, sì come quella nella quale niuna finestra che lume rendesse rispondea», nel secondo nel cuore della notte.

¹³⁷⁵ Cfr. C. PERUZZI, *Un processo di stregoneria a Todi nel '400*, in «Lares», XXI (1955), pp. 1-17; *Processo alla strega Matteuccia di Francesco (Todi, 20 marzo 1428)*, a cura di D. Mammoli, con due contributi di E. Menestò, F. Cardini, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2013³. Il 20 marzo 1428 il romano Lorenzo Surdis, capitano del popolo e conservatore della pace della città di Todi, decreta la condanna al rogo di Matteuccia, elencando una sfilza di capi d'accusa che la vedono autrice di infanticidi e fatture attraverso l'uso di cadaveri, pozioni a base di erbe, unghie e organi di animali come «polmoncelli» e «fecatelli» (p. 13), nonché formule magiche necessarie alle «infinitis mulieribus ab ipsorum viris verberatis ab ipsa remedium querentibus ut ipsas diligant et voluntatem ipsorum» (p. 22), come questa: «Omne male percussio / omne male straualcaticcio / omne male fantasmaticcio / deccho el togla / et la terra la recogia / et non nocchia ad cristiano» (p. 12).

¹³⁷⁶ Cfr. la voce *Ephraim* in <https://www.etymonline.com/word/Ephraim> [data di consultazione: 27/09/2020]: «Greek form of Hebrew *Ephrayim*, a derivative of *parah* "was fruitful" (related to Aramaic *pera* "fruit")».

Seguendo la traccia etimologica, infine, il nome ‘Catellina’ svela di essere variante di ‘Caterina’, la cui discussa radice intratterrebbe relazioni con Ecate, dea che già in età ellenistica, ma soprattutto a partire dalla Tarda Antichità, viene sempre più intensamente circonfusa da un alone diabolico, associato all’oscurità e agli spiriti oltremondani. D’altronde, volendo escludere la versione benigna di “figlia del Sole” che ne dà Esiodo, Ecate è dea malvagia e psicopatogena per Ippocrate (*De morbo sacro*, 1, 11) e “figlia della Notte” per Bacchilide¹³⁷⁷, la dea dell’omonima compagnia che nel Medioevo è nota per le tregende notturne.

Ritorna ancora la notte, nera come l’umore della malinconica Catellina, donna che accetta di convivere con le tenebre di una Napoli lugubre ed equivoca da cui riesce, dopotutto, a salvarsi: una Napoli che ha già il sapore di Masuccio Salernitano.

2.5.6. Una riscrittura boccacciana “invidiosa”: la novella di Bonifazio degli Uberti

Narrata da Francesco Landini in onore del giullare napoletano Pellegrino giunto in Toscana dal «reamo di Cicilia»¹³⁷⁸, quella di Bonifazio degli Uberti è l’ultima novella del *Paradiso degli Alberti* (cc. 102r-110r). Il suo retroterra è di gusto odeporico: il protagonista, giovane fiorentino appartenente alla famiglia degli Uberti, è costretto infatti all’esilio a seguito della rivincita guelfa sui ghibellini. Bonifazio è a buon diritto l’alter ego dell’omonimo protagonista della novella presentata da Marsilio Santasofia, non solo per la sua giovinezza, ma anche per bellezza («non altrimenti apareva che uno nuovo Ganimede o Narcisso»¹³⁷⁹) e talento, che, qui, si esprime nell’abilità musicale, essendo, come

¹³⁷⁷ BACCHILIDE, *Odi e frammenti*, a cura di M. Giuseppetti, Milano, BUR, 2015, p. 283.

¹³⁷⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 275 (IV, 313).

¹³⁷⁹ Ivi, p. 276 (IV, 317); la coppia Ganimede-Narciso compare in ID., *Gigli, rose vivole in vassel d’oro* (in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, v. 11).

colui che ne narra la vicenda, «d'arte di musica apresso a ogni grande maestro dottissimo, e quasi ogni strumento musicale dolcissimamente sonare sapea, maraviglia a vedere e udire»¹³⁸⁰. Non veniamo informati con esattezza sull'età esatta di Bonifazio al suo arrivo in Sicilia, dato che, dal momento della sciagura che lo colpisce quando è sedicenne, è trascorso un imprecisato periodo di vagabondaggio, «più e più anni andando per lo mondo»¹³⁸¹, «peregrino era e [...] molti anni peregrinato avea e cerco tutta Europa»¹³⁸², fino al momento in cui, giunto sull'isola, trova ospitalità nella casa palermitana dello speziale Leonardo, suo concittadino. Ci si potrebbe chiedere la ragione per cui attribuire lo stesso nome – Bonifazio – ai protagonisti di due novelle su un totale di sole nove. La scelta può essere stata puramente casuale, eppure, a ben vedere, entrambi sono giovani la cui esistenza è seriamente provata dall'allontanamento forzato dal loro paese natio: il primo è privato del padre e venduto come schiavo, il secondo è bandito dalla sua città con la fine delle glorie ghibelline e con l'estinzione della casata sveva. Con la battaglia di Benevento (1268), infatti, la famiglia degli Uberti è soggetta a una vera e propria diaspora che vede, fra le sue mete, la Sicilia di Pietro III d'Aragona¹³⁸³. Per entrambi, anche se con modalità differenti, si configura un periodo di sbandamento, alla ricerca di una fissa dimora e di una famiglia: Bonifazio figlio di Maffeo non solo ritrova il padre ma gli viene data in sposa anche una donna, mentre Bonifazio Uberti deve accontentarsi di una famiglia “d'appoggio”, ossia quella di Leonardo presso la cui dimora vive.

Ora, siamo a conoscenza del fatto che Fazio degli Uberti, autore delle *Rime* e del *Dittamondo*, nasce nei primi anni del '300, ma nulla toglie che la sua biografia sia stata fonte di ispirazione per Gherardi, che, come già appurato, dimostra di apprezzare il suo poema di imitazione dantesca. Infatti, come Rodolfo Renier sostiene nella sua storica edizione del *Dittamondo*, Fazio non dovette nascere a Firenze, secondo quanto riportato dai biografi del tempo, ma in esilio, probabilmente a Pisa, e tutta la sua esistenza fu caratterizzata da un

¹³⁸⁰ *Ibidem* (IV, 316).

¹³⁸¹ *Ibidem* (IV, 318).

¹³⁸² *Ivi*, p. 278 (IV, 325).

¹³⁸³ F. GIUNTA, *Sulla venuta degli Uberti in Sicilia*, in *Id.*, *Uomini e cose del Medioevo mediterraneo*, Manfredi, Palermo, 1962, pp. 221-255.

peculiare cosmopolitismo errante; inoltre, ipotizza che abbia frequentato in tarda età la corte dei Carraresi, proprio come Bonifazio di Maffeo:

Lasciando da parte Treviso, reputo assai probabile che egli si recasse per qualche tempo in Padova. Se egli vi andette nel '32, quando vi signoreggiava Marsilio I da Carrara, mi sembra ragionevole vi tornasse anche sotto il mite dominio di Jacopo il vecchio, che espiò con la giustizia del governo la colpa che lo avea ondottto al trono e fu protettore ed amico del Petrarca. Ma per quanto manchino le prove positive della sua presenza, ancora più probabile mi pare che in Padova ei dimorasse dopo l'anno 1350. È noto come nel 1354 Carlo IV, disceso a Padova col patriarca d'Aquileia e con altri gran signori, creasse cavalieri Giacomino e Francesco il vecchio da Carrara, dando ad entrambi il titolo di vicari imperiali. Ora, nulla è più verisimile che l'ardente ghibellino, il quale aveva nel Boemo riposta ogni sua fede, si recasse allora in Padova e vi avesse dai Carraresi festosa accoglienza. Si direbbe quasi che nel passo del *Dittamondo*, in cui egli parla di Padova e de' suoi dominatori, volesse testimoniare la sua riconoscenza al vecchio Francesco, che egli dice tener la città con *gran giustizia, con ragione e legge*.¹³⁸⁴

Se non possiamo provare in modo sicuro questa nostra supposizione, sono certe invece le relazioni intertestuali che la novella intrattiene sia col *Decameron* che col novelliere sercambiano. Proseguendo nella lettura vediamo come Bonifazio si serva del potenziale erotico che la sua musica può esercitare sugli animi femminili, in particolar modo su quello di Tancia Tagliavia, la giovane moglie di Lippo, che per caso vede affacciata a una finestra: estraendo il suo leuto, una notte si apposta all'esterno dell'abitazione dell'amata suonando e cantando «dolcissimi versi» con un'arte tale da suscitare sentimenti di «mesericordia com-somma piatà e dolceza»¹³⁸⁵. Udendo di passaggio la «dolcissima armonia», il re interpella un «suo cortigiano sonatore e musico sommo [...] il quale si nominava Benuccio d'Arezo»¹³⁸⁶, che dà inizio a uno

¹³⁸⁴ R. RENIER, *Introduzione a Liriche edite ed inedite di Fazio Degli Uberti*, Testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore per cura di R. Renier, Firenze, Sansoni, 1883, pp. V-CCCLXXI, in part. CLXIII-CLXIV.

¹³⁸⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 277 (IV, 320).

¹³⁸⁶ *Ibidem* (IV, 322).

squisito dialogo in musica con il collega, chiedendogli innanzitutto il nome della fanciulla per la quale canta. Credendo la voce di Benuccio provenire dall'interno della casa, Bonifazio si interrompe momentaneamente per riattaccare subito dopo «con altra armonia»¹³⁸⁷, cantando del suo innamoramento per una donna di bellezza ineguagliabile e del suo triste destino di fuggiasco.

Sulla base di questi primi dati, la novella ha tutti gli elementi per considerarsi uno “spin-off” di *Dec. X, 7*: stessa epoca (seconda metà del secolo XIII), stessa scenografia (Palermo), ma soprattutto reiterata presenza di re Pietro e di Benuccio d'Arezzo, ossia quel Minuccio d'Arezzo «finissimo cantore e sonatore» che, nel *Decameron*, viene interpellato da Bernardo Puccini perché esponga al re l'amore struggente – e mortifero – che sua figlia Lisa prova per lui da quando lo ha visto per la prima volta. Lisa sembra qui sdoppiarsi nelle figure femminili di Tancia e di Lisa, la figlia dello speziale che si dice aver ricevuto in dote dal re terre e castelli ed essere stata maritata da quest'ultimo a Piero, «uno gran gentile uomo, barone»¹³⁸⁸ simile a quel Perdicone che, in *Dec. X, 7*, viene dato in sposo a Lisa, ricevendo in dono «Cefalù e Calatabellotta, due bonissime terre e di gran frutto».

Tuttavia, la novella di Gherardi prende solo in prestito Minuccio, ma ha ben altri fini narrativi rispetto a quelli che Boccaccio si era posti. La novella del Certaldese non solo è una delle meglio riuscite sul piano narrativo, ma è interessante anche da un punto di vista prettamente storico-musicale, rendendo palese il processo di composizione di una ballata – o, in generale, di una canzone – sia a livello compositivo che poetico-testuale: ne risulta *Muoviti, Amore, e vattene a Messere*¹³⁸⁹, una ballata interamente in endecasillabi, che nella *factio* deve intendersi cantata da Minuccio d'Arezzo e scritta dal paroliere Mico da Siena. Si tratta, oltretutto, di un pezzo di bravura unico nel suo genere all'interno della produzione boccacciana, essendo, come noto, un falso d'autore. Nella novella gherardiana, invece, l'esibizione canoro-musicale sottoforma di botta-

¹³⁸⁷ Ivi, p. 278 (IV, 325).

¹³⁸⁸ Ivi, p. 298 (IV, 437).

¹³⁸⁹ A. BALDUINO, *Divagazioni sulla ballata di Mico da Siena (Decameron, X 7)*, in «Studi sul Boccaccio», XII (1980), pp. 47-69.

risposta accompagnata dal liuto (e non dalla viola, come nel *Decameron*) non ha l'obiettivo di intenerire il cuore del monarca e salvare l'anima di una ragazza sul punto di morire per amore, ma semmai di permettere al re di scoprire che è arrivato a Palermo «uno fiorentino cacciato di Firenze»¹³⁹⁰. E, infatti, Pietro convoca il suddito Leonardo, rimproverandolo di non averlo avvertito della novità, lui che, come emerge dalle sue affermazioni, sembra intrattenere un rapporto speciale con i ghibellini esiliati:

Or non ti pare avere errato, avendo tu nuovamente in casa Bonifazio Uberti e de' miei Fiorentini cacciati, il quale secondo che detto m'è, è giovane dottissimo e pratico e di molte condizioni noto, che il primo dí che in Palermo fu che ttu a mme nol menasti? ché sai come volentieri odo novelle e singularmente del regno e di Toscana.¹³⁹¹

La novella è una felice riproposizione del *temps perdu* della corte siciliana, con i suoi amori cortesi suggellati dall'arte canoro-musicale, in cui un esule trova la sua àncora di salvezza nella clemenza del monarca aragonese che, come il re di Cipro aveva fatto nei confronti di Bonifazio nella novella di Santasofia, affida a Bonifazio importanti incarichi gestionali («Cominciò dapoi il re a dalli commessioni assai, le quali Bonifazio con molta diligenza adempieva [...] sí che in poco tempo adivenne che pochi della corte erano nel grado di lui»¹³⁹²). Il fine del narratore è indagare la presenza dell'invidia nelle corti: lo fa introducendo la figura del cortigiano Alfonso, cugino del re, «il quale a Bonifazio tanta invidia portava e tanto odio che elli vivea con grandissima fatica e dispetto della sua buona grazia e amore che vedea che il re li portava, ma pure non volea il suo animo in tutto mostrare»¹³⁹³. Come Guido del Duca insegna a Dante, l'invidia nasce dall'odio per il bene altrui verso il quale l'invidioso nutre una smaniosa ambizione di possesso: l'oggetto del desiderio sul quale si esercita la cupidigia è eminentemente mondano («o gente umana, perché poni 'l core / là 'v'è mestier

¹³⁹⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 278-279 (IV, 328).

¹³⁹¹ Ivi, p. 279 (IV, 331).

¹³⁹² Ivi, p. 280 (IV, 337).

¹³⁹³ Ivi, p. 281 (IV, 339).

di consorte divieto?» [*Purg.* XIV, 86-87]). Per questo la vista dell'invidioso, usata per scopi malevoli, non è raggiunta dalla luce di quel sole divino di cui le anime potranno godere solo a espiatione ultimata: come noto, le loro palpebre sono cucite con filo di ferro in un modo che ricorda la ciliazione, la cucitura delle palpebre con filo di lino riservata agli sparvieri («a tutti un fil di ferro i cigli fora / e cusce sì, come a sparvier selvaggio» [*Purg.* XIII, 70-71]). Non sarà un caso che, nella novella, proprio lo sparviere diventi l'uccello del malaugurio, la molla narrativa attorno a cui ruotano ossessivamente le pulsioni di Alfonso, e che infine trascinerà Bonifazio alla rovina. È l'invidia che muove i fili della storia, ed è l'invidia che Alfonso riversa sullo sparviere di Bonifazio. Sottrarre al fiorentino l'uccello da caccia non implica la semplice proprietà del bene pregiato, ma anche impedire a Bonifazio di distinguersi nell'arte che, per tradizione federiciana, è particolarmente amata dai re siciliani. Quello della caccia agli uccelli è un passatempo che il giovane impara ad apprezzare durante un viaggio a Trapani per conto del re: è lì che

alcuno di prese diporto a uccellare – di che molto piacere ne prendea –, e vegendo tra l'altre cose a llui molto di maraviglia, uno sparviere tanto rapace e gentile che francolini, pernici, fagiani con tanta maestria volava e pigliava che elli, veggendolo, credere no·llo potea.

E finalmente uno giorno vide uno corbo co·llui acapigliare che ciascuno pensò che llo sparvieri ne perisse; e mentre che ssí dubitavano, insieme in terra vidersi cadere; dove, soccorrendolo, lo strozieri trovò il corbo isvenuto, non altrimenti che si faccia lo smerlo a uccello che germire o tenere non possa.¹³⁹⁴

Il quadretto siculo-cortese con cui la novella si apre lascia spazio a una trama molto più fosca, costruita su dissimulazioni e perfidie dettate da personali idiosincrasie. Per prima cosa, Alfonso interpella un mercante messinese di nome Giovanni Picolini, che corrompe al fine di farsi dare lo sparviere da Bonifazio, che glielo cede, benché subodori che la sua richiesta possa derivare da terzi («ben

¹³⁹⁴ Ivi, pp. 281- 282 (IV, 342-343).

ti voglio pregare che ttu a mme nol tolga per dallo a altri»¹³⁹⁵), e infatti, alla fine, Giovanni rifiuta per onestà («a mme pare fare troppa grande villania togliele»¹³⁹⁶). Rammentando la stessa ferocia con cui lo sparviere si era lanciato sul corvo, coltello alla mano, Alfonso si scaglia furibondo sui corpi dell'uccello e del povero Bonifazio, sul cui volto e sul cui braccio infierisce più e più volte con la lama, aggiungendo alla scena già cruenta «parole brutte e sommamente villane»¹³⁹⁷. La stessa vicenda si riallaccia intertestualmente all'*exemplum* LXV del novelliere sercambiano (*De dishonestate viri*), in cui il gentiluomo genovese Spinetta da' Fiesco, dopo aver proposto invano a Ottaviano/Borra, figlio dell'imperatore di Costantinopoli sotto falso nome, l'acquisto del suo prezioso sparviere, si avventa su di lui «E di rabbia le li strappò di mano e per le guance ne li diè tanti colpi che lo sparvieri e le guance di Borra tutte si fracassonno. E morto lo sparvieri e gittatolo via, disse: “Ora, ghiottone, hai donato lo sparvieri!”; e lassò forte piangendo»¹³⁹⁸.

Cavatosela con ferite non particolarmente preoccupanti, Bonifazio entra ancor più nelle grazie del re che, passato un anno dalla fuga per mare di Alfonso («in sun una saettia verso Roma isconosciuto in abito di pelegrino se ne gia»¹³⁹⁹), decide – sollecitato dai baroni – di riaccoglierlo a corte. Il ritorno di Alfonso, accende l'odio insopprimibile di Bonifazio, che, durante una giornata di caccia, lo attende fuori dalla sua camera per ucciderlo, non potendo più sopportare l'«onta e isdegno»¹⁴⁰⁰ subito da quest'ultimo. Non appena scoperto il cadavere, Pietro III mette una taglia sull'omicida, diffondendo un «editto che chi

¹³⁹⁵ Ivi, p. 283 (IV, 354).

¹³⁹⁶ Ivi, p. 284 (IV, 356).

¹³⁹⁷ *Ibidem* (IV, 358).

¹³⁹⁸ G. SERCAMBI, *Novelle*, cit., vol. I, pp. 563-564 (LXV, 12). Si legga altresì il breve commento di A. LANZA, *Il Paradiso degli Alberti di Gherardi e le novelle di Sercambi*, in ID., *Comunanza di temi e diversità di moduli narrativi nel Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi e nelle Novelle di Giovanni Sercambi*, in *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento*, cit., pp. 167-184, in part. pp. 179-182. Lo sparviere è oggetto di contesa anche in *Trecentonovelle* CXCV, mentre in *Dec.* VII, 9 e in *Pecorone* I, 1 lo sparviero rientra, seppur diversamente, all'interno di due storie d'amore.

¹³⁹⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 284 (IV, 359).

¹⁴⁰⁰ Ivi, p. 291 (IV, 399).

apalesasse i comettitori dell'omicidio avesse trecento once, e chi il desse morto cinquecento e chi vivo n'avesse mille»¹⁴⁰¹.

A complicare la vicenda si aggiunge la malattia dalla quale Bonifazio viene colpito, talmente grave che si rende disponibile, qualora guarisse, a visitare la Terra Santa, che riemerge nuovamente come meta di interesse, così nella novella di Dolcibene come nella novella di Marsilio da Carrara. Questa volta però, non ci sono più viaggi all'orizzonte, ma l'incarceramento del protagonista, che si intreccia con un ulteriore tema, caro alla novellistica boccacciana (ma non solo), ossia la malafede degli ecclesiastici, causa di corruzione e disonestà intellettuale. Oppresso dalla malattia, Bonifazio confessa infatti dell'omicidio a un «abate molto famoso di santa vita e buona dottrina»¹⁴⁰², che, violando le più basilari norme del sacramento, confida tutto al re, e non certo a fin di bene, ma con il solo scopo di intascare il tesoro messo in palio, che attira come solo sa attirare la peccaminosa brama dei beni terreni, tanto che «Il diavolo cominciò a entrare per lo capo a messer l'abate questo a'rre palesare e lo tesoro toccare»¹⁴⁰³. Il delitto diventa ragione di Stato: incassate le mille once, l'abate è incaricato di diramare la notizia all'arcivescovo e al giustiziere. La macabra pena cui dovrebbe sottoporsi consisterebbe nell'essere «arostito [...] in una rocca di ferro in mezzo intra due monti di carboni accesi»¹⁴⁰⁴.

Mentre nella novella decameroniana era Minuccio a fungere da mediatore fra la moribonda Lisa e il re, qui a fungere da mediatrici sono tre donne. La prima a prendersi a cuore la sorte del giovane esule è Costanza (Tancia), la quale intercede per lui presso la regina, chiedendo prima coraggiosamente il permesso allo stesso marito che, dopo qualche legittimo iniziale tentennamento, comprendendo i migliori sentimenti che muovono l'animo della consorte, non indietreggia mosso da gelosia, ma anzi le dà il proprio consenso. Giunta al suo cospetto, la donna si rimette alla decisione della regina Costanza II, dipingendo

¹⁴⁰¹ Ivi, p. 286 (IV, 373).

¹⁴⁰² Ivi, p. 287 (IV, 379).

¹⁴⁰³ Ivi, p. 289 (IV, 390).

¹⁴⁰⁴ Ivi, p. 292 (IV, 405).

un minuzioso ritratto del giovane attraverso un processo analitico scandito anaforicamente («Essaminisi... Essaminisi... essaminisi»):

Essaminisi l'opere, non come giovanetto, ma come maturo e perfetto d'intendimento e d'età, ch'elli ha fatte con quello ardore ed efficacia come mai far si potesse per qualunque vivente. Essaminisi i suoi costumi, i suoi gesti; essaminisi al postutto la sua gentilezza, la sua ogni cosa ludabile vita, grazia, amare, umanitate e piacevoleza apresso a ogni persona, e vedrassi tanto uomo dovere essere amato, gradito e conservato. Onde, acciò che tanta bontà non perisca, qui mi conduco, parendomi non meno essere obligata alla sua onestà e al suo laudabile e perfetto amore che al temere di non perdere la fama della mia pudicizia, la quale inn essere e in nominanza ogni valorosa donna dee conservare.¹⁴⁰⁵

Il discorso, poi, sposta il proprio focus su due importanti pilastri della buona politica secondo i parametri della concezione di *humanitas* più volte esplicitata da Gherardi, vale a dire «la divina mansuetudine e pietate»¹⁴⁰⁶: la prima «raffrena l'impeto e lo 'ncendo del sangue intorno al cuore», considerato sede del giudizio, la seconda «fa ogni nostra umanità considerare e pensare, sí che ogni rigidezza di giustizia fa fuggire e partire, considerando ancora l'onte, la violenza e ingiurie l'animo generoso avere riceute, e come la nostra umanità puote quella senza vendetta passare, conoscendo quella figliuola della giustizia»¹⁴⁰⁷. La preghiera è talmente efficace che il re decide di graziare Bonifacio dalla condanna a morte, stabilendo però di farlo accecare e marciare in prigione («tenello dappoi in prigione inn un fondo di torre conn istento grande nel suo misero vivere»¹⁴⁰⁸).

La seconda donna che cerca di far cambiare idea al re è Lisa, la figlia dello speziale Leonardo, che, prostratosi ai piedi di Pietro, chiede «che Bonifazio d'alcun membro o di corpo diminuto non sia»¹⁴⁰⁹. Alla sua richiesta, si aggiunge

¹⁴⁰⁵ Ivi, pp. 296-297 (IV, 430-431).

¹⁴⁰⁶ Ivi, p. 299 (IV, 445).

¹⁴⁰⁷ *Ibidem* (IV, 446).

¹⁴⁰⁸ Ivi, p. 301 (IV, 456).

¹⁴⁰⁹ Ivi, p. 302 (IV, 459).

quella della regina che, insieme a Tancia e a Lisa, completa il terzetto di mediatrici; la sua proposta, l'ultima alla quale il re darà ascolto, è conciliatrice di opposte istanze, volendo salvare sì Bonifazio, ma rendendolo servo di una delle due dame che più si sono spese per ottenere la sua salvezza, ricadendo infine su Tancia la scelta definitiva: «E così liberamente Bonifazio servo fu conceduto con tutto suo avere alla gentile, vertudiosa e bella dama Tancia, andandone finalmente co' llei a ssua magione, dove da messer Lippo con grande tenerezza e amore riceuto si fue»¹⁴¹⁰.

Termina, dunque, con il trionfo della clemenza e della razionalità, l'ultima novella del *Paradiso degli Alberti*.

¹⁴¹⁰ Ivi, pp. 304-305 (IV, 479).

PARTE SESTA

Imitare citando, citare plagiando:

le Novelle di Giraldo Giraldi

2.6.1. Storia di un plagio

È questi il dottor Cioni dotto e amabile
uomo, l'autore di quelle novelle che
furon credute d'un cinquecentista.

Alessandro Manzoni a Tommaso Grossi,
17 settembre 1827

La figura di Giovanni Gherardi da Prato si intrecciò fortunatamente col presunto e pretestuoso plagio messo a punto da Gaetano Cioni (1760-1851).

Vasta fu la gamma di interessi che caratterizzarono gli studi dello scienziato: dall'ottica al magnetismo, dalla laminatura del ferro alla produzione del salino, dai processi di fabbricazione della latta e del metallo alla produzione del cloruro ammonico. Condusse inoltre esperimenti sull'acido muriatico, sul palladio e sulla pianta del guado. Politropo ingegno di origini fiorentine, Cioni ricoprì il ruolo di accademico a Pisa e fu una delle anime di quella effimera parentesi della durata di dieci giorni che prese il nome di Nuova Accademia del Cimento, risorta dalle ceneri della gloriosa omonima Accademia cinquecentesca, gemma del mecenatismo leopoldiano che annoverò, fra gli altri, Francesco Redi e Lorenzo Magalotti. A partire dal 1801, anno che vide sì la rinascita dell'Accademia sperimentale scientifica, ma anche l'allontanamento dal mondo universitario a causa della sua partigianeria bonapartista, Cioni si vide obbligato a gestire un più umile lavoro presso uno stabilimento siderurgico pistoiese. Fu però sugli interessi enciclopedici di stampo scientifico e letterario che preferì coltivare la propria erudizione. Tra i primi divulgatori toscani degli studi e delle scoperte

chimiche dello svedese Bergman e del francese Lavoisier, Cioni fu anche uno stimatissimo amante delle lettere. Ma, ai fini della nostra ricerca, non prenderemo in considerazione né la sua amicizia col Leopardi, né la sua collaborazione a riviste quali l'«Antologia» del Viesseux, il «Nuovo Giornale dei Letterati» e «Il Saggiatore», né il suo più celebre rapporto istauratosi col Manzoni, che lo interpellò – insieme a Giovan Battista Niccolini – in qualità di «lavandaia»¹⁴¹¹ per «risciacquare in acqua d'Arno»¹⁴¹² i *Promessi Sposi*, in vista della Quarantana. E sorvoleremo anche sull'impegno tipografico presso la stamperia Galileiana, sulla pubblicazione dei testi specialistici sull'«Archivio Storico Italiano», sull'edizione dell'*Ars veterinaria* di Pelagonio, sul volgarizzamento delle monografie sallustiane, nonché sulla traduzione dell'*opera omnia* di Tucidide¹⁴¹³. Piuttosto, sarà per noi di grande interesse il suo «conoscimento in ispecie delle più squisite e riposte eleganze del volgar»¹⁴¹⁴, uno dei fattori che va a comporre la ricca ghirlanda laudatoria intessuta dal georgofilo Francesco Bonaini in onore di Cioni nel 1852, a un anno dalla sua scomparsa.

Proprio la profonda conoscenza del volgare fiorentino è alla base dell'operazione falsaria che egli approntò nel 1796, dando alle stampe le *Novelle di Giraldo Giraldi*¹⁴¹⁵. Quel che propose al lettore fu una raccolta di testi da lui attribuiti a un tal «GIRALDO GIRALDI fiorentino, scrittore della metà del

¹⁴¹¹ A. MANZONI, *A Tommaso Grossi* (17 settembre 1827), in ID., *Lettere. Dal 1803 al 1832*, a cura di C. Arieti, Milano, Mondadori, 1970, vol. VII, t. I, p. 438: «Ma tu sai come sono occupato: ho settantun lenzuola da risciacquare, e un'acqua come Arno e lavandaie come Cioni e Niccolini, fuor di qui, non le trovo in nessun luogo».

¹⁴¹² ID., *Al canonico Giuseppe Borghi*, in Firenze (16 giugno 1828), in ID., *Lettere*, cit., p. 493: «Mi avete poi fatto venir proprio l'acquolina alla bocca, dicendomi che presto sarete con Cioni. E sapete s'io bramerei d'esservi in terzo! Salutatemelo di cuore quel bravo e buon Cioni, e dategli che, salva la discrezione, gli raccomando (oltre il lavoro che fate in comune e che aspettiamo qui con gran divozione) quella tale biancheria sudicia da risciacquare un po' in Arno, anzi in acqua d'Arno stata a chiarificare in via del Campuccio».

¹⁴¹³ Ulteriori informazioni sulla vita di Cioni sono reperibili nel profilo biografico curato da S. GIOVANARDI, *Cioni, Gaetano*, in *DBI*, 1981, vol. XXV, pp. 685-686.

¹⁴¹⁴ F. BONAINI, *Elogio del dottor Gaetano Cioni*, Firenze, Cellini, 1852, p. 17.

¹⁴¹⁵ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino per la prima volta date in luce*, In Amsterdamo [i.e. Firenze], s.e., 1796. L'edizione è dedicata «A PERCIVAL POTT Esq.^r». Per questo studio è stato consultato l'esemplare Palatino 7051 in carta turchina custodita nella Biblioteca Palatina di Parma.

secolo XV»¹⁴¹⁶ la cui identità Cioni sostenne avrebbe ignorato se non avesse acquistato certi manoscritti per «una sorta di mercatura, (la quale oggi giorno non disdice ancora agli uomini di lettere)»¹⁴¹⁷, insomma, un verace gusto per l'antiquariato librario che gli fece venire fra le mani, «in un fascio un poco lacero»¹⁴¹⁸, alcune pagine redatte da un tal Vincenzio Giraldi, copista dietro al quale Cioni affermò di vedere un discendente di Giraldo Giraldi. Seguendo Cioni, dovremmo credere che potesse usufruire delle carte redatte da Vincenzio Giraldi insieme al Ricc. 713¹⁴¹⁹, manoscritto che conserva effettivamente l'unica novella autografa di Giraldo Giraldi ad ora conosciuta, e che Cioni informa di averlo donato alla Biblioteca Riccardiana¹⁴²⁰.

Cioni, però, tace dell'altro codice che, come rivelerà a suo tempo Aleksandr Nikolaevič Veselovskij, avrebbe dovuto possedere, ossia il Ricc. 1280. Vincenzio Giraldi, o meglio, il presunto Vincenzio Giraldi, dunque, non sarebbe stato altro che l'ologramma dietro al quale si sarebbe celato lo stesso Gaetano Cioni. In altre parole, si ipotizza che Cioni avesse davanti a sé con molta probabilità i Ricc. 713 e 1280, i cui testi non solo avrebbe trascritto, ma anche manipolato arbitrariamente, in particolar modo il secondo. Il nome di Vincenzio Giraldi avrebbe funto da invisibile impalcatura grazie alla quale permettere al

¹⁴¹⁶ Ivi, *Prefazione*, pp. V-XVI, p. V.

¹⁴¹⁷ *Ibidem*.

¹⁴¹⁸ Ivi, p. VI.

¹⁴¹⁹ Cfr. *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione coll'aggiunta di altre novelle inedite*, In Amsterdamo [i.e. Firenze], s.e., 1819, p. XVII: «Io aveva già da qualche mese terminata la copia, e donato il fascio da cui estratta l'aveva ad un mio amico giovine pollacco studiosissimo di nostra lingua (estraendone però la novella originale di VINCENZIO GIRALDI) quando riprendendo ad esaminare i pochi codici che mi erano rimasi ne trovai uno in 4° piccolo di diverse scritture, nel quale, oltre una copia del poema del Boccaccio d'Affrico e Mensola, mancante sì, ma di buona e antica scrittura, a mio parere della fine del secolo XIV; oltre alcune notizie di s. Andrea Corsini, di s. Zanobi, del duca d'Atene, dell'origine delle parti bianca e nera ed alcune altre cose di chimica e di astrologia, contenevasi una novella col seguente titolo: «Favola composta per GIRALDO GIRALDI nel tempo della moria nell'anno 1479», leggendo la quale trovai essere la stessa che nella copia di mano di VINCENZIO GIRALDI era la quarta. Io mi posi a collazionare esattamente la copia coll' originale, e vi trovai pochissime variazioni e di piccolissimo momento».

¹⁴²⁰ Parlando della novella, Cioni scrive nella *Prefazione posta alla prima edizione del 1796*, cit., p. XIX: «mi son fatto un piacere di passarla in dono alla celebre biblioteca Riccardiana, non tanto per la mia servitù coll'illustre possessore, quanto per la buona amicizia coll'erudito bibliotecario abate Francesco Fontani, che mi giova rammentare».

castello letterario di non crollare o, perlomeno, di reggere temporaneamente¹⁴²¹, per creare attorno a sé una bolla mista di stupore e disorientamento nel momento in cui se ne sarebbero veramente accorti gli eruditi, come Cesare Lucchesini, che, pur essendo a conoscenza del plagio, nel 1832 elogiò Cioni, «che il suo valore mostrò [...] colle sue novelle date in luce sotto il finto nome di Giraldo Giraldi»¹⁴²².



Frontespizio della seconda edizione delle *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino* (1819)

Per qualche tempo la trappola fece effetto, e nella pània preparata da Cioni si impigliarono alcuni suoi illustri contemporanei, quale Francesco D'Alberti di Villanuova, che si servì acriticamente delle novelle per spiegare il significato dei termini 'addivedersi' e 'disdoro' nel suo *Dizionario universale critico enciclopedico della lingua italiana*¹⁴²³. Chi non volle sbilanciarsi fu Anton Maria Borromeo nel suo *Catalogo de' novellieri italiani*. In una nota alla voce «Giraldi, Giraldo, Fiorentino. Novelle per la prima volta date in luce. In Amsterdamo. 1796. in 8.»¹⁴²⁴,

¹⁴²¹ Cfr. *Avviso dell'Editore*, in *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., pp. VII-VIII, p. VII: «parve che non cadesse dubbio veruno sulla loro autenticità nè al momento della pubblicazione, nè per molti anni consecutivi».

¹⁴²² C. LUCCHESINI, *Della illustrazione delle lingue antiche e moderne e principalmente dell'italiana procurata nel secolo XVIII dagli Italiani*, Lucca, Bertini, 1826, p. 123.

¹⁴²³ F. D'ALBERTI DI VILLANUOVA, *Dizionario universale critico-enciclopedico della lingua italiana*, Lucca, Marescandoli, 1797, t. I, p. 40: «ADDIVEDERSI, n. p. Animadvertere. Avvedersi, accorgersi. Per non dare occasione, che ciascuno se ne addivedessi, allegro in casa si ritrasse. Gir. Giraldi nov.»; t. II, p. 291: «DISDÒRO, s. m., Dedecus. Voce dello stil grave. Disonore, vergogna, macchia, vituperio, infamia. L'onta e il disdoro, che gli era per avvenire minacciandoli. Girald. Nov.».

¹⁴²⁴ *Catalogo de' novellieri italiani posseduti dal conte Anton Maria Borromeo*, Bassano, Tipografia Remondiniana, 1805, pp. 38-39: «Queste Novelle, le quali non sono che nove, ed

in cui alla mera descrizione del volume associò considerazioni in merito alla lingua («Sono maestrevolmente condotte, e dettate con una elegante semplicità, e con alcune maniere, e voci così proprie, e significanti (le quali non si trovano nel Vocabolario della Crusca) che possono farne buon uso gli studiosi dell'italiana favella»¹⁴²⁵), mettendo così in guardia il lettore:

Se ad onta delle più diligenti ingegnose cautele usate dal Sig. Dott. Gaetano Cioni per nascondersi sotto il nome di Giraldo Giraldi il Seniore, si venisse a scoprire essere egli stesso l'autore di queste piacevolissime, ed eleganti Novelle, non sarebbe forse nel genere letterario da paragonarsi in qualche maniera al famoso scultore del secolo decimosesto, che seppe così bene rifare, e nascondere un braccio, il quale mancava alla tanto celebre antica statua?¹⁴²⁶

Nel frattempo, Giuseppe Zirardini dava alle stampe l'imponente *Tesoro dei novellieri italiani scelti dal decimoterzo al decimonono secolo*¹⁴²⁷ e, sotto il nome di Cioni, pubblicava la novella di Madonna Ricciarda e quella di Catellina insieme a due cioniane (quella di Gostanza e di Francesca). Addirittura un purista del calibro di Prospero Viani, bibliotecario della Riccardiana e cruscante, confuse Giraldo Giraldi con Giambattista Giraldi Cinzio¹⁴²⁸; in riferimento a tale

alcune anche mancanti del principio, e nel fine, furono acquistate in mezzo ad altri manoscritti dal Sig. Dott. Gaetano Cioni Accademico Fiorentino, e da lui date alla luce con i suoi frammenti colla data di Amsterdam. L'autore le ha composte intorno al 1475-79, nel tempo che la peste affliggeva Firenze. Sono maestrevolmente condotte, e dettate con una elegante semplicità, e con alcune maniere, e voci così proprie, e significanti (le quali non si trovano nel Vocabolario della Crusca) che possono farne buon uso gli studiosi dell'italiana favella. Infine dell'opera si trovano alcune erudite annotazioni nelle quali si conosce quanto si è affaticato l'editore per iscoprire molte di quelle persone introdotte nelle suddette Novelle per verificarne i casi seguiti, nella istessa maniera, che si è ingegnato di fare l'indefesso eruditissimo Manni sopra il Decamerone del Boccaccio. Inoltre ci fa sapere il Sig. Cioni d'aver consegnata una Novella autografa in luogo ove potesse essere a chiunque visibile; cioè nelle mani del Sig. Ab. Francesco Fontani Bibliotecario della celebre Biblioteca Riccardiana».

¹⁴²⁵ Ivi, p. 38.

¹⁴²⁶ Ivi, p. 39, n. a.

¹⁴²⁷ *Tesoro dei novellieri italiani scelti dal decimoterzo al decimonono secolo*, pubblicati per cura di G. Zirardini, Parigi, Baudry Libreria Europea, 1847, pt. 2, pp. 469-481.

¹⁴²⁸ P. VIANI, *Dizionario di pretesi francesismi e di pretese voci e forme erronee della lingua italiana. Con una tavola di voci e maniere aliene o guaste*, Firenze, Le Monnier, 1860, vol. II,

svista, fu uno strale al vetriolo quanto – con citazione oraziana – scrisse Leonardo Girardi, sempre accanto alla voce ‘disdoro’ nel suo discorso *Sulle opere grammaticali e filologiche di Leopoldo Rodinò* (1871):

DISDORO per *disonore, vituperio, vergogna* mi ha faccia di parola bellissima, tratta ingegnosamente dal *disdorare* del Chiabrera. Lo usò Cioni, il Lami ed ai nostri giorni il Parenti; non la riprova il Betti; la riprova, e me ne spiace, il mio Fanfani. Ma chi è il Cioni? potrebbe domandarmi taluno. Gaetano Cioni, accademico fiorentino della fine del passato secolo e del principio di questo, è uno scrittore che Prospero Viani ha confuso con Giambatista Giraldi Cintio cinquecentista. Diavolo! Prospero Viani! Sì, caro: *quandoque bonus dormitat Homerus*. Cioni scrisse certe novelle, imitando benino la maniera dei nostri antichi novellatori, e le stampò sotto il nome di un Giraldo Giraldi del quattrocento: ed il Viani non solo se l’ha bevuta, ma ha scambiato l’ignoto Giraldo Giraldi col noto Giambatista Giraldi Cintio; e l’ottocentista è diventato un cinquecentista. Sentirei una gran tentazione di avvertirne umilmente il Viani.¹⁴²⁹

In quell’occasione, Girardi ne ebbe anche per Luigi Settembrini, «il massimo Settembrini». Nel corpo di una nota¹⁴³⁰, infatti, dopo aver riconosciuto che l’errore era stato fatto notare a Viani da Francesco Zambrini, strigliava l’autore delle *Lezioni di letteratura italiana* che era inciampato ancor più rovinosamente, commettendo l’errore alquanto grossolano di attribuire le novelle a un «Gaetano Cioni toscano, che nel Seicento volle imitare lo stile ed il fare degli antichi, e pubblicò queste sue novelle col falso nome del Giraldi. Allora l’Otello dello Shakespeare non sarebbe stato tolto dagli *Ecatommiti*, ma Cioni avrebbe tolta la novella dal dramma»¹⁴³¹. In altre parole, Settembrini

p. 486. Alla voce ‘disdoro’ leggiamo: «Sotto questa voce, stando alla fede dell’Alberti, ho recato un esempio del Giraldi, credendolo l’antico novelliere del secolo XVI; ma non è, e perciò sia per non allegato. Ringrazio il chiarissimo sig. F. Zambrini, che me ne fece accorto».

¹⁴²⁹ L. GIRARDI, *Sulle opere grammaticali e filologiche di Leopoldo Rodinò. Discorso*, Campobasso, Colitti, 1871, pp. 25-26.

¹⁴³⁰ Ivi, pp. 26-27, n. 1.

¹⁴³¹ L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana dettate nell’Università di Napoli*, Napoli, Stabilimento Tipografico Ghio, 1868², vol. II, pp. 137-138.

dedusse dalla lettura di Bartolommeo Gamba che Cioni fosse stato nientemeno che un autore toscano vissuto nel secolo XVII.

Ad avere portato a galla già da alcuni anni la supposta verità – sebbene ancora parziale – fu proprio il bibliografo Gamba che, nella prima edizione della *Serie dell'edizioni de' testi di lingua italiana* (1812), dichiarò che Cioni «è stato realmente l'autore, che con molto ingegno seppe farsi proprie le maniere e l'elegante semplicità degli antichi nostri novellatori»¹⁴³², giudizio che riconfermerà nella seconda edizione della *Serie* del 1828 («È fuori di dubbio che furono modernamente dettate dal dott. Gaetano Cioni»¹⁴³³) dopo l'ammissione di Cioni nell'edizione ampliata delle *Novelle* e sulla scorta di un articolo nel quale Antonio Benci confermava le prime supposizioni del Gamba e dipingeva Cioni come un «uomo di natura piacevole», che «gode di ristorare l'animo in liete brigate con facezie e motti, dopo aver meditato nelle scenze, cui di proposito attende. Perciò egli ha pure scritto novelle e gli è piaciuto seguitar lo stile del cinquecento e nascondere il suo nome per aver dalle burle, che faceva, maggior diletto»¹⁴³⁴; un intellettuale «d'umor festevole» che

ha variato lo stile in ciascuna di queste quattro novelle, ora accostandosi al Boccaccio, ora altri imitando, e scrivendo la seconda in nome del Berni. Ogni maniera d'ascondere il suo nome a lui diletta. E ci piace veder com'egli imiti il beato chiacchierare di molti nostri avi, ch'esso ha per certo voluto satireggiare nel nuovo proemio apposto alle nuove novelle.¹⁴³⁵

¹⁴³² B. GAMBA, *Serie dell'edizioni de' testi di lingua italiana. Opera nuovamente compilata ed arricchita di un'appendice contenente altri scrittori di purgata favella*, Milano, Stamperia Reale, 1812, pt. II, p. 533.

¹⁴³³ ID., *Serie dei testi di lingua italiana e di altri esemplari del bene scrivere. Opera nuovamente rifatta da Bartolommeo Gamba di Bassano e divisa in due parti*, Venezia, Alvisopoli, 1828, p. 427.

¹⁴³⁴ Recensione delle *Novelle di Giraldo Giraldi*, a cura di A. Benci, in «Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti», XI (1823), pp. 41-46, in part. pp. 41-42.

¹⁴³⁵ Ivi, p. 45. L'attributo 'festevole' riferito a Cioni ricorre come epiteto anche nel *Catalogo delle opere antiche e moderne italiane e forestiere che sono vendibili nella libreria di Giovanni Gallarini librajo bibliografo in Roma piazza di Monte Citorio n. 19 al 23. Parte prima contenente molte edizioni rare, o rarissime dei due primi secoli della stampa, e de' seguenti*, Roma, 1856, pt. 1, p. 167, in cui, riferendosi alle novelle, si scrive essere «moderna dettatura dell'uomo festevole dott. Gaetano Cioni».

Ne emergono considerazioni morali sulle novelle pubblicate, che agli occhi del Gamba troppo indugiano nel vizio, nonché una critica contro l'adulterazione linguistica e stilistica di queste che – ricordiamo – Gamba credeva essere tutte opere di Cioni (eccetto la quarta autentica del Giraldi), ignorando ancora che sulla scrivania di quest'ultimo potesse trovarsi il Riccardiano 1280.¹⁴³⁶ Venate da un certo (seppur giustificato) rigorismo pedagogico-moralista sono le conclusioni del Benci:

Noi vorremmo poter rider tanto, quanto rise il Cioni, scrivendo sì belle ragioni, di che sono piene le nostre venerandissime carte. E poiché avremo riso insieme, dando il cattivo (ma in questo scusabile) esempio di deridere i nostri maggiori, esorteremo lui e tutti i presenti a fare uso dello spirito in modo che all'avvenire non si rida de' tempi nostri. Pochi sono atti, come è il Cioni, a migliorare l'educazione de' giovani e delle giovanette con spiritosi racconti. E questi aspettiamo pure da lui, convenevoli all'età nostra, e dettati collo stile suo proprio, che non è da meno di quello che tragge all'imitazione altrui.¹⁴³⁷

Chi veramente sbrogliò il gomitolo fu il filologo russo Veselovskij, che proprio dalla derisione del Benci ripartì per dimostrare quanto «Le quattro novelle piene di pudore, di cui egli rende grazie a Cioni, sono appunto quelle che non gli appartengono, leggendosi esse in un antico manoscritto di cui siamo per istudiare le vicende»¹⁴³⁸, ovvero il sopracitato Riccardiano 1280, copia di lavoro anepigrafa, adespota, acefala e mutila attribuita a Giovanni Gherardi da Prato e «identica col manoscritto supposto di Vincenzo Giraldi»¹⁴³⁹, dall'esame del

¹⁴³⁶ Lo stesso valse anche per il bibliografo G. PASSANO, che solo nell'edizione del 1878 dei *Novellieri italiani* (e non in quella 1864), cioè alla luce dell'edizione del *Paradiso degli Alberti* curata da Veselovskij, ritratta correttamente l'attribuzione delle novelle pubblicate da Cioni nel 1819. Cfr. *I novellieri italiani in prosa, indicati e descritti da Giambattista Passano*, II ed. migliorata e notevolmente accresciuta, Torino, Paravia, 1878, vol. II, pp. 323-325.

¹⁴³⁷ Recensione delle *Novelle di Giraldo Giraldi*, a cura di A. Benci, cit., pp. 45-46.

¹⁴³⁸ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 1, p. 9.

¹⁴³⁹ Ivi, p. 35.

quale l'editore russo scoprì che la nona novella del Pratese corrisponde alla sesta del volume per la prima volta edito da Cioni, la quinta e la sesta corrispondono alla settima, la quarta e una parte del secondo libro alla nona.

Del 1819 fu la seconda edizione¹⁴⁴⁰, nella quale Cioni inserì le *Novelle inedite aggiunte alla presente edizione* inframmezzate da due epistole, una diretta a Luigi Marsili e una ad Agnolo Dovizi; in questo caso, il copia-incolla cioniano propose come prima novella la seconda del *Paradiso degli Alberti*, come seconda la settima, come terza la terza, come quarta l'ottava.

Eppure, nonostante nel 1819 fosse ormai palese l'operazione poco trasparente di Cioni, quest'ultimo cercò di tenere in piedi il sipario tirando in causa i dubbi avanzati dal Gamba e, nascondendosi probabilmente dietro l'editore (forse Gasparo Ricci di Firenze)¹⁴⁴¹, scrisse:

Non sapendo io con quali documenti il sig. Gamba asserisca autore di queste novelle il sig. Cioni, addetto per quanto io so a studi ben diversi, quali sono quelli delle scienze naturali ed in particolare della chimica, in occasione di riprodurle colla stampa credei opportuno a lui stesso ricorrere per essere chiarito in questa incertezza. Ma egli, invece di rispondere a proposito alla mia dimanda, mi mostrò gradimento che, non trovandosi più esemplari della prima edizione, le novelle del Giraldis fossero di nuovo stampate: e me ne offerse alcune altre, che dopo la pubblicazione delle prime mi scrisse aver tratte da altri manoscritti, le quali per quanto non portino il nome del Giraldis, e sieno di dettatura diversa, pure potevano aggiungersi in una ristampa; ma non trovarsi nè agio nè tempo di accompagnarle con veruna illustrazione o osservazione sì in fatto di storia che di lingua. Il silenzio del sig. Cioni sull'articolo di cui lo aveva richiesto m'insegnò a non instare altrimenti nella mia domanda: e lasciando ai letterati il giudicare se queste novelle debbano credersi scritte dal Giraldis anticamente, o modernamente dal sig. Cioni, mi determinai a pubblicare nella mia presente ristampa

¹⁴⁴⁰ Per questo studio ci si è serviti della riproduzione digitale consultabile sul sito: <https://ia801406.us.archive.org/10/items/novelledigirald00giragoog/novelledigirald00giragoog.pdf>. [data di consultazione: 27/09/2020]. L'edizione è dedicata al «AL CAVALIERE ROBERTO LOWELY BARONETTO INGLESE DELLE LETTERE ITALIANE E DELLE BELLE ARTI CULTORE E PROMOTORE».

¹⁴⁴¹ Cfr. M. PARENTI, *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti in opere di autori e traduttori italiani*, Firenze, Sansoni, 1951, p. 25.

delle novelle di Giraldo Giraldi le altre ancora dal sig. Cioni rimessesemi, tali quali egli me le favori, sicuro di far cosa grata agli studiosi della lingua italiana, alla presente ristampa aggiungendo in appendice queste novelle inedite e non conosciute.¹⁴⁴²

Per intorbidire meglio le acque, Cioni arrivò a sostenere un'inesistente pluriautorialità, ovvero che la seconda novella, «la quale nella lettera che la precede porta la data dell'anno 1552, sia di autore posteriore agli scritti delle altre novelle, ciascuna delle quali essendo di dettature diverse fra loro, credo che possano suppersi di altrettanti scrittori diversi»¹⁴⁴³. Non solo: il fantomatico editore confessò di aver sollecitato Cioni per avere la novella che «nella prefazione apposta alla edizione dell'anno 1796 cita come scritta da Vincenzio Giraldi nell'anno 1575»¹⁴⁴⁴, ma invano, perché gli avrebbe dichiarato di averla irrimediabilmente persa.

Come sappiamo da una lettera indirizzata all'Accademia della Crusca, la messinscena non poté durare a lungo, e nel 1823, quando venne premiato dalla Crusca per l'edizione delle *Novelle*, riconobbe pubblicamente di essere l'artefice del plagio: «Avendo prestato forse troppo facile orecchio ai consigli di qualche amico, ho preso animo di presentare le *Novelle del Giraldi*, che oramai si sa essere da me dettate, all'I. e R. Accademia della Crusca nell'occasione dell'attual concorso»¹⁴⁴⁵. Per questo, prima delle tesi di Veselovskij, è “naturale” imbattersi in didascalie come «La quarta delle suddette Novelle è veramente di Giraldo Giraldi, ma tutte l'altre sono del dott. Gaetano Cioni»¹⁴⁴⁶ o persino attribuzioni di medaglie al merito a Cioni, «che il suo valore mostrò [...] colle sue novelle date in luce sotto il finto nome di Giraldo Giraldi»¹⁴⁴⁷, come scrisse Cesare Lucchesini, nel 1832, pur essendo a conoscenza del plagio. Ancora di recente, Gaspare Polizzi inciampa nel medesimo errore, o, se vogliamo, in

¹⁴⁴² *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., pp. IX-X.

¹⁴⁴³ Ivi, pp. X-XI.

¹⁴⁴⁴ Ivi, p. XII.

¹⁴⁴⁵ Discorso riportato in F. BONAINI, *Elogio del dottor Gaetano Cioni*, cit., p. 18, n. 3.

¹⁴⁴⁶ *Biblioteca italica ossia Catalogo de' testi a stampa citati nel Vocabolario degli Accademici della Crusca e di altri libri italiani pregevoli e rari già posseduti dal C. A. M. ed ora passati in proprietà della Biblioteca bodleiana*, Oxford, 1852, p. 44.

¹⁴⁴⁷ C. LUCCHESINI, *Della illustrazione delle lingue antiche e moderne*, cit., p. 123.

un'affermazione ambigua, quando scrive che si tratta di «un 'falso' manoscritto che in realtà è frutto dell'inventiva dell'autore»¹⁴⁴⁸, mentre invece sappiamo che lo è, ma solo in parte.

A distanza di più di un secolo dall'edizione Veselovskij (1867) e di un solo anno dall'edizione Lanza¹⁴⁴⁹ (1975), Francesco Garilli rivaluta radicalmente la questione nella sua edizione del *Paradiso degli Alberti*¹⁴⁵⁰, ipotizzando che quanto dato alle stampe da Cioni fosse tratto da quinterni (la cui esistenza, al momento, è solo ipotizzabile) redatti da Vincenzio Giraldi, che, secondo il filologo, verrebbe così a costituire l'anello di congiunzione fra Gherardi e Cioni. Se di plagio si deve parlare, allora chi lo ha commesso in buona parte non sarebbe Cioni, bensì Giraldi giovane, che non solo farebbe propria la novella di Giraldi vecchio, ma la inserirebbe *ex novo* nell'abbozzo di cornice che caratterizza la prima edizione¹⁴⁵¹. Dando fiducia alle parole di Cioni, Garilli crede sia verisimile che «a mettere insieme le novelle sia stato Vincenzio Giraldi, mentre nessun fatto obbiettivo lascia pensare che il Cioni abbia tutto falsificato».¹⁴⁵² Presupponendo come realistica l'esistenza di un testo intermedio, Garilli considererebbe quello di Cioni, dunque, un plagio già in essere, considerando anche il fatto che lo stesso Cioni dichiara che nella (presunta) copia della novella di Giraldo tratta dal Ricc. 713, Vincenzio vi apponga il proprio nome («*Novella piacevole scritta da Vincenzio Giraldi*»¹⁴⁵³). Inoltre, identificandolo con l'autore della lettera *Di certe usanze delle gentildonne fiorentine nella seconda metà del*

¹⁴⁴⁸ G. POLIZZI, *Leopardi e le ragioni della verità. Scienze e filosofia della natura negli scritti leopardiani*, prefaz. di R. Bodei, Roma, Carocci, 2003, p. 204.

¹⁴⁴⁹ Cfr. A. LANZA, *Nota al testo*, in G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, pp. 319-331, in part. pp. 320-321.

¹⁴⁵⁰ G. DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti. Con appendici d'altri autografi*, ed. critica per cura di F. Garilli, Palermo, Libreria Athena, 1976.

¹⁴⁵¹ F. GARILLI, *Le stampe del Cioni e le edizioni moderne*, in G. DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, pp. 343-358, p. 355. Sulla strada interpretativa percorsa da Garilli si colloca la proposta più recente avanzata da Piotr Salwa, secondo il quale si potrebbe «ipotizzare l'esistenza di altri brani o frammenti, se non addirittura di un'altra versione di quel romanzo che non si sarebbe conservata fino ai giorni nostri»: P. SALWA, *Nuovi appunti sul Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in «Filologia e critica», XVI (1991), pp. 419-34, in part. p. 429.

¹⁴⁵² F. GARILLI, *Le stampe del Cioni e le edizioni moderne*, cit., p. 356.

¹⁴⁵³ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. XVI, n. 1.

secolo XVI, pubblicata per la prima volta nel 1890¹⁴⁵⁴, Garilli ricava dall'edizione le date di nascita e di morte di Vincenzio Giraldi (1544-1602), e informa dell'esistenza di alcuni suoi scritti nei Palatini 461 e 1143 della Biblioteca Nazionale di Firenze, presenza confermata dalla nostra consultazione in loco¹⁴⁵⁵. Quel che suscita dubbi è il “caso” cui l'editore affida la presenza, nello studio di Cioni, tanto dell'autografo gherardiano quanto dei fantomatici fasci sciolti di carte che sarebbero stati ordinati prima di essere consegnati alla Riccardiana: «Caso volle che al Cioni capitarono questi e quello»¹⁴⁵⁶.

Prese in esame le due contrastanti tesi, non resta che addentrarci nel testo, premettendo che, in assenza dell'immaginario anello testuale intermedio, ha ragione Sandra Covino quando sostiene che «l'analisi linguistica e la comparazione tra il testo Cioni delle novelle tratte da P [*Paradiso degli Alberti*] e la versione originale del Ricc. 1280 non fornisce elementi certi, cioè tali da farci sicuramente propendere per la tesi di Garilli o per quella di Veselovskij e di Lanza»¹⁴⁵⁷.

2.6.2. *Contraffazioni di contenuto e di senso*

Il primo fondamentale cambiamento semantico coinvolge la presentazione delle novelle che, così come sono state stampate da Cioni, sono slegate dall'ampia cornice che risulta invece prevaricante nel *Paradiso degli Alberti*.

¹⁴⁵⁴ *Di certe usanze delle gentildonne fiorentine nella seconda metà del secolo XVI. Lettera di Vincenzio Giraldi*, Firenze, Tip. di G. Carnesecchi e Figli, 1890. Le scarse informazioni biografiche su Vincenzio Giraldi sono fornite a p. 23.

¹⁴⁵⁵ Il Palatino 461, integralmente autografo (tranne le cc. 183-190), tramanda di Vincenzio Giraldi prose varie, di argomento prevalentemente politico-religioso, datate alla seconda metà del secolo XVI: cfr. *I codici Palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma presso i principali librai, 1890, vol. II, fasc. I, pp. 19-23. Il Palatino 1143, anch'esso autografo, conserva anepigrafo il *Dialogo di Vincenzio Giraldi*: cfr. *I codici Palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma, Libreria dello Stato, 1950, vol. III, fasc. I, p. 287.

¹⁴⁵⁶ F. GARILLI, *Le stampe del Cioni e le edizioni moderne*, cit., p. 357.

¹⁴⁵⁷ S. COVINO, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, Firenze, Olschki, 2009, p. 98.

Cioni persegue un disegno più sacchettiano e premette alle novelle una rubrica; se le novelle pubblicate nella prima edizione sono accomunate da una flebilissima cornice, quelle presenti nella seconda sono alla spicciolata. Il *Proemio*, in cui lo pseudo-Giraldi (pseudo, se seguiamo le indicazioni di Veselovskij e Lanza) chiarisce l'intento dell'opera di «tenere l'animo in liete e piacevoli cose occupato e distratto»¹⁴⁵⁸ in tempi di pestilenza, estrapola dal *Paradiso* quello che sarà l'unico *file rouge* delle novelle cioniane, ovvero Biagio Sernelli¹⁴⁵⁹ che, da originario narratore gherardiano della sola novella di Messer Dolcibene, viene innalzato a narratore di secondo grado di tutte e nove le novelle della prima edizione, compresa naturalmente la quarta autentica di Giraldo Giraldi. Lo ritroviamo così nelle ultime righe di ogni novella, dove anticipa sempre l'argomento della successiva.

Quel che più “stona” della cornice è certamente la comparsa del «peritissimo Francesco cieco»¹⁴⁶⁰ (Francesco Cieco, ovvero Francesco Landini, morto nel 1397) e di Marsilio Santasofia (morto nel 1405), che per ragioni storiche non potrebbero mai rientrare cronologicamente entro «gli anni di nostra comun salvezza mille e quattrocento settantaotto»¹⁴⁶¹. Non casualmente lo pseudo-Giraldi menziona solo una «dilettosa villa»¹⁴⁶² presso cui si ripara insieme ad altri – con evidente allusione alla cornice decameroniana – senza specificare trattarsi del Paradiso in Pian di Ripoli, proprietà di Antonio di Niccolò Alberti presso la quale, nel 1389, si unì la brigata a cui prese parte Gherardi per discutere di questioni filosofiche ed erudite, non certo per motivi legati alla diffusione di alcuna epidemia. Al *Proemio* seguono nove novelle nella prima edizione, di cui

¹⁴⁵⁸ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 2.

¹⁴⁵⁹ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 1, p. 121.: «Biagio di ser Nello di Ghetto da Montecuccoli, della famiglia che poi si disse dei Nelli, merciaio».

¹⁴⁶⁰ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 136.

¹⁴⁶¹ Ivi, p. 1. Una fonte di notevole importanza per indagare sulla pestilenza degli anni '60 del '400 è M. FICINO, *Consiglio contro la pestilenza*, Firenze, San Jacopo di Ripoli, 1481, disponibile in:

http://atena.beic.it:80/webclient/DeliveryManager?pid=6446012&custom_att_2=simple_view [data di consultazione: 27/09/2020].

¹⁴⁶² *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 1.

solo la VI, VII e IX dipendono dal *Paradiso degli Alberti*, mentre tutte dipendenti da esso sono le quattro aggiunte nella seconda edizione.

Nella prima novella delle nuove aggiunte, il paladino Messer Olfo «d'anni XXVIII»¹⁴⁶³ è sostituito dal «conte Rudolfo barone dello 'mperatore Federigo secondo»¹⁴⁶⁴, e quest'ultimo da «figliuolo di Arrigo» diventa erroneamente «figliolo di Currado di Federigo Barbarossa»¹⁴⁶⁵. Come nella novella gherardiana, Michele Scoto coinvolge il cavaliere per intraprendere un viaggio alla volta di un'anonima terra, a capo della quale riuscirà a imporsi nelle vesti di monarca, scoprendo solo dopo vent'anni che si tratta di un'illusione realmente esperita. L'elemento del tutto nuovo e assente nel Gherardi è la presenza di un'ampolla, che rende esplicito il trapassare nella mente di Rudolfo dalla dimensione reale a quella onirica senza soluzione di continuità. Mentre Olfo, congedatosi da Federico, è invitato a salire sulla galea con la quale avrebbe attraversato il Mediterraneo, Rudolfo è prima accompagnato in una stanza, dove «prima Michele gli ebbe fatto di una sua ampolletta fiutare che da profondo sonno soprapreso si giacque»¹⁴⁶⁶. Spezzando così ogni illusione scenica, viene anzi chiarito, se mai ve ne fosse stato bisogno, che «incontante in un sogno entrato parvegli che incominciasse la sua lunga avventura, la quale io racconterò non come sogno, ma come se vera fosse stata, come a lui parve che fosse»¹⁴⁶⁷. Oggetto narrativo non richiesto, l'«ampolletta»¹⁴⁶⁸ fatta fiutare al cavaliere per stordirlo, toglie efficacia narrativa al racconto, rimuovendo l'effetto sorpresa garantito nel racconto originale, in cui non viene fatto subito intendere al lettore che i vent'anni vissuti da Olfo lontano dalla patria siciliana siano dovuti a una diabolica illusione a opera del mago Michele Scoto. Nella versione di Gherardi, scopriamo infatti – e solo alla fine – che i vent'anni da lui vissuti in Oriente non sono in realtà che un'illusione indotta, ma da parte dell'autore non se ne dà alcuna spiegazione, evitando accuratamente si soddisfare quell'ancorché

¹⁴⁶³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 136 (II, 339).

¹⁴⁶⁴ *Novelle di Giraldo Giraldis fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 183.

¹⁴⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶⁶ *Ivi*, p. 187.

¹⁴⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁶⁸ *Ibidem*.

legittima curiosità del lettore, come invece accade in Cioni («andarono verso il palazzo reale. Nel quale entrato, e da Michele fattogli fiutare l'usata ampolletta, forte si maravigliò di vedere tutti gli stessi assembramenti che lasciati, già venti anni, aveva»¹⁴⁶⁹). La presenza dell'ampolla, dunque, danneggia la sorprendente partitura ordita dal Pratese, che ha il fine di sbalordire il lettore nello stesso istante in cui confonde e sconcerta il paladino federiciano. Tacendo sul mezzo magico, Gherardi coglie impreparati, permettendo una naturale immedesimazione che si proietta nel tragico e melanconico empatizzare con Olfo, empatia qui depauperata. Ma la novella risulta sacrificata in altri punti, con l'amputazione quasi totale delle delizie e degli orpelli della corte siciliana «nel dí che la Chiesa celebra lla natività del glorioso Batista»¹⁴⁷⁰, e così anche del riferimento agli ospiti e ai doni da essi offerti, riccamente descritti da Gherardi attraverso un'esotica, dettagliatissima, quasi ossessiva enumerazione, che diventa superflua in Cioni, ma che è invece stigma peculiare dello stile tardogotico, tanto che il Pratese non la tace volutamente, e spia ne è la preterizione («Lascio stare i costumi»¹⁴⁷¹). Indice del taglio operato da Cioni è, infatti, l'avverbio «In somma»¹⁴⁷² che – quasi con valore d'interiezione – sintetizza sbrigativamente l'ampio brano descrittivo cui Gherardi dedica spazio¹⁴⁷³.

Altri sono i passi rigettati come quello in cui, mentre lo Scoto scatena una tempesta ai limiti dell'apocalittico, oltre agli effetti quasi catastrofici dell'acqua

¹⁴⁶⁹ Ivi, p. 195.

¹⁴⁷⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 131 (II, 318).

¹⁴⁷¹ Ivi, p. 133 (II, 325).

¹⁴⁷² *Novelle di Giraldo Giraldis fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 185.

¹⁴⁷³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, pp. 133-134 (II, 326-327): «Qui larghezza, magnificenza in ispendio, in donare, in onorare si vedea; e quasi neuno vi rimase, secondo o picciolo o mezzano o magnifico stato ch'avesse, che di legiadriissimi doni e presenti, secondo sua qualitate, non si vedesse larghissimamente abundare. Fu presentato alla maestà imperiale dal soldano d'Egitto e da' suoi Barberi, overo Mauretani e Getuli, più e più di ragioni animali e dimestichi e feroci: prima molti cavalli corridori, dappoi molti leoni con alcuno leofante e altre maraviglie; da li Arabi unguenti, zuccheri e infinite spezierie con moltissime some in su cammelli d'incenso; da' Tarteri le drapperie richissime: e così ogni regione sua magnificenza mostrava. Ma singularmente molto gradita e commendata fra l'altre si fue quella che fecioro gl'Italici di donare richissime armadure di ferro oltra modo magnificamente ornate, abundantissima copia di loriche, scudi, corazze e altre armadure di testa e braccia e da tutta armare la persona, con più di mille e mille cavalli della pregiatissima schiatta e razza di Puglia».

si rappresentano anche le faville provocate da lampi terrificanti «oltre a ogni modo usato e per sí fatta forma e maniera che, in uno punto tutti loro parendo ardere insieme co' lli edifici reali, la vista perdieno»¹⁴⁷⁴, conferendo al mago, sin dall'inizio, un'aura infernale. Così, mentre in Cioni compare solo la scena della fuga degli astanti dinnanzi al cataclisma («fuggendo chi in un luogo chi in un altro, misericordia chiamando»¹⁴⁷⁵), Gherardi indugia anche sul senso di disorientamento, tramite l'uso di un'efficace *climax* ascendente («fuggendo chi in uno luogo e chi in uno altro, istupidi, attoniti, tremoli e spaventati, tutti misericordia chiamando»¹⁴⁷⁶), banalizzata in un più piatto «indicibile stupore di tutti»¹⁴⁷⁷ che toglie altresì spessore rappresentativo al seguente brano: «E ciascheduno rassicurato, parendo loro sognato avere, ancora stupefatti e gelati, sí per la paura come per lo tempo che tutto l'aere rinfrescato avea, gli ochi drizzavano verso i due peregrini non senza grandissima ammirazione»¹⁴⁷⁸.

A ulteriori modifiche di senso si assiste nella novella IX dedicata al duello di Messer Dolcibene e Mellone della Pontenara, laddove la conclusione comica («nel percuotersi le natiche feciono uno scoppio non altrimenti che sse una bombarda istata fosse»¹⁴⁷⁹) viene scartata, facendo così venire meno il sapore sacchettiano che ne era peculiare, con quel motivo del peto esplosivo e roboante che l'autore del *Trecentonovelle* si diverte a disseminare in alcuni componimenti della raccolta, come quelli che hanno per protagonisti Ghirello Mancini da Firenze¹⁴⁸⁰, il prete da Mont'Ughi¹⁴⁸¹ e Uberto degli Strozzi¹⁴⁸². O, ancora, nel caso della novella VII, in cui si verifica una fusione fra la novella di Nofri speciale e quella di Berto e More, tanto che quest'ultimo prende il nome di Nofri. È interessante anche l'uso che si fa delle lacune: la novella, lacunosa nel Ricc.

¹⁴⁷⁴ Ivi, p. 135 (II, 333).

¹⁴⁷⁵ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 186.

¹⁴⁷⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, pp. 135-136 (II, 334).

¹⁴⁷⁷ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 186.

¹⁴⁷⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 136 (II, 335).

¹⁴⁷⁹ Ivi, p. 207 (III, 214).

¹⁴⁸⁰ F. SACCHETTI, *Il trecentonovelle*, cit., p. 188 (LIV, 6): «tirò un peto sì grande che parve una bombarda».

¹⁴⁸¹ Ivi, p. 267 (LXXXIX, 7): «E tirò un peto che parve una bombarda».

¹⁴⁸² Ivi, p. 356 (CXXXIII, 7): «alza la gamba e lascia andare una gran coreggia».

1280, diventa qui acefala, facendola iniziare con il moncone di testo che segue la lacuna stessa:

Deh, che potremo noi dire tornando a
fFirenze che noi non avessimo veduto
il re né vegnendo qua, ché saremo
t«e»nuti da tutta la vicinanza belli
mocciconi? – Sog«iugne»ndo il
v«etturale...» mio, ben sapete che Berto
favella «...» fra nuove ginee disse
l«...»o«...» troverrovvi uno
b«...»ll'Isola«.....»
.....
.....»

Si volse al veturele dicendo:

– Deh, tu favelli come uno sciocco!
Tòrnati tu, se vuoi, a casa, ché io per me
il voglio pure vedere. Non pensi tu che
re è questo, ch'elli metterebbe in campo
più di sessanta migliaia di cavalli? Non
è el vero, o buono uomo?¹⁴⁸³

Maisì che da tutta la vicinanza belli
moccioni saremmo tenuti e balordacci
..... vedete che Berto
favella
messa in duomo, e il vedrete;
imperocchè suo costume è il dì delle
feste stare in chiesa all'ufficio divino.
Onde la mattina veniente prestamente
andatisi, ed essendo già il re solo nel
coro, Nofri e Berto quello non
conobbero, imperocchè egli aveva per
suo vestire quella mattina un frusone
senza alcun segno che cavaliere o
signore lo palesasse, e quasi come se
cavalcare avesse voluto.¹⁴⁸⁴

Al di là delle modifiche lessicali («mocciconi» > «moccioni») e delle aggiunte («e balordacci»), colpisce la diversa prosecuzione. In realtà si sfrutta un passo che in Gherardi precede la lacuna, è afferente alla novella di Nofri speciale ed è per di più integro, mentre è lacunoso nel testo del 1819:

E sendogli detto dall'oste suo: – Se tu il vuoi vedere va' domane da mattina a udire messa in duomo e lui vedrai, imperò ch'è suo costume il dì delle feste stare in chiesa

¹⁴⁸³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 232 (IV, 90-92).

¹⁴⁸⁴ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 115.

all'ufficio divino –, onde prestamente andatovi la mattina vegnente ed essendo già in coro il duca solo su alto, e Nofri che llui non conosceva (imperò che elli avea per suo vestire quella mattina uno frusone senza alcuno segno di cavaliere o di signore, quasi come se volesse cavalcare, detto l'ufficio) , a llui s'acostava e cominciò così a dire: [...]¹⁴⁸⁵

Simile fenomeno si verifica, poco dopo, con l'inserimento di una lacuna fasulla. Paragoniamo il testo di Gherardi a quello approntato da Cioni:

Quelli Fiorentini che v'erano comⁱⁿciarono a rridere e trarre piacere del ragionare loro, e non volieno turballi così da prima come meritato arieno. Onde dando sollazzo, vegnendo l'ora del sonno, andarono a posarsi.

Venuto dapoi la mattina, disse More al parente suo:

– Giovanni mio, noi ci struggiamo di vedere i rre; deh, fa' che nnoi il veggiamo: or dove istà egli? –

Giovanni presto diceva:

– Voi nol potete così tosto vedere, imperò che elli è all'Isola e non è in Buda.

– Che è l'Isola? – diceva Berto – Or motteggi tu? Deh, non motteggiare di cose che portino, ch'io ti ricordo ch'io sono qui venuto per vedello!¹⁴⁸⁶

Quegli altri fiorentini cominciarono a ridire, e dal ragionar di loro trarne piacere; e così come meritato avieno burlargli non volevano; e in cotali diri continuando, l'ora del sonno venutane, a dormire n'andarono voi non potete vedere il re così tosto; ch'egli è all'Isola, e non in Buda. Che è l'Isola? diceva Berto: or mi dilleggi tu?¹⁴⁸⁷

¹⁴⁸⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 224 (IV, 63).

¹⁴⁸⁶ Ivi, pp. 231-232 (IV, 88-90).

¹⁴⁸⁷ *Novelle di Giraldo Giraldo fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 114.

Non solo: nella novella manipolata da Cioni troviamo una notevole espansione del discorso di Nofri/More, il quale avanza considerazioni infanganti la reputazione delle donne ungheresi «ch'io tengo per fermo esservi in Ungheria le più belle femminaccie: e se Dio m'aiti, io vo' che noi ci troviamo due belle manze fresche e degnevoli che mai più, e amazzare con loro in santa pace senza duopo d'andar dietro a tante»¹⁴⁸⁸, mentre invece More presuppone nell'originale un certo dongiovannismo di re Luigi e dei tedeschi («Forse elli è inn istufa 'avvinazzarsi con qualche sua femina, perché tu vedi comunemente che questi tedeschi non vogliono altro fare che bombare e lussuriare»¹⁴⁸⁹).

Infine, nella ballata *Orsù, gentili spirti ad amar pronti* musicata da Biagio Sernelli possiamo notare come 'cosa' (v. 3) diventi un generico 'donna', vocabolo in apparenza più elegante, non fosse che 'cosa' è *senhal* che sta per Cosa, ossia Niccolosa. È un elemento come questo che fa presupporre l'intervento plagiatario, che esso sia di Vincenzio Giraldi o di Gaetano Cioni. È difficile credere che Gherardi non avesse pensato da subito al nome fittizio riferito, oltretutto, a una donna reale e al tempo piuttosto celebre, se fu la carnale musa ispiratrice cantata anche da Lorenzo Masini nei madrigali *Ita se n'era a star nel paradiso*¹⁴⁹⁰ e *Vidi ne l'ombra d'una bella luce*, da Paolo da Firenze nella ballata *Una cosa di veder tutta beleza*, da Andrea da Firenze nella ballata *Cosa crudel m'ancide*, e nella ballata di Francesco Cieco *Che cosa è questa, Amor, che 'l ciel produce*.

Ad essere decisive a livello semantico sono anche due questioni di ordine grafico, concernenti l'iniziale minuscola o maiuscola di due voci. Una di queste

¹⁴⁸⁸ Ivi, p. 113.

¹⁴⁸⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 225 (IV, 67).

¹⁴⁹⁰ Sebbene Epifani si discosti giudiziosamente dal filone critico che vorrebbe creare una relazione fra il riferimento al «paradiso» (v. 1) della poesia di Masini con il Paradiso di Antonio Alberti. Cfr. M. EPIFANI, *In margine alla notazione sperimentale del madrigale Ita se n'era a star di Lorenzo da Firenze*, «Philomusica online», XIII, 1 (2014), pp. 59-88, <http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/viewFile/1654/pdf>: «è invece certo che Lorenzo morì, al più tardi, nel 1373; a queste date Antonio Alberti – il personaggio chiave degli incontri al “Paradiso” – aveva meno di dieci anni. Le riunioni nella villa ebbero luogo probabilmente a partire dalla fine degli anni Ottanta, successivamente alla condanna all'esilio che cadde sugli Alberti nel 1387, che anche se non colpì Antonio direttamente, di certo lo escluse dalla vita politica e lo portò a condurre una vita appartata fuori dalla città, al “Paradiso” (almeno sino al 1401, anno in cui scampò alla condanna a morte, ma non all'esilio)».

è ‘feci’ nell’espressione ‘lasciati governare a feci’: mentre Cioni considera la parola come voce verbale di ‘fare’, dando come spiegazione «lasciati governare a me che *feci*»¹⁴⁹¹, Lanza, sulla scorta degli *Studi di antroponimia fiorentina* di Olaf Brattö, lo interpreta come «probabile soprannome di More, che vuole qui alludere alla sua capacità di organizzare prontamente la spedizione»¹⁴⁹², e quindi come ipocoristico di Diotifeci. L’altra è ‘panico’: compare nella novella di Berto e More, quando, per esemplificare il progresso sociale che si può perseguire emigrando in Ungheria, si cita il caso di un certo «Lapo della Croce oliandolo, che pure ieri vendea le frittelle al panico»¹⁴⁹³; Veselovskij (e poi Lanza e Garilli) spiegano la voce ‘panico’ associandola alla farina di ‘panico’ con cui possono essere prodotte le frittelle. In Cioni, invece, leggiamo ‘Panico’. La questione è di qualche interesse, tanto che, senza fare alcun riferimento a Cioni, la approfondisce Mauro Cursietti in un suo contributo¹⁴⁹⁴, sostenendo che quella frase fosse nientemeno che un attacco a Lapo della Croce. Sulla base delle informazioni forniteci da Giovanni Gherardi su Lapo, «ufficiale di grascia a un tratto e capitano della compagnia d’Orto Santo Michele»¹⁴⁹⁵, Cursietti congettura che Gherardi, essendo notaio della compagnia, fosse entrato in competizione con Lapo per ambire al ruolo di capitano, che però gli sarebbe stato soffiato da quest’ultimo. Dipingerlo allora come un venditore di frittelle nelle vicinanze del Panico sarebbe una diffamazione nei suoi confronti, non solo in quanto per gli Statuti delle Arti dei fornai e dei vinattieri di Firenze era proibito esercitare la vendita di frittelle presso osterie, ma soprattutto perché il Panico era un locale, sito nell’omonima via, particolarmente frequentato dagli omosessuali. Alla presunta sodomia di Lapo farebbe allusione quel che leggiamo poco prima, salvatosi dalla lacuna che compromette la novella: «noi siamo adietro, e Dio il sa da chi, che non sono altro che gabbadei»¹⁴⁹⁶.

¹⁴⁹¹ *Novelle di Giraldo Giraldis fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 167. La medesima spiegazione sarà ripresa identica in nota in *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. III, p. 102, aggiungendo però un doveroso punto interrogativo fra parentesi.

¹⁴⁹² G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 229, n. 5.

¹⁴⁹³ *Ivi*, p. 227 (IV, 71).

¹⁴⁹⁴ M. CURSIETTI, *Noterella su un passo del Paradiso degli Alberti*, cit., pp. 267-271.

¹⁴⁹⁵ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 227 (IV, 71).

¹⁴⁹⁶ *Ibidem*.

2.6.3. *Sopra le epistole a Luigi Marsili e ad Angelo Divizi*

La sezione delle novelle inedite aggiunte è inaugurata da un'epistola indirizzata *Al reverendo in Cristo padre e maestro frate Luigi Marsili teologo prestantissimo*¹⁴⁹⁷, liberamente ispirata al discorso incentrato sulla natura delle metamorfosi che il frate agostiniano conduce a conclusione della novella eziologica di Melissa, figlia di Ulisse trasformata in sparviere su cui si incardina la prima novella del *Paradiso degli Alberti*. Dalla falsa epistola emerge di primo acchito un'appropriata riproduzione del superlativo assoluto, cifra stilistica del testo gherardiano («prestantissimo», «eccellentissimo», «suavissima», «grandissima», «famosissima», «bellissime», «gravissimi», «dottissimo», «savissimi», «moltissimi», «fermissimo», «somma»). Rare sono le citazioni dirette o semi-dirette, racchiuse da cappelli d'apertura e di chiusura creati *ad hoc* a cui sono cucite, in particolar modo, nella parte centrale. Al fine di mostrare le differenze, accostiamo due brani:

Dice adunche il padre e dottore Agustino, movendo simile e propio dubbio, che impossibile è che l'uomo si trasmuti in bestia, ma bene ha tanta forza la illusione diabolica che a tte pare essere bestia, ed eziandio disideri gli atti bestiali di quella spezie; e ancora pare a chi ti considera e riguarda che ttu sia una bestia secondo forma ed effetto, con tutto che ssempre lo intelletto, o vuoi anima razionale, incomutabile o inc(or)rutibile si stia: la quale anima razionale è unica forma sustanziale dell'uomo. Come si dice d'Apuleio, il quale d'uomo asino

E così su tal materia discorrendo, e nulla cosa dubbia agli uditori lasciando, chiaro faceste non potersi per malefici o diaboliche operazioni l'uomo in fiera trasformarsi, come quello che alla imagine di Dio fatto è, e di cui l'anima è cosa incorrutibile ed immortale: ma bensì tanta aver forza la diabolica illusione da far parere ad alcuno d'essere bestia divenuto, ed eziandio da far desiderare gli atti bestiali di quella specie, e fiera apparire, in maniera che chi quello riguardasse e considerasse secondo forma ed effetto, fiera il crederebbe,

¹⁴⁹⁷ *Novelle di Giraldo Giraldis fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 179.

divenne, e non istante questa illusione pure stava lo intelletto dell'uomo fermo e non corruttibile o mutabile, in altro, perché mai l'uomo mutare in bestia si puote, ma in aparenza senza dubbio alcuno per illusione diabolica bestia puote divenire.¹⁴⁹⁸

con tutto che sempre lo 'ntelletto ossia l'anima razionale incommutabile ed incorruttibile si stia; la quale anima razionale è sola forma sostanziale dell'uomo. La qual cosa di Apuleio si dice che d'uomo asino divenisse, e non ostante quella illusione, pure fermo lo 'ntelletto dell'uomo rimanesse, e non corruttibile e mutabile in altro. Del qual vostro lungo e dottissimo ragionamento la sentenza ultima essendo, poter l'uomo in apparenza senza dubbio alcuno per diabolica illusione bestia divenire, e tale da sè e da altri credersi, in mente mi venne una novella scrivere, per me da leggiadro novellatore udita raccontare, la quale a confermare le vostre savissime definizioni acconcia reputai.¹⁴⁹⁹

La breve lettera *A messere Agnolo Divizio* è datata «Di Roma a' 30 di Novembre 1552»¹⁵⁰⁰ ed è firmata con enigmatiche iniziali «F. B.» dietro alle quali Cioni ipotizza esserci Francesco Berni, autore – stando al gioco cioniano – della novella di Madonna Ricciarda riportata subito dopo e corrispondente alla settima del *Paradiso degli Alberti*. L'apertura («Anco a me, come a messer Giovanni Boccaccio, è montato il grillo di scrivere novelle»¹⁵⁰¹) è sarcasticamente confutata da Veselovskij¹⁵⁰².

¹⁴⁹⁸ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, pp. 128-129 (II, 307-309).

¹⁴⁹⁹ *Novelle di Giraldo Giraldis fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 180.

¹⁵⁰⁰ Ivi, p. 199.

¹⁵⁰¹ *Ibidem*.

¹⁵⁰² *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 1, p. 29: «In ogni modo, sia pur Francesco Berni il supposto autore, o qualchedun altro, come mai poteva egli dire ad Agnolo Dovizio che a lui, “come a messer Giovanni Boccaccio, è montato il grillo di scrivere novelle”, quando la novella era già bell' e fatta, e da un secolo, e colle stesse parole?».

Altri due fattori devono far dubitare del fatto che l'epistola non possa essere dovuta alla penna di Francesco Berni. Il primo è la data: Berni non avrebbe mai potuto scriverla, infatti, morì nel 1535. Basterebbe questo per negare la sua paternità. Nel caso specifico, inoltre, il destinatario della lettera, va evidentemente identificato in Angelo Divizi († 1564), nipote del potente Bernardo e protonotaro apostolico a cui Berni si rivolse nei sonetti *Poiché da voi, signor, m'è pur vietato e Divizio mio, io son dove il mar bagna*, presso il quale ricoprì l'incarico di segretario dal 1520 al 1524, quando i rapporti si incrinarono. Non solo. Il riferimento alla peste richiama sì plausibilmente il 1522 (quando effettivamente Firenze fu colpita dal morbo), ma nulla ha a che fare con il 1552. «Di Roma. Alli III di Novembre M.D.XXII.» è datata una lettera bernesca, proprio diretta «A messer Agnolo Divizio Protonotaro Apostolico», in cui il poeta invita caldamente il monsignore a raggiungerlo a Roma, sebbene sia già preda del contagio. In riferimento a ciò, leggiamo di Frascetta che «va fiutando quanti bordelli sono per Roma, spirita di paura, sa d'aceto che pare un'insalata, e poi vuol ammorbare questo e quello», passo che richiama quanto compare nell'epistola pubblicata da Cioni: «Mentre vivendo in continua angustia di mente vi spruzzate di aceto più che una insalata, e cansate tutti come ammorbati, io mi diletto a scrivere ciance e a stare lietamente in compagnia di amici»¹⁵⁰³.

Proseguendo, sempre nell'epistola pseudo-bernesca compare il riferimento a una certa Maddalena a cui il poeta avrebbe sottoposto la lettura della novella di Madonna Ricciarda stampata subito dopo fra le novelle aggiunte («Così ho fatta leggere la novella che vi mando anco alla Maddalena del nostro Bartolommeo, che riavutasi dalla sua imbroiacatura, come vi scrissi, e che fece a taluno sospettarla ammorbata, è allegra e sana come una lasca, e vi saluta»¹⁵⁰⁴). Non sarà un caso che nel poscritto alla vera lettera del Berni compaia «Maddalena di mess. Bartolomeo, ch'era sospetta, s'intende finalmente che la non ha mal nessuno, ma ch'ella era imbroica»¹⁵⁰⁵. La lettera stampata da Cioni è

¹⁵⁰³ *Novelle di Giraldo Giraldis fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 199.

¹⁵⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁰⁵ F. BERNI, *Ventisei lettere famigliari edite ed inedite*, Venezia, Alvisopoli, 1833, p. 13.

da considerare un falso che si potrebbe ipotizzare essere stato concepito come il proseguo della lettera del 3 novembre 1522 («come vi scrissi»), solo che Cioni o l'editore dovettero forse incappare in una svista, stampando 1552 invece di 1522, il che non stupisce, data la presenza di altri errori grafici sparsi a macchia di leopardo nell'intera edizione.¹⁵⁰⁶

2.6.4. *Principali varianti di stile, lingua e sintassi*

Le differenze fra il *Paradiso degli Alberti* e le novelle pubblicate da Cioni non investono solo il contenuto, ma anche stile, lingua e sintassi. Un fenomeno innegabilmente diffuso è «la tendenza a sintetizzare il testo di partenza [...] e a sostituire tratti toscani quattrocenteschi con forme che si possono interpretare o come più perspicue per un lettore di primo Ottocento (nell'ipotesi che la manipolazione risalga a Cioni) o come più consone alla norma bembiana e agli usi tardo-cinquecenteschi (nell'ipotesi che la manipolazione risalga a Vincenzo Giraldi)»¹⁵⁰⁷. Rispetto all'opera di Gherardi (le cui pagine citeremo dall'edizione conservativa a cura di Lanza, tenendo in dovuta considerazione il Ricc. 1280) in Cioni (il cui testo indicheremo sempre dopo il segno >) si verificano molteplici

¹⁵⁰⁶ Nello stesso *Avviso dell'editore* si cita l'ultimo passo della lettera a partire da una stampa veneta del 1582, nella quale però compare la data 1522 (*Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., pp. XI-XII). Cfr. D. ATANAGI, *Delle lettere facete, et piacevoli, di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, scritte sopra diverse materie, raccolte per M. Dionigi Atanagi*, Venezia, s.e., 1582, p. 9. Fra gli errori grafici della seconda edizione, segnalo ad esempio «quanto» (p. 8), «belta» (p. 26), «refe» (p. 48), «astusamente» (p. 58), «conocerlo» (p. 62), «astutamenle» (p. 64), «un'altro» (p. 72), «Alfonfo» (p. 91), «qualunque» (p. 173); l'errato posizionamento del punto interrogativo: «Or che anderemo noi a fare in Cicilia, con turbata fronte, domandò il re?»; il glossario in appendice riporta l'espressione 'velluto riccio sopra riccio' a p. 19, quando invece è a p. 9, così come la novella IV inizia a p. 33, ma nell'Indice finale è indicata a p. 53. Infine, non sarà del tutto inutile notare che anche nella prima edizione erano presenti errori, tanto che nel *recto* della pagina finale è stampata una lista di *errata corrige*, introdotta da un'esplicita richiesta: «Sono pregati i Lettori di porre al loro luogo le seguenti correzioni».

¹⁵⁰⁷ S. COVINO, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi*, cit., p. 98.

altre manipolazioni, che qui sotto esemplificheremo indicando il numero della pagina corrispondente fra parentesi, basandoci sulla seconda edizione:

- Inversione dell'ordine delle parole: «non si pubblicasse la magnifica festa» (131) > «la magnifica festa non si pubblicasse» (183); «ci viene essere in cammino senza punto d'indugio» (137) > «conviene senza altro indugio essere in cammino» (187); «bellissimi e robusti giovani» (138) > «robusti e bellissimi giovani» (188); «n'andassono infino alle bandiere de' nimici» (141) > «infino alle bandiere de' nimici n'andassono» (190); «sse la città si prendesse insieme col re» (145) > «se la città insieme col re si prendesse» (192); «si partì di Famagosta» (188) > «di Famagosta si partì» (209); «ne gí a visitare il signore» (192) > «a visitare il signore ne gio» (212); «sospetto avere» (193) > «avere sospetto» (213); «ottimo sonatore d'organetti, leuto» (201) > «d'organetto e leuto ottimo suonatore» (129); «amaestrata dalla madre» (244) > «dalla madre ammaestrata» (201); «co molta festa ricevuta si fue» (245) > «con molta festa fu ricevuta» (203) con eliminazione di epitesi «fue» > «fu»; «rimanete in pace» (304) > «in pace rimanetevi» (108); «de' fare» (280) > «far dee» (90); «Mai partire non mi deggio di quinci ssenza evidentissima grazia» (300) > «Io non mi deggio mai di quinci senza evidentissima grazia partire» (103);
- Generici cambiamenti formali: «aqua dolcissima e chiara» (132) > «chiare e fresche acque» (184, con eco petrarchesco); «avete udito quello che cci è suto adimandato» (137) > «voi udito avete quanto chiesto mi viene» (187); «parlò loro dicendo» (137) > «voltosi ai maestri disse» (187); «lietamente veduto» (192) > «ricevute grandi cortesie» (212).
- Espansioni e aggiunte rispetto all'originale, come le elucubrazioni di Nofri sul suo futuro in Ungheria: «porterò meco l'arco» (228) > «porterò meco la 'nsegna, e con un bel saio nero sarò in concetto d'un grandissimo dottore tenuto» (112); o la misogina parentetica «(o sciocca e misfaciente credulità di mente donnesca)» (220) aggiunta nella novella di Catellina.

- Sostituzione di un termine con un suo sinonimo: «filosofi» (125) > «filosofanti» (179); «inzigato» (203) > «aizzato» (130); «infiniti» (132) > «innumerevoli» (184); «stracco» (133) > «lasso» (184); «in pace su vi levate» (135) > «in pace ne andate» (186); «niente» (136) > «nulla» (186); «bel tempo» (136) > «sereno» (186); «ottenere» (141) > «torre» (190); «alla nostra bisogna» (153) > «al nostro uopo» (196); «l'anno sequente» (192) > «L'anno dipoi» (211); «chiamare» (187) > «nominar» (208); «Cominciò dapoi» (280) > «Incominciò poscia» (90); «né mai co' lei racozzarsi» (245) > «di più non toccarla» (202); «motteggi» (231) > «dileggi» (114).
- Processi di sintesi: «in questa vostra corte lietamente con doni, piaceri, stati ricettati e veduti» (135) > «in questa corte vostra con doni stati ricevuti» (185); «Arò io perduto in uno punto tanto bene aquistato già XX anni?» (153) > «Avrò io perduto in un punto tanto bene con tanto sangue e sudore in venti anni acquistato?» (197); «venne in Allessandra e d'Alessandra in su una galea ne venne a Vinegia e da Vinegia a Padova» (191) > «in su una galea ne venne a Vinegia» (211); «fiero di faccia grande e membruto» (202) > «grande e fiero di sembianti» (130); «un bestion e uomo tristo e cattivo» (203) > «uno scimunito e un cattivo» (130); «E così di giorno in giorno con poca speranza, multiplicando e agiugnendo maninconia a maninconia, vivea» (252) > «e così di giorno in giorno più maninconica si vivea» (218); «— Monsignore, ellino dicono il vero; e per certo ella è bella creatura e volentieri direi chi ella è, ma io ho sacramentato e dato mia fede niente dire; e certo, se io potessi non rompendo fede dillo, voi udiresti il più fiero caso e strano che mai si facesse —. Udito il re questo, cominciò 'averne ardentissima voglia, e per la mano preso Efremo e tiratolo da parte così dicea: — Tu dèi sapere che tu non puoi né dèi a mie ragioni derogare per tue promesse; e per tanto io tel comando che a mme lo dichi: e questo iustamente fare tu puoi» (260) > «Udito questo il re, trasse Valerio in disparte e comandò che a lui in segreto il dicesse, che mai per altri saputo si saria promettendogli sulla sua fede reale.

Veggendosi il giovane per comandamento del re stretto, puntualmente quanto avvenuto era gli narrò» (225).

- Monottongazione e dittongazione: «figliuolo» (150) > «figliolo» (195); «tonare» (135) > «tuonare» (186); «rispuose» (202) > «rispose» (130).
- Troncamento per apocope: «ora dall'una parte ora dall'altra» (141) > «or dall'una parte or dall'altra» (190); «maravigliare» (189) > «maravigliar» (209).
- Eliminazione dell'apocope: «a' maestri» (137) > «ai maestri» (187), «Mellon» (202) > «Mellone» (130).
- Depauperamento del superlativo: «fortissimo» (143) > «forte» (190); «edificii superbissimi e torri altissime» (145) > «superbi edifici» (191).
- Passaggio da congiuntivo a participio passato: «menandolo» (187) > «menatolo» (207).
- Passaggio da passato remoto a participio passato: «divenia» (252) > «divenuta» (218).
- Trapassato remoto con valore aspettuale: «riposto si era» (286) > «si fu posto» (93); «il re avisò» (304) > «il re ebbe informato» (107).
- Cambiamento della persona verbale: «buona felicità prenderete» (140) > «buono augurio prenderemo» (189); «n'andaro» (141) > «ne andò» (189).
- Scioglimento di perifrasi (o processo inverso): «pieni di carne» (207) > «paffuti» (134); «truffare» (207) > «burlevole combattimento» (134); «la Somma Verità» (293) > «Dio» (98).
- Trasformazione del discorso da diretto a indiretto: «Prestamente montatemi in groppa, ché io rimenare vi voglio a cassa – dicea –, acciò che male intoppo voi non avessi, ricevendo danno e vergogna» (259) > «e prestamente fattala montare in groppa le disse, che rimenare a casa la voleva acciochè male intoppo non avesse con suo danno e vergogna» (223-224); «A cui madonna Ricciarda prestamente disse: – Va', recagli um-poco qua, ché noi li veggiamo» (246) > «Cui Madonna comandò che presto a lei li portasse» (203); «Madama, udito che ebbi il doloroso caso di Bonifazio, sendo alle mie castella, sono venuta senza indugio

dinanzi alla vostra presenza per volervi il valoroso giovane e mio parente raccomandare, sí che non finisca tanto dolorosamente sua vita, ché sapete quanta fede sempre ha portato alla reale maestade e singularmente a vvoi, madama» (298) > «La quale, il doloroso caso di Bonifazio saputo, da sue castella senza indugio era venuta, e il valoroso giovane innanzi alla reina raccomandava» (100).

- Interruzione del discorso diretto: «A voi conviene essere presto, imperò che il tempo è corto» (137) > «A voi conviene esser presto, ripigliò Michele, imperocchè il tempo è corto» (187).
- Mutazione dei nomi propri di persona e frequente eliminazione dei cognomi: «Lippoizzo Greci» (244) > «Lippoizzo» (202); «Filippello Barile» (251) > «Filippello» (217); «Aniello Stramazzafigli» (251) > «Aniello» (217); «Boffillo Caraccio» (254) > «Bosello» (220); «Efremo» (258) > «Valerio» (223); «Lionardo» (276) > «Bernardo» (87); «Benuccio» (277) > «Minuccio» (88), che rende più chiaro l'intertestualità con *Dec. X, 7*; «Giovanni Picolini» (282) > «Gioan Piccolino» (91), ma subito dopo compare «Giovanni»; More è sistematicamente sostituito da Nofri; eliminazione di ogni riferimento a Michele Pilestri, marito di Ricciarda ma, nella medesima novella, si ha l'aggiunta del nome «Lisa» alla figlia di Ricciarda.
- Eliminazione di alcune specificazioni di luogo: «possessione fuori della porta a sSan Friano che Carcherelli si chiama» (246) > «possessione fuori della porta a san Friano» (203); di parentela: «nata di mia sorella e per padre di Messer Filippo Dal Dente» (191) > «nata di mia sorella» (211).
- Uso del nesso relativo: «in Cipri; e quivi» (187) > «Nel qual luogo» (208), «Il re tutto volle sapere e, crollando la testa, così dicea» (304) > «La quale elezione dal re saputasi disse» (107); «Aútolò, cominciò a uccellallo; per la qual cosa si vedea ogni giorno pruove di quello» (282) > «Col quale uccellando ogni giorno maravigliose prove se ne vedevano» (91); «andandone finalmente co·llei a ssua magione» (305) > «Colla quale a sua magione andando» (108).

- Scioglimento del costrutto infinitivo: «voi volete Bonifazio non essere liberato» (302) > «voi volete che Bonifazio della persona libero non sia» (105).
- Modernizzazione linguistica (sebbene il mantenimento di varianti arcaiche come «Maiorica» e «Minorica»): «mutripicando» (149) > «moltiplicando» (193), «nomato» (187) > «nominato» (207); «vendea» (227) > «vendeva» (111); «consubrino» (289) > «cugino» (96).
- Eliminazione del *samdhi* sintattico: «um-poco» (227) > «un poco» (111); «co·llui» (230) > «con lui» (113); «no·ll'avessi veduto» (230) > «veduto non l'avessi» (113).
- Geminazione: «acorgimento» (143) > «accorgimento» (191); «amaestrare» (187) > «ammaestrare» (207).
- Aggiunta o eliminazione di *i* prostetica: «isconsolato» (149) > «sconsolato» (193); «strazi» (204) > «istrazzi» (131); «istata» (244) > «stata» (202).
- Sonorizzazione o assordamento consonantici: «imperadore» (136) > «'mperatore» (186-187); «liti» (138) > «lidi» (188).
- Normalizzazione dell'evoluzione di *l* a *u* davanti alle consonanti dentali: «altentico» (188) > «autentico» (208); «laldabile» (243) > «lodabile» (201); «aldace» (253) > «audace» (219).
- Normalizzazione dell'ipercorrettismo «ermonia» (132) in «armonia» (184) e del rotacismo in parole quali «obrigo» (197) > «obbligo» (216).

2.6.5. *Cioni novelliere (?)*

Il punto interrogativo è d'obbligo: eccetto la novella autografa di Giraldo Giraldi e quelle desunte dal *Paradiso degli Alberti*, anche le altre sono da considerare, a seconda delle tesi, opera di Cioni o di Vincenzo Giraldi. Premesso ciò, si tratta, come vedremo, di racconti che tendono a instaurare uno stretto

contatto citazionistico prevalentemente con novelle decameroniane o, comunque, con testi afferenti alla galassia letteraria tre-cinquecentesca.

La novella I con cui si aprono le *Novelle di Giraldo Giraldi* è ambientata a Prato e ha per protagonisti il ricco mercante Federico «del danaro [...] alquanto geloso»¹⁵⁰⁸, sua moglie Camilla (soprannominata con l'ipocoristico Milla) e Giovanni, losco frate «pieno di malizie»¹⁵⁰⁹ che di Camilla è innamorato e, facendo leva sulle ristrettezze del marito, inizia a donarle «immagini [...] di cera o pinte di san Domenico e di san Cristofano, che da' libri del convento ricideva»¹⁵¹⁰. Oggetti, questi, che rammentano alcune novelle boccacciane, come *Dec.* VII, 3 («senza alcuno indugio fatta fare la imagine di cera, la mandò a appiccare coll'altre dinanzi alla figura di santo Ambruogio, ma non a quel di Melano») e *Dec.* I, 1 («vi cominciarono le genti a andare e a accender lumi e a adorarlo, e per conseguente a botarsi e a appicarvi le immagini della cera secondo la promession fatta»).

Proprio a Ser Ciappelletto sembrano rinviare le origini di Milla, che si dice essere «de' consorti de' Cepperelli»¹⁵¹¹, stirpe che – veniamo a sapere dal commento di Luigi Fiacchi al *Decameron* – «non è gran tempo che si è estinta in Prato, donde il Boccaccio deriva esso Cepperello»¹⁵¹². Dalle *Osservazioni storiche* di Domenico Maria Manni¹⁵¹³ e dalla *Bibliografia pratese* di Cesare Guasti leggiamo persino dell'esistenza in Prato, nella prima metà del '400, di Suor Costanza Cepperelli che divenne monaca «nel convento del Paradiso»¹⁵¹⁴.

Proseguendo nella lettura, scopriamo le *avances* del frate, che in un dialogo con la donna ritrae così Federigo:

¹⁵⁰⁸ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 5.

¹⁵⁰⁹ *Ivi*, p. 8.

¹⁵¹⁰ *Ivi*, p. 7.

¹⁵¹¹ *Ibidem*.

¹⁵¹² G. BOCCACCIO, *Opere volgari*, a cura di I. Moutier, Firenze, Magheri, 1827, p. XLVI.

¹⁵¹³ D.M. MANNI, *Osservazioni storiche di Domenico Maria Manni accademico fiorentino sopra i sigilli antichi de' secoli bassi*, Firenze, Albizzini, 1741, t. VII, p. 77: «1434. Suor Gostanza al secolo Piera di Stefano di Ser Piero Cepperelli da Prato Pinzochera di Santo Agostino».

¹⁵¹⁴ *Bibliografia pratese compilata per un da Prato*, Prato, Pontecchi, 1844, p. 73.

Egli è onesto uomo, e nelle sue vendite diritto e leale quanto altri mai, e meritamente buon nome e credito gode; ma come quello che alle antiche consuetudini è usato, e che nelle sue drapperie de' fiorini d'oro bene assai spende tutto dì, non si lascia modo da potere le femminili voglie della donna sua, non parlo delle altre, soddisfare.

Tale descrizione sembra dipendere da quella di Giannotto di Civignì (*Dec.* I, 2) «lealissimo e diritto e di gran traffico d'opera di drapperia» e Gulfardo (*Dec.* VIII, 1) che era «nelle prestanze de' denari che fatte gli erano lealissimo renditore, assai mercatanti avrebbe trovati che per piccolo utile ogni quantità di denari gli avrebber prestata». Quest'ultima potrebbe essere la matrice della novella stampata da Cioni, solo che in Boccaccio, ad essere ingorda e taccagna, è una donna, la «cattiva femina» Ambruogia, non il marito «ricco mercatante che aveva nome Guasparruol Cagastraccio». Se in Cioni è il frate a donare a Camilla un ritaglio di pregiato velluto «ch'e' costerà de' fiorini più di dieci e ancor più»¹⁵¹⁵, nel Boccaccio è l'arrogante Ambruogia a chiedere «fiorini dugento d'oro» a Guasparruolo in cambio del suo amore. Come frate Giovanni parla del drappo alla donna, in presenza di Federico, così Guasparruolo beffa Ambruogia rivelando al marito di aver già restituito alla moglie il denaro prestato, di modo da costringerla a cedergli i soldi: la donna resta scornata e «il sagace amante senza costo godé della sua avara donna».

Sempre appartenente alla prima novella dell'ottava giornata è il discorso d'apertura di Neifile, dal quale sembra derivare la chiusura della novella di Milla, in cui Biagio prende parola anticipando la novella II, incentrata sulle insidie di un «fante e idiota fraticello»¹⁵¹⁶ a scapito di Arrighetta (che dilleggerà il frate, un po' come Monna Piccarda fa con il prevosto di Fiesole in *Dec.* VIII, 4). Mettiamo i testi a confronto:

¹⁵¹⁵ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 9.

¹⁵¹⁶ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 18.

E per ciò, amoroze donne, con ciò sia cosa che molto si sia detto delle beffe fatte dalle donne agli uomini, una fattane da uno uomo a una donna mi piace di raccontarne, non già perché io intenda in quella di biasimare ciò che l'uom fece o di dire che alla donna non fosse bene investito, anzi per commendar l'uomo e biasimar la donna e per mostrare che anche gli uomini sanno beffare chi crede loro, come essi da cui egli credono son beffati. Avvegna che, chi volesse più propriamente parlare, quel che io dir debbo non si direbbe beffa anzi si direbbe merito

Io so bene che soventi volte gli uomini ad ingannare le femmine tutte le loro frodi e malizie generalmente aoperare sono usi per trarle a' voleri loro. Io non voglio però che solo gli uomini ingannatori di femminelle appariscano, quasi che di loro soli sia questo il proponimento, come tutto di udiamo le donne universalmente dolersi. Che anzi voglio mostrarvi che se tanto d'arte e di fatica una destra volpe usar dovette per ingannare una semplice donna, con più agevole maniera una donna tender seppe laccioli, di che tutte abbondano a dovizia, a tale che, oltre l'essere un solenne baccolare, dovuto averebbe dalle insidie di quella, che come udirete offesa aveva, cautamente guardarsi.¹⁵¹⁷

Nelle novelle composte da Cioni il citazionismo può essere palesemente esplicitato attraverso l'uso di espressioni o voci rare o particolari che fungono quasi da *sphragis* citazionale, alzando immaginari *fils rouges* che si agganciano ad autori del passato o, più specificamente, a singole opere, che sua sponte Cioni riporta nell'*Indice delle voci antiche, oscure, di più significati ec*¹⁵¹⁸. Un esempio, tratto dalla novella prima, è l'espressione «la galloria la camicia il cul non le toccava», che troviamo identica in *Dec. IV, 2* («ella rimase faccendo sì gran galloria, che non le toccava il cul la camiscia»¹⁵¹⁹); oppure i termini

¹⁵¹⁷ Ivi, pp. 14-15.

¹⁵¹⁸ Nell'*Indice* (pp. 159-175) compaiono citate le seguenti opere: il *Pataffio*, il *Novellino*, il *Volgarizzamento delle Pistole di Seneca*, la *Commedia* di Dante Alighieri, il *Decameron* e il *Filocolo* di Giovanni Boccaccio, le *Croniche storiche* di Matteo e Giovanni Villani, le *Novelle* di Matteo Bandello, l'*Ercolano* di Benedetto Varchi, i *Lucidi* del Firenzuola, *La strega* di Anton Francesco Grazzini (Lasca), *Il Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi, le postille di Anton Maria Salvini alla *Fiera* di Michelangelo Buonarroti il Giovane.

¹⁵¹⁹ G. BOCCACCIO, *Decameron*, cit., p. 722.

‘bizzocco’ (*Dec.* III, 4) e ‘spigolistro’, che Cioni spiega come vocabolo riferentesi a colui «che ha dell’ipocrita»¹⁵²⁰, senza però segnalare le fonti da cui lo ha tratto, una delle quali è per certo il solito Boccaccio (*Dec.* V, 10 e *Dec.* Conclusione), mentre l’altra potrebbe consistere nei dialoghi *Delle bellezze delle donne* e *Della perfetta bellezza d’una donna*¹⁵²¹ di Agnolo Firenzuola, dato che Cioni dimostra di conoscere il Firenzuola, di cui cita *I Lucidi* alla voce ‘manucare’ (quando, senza scomodare Firenzuola, avrebbe potuto citare, ad esempio, *Dec.* I, 5). O, ancora, l’espressione «riccio sopra riccio»¹⁵²² che Cioni ricava dalle novelle del Bandello.

La novella III è una mera riproposizione romanzata della vicenda di Paolo e Francesca che, come scrive lo stesso Cioni nelle *Note*, risente fortemente del commento boccacciano alla *Divina Commedia*, dal quale non solo sono ripresi l’andamento degli eventi, ma anche alcuni precisi sintagmi. Riferendosi a Giancotto, si dice che è «sozzo nel corpo e sciancato»¹⁵²³ così come Boccaccio scriveva che fosse «sozo della persona e sciancato»¹⁵²⁴; in Cioni, Paolo è «costumato e savio molto»¹⁵²⁵ come in Boccaccio era «Polo bello e piacevole uomo e costumato molto»¹⁵²⁶. Anche qualora non fosse stato segnalato, la diretta dipendenza dal commento dantesco resta comunque palese sulla base di alcune eclatanti emergenze: si pensi alla «cateratta»¹⁵²⁷ attraverso la quale Paolo cerca di nascondersi o allo «stocco»¹⁵²⁸ con cui Giancotto trapassa i petti degli amanti.

¹⁵²⁰ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 173.

¹⁵²¹ A. FIRENZUOLA, *Novelle di Agnolo Firenzuola seguite dai discorsi Delle bellezze delle donne, e dai Discorsi degli animali*, Firenze, Barbera, 1886, pp. 176, 303.

¹⁵²² *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 175: «Velluto riccio sopra riccio p. 19 [in realtà p. 9]». Troviamo ancora nel Bandello rammentata questa sorta di drappo con tale specificazione. M. Bandello, *La prima parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1992: «coperta di broccato d’oro riccio sovra riccio» (p. 14), «saio di broccato d’oro, riccio sovra riccio» (p. 36), «una coperta di broccato riccio sovra riccio» (p. 43), «bel fioretto di velluto, anzi pure di finissimo broccato riccio sovra riccio» (p. 335), «drappi d’oro riccio sovra riccio» (*La terza parte de le novelle*, 1995, p. 194).

¹⁵²³ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 21.

¹⁵²⁴ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere del Boccaccio*, Milano, A. Mondadori, 1964, vol. VI, p. 315 (V, I, 149).

¹⁵²⁵ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 21.

¹⁵²⁶ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, cit., p. 315 (V, I, 150).

¹⁵²⁷ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 29.

¹⁵²⁸ *Ibidem*.

Ciò che sostanzialmente distingue i due testi è il nome del marito di Francesca, che da ‘Giancotto’ diventa nella novella ‘Lanciotto’, variante che, da Francesco da Buti a Vellutello, da Daniello a Castelvetro, confluisce ancora nell’Ottocento all’interno dei drammi incentrati sulla figura di Francesca da Rimini, come quello di Felice Romani, e le tragedie di Silvio Pellico, Giovanni Pagliari, Girolamo Casoretti. Lorenzo Renzi, nella sua monografia sul celeberrimo episodio dantesco, ipotizza che possa essersi verificato un errore fra i nomi Giancotto e Lancillotto, che, per aplologia, si sarebbe trasformato per l’appunto in ‘Lanciotto’, oppure «è anche possibile che la forma Giancotto abbia avuto una variante con /j/ iniziale *Ianciotto*»¹⁵²⁹.

La novella V è una riscrittura in prosa delle prime trenta ottave del canto XXIX dell’*Orlando Furioso*: qui l’Ariosto narra la dolorosissima vicenda di Isabella, pagana innamoratasi del cristiano Zerbino. La morte di quest’ultimo per mano di Mandricardo sprona la giovane a farsi monaca, non fosse che su di lei cadono gli occhi del bestiale saraceno Rodomonte, il quale decide di uccidere prima l’eremita presso il quale aveva trovato riparo, poi di trascinarla con sé. Isabella

Fa ne l’animo suo proponimento
di darsi con sua man prima la morte,
che ’l barbaro crudel n’abbia il suo intento,
e che le sia cagion d’errar sì forte
contra quel cavallier ch’in braccio spento
l’avea crudele e dispietata sorte;
a cui fatto have col pensier devoto
de la sua castità perpetuo voto¹⁵³⁰

¹⁵²⁹ Oltre a L. RENZI, *Le conseguenze di un bacio. L’episodio di Francesca nella Commedia di Dante*, Bologna, il Mulino, 2007, p. 125, n. 37, cfr. E. De Michelis, *Gianciotto e Lanciotto*, in ID., *Ancora D’Annunzio*, Pescara, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1987, pp. 247-249.

¹⁵³⁰ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, Milano, BUR Rizzoli, 2012, p. 962 (XXIX, ottava 11).

L'alter ego in cui si rispecchia Isabella è Gostanza di Rossello, una giovane di diciassette anni rapita dagli sgherri del saraceno Samelic nel tempo in cui l'isola di Sardegna era invasa dagli Arabi. Imbarcata a forza sopra una saettia, Samelic conduce la donna verso Tunisi. La disperazione in cui la ragazza precipita è palpabile: appartata in un cantuccio del bastimento, rifiuta il cibo che le viene offerto, rigando il suo volto di copiose lacrime. Come Rodomonte, anche Samelic inizialmente, ma invano, «si mostrò sì costumato allora, / che non le fece alcun segno di forza»¹⁵³¹, anzi, cerca di «rendere a sè l'animo di Gostanza benevolo»¹⁵³², rifornendo per lei il naviglio di vesti e denaro, cibi e bevande. Fra queste, il vino, che per legge coranica né Rodomonte («Non era Rodomonte usato al vino, / perché la legge sua lo vieta e danna»¹⁵³³) né Samelic («ogni riguardo di sua legge scordato»¹⁵³⁴) potrebbero assumere, ma che tuttavia Isabella e Gostanza riusciranno nell'intento di farglielo bere. Il fine di Gostanza, che è poi il medesimo fine dell'ariostesca Isabella è quello di convincere l'arabo a spargersi sul corpo un miracoloso medicamento che, a loro dire, rende invulnerabili chi si bagna d'esso / tre volte il corpo, in tal modo l'indura, / che dal ferro e dal fuoco l'assicura)¹⁵³⁵:

E oltre a ciò d'altra gran virtù che tale medicina possiede posso darti sicurezza; che dopo che le tue membra bagnate di questo licore saranno, non vi sarà ferro o sorta d'arme al mondo che possa ferirti, che anzi qualunque più forbita e terribile scimitarra sopra la carne tua percotendo il suo taglio rintuzzerà non altrimenti che se sopra d'un durissimo macigno percotesse.¹⁵³⁶

Nella novella manca la descrizione dei passaggi grazie ai quali viene preparato il balsamo, mentre si insiste maggiormente sui dettagli erotici, sulle nudità irrorate d'unguento, fino al colpo di scena. Quando Samelic è avvinazzato

¹⁵³¹ Ivi, p. 961 (XXIX, ottava 9).

¹⁵³² *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 77.

¹⁵³³ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, cit., p. 965 (XXIX, ottava 22).

¹⁵³⁴ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 78.

¹⁵³⁵ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, cit., p. 963 (XXIX, ottava 15).

¹⁵³⁶ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., pp. 81-82.

al punto giusto, Gostanza si offre come cavia, invitandolo a sperimentare le qualità benefiche del composto sul proprio corpo. Il risultato è, ovviamente, la decapitazione della fanciulla e, in ottica cristiana, la salvezza della sua anima, conservatasi casta, rimasta inviolata da un quanto mai feroce e ignobile stupro:

Bagnossi, come disse, e lieta porse
all'incauto pagano il collo ignudo,
incauto, e vinto anco dal vino forse,
incontra a cui non vale elmo né scudo.
Quel uom bestial le prestò fede, e scorse
sì con la mano e sì col ferro crudo,
che del bel capo, già d'Amore albergo,
fe' tronco rimanere il petto e il tergo.¹⁵³⁷

Or fai prova di tua scimitarra e
di tuo braccio, e studia di ben ferire;
che vedrai dal mio collo il tuo
tagliente ferro, come se sopra una
pietra cadesse, rimbalzare. [...]
dalla guaina tratta la spada, senza
sapere quello che a far si mettesse,
un forte soprammano sul collo di
Gostanza lasciando, dal busto di
netto la testa troncò.¹⁵³⁸

L'amara conclusione viene stemperata dalla brigata, in particolar modo da madonna Eleonora, che compassionevolmente volge in canto i versi 127-174 del *Triumphus Pudicitie* del Petrarca suonando «un suo arguto organetto»¹⁵³⁹, così come nel *Paradiso degli Alberti* lo suona più volte Francesco Cieco, chiamato per questo anche Francesco degli Organi.

Oltrepassando la sesta e la settima novella, si giunge all'ottava, una delle migliori e per ritmo ed effetti comici, il cui protagonista è un chierico fiorentino al quale viene fatto credere di essere incinto. Nelle *Note alle novelle* Cioni scrive che l'episodio deve essersi svolto intorno al 1446, ma potrebbe essere una delle sue strategie per persuadere il lettore non solo della storicità delle novelle, ma anche della loro verisimiglianza storica sul piano contenutistico; non casualmente supposeva nella *Prefazione* che «non favolosi, ma veramente

¹⁵³⁷ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, cit., p. 966 (XXIX, ottava 25).

¹⁵³⁸ *Novelle di Giraldo Giraldis fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 81.

¹⁵³⁹ Ivi, p. 83. Cfr. G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 170 (III, 29); pp. 236-237 (IV, 112).

istorici fossero i presenti racconti»¹⁵⁴⁰. A fare la differenza, semmai, è il riferimento interno a *Dec.* IX, 3 («E' saranno degli anni oggimai se non più che Calandrino per medicine di maestro Simone del Mellone spregnò»¹⁵⁴¹), cioè la novella in cui Maestro Simone, istigato da Bruno e Buffalmacco, diagnostica a Calandrino la gravidanza analizzando le sue urine. In assenza di questo ragguaglio, al di là del motivo dominante dell'uomo incinto, avrebbero potuto fungere da spie quel «chierico scimmione»¹⁵⁴², «scimmion di chierico»¹⁵⁴³, che ricalca «maestro Scimmione»¹⁵⁴⁴, così come la presenza di un maestro (Simone nel *Decameron* e Miglioruccio in Cioni) e l'assunzione di medicinali che favoriscono le doglie intestinali ai malcapitati, o ancora le maledizioni che questi tirano alle rispettive mogli Tessa e Fresca. Mentre nel testo boccacciano lo scopo è spillare i soldi che Calandrino vorrebbe destinare all'acquisto di un podere, nella novella cioniana si vuole semplicemente deridere lo sciocco, ignorante, goloso chierico e l'«idiota balia, chiamata la Lucia di via Toscanella» che, lanterna in mano, andrà a ispezionare gli orifizi dell'uomo, ritrovandosi a toccare con mano «un bel piuolo da piantare uomini ritto ritto»¹⁵⁴⁵. Non stupisce che le donne in ascolto di Biagio oscillino fra il riso e la vergogna, circostanza simile a quella che conclude la giornata V del *Decameron*, quando Dioneo snocciola divertito titoli di canzonacce, turbando l'eletta regina Elissa.

¹⁵⁴⁰ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. XIX.

¹⁵⁴¹ Ivi, p. 122.

¹⁵⁴² Ivi, p. 119.

¹⁵⁴³ Ivi, p. 125.

¹⁵⁴⁴ G. BOCCACCIO, *Decameron*, cit., p. 1404.

¹⁵⁴⁵ *Novelle di Giraldo Giraldi fiorentino. Seconda edizione...*, cit., p. 126.

2.6.6. La novella di Giraldo Giraldi. Una collazione fra l'originale e l'edizione cioniana



Ricc. 713, c. 1r

Con una precisa coordinata spaziale («Era nella chiesa d'Ognissanti in Firenze»¹⁵⁴⁶) si apre il racconto, che ha per protagonista l'inetto e miserabile Macario, che ha intrapreso la carriera fratesca «volendo il corso della vita senza sudore o fatica alcuna tradurre, intesa la buona e grassa vita di simili religiosi»¹⁵⁴⁷. Lo strale è lanciato da subito contro le mollezze di un ordine esclusivamente dedito ai piaceri terreni, riflessi fisicamente nell'eccessiva pinguetudine del frate, che «grasso e gagliardo divenne, che quasi in sè medesimo non capeva»¹⁵⁴⁸. Ma la

gola è solo una faccia del ricco poliedro di vizi a cui Macario si abbandona, non ultimo l'impulso erotico che le giovani donne gli suscitano: una di queste, Marsilia, moglie dell'anziano Arnolfo Zetti, diventa la sua ossessione. La perversione sessuale di Macario funge da propulsore tramite cui sviluppare lo scheletro narrativo della novella, che non lesina sui desideri libidinosi che, giorno dopo giorno, avvolgono i due fino a stritolarli in una compulsione amorosa mai sazia, per questo molesta e destinata a risolversi tragicamente.

Marsilia, «grandemente dalle faville veneree riscaldata»¹⁵⁴⁹, ordisce uno stratagemma per iniziare a frequentare il frate: non avendo ancora avuto un

¹⁵⁴⁶ Ivi, p. 33.

¹⁵⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁴⁹ Ivi, p. 36.

figlio, convince il marito che, qualora lei frequentasse Ognissanti, potrebbe avere la straordinaria occasione di restare gravida, imparando un'orazione segreta che può essere recitata solo durante i canti della messa. Ai primi scambi verbali fra la giovane e il frate, si sostituisce gradualmente il forte desiderio dell'amplesso, a tal punto che, quando a Marsilia cade a terra un torsello, Macario trova l'occasione per restituirglielo insieme a una lettera da lui scritta, in cui le propone un espediente per avere una risposta, così «che s'ella voleva rispondere, la lettera strettamente con un filo legata nella cassetta delle candele, fingendo una di quelle comprare, la lasciassi cadere, e che presto sarebbe a trarnela, prima co' cenni dimostrando volervela mettere»¹⁵⁵⁰.

Non si fa attendere la risposta della donna, il cui comportamento adultero non è altro che un bastone su cui il narratore può poggiarsi nell'esplicitare una misoginia che si riflette attraverso giudizi sferzanti («come è vario, leggiere, incostante e vano l'animo femminile»¹⁵⁵¹). Folli e paradossali sono dunque le parole di Marsilia, la cui «risposta d'astuzia e di capresteria femminile degna»¹⁵⁵² dichiara quanto sia disposta ad accostarsi sentimentalmente al frate per essere da lui condotta sulla buona strada. L'iniziazione alla passione amorosa ha la sua realizzazione a casa della giovane, nei frequenti periodi in cui il marito si trasferisce da solo nella sua villa, lasciando in casa la moglie con due fantesche. Se nel *Decameron* Federigo sa che Gianni Lotteringhi è in casa di Monna Tessa in base alla direzione verso la quale è rivolto il teschio d'asino, nella novella giraladiana Marsilia è consapevole che a bussare alla sua porta è Macario perché quest'ultimo inserisce per tre volte nella fessura un quattrino. La prima notte di sesso assume le forme parodiche di un inno alla dea Venere, solo che non c'è alcun sacrificio, ma l'assunzione di «molte confezioni e composte ed altre vivande»¹⁵⁵³ per esaltare i sensi.

Trattenuta dal rimorso, la notte successiva Marsilia riesce a non cedere al frate che, fatta sentire più volte la propria presenza, decide di tornare a casa dopo

¹⁵⁵⁰ Ivi, p. 41.

¹⁵⁵¹ Ivi, p. 34.

¹⁵⁵² Ivi, p. 42.

¹⁵⁵³ Ivi, p. 45.

ben cinque ore passate al freddo e al gelo, «agghiacciato»¹⁵⁵⁴ e infreddolito come quel Rinieri tenuto fuori dall'uscio in pieno inverno dalla vedova Elena (*Dec.* VIII, 7). Tuttavia, Marsilia cadrà nuovamente fra le braccia del frate: la notte seguente, infatti, dopo essersi rinvigorito con le solite «molte confezioni e composte e spezierie preparandosi, con grandissima letizia per la immagine del futuro piacere»¹⁵⁵⁵, partirebbe alla volta dell'abitazione della giovane se non arrivasse da Roma un frate, degnamente accolto dal priore che, per mostrare la rettitudine del suo ordine, impone ai confratelli di recitare il mattutino durante l'intera notte, attirandosi le maledizioni di Macario, il quale sarà costretto a giustificare la sua assenza scrivendo una lettera che inserirà all'interno di un gomitollo. Solo dopo alcuni giorni d'angoscia, Marsilia accoglie Macario in una splendida camera da letto che

di cortine candidissime e di sontuosissimi guanciali e d'un panno d'arazzo adornato aveva, sopra la cassa di quello a sedere si pose. Or qui ciascuno amante che colla desiderata amica si è abboccato giudichi che particolarmente il modo del piacere, che i dua amanti si dettono, non scrivendo, l'onestà averci rattenuto.¹⁵⁵⁶

La scena erotica ha qui l'aspetto di una messinscena di sapore cavalleresco, con Macario «di vestimento corto, con calze chiuse»¹⁵⁵⁷ che sembra «un leggerissimo scudiere»¹⁵⁵⁸, e Marsilia «in gamarra rosata, con maniche di seta e co' capegli in rete d'oro artificiosamente coperti»¹⁵⁵⁹ che assume le sembianze di una «ninfa»¹⁵⁶⁰. L'amplesso diventa un gioco sensuale, un «dolce combattimento»¹⁵⁶¹ in cui Marsilia, benché sempre sottomessa, travolge l'uomo col suo ardente impeto, che si smorza con una gragnuola di baci, prima che i due

¹⁵⁵⁴ *Ibidem.* Nel Ricc. 713, c. 10r si legge «agranchiato».

¹⁵⁵⁵ *Ivi*, p. 47.

¹⁵⁵⁶ *Ivi*, p. 50.

¹⁵⁵⁷ *Ivi*, p. 51.

¹⁵⁵⁸ *Ibidem.*

¹⁵⁵⁹ *Ibidem.*

¹⁵⁶⁰ *Ibidem.*

¹⁵⁶¹ *Ibidem.*

si separino per incontrarsi nuovamente la notte successiva e rinnovare la venerea battaglia, ingravidando infine la donna. Essendo Arnolfo di ritorno, i due pattuiscono di non scriversi più lettere, e che si sarebbero potuti rincontrare qualora Macario avesse visto stese un paio di calze rosa coperte da un asciugatoio. Nei giorni successivi è Marsilia ad architettare ingegnosi quanto perfidi inganni da somministrare al marito, una volta che questi rientra dopo otto giorni dalla campagna. Il fine ultimo è quello di disfarsene, poiché «grandemente gli dava il cuore di far più dolce e miglior vita vedovile con frate Macario che maritale con lui»¹⁵⁶². Solo spossandolo avrebbe potuto anticiparne la morte; per questo elabora ed espone all'ingenuo Arnolfo gli strampalati passaggi attraverso i quali si forma il feto:

certi segni gli erano addivenuti; e che colei che gli aveva l'orazioni insegnate diceva, che alle creature in questo modo s'ingenerano, le prime tre volte si forma il capo, e dipoi il petto, e così di mano in mano appoco appoco le braccia e mani e gambe e piedi, e che bisognava se non voleva che gli nascessi un mostro, il resto della creatura finire. Arnolfo ogni cosa credendosi incominciò a dare ordine di fare queste membra: e non ebbe prima finito di quelle un braccio, che per la disusata fatica grandemente indebolito fu assalito da una grandissima febbre.¹⁵⁶³

La malattia da cui l'uomo è afflitto, perdurando un lungo mese, impedisce agli amanti di vedersi, volendo Marsilia mostrare di essere buona donna di famiglia ai parenti in visita al capezzale. Finita la convalescenza, l'audace Marsilia fa credere al marito, che giace a letto, di dover adempiere a lavori donneschi, mentre tacita accoglie nella sala Macario e con lui copula alle sue spalle. La soluzione, alquanto rischiosa, ha successo per ben due mesi consecutivi. Il piano inizia a incrinarsi una prima volta quando il marito scende dal letto per cercare la moglie, e gli mancherebbe poco per scoprire l'amara

¹⁵⁶² Ivi, p. 58.

¹⁵⁶³ Ivi, pp. 58-59.

verità, non fosse che i due se ne accorgono e Marsilia sale le scale in tempo per fargli credere di essere andata a prendere un pezzo di legno per il focolare.

A ostacolare notevolmente la relazione è quanto avviene durante una notte, quando un giovane innamorato di una donna residente nelle vicinanze della casa di Marsilia, temendo che frate Macario (da lui non riconosciuto come tale) sia coinvolto con lei in una tresca amorosa, raduna un manipolo di ragazzi armati ognuno con «uno spiedo in mano»¹⁵⁶⁴ al fine di malmenarlo e scoraggiare così un suo ritorno nella zona; trascorrono infatti alcuni mesi prima che essi possano dare adito a un nuovo «combattimento»¹⁵⁶⁵ amoroso. Quando i due intrattengono un rapporto nientemeno che nella chiesa d'Ognissanti, nel pieno della notte «passando uno per la strada, veduto l'uscio della chiesa aperto, la svemorataggine de' frati incolpando, lo chiuse», cosicché il frate è costretto a usare una fune per uscire dall'orto, fune che lo farà passare per un ladro.

Incarcerato dal «cavaliere che va a guardia della città»¹⁵⁶⁶ e torturato dal podestà, Macario nasconde abilmente la sua vera identità, finché, rinchiuso nella prigione dei debitori, riesce a evadere e a ritornare in fretta e furia nella sua cella fratesca. All'oscuro di tutto e credendo di essere stata ripudiata, Marsilia scrive una lettera a Macario in cui confessa la propria credulità e nel contempo accusa il frate di villania. L'uomo, fatto voto a Dio di interrompere ogni frequentazione con l'amante, le risponde di non volerla più vedere, sebbene entrambi covino segretamente nel loro cuore il bruciante desiderio di riaccoppiarsi: «cieca d'ogni considerazione de' pericoli»¹⁵⁶⁷, Marsilia compie l'estremo atto sacrilego, facendo l'amore con Macario su «una predella dello altare»¹⁵⁶⁸, quand'ecco che i due sono scoperti da un giocatore d'azzardo, Andreuolo, che, giunto in chiesa per pregare, lì si addormenta e, svegliatosi nel cuore della notte, vi si trova chiuso, finché, una volta uscito, mette gli occhi sulla donna e comincia a molestarla. Riuscita rapidamente a rientrare nella propria abitazione, Marsilia non si accorge che nel serrare la porta, resta fra le mani di Andreuolo un pezzo

¹⁵⁶⁴ Ivi, p. 62.

¹⁵⁶⁵ Ivi, p. 60.

¹⁵⁶⁶ Ivi, p. 64.

¹⁵⁶⁷ Ivi, p. 67.

¹⁵⁶⁸ Ivi, p. 68.

del mantello del marito con cui si era coperta. Per questo, venuto a sapere da Arnolfo che Andreuolo aveva il brano di stoffa, si rivolge a Ugo Anselmi, Magistrato degli Otto di Balìa, affinché venga arrestato per furto. Sulle prime, Andreuolo cerca di celare la verità, ma poi, macchiatosi di ladroneccio, svela quanto realmente accaduto, che in breve tempo si propaga per la città:

Marsilia come sacrilega e scellerata cacciò via; la quale poi da' frategli in una camera rinchiusa in perpetua infamia e miseria, come la sua scelleratezza meritava, visse. Finalmente il priore de' frati questo intendendo, frate Macario in una camera rinchiusa, e con austera vita lunga ed acerba penitenza del gravissimo delitto commesso fece fare. E questo infelice fine ebbono i dua amanti; la qual cosa possa intervenire a qualunque altra giovane, la quale a' religiosi e non piuttosto a begli e freschi secolari i dolci frutti della giovinezza sua dona e concede.¹⁵⁶⁹

*

La novella è la quarta già a partire dalla prima edizione cioniana. Scritta di pugno da Giraldo Giraldi, è conservata nel manoscritto cartaceo Riccardiano 713 redatto in corsiva umanistica. Il frontespizio riporta il titolo di *Favola composta per Giraldo Giraldi nel tempo della moria nell'anno 1479*, così come riportato in corsivo alla c. 1r; seguono le *Notizie preliminari*, datate al 14 settembre 1846, a cura di quel Giovanni Molini bibliotecario che salvò la Riccardiana da una sua imminente vendita e alienazione al di fuori del Granducato di Toscana: in esse, ripercorre le oscure vicissitudini del codice che, passato da Cioni all'abate Francesco Fontani, venne smarrito e ritrovato solo successivamente dal Molini stesso quando, nel giugno di quell'anno, acquistò i manoscritti dall'«Erede Fontani»¹⁵⁷⁰. La ragionevole ipotesi avanzata da Molini è che Fontani avesse portato con sé il codice e non avesse più fatto ritorno alla Riccardiana, una volta defunto il suo proprietario nel 1818. Venuto nuovamente alla luce, per ottenere

¹⁵⁶⁹ Ivi, pp. 72-73.

¹⁵⁷⁰ Ricc. 713, c. 0r.

conferma, lo sottopose alla visione di Cioni, rammentato da subito per il plagio ormai divenuto celebre («non è più un segreto»):

Ei lo riconobbe subito, e non è da dirsi quanto esultasse di gioia nel ritrovare un oggetto a lui caro che da tanti anni ei già credeva perduto. Questo mio antico rispettabilissimo amico, il quale nell'avanzata età di ottantasei anni conserva tuttavia una tal vivezza di spirito e di mente che s'invidierebbe in un giovane di 25, mi fece vedere in questa occasione il proprio esemplare della suddetta stampa del 1819, sul quale egli aveva scritto sotto a ciascheduna Novella i nomi degli amici che glie ne avevano suggerito il soggetto. Sotto alla presente aveva egli notato che il manoscritto autografo già da lui depositato nella Libreria Riccardiana, non erasi poi, fatalmente, non si sa come, più ritrovato, e volle che sotto questa nota io scrivessi di mia mano l'annuncio del felice ed inaspettato ritrovamento.¹⁵⁷¹

Il testo è disposto a piena pagina, nelle cc. 1r-28v, secondo una moderna numerazione, come specificato alla c. 1'r con cui si chiude il codice («Carte 28 nuov. num.»).

Dalla collazione fra il Ricc. 713 e il testo dato alla stampa da Cioni, deduciamo alcuni importanti criteri di resa grafica previsti dall'editore, quali, al di là dello scioglimento delle peculiari forme brachigrafiche, l'eliminazione di *h* etimologica e pseudoetimologica; il passaggio di *et* a *e/ed*; la trasformazione della palatale *gl* in *gli* («vogla» > «voglia»; «gle» > «gli è»; «gagliardo» > «gagliardo»); il nesso *-ti-* diventa quasi sempre *-z/-zi-* («licentia» > «licenza»; «suspitione» > «suspizione»; «spetierie» > «spezierie»; «maleditione» > «maledizione»); la scelta della variante «due» invece di «dua», «amendue» invece di «amendua»; si assiste alla generale assimilazione regressiva del nesso *-ct-* in *-tt-* (ad es. «affectionata» > «affezionata»; «tucto» > «tutto»), alla moderna regolarizzazione delle scempie e delle geminate («essaminare» > «esaminare»; «commodità» > «comodità»; «Idio» > «Iddio»; «adivenne» > «addivenne»), alla regolarizzazione del vocabolo «giuco» > «gioco» e alla

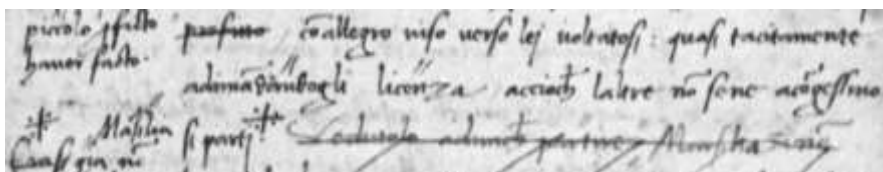
¹⁵⁷¹ Ricc. 713, cc. 0r-0v.

regolarizzazione della desinenza in *i* della terza persona singolare dell'imperfetto congiuntivo «avessi» > «avesse».

Eccetto i casi in cui l'inversione di due o più elementi della frase viene rispettata dall'editore, appare il frequente fenomeno dell'inversione dell'ordine delle parole rispetto alla volontà autoriale; in altri casi si ha la sostituzione di vocaboli con loro sinonimi, processi di modernizzazione linguistica, correzione di errori d'autore non segnalati (come «svegliatrici galli» diventato «svegliatori galli») e modifiche arbitrarie, come apocopi assenti nell'originale, ad esempio «ai lascivi» (c. 26r) > «a' lascivi» (p. 69). Prendendo in considerazione il *modus operandi* non strettamente filologico che Cioni applica alla specifica novella, è possibile affermare che, se di plagio si può parlare solo relativamente, con certezza sono state commesse adulterazioni che vanno ben al di là della concepibile regolarizzazione di certe peculiarità grafiche quattrocentesche sopra indicate.

Per concludere, si riporta di seguito un elenco di alcune fondamentali differenze fra il testo giraldiano e quello pubblicato da Cioni:

- «nel dire dellufficio» (c. 1r) > «nel dire l'ufficio» (p. 33)
- «de' gravi loro» (c. 1v) > «de' loro gravi» (p. 34)
- «quasi tacitamente licenza adima(n)dandogli» (c. 2r) > «quasi addimandandogli licenza» (p. 35): Cioni elimina l'avverbio e non rispetta l'inversione degli elementi segnalata dalle due sbarre poste al di sopra delle rispettive parole (||), altrove invece rispettata



- «lietame(n)te di ghuardarlo rafermava» (c. 2v) > «di guardarlo lietamente rafferma» (p. 35)
- «grandeme(n)te diquegli desideroso» (c. 4r) > «di quegli grandemente desideroso» (p. 37)
- «maninconoso» (cc. 5r e 10r) > «maninconicoso» (pp. 39 e 45)

- «torsello» (cc. 6v e 7r) > «borsello» (pp. 40 e 41): non è un borsello quello di cui si parla nella novella, ma un torsello, ovvero «un certo piccolissimo Guancialino di panno, o di drappo, nel quale conservano gli aghi, e gli spilletti, ficcandovegli dentro per la punta» (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 4^o Ediz., 1729-38, vol. V, pp. 107-108)
- «alquante mattine insieme ~~tacitam~~ gra(n)demente sadimesticarono» (c. 6v) > «alquante mattine grandemente s'addomesticorono» (p. 40)
- «alcuna volta fuori di Firenze albergava» (c. 8v) > «fuori di Firenze alcuna volta albergava» (p. 43)
- «daver trovato occultame(n)te il modo» (c. 8v) > «d'aver trovato il modo» (p. 44)
- «Et scadendo che ildi vegnente» (c. 9r) > «E scadendo il di vegnente» (p. 44)
- «colle nocche piacchiassi» (c. 9r) > «colle nocche picchiassi» (p. 44)
- «glapirrebbe» (c. 9v) > «gli aprirebbe» (p. 44)
- «agranchiato» (c. 10r) > «agghiacciato» (p. 45): oltretutto, la forma *agranchiato* è attestata anche alla c. 17r e correttamente riportata da Cioni a p. 56
- Regolarizzazione della palatalizzazione fiorentina del suffisso *-gnere*: «strignere» (c. 10r) > «stringere» (p. 46)
- «da(n)dogli» (c. 10r) > «datogli» (p. 46)
- «racolto subitame(n)te» (c. 10v) > «subitamente raccolto» (p. 46)
- «ciascheduno» (per esempio, c. 11r) > «ciascuno» (p. 47)
- «il frate maggio(r)mente» (c. 13r) > «maggiormente il frate» (p. 50)
- «luno ~~alal~~ alato alaltro» (c. 13v) > «l'uno a lato dell'altro» (p. 51)
- «alquanto stectono» (c. 13v) > «stettero alquanto» (p. 51)
- «havrebbe» (c. 14v) > «averebbe» (p. 52)
- «svegliatrici galli» (c. 14v) > «svegliatori galli» (p. 52)
- «et p(er) aventura che inquesti combattimenti delle dua nocte» (c. 16r) > «e per avventura in questi combattimenti delle due notte» (p. 54)

- «la giovane ~~Marsilia~~ ingravido» (c. 16r) > «la giovane Marsilia ingravidò» (p. 55)
- «glene pose i(n)mano» (c. 17r) > «glie la pose in mano» (p. 56)
- «adiacciato» (c. 17v) > «agghiacciato» (p. 56)
- «grave et insopo(r)tabile» (c. 19v) > «insopportabile e grave» (p. 59)
- «voltatasi» (c. 20r) > «voltasi» (p. 60)
- «legna» (c. 20v) > «legno» (p. 61)
- «delle armi» (c. 21v) > «dell'arme» (p. 62)
- «bellissimo giudicare» (c. 21v) > «giudicare bellissimo» (p. 63)
- «Molti giovani nobili et gentili» (c. 24r) > «Molti nobili e gentili giovani» (p. 66)
- «stimai» (c. 24v) > «estimai» (p. 66)
- «delibero a(n)dare» (c. 25r) > «deliberò d'andare» (p. 67)
- «prese che no(n) altra difficulta allandarvi faceva» (c. 25v) > «prese che» (p. 68)
- «di camera in sala» (c. 25v) > «di sala in camera» (p. 68)
- «mantello ~~di~~ pagonazzo» (c. 27r) > «mantello di pagonazzo» (p. 71)
- «havuto haveva» (c. 28r) > «aveva avuto» (p. 72)
- «piglatelo» (c. 28r) > «piglialo» (p. 72)
- «delicto commesso gli fece fare» (c. 28v) > «delitto commesso fece fare» (p. 73)

2.6.7. Conclusioni

In ogni falso si nasconde sempre qualcosa di autentico.

G. Tornatore, *La migliore offerta*

Attraverso questo studio, abbiamo ripercorso la vicenda di un plagio dimenticato dalla Storia, ma che, nel tempo in cui venne prodotto, sorprese la comunità scientifica e diede lustro al suo ideatore, Gaetano Cioni. Immettere un nuovo nome, Giraldo Giraldi, nel firmamento dei prosatori toscani del secolo XV, dovette passare per un evento di straordinaria portata: si comprendono così le attestazioni di simpatia e di elogio che per lungo tempo vennero attribuite a Cioni, non ultima la premiazione nel 1823 da parte dell'Accademia della Crusca, occasione in cui formalizzò definitivamente la verità sulle *Novelle di Giraldo Giraldi*.

Nessuno studioso, da allora, ha mai voluto mettere in discussione le dichiarazioni di Cioni; solo Francesco Garilli, nell'ultima edizione del *Paradiso degli Alberti* è convinto che la manipolazione cioniana dipenda da un'ulteriore e precedente operazione plagiaria. Questo, però, in assenza del testimone intermedio, complica ancor di più il nodo gordiano. Appoggiare l'ipotesi di Garilli significa chiedersi, infine, perché Cioni avrebbe dovuto confessare il plagio, che comunque c'è stato.

Al momento si può rimarcare l'importanza delle due stampe cioniane, in un secolo che permette il plagio perché ancora non conosce, non teorizza e non impone giuridicamente il concetto di *copynorm*. Quello che si palesa è un oggetto testuale degno di essere preso in considerazione non tanto per il suo intrinseco valore letterario, ma in quanto caso significativo per una possibile Storia del plagio. Un oggetto di studio seducente, anche e soprattutto per le tecniche citazionistiche in esso adottate, che non si limitano a un accozzamento di opere appartenenti a epoche e autori diversi, ma che prevedono invece, almeno

nella prima edizione, la concezione di una cornice *ex novo* in cui assemblare testi propri e altrui opportunamente modificati. Se le *Novelle* date alla luce nel 1796 prima, e poi nel 1819, hanno ben poco di originale – nei due principali significati che si possono attribuire al termine – testimoniano perlomeno un'autentica passione per la lingua e l'opera delle tre corone fiorentine (e non solo).

Se il plagio è un atto di omaggio, nel caso preso in esame esso è rivolto a un repertorio che si è voluto imitare attraverso l'adozione di una patina linguistica di sapore arcaico abilmente riprodotta: tecnica – questa – imprescindibile per ogni falsario di talento, che operò mettendo in pratica due teorici capisaldi: imitare citando, citare plagiando.

CAPITOLO 3

GHERARDI POETA E TRATTATISTA

3.1. *Le Rime gherardiane*

Ben prima dell'edizione Lanza dei *Lirici toscani del Quattrocento*, Gherardi è ricordato come autore di versi, o meglio, di “capitoli”, stando a quanto riferito da Michele Poccianti¹⁵⁷², Giovanni Cinelli Calvoli¹⁵⁷³ e Giulio Negri¹⁵⁷⁴, con particolare riferimento a *Oh muse, e tu Apollo al novo canto*, incipit della *Filomena*, sebbene l'uso del capitolo in terza rima sia comune – in parte – anche al *Giuoco d'Amore* e si iscriva, nel complesso, fra i generi prediletti dalla lirica del manierismo tardogotico¹⁵⁷⁵.

Tralasciando il fatto che possano essere stati composti ulteriori componimenti andati perduti o non ancora riemersi, il canzoniere gherardiano consiste attualmente di 33 *Rime*, di cui 26 sonetti, 4 canzoni, 2 ballate, 1 sestina. Di tutti i testimoni, il Laurenziano Rediano 184 tramanda, per mano di Baroncino di Giovanni Baroncini, un canzoniere di 25 testi ascritti a Giovanni da Prato (numero di rime comune al canzoniere di Alberto degli Albizzi, che, nel medesimo codice, viene subito dopo quello gherardiano). Anche se in assenza dell'originale, il Rediano – codice miscelaneo e composito – costituisce un

¹⁵⁷² M. POCCIANI, *Catalogus scriptorium florentinorum omnis generis*, Florentiae, apud Philippum Iunctam, 1589, p. 97: «Joannes Gerardius poeta venustissimus capitula eximia doctrina, ac dulci melodia dictavit, in quibus Dantis doctrinam prosequi videtur. initium est. *O muse e tu Apollo al nuovo canto*».

¹⁵⁷³ G. CINELLI CALVOLI, *La Toscana letterata ovvero storia degli scrittori fiorentini*, Fondo Magliabechiano, Classe IX, cod. 66, p. 740. Cfr. *Indice onomastico della “Toscana letterata” di G. Cinelli e delle “Giunte alla Toscana letterata” di A. M. Biscioni*, per la cura e con una premessa di G. Presa, Milano, Vita e Pensiero, 1979.

¹⁵⁷⁴ G. NEGRI, *Istoria degli scrittori*, Ferrara, Forni, 1772, p. 285.

¹⁵⁷⁵ C. PEIRONE, *Storia e tradizione della terza rima. Poesia e cultura nella Firenze del Quattrocento*, in EAD. *I capitoli ternari a Firenze fra Tre e Quattrocento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1990, pp. 11-48.

testimone di notevole importanza e per l'ampiezza della raccolta (oltre novecento liriche) e per la pregevolezza del codice, dovuta alla vicinanza cronologica rispetto alla redazione delle opere ivi trascritte (intorno alla metà del sec. XV), sia, soprattutto, per la meticolosità del primo copista che, come mette in luce Michele Barbi¹⁵⁷⁶, ripete con costanza la paternità di ogni poesia e si impegna a specificare se nella fonte da lui utilizzata (databile alla fine del Trecento) manca l'attribuzione: i versi di Gherardi (cc. 114r-117r) rientrano proprio nella silloge (cc. 37v-149r) appartenente alla sezione curata dal primo copista (cc. 22r-149v).

Il Rediano non è l'unico testimone: alcune liriche presenti in esso, infatti, sono tramandate singolarmente, in coppia o a piccoli gruppi in una folta sequenza di codici collettanei che presentano varianti testuali e versi anonimi o ne attribuiscono la paternità ad autori diversi. Avulsi dal Rediano, invece, sono il sonetto *Più e più volte ha infiammato il sole* indirizzato a Franco Sacchetti a cui risponde con *Sempre il prudente cerca degne scole*, entrambi presenti nell'autografo sacchettiano Ashb. 574; il sonetto *O fonte fonda e nissa d'ignoranza*¹⁵⁷⁷ nel Vat. Lat. 4830 (attribuito erroneamente a Niccolò Tinucci) e nel Magl. VII.1168 insieme al sonetto di risposta del Brunelleschi; il sonetto *O monti alpestri o cespugliosi mai*, di incerta attribuzione, nel Magliabechiano VII.702 e in numerosi altri codici; la canzone *O vano e falso micidial Cupido* nel Ricc. 1091.

Emerge, dunque, una tradizione variegata e particolarmente frammentaria, priva di archetipo e mancante di una struttura interna portante complessa e ricca di prospettive, una rete nella quale – come nei *Fragmenta* petrarcheschi – ogni componimento si riverbera sugli altri e riceve dagli altri potenziale interpretativo attraverso una cospicua pluralità di toni e di impostazioni tematiche e ideologiche. Altra criticità che si aggiunge è il rapporto reverenziale che Gherardi instaura proprio nei confronti del Petrarca: temi e motivi del

¹⁵⁷⁶ *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine. VIII Congresso internazionale di studi romanzi (3-8 aprile 1956)*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 9-11, p. 9.

¹⁵⁷⁷ Attribuita a Niccolò Tinucci da Francesco Flamini, ma sicuramente di Gherardi: cfr. F. FLAMINI, *La lirica toscana nel Rinascimento...*, cit., p. 677.

Canzoniere si accumulano prendendo le forme di un petrarchismo ossequioso, eppure estremamente consueto rispetto alla produzione lirica coeva, cosicché alcuni suoi componimenti sono assegnati a poeti che, come Gherardi, attingono a piene mani dal repertorio petrarchesco; non farà dunque meraviglia, ad esempio, trovare altrove attribuiti a Niccolò Tinucci i seguenti sonetti sulla cui paternità la critica si è mostrata dubbiosa: seguendo l'edizione Mazzotta delle *Rime* del Tinucci, *I' ho veduto già turbato Giove, Marmo, diaspro, oriental zaffiro, Perle zaffir, balasci e diamanti e Pianger dovete, pietre, colli e mai* sono attribuite con una certa sicurezza a Giovanni Gherardi da Prato¹⁵⁷⁸, benché Emilio Pasquini¹⁵⁷⁹ sia incline a considerare il primo sonetto di paternità incerta e ad assegnare al Tinucci il secondo.

La prima – e al momento unica – edizione integrale delle *Rime* (compreso il *Giuoco d'Amore*) è quella a cura di Antonio Lanza nel primo volume dei *Lirici toscani del Quattrocento* (pp. 609-659), sebbene già in Veselovskij vi fosse il desiderio di allestire un'organica raccolta della poesia gherardiana: resta solo una sua selezione (non priva di sviste e non sempre filologicamente avveduta) offerta nel secondo tomo del primo volume introduttivo al *Paradiso degli Alberti*¹⁵⁸⁰. Quel che è certo è che fino a Lanza non si è avuto un benché minimo tentativo di sistematizzazione di tutte le liriche gherardiane o presunte tali, come dimostra la vasta selva di stampe prodotte fra il XVII e gli inizi del XX secolo.¹⁵⁸¹

¹⁵⁷⁸ N. TINUCCI, *Rime*, cit., pp. XII-XIII.

¹⁵⁷⁹ E. PASQUINI, *Il codice di Filippo Scarlatti* (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3), in «Studi di Filologia Italiana», XXII (1964), pp. 363-580, p. 550.

¹⁵⁸⁰ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 2: *O fronte sorda, o nissa d'ignoranza* (p. 74); *O gentil creature della spera* (pp. 85-86); *Più e più volte ha infiammato il sole* (pp. 90-91); *Fama gentile, leggiadra, altera* (p. 93); *Gigli, rose, vivole in vassel d'oro* (pp. 100-101); *Di quel gentile sguardo il grande assalto* (p. 224, n. 28); *O monti alpestri, o cespugliosi mai* (p. 226, n. 30); *O padre onnipotente, o sommo Iddio* (pp. 391-393); *O vergin madre, o del ciel Regina* (pp. 403-404); *O gentili creature altere e sante* (pp. 424-425); *Dolcie mia patria non t'incresca udirmi* (pp. 435-440).

¹⁵⁸¹ *Poeti antichi raccolti da codici manoscritti della Biblioteca Vaticana e Barberina da Leone Allacci*, Napoli, d'Alecci, 1661, p. 362 (M. Giovanni Gherardo da Prato a Francho Sacchetti, *Più, e più volte à infiammato il sole*); G.M. CRESCIMBENI, *Dell'istoria della volgar poesia*, Venezia, Basegio, 1730, vol. II, pt. II, libro 4, p. 199 (Giovanni di Gherardo, *Più, e più volte à infiammato il sole*) e vol. II, pt. II, libro 5, p. 252 (Giovanni Acquettini, *Io ho veduto già turbato Giove*); *Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno*, cit., p. 249 (di autore incerto).

Di seguito rendiamo conto del canzoniere tràdito dal Rediano 184 (che comprende anche *Marmo, diaspro, oriental zaffiro*, l'unico sonetto del corpus da attribuirsi a Niccolò Tinucci) e le rime "extravaganti" (eccetto *O monti*

Io mi risolvo come neve al sole), p. 321 (Niccolò Tinucci, *Marmo, diaspro, oriental zaffiro*), p. 323 (Niccolò Tinucci, *Pianger dovete, pietre, colli, e Mai*), p. 336 (Gio. Acquetтино da Prato, *Perle, zaffiri, balasci, e diamanti e Io ho veduto già turbato Giove*); *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri fiorentini...*, s.e., Londra [i. e. Lucca, Pisa], 1757, p. 244 (Giovanni Acquetтini a Filippo Brunellesco, *O fronte sorda, e nissa d'ignoranza*); *Rime di messer Giovanni Boccacci*, ora per la prima volta accuratamente raccolte e pubblicate dal Cav. G.B. Baldelli, Masi, Livorno, 1802, p. XLVI (attribuzione erronea: Sonetto fatto per Messer Giovanni Boccacci da maestro Giovanni Acquetтini da Prato: *Di foglie d'auro m'adornò la fronte*); *Raccolta di rime antiche toscane fatte stampare da Pietro Notarbartolo, duca di Villarosa*, Palermo, Assenzio, 1817, vol. IV, p. 270 (Giovanni da Prato, *Più, e più volte ha infiammato il sole*); *Per le nozze Tipaldo-Carta*, a cura di B. Gamba, Venezia, Alvisopoli, 1831 (adespota: *Io mi risolvo come neve al sole*); G. BOCCACCIO, *Rime*, Firenze, Moutier, 1834, p. 44 (*Di foglie d'auro m'adornò la fronte*); *Lirici del secolo primo secondo e terzo cioè dal 1190 al 1500*, con prefaz. di F. Zanotto, Venezia, Antonelli, 1846, col. 767 (Buonaccorso da Montemagno: *Io mi risolvo, come neve al sole*); *Intorno ad alcune opere di Leonardo Pisano matematico del secolo decimoterzo*, notizie raccolte da Baldassarre Boncompagni, Roma, Belle Arti, 1854, pp. 282-283 (Giovanni Acquetтini da Prato, *Io fui lo specchio della Astrologia*); *Orazioni di Buonaccorso da Montemagno il Giovine con le rime di Buonaccorso da Montemagno il Vecchio*, testi di lingua in questa prima impressione napolitana recate a miglior lezione con l'aiuto di un manoscritto ricciardiano con note di M. Dello Russo, Napoli, Ferrante, 1862, p. 113 (Buonaccorso da Montemagno, *Io mi risolvo, come neve al sole*); M. DI DINO FRESCOBALDI, *Rime*, ora nuovamente raccolte e riscontrate sui codici da G. Carducci, Pistoia, Società Tip. Pistoiese, p. 60 (Matteo Frescobaldi, *Io mi risolvo come neve al sole*); *Le lettere edite e inedite di Messer Giovanni Boccaccio*, tradotte e commentate con nuovi documenti da Francesco Corazzini, Firenze, Sansoni, 1877, p. 485 (Giovanni Acquetтini da Prato, *Di foglie d'auro m'adornò la fronte*); F. ZAMBRINI, *Patria e Libertà. Canzone d'autore anonimo*, Imola, Galeati, 1878, p. 1 (adespota: *Dolce mia patria non t'incresca udirmi*); *Il libro dell'amore*, poesie italiane raccolte, e straniere raccolte e tradotte da M.A. Canini, Venezia, Tip. dell'Ancora, 1885-1890, vol. I, p. 223 (Giovanni da Prato, *Orsù gentili spirti ad amar pronti*; testo di Veselovskij); F. NOVATI, in «Giornale di erudizione, corrispondenza letteraria», II (1889), pp. 7-8: *I' fu lo specchio della Astrologia*; C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori...*, cit., vol. II, pp. 514-515 (Cosimo Aldobrandini, *La gloria della lingua universale*), vol. III, p. 282 (Giovanni da Prato a Filippo Brunelleschi, *O fronte sorda, o nissa d'ignoranza*) e p. 311 (Giovanni di Gherardo, *O monti alpestri o cespugliosi mai*); F. FLAMINI, *La lirica toscana nel Rinascimento...*, cit., pp. 396-399 (Giovanni da Prato, *Donne gentili, che si somma iddea, È più bella [di] Diana giuso in terra*); C. VON FABRICZY, *Filippo Brunelleschi. Sein Leben und seine Werke*, Stuttgart, Cotta, 1892, p. 392 (Giovanni Acquetтini da Prato, *O fonte e nizza d'ignoranza*); G. UZIELLI, *Paolo Dal Pozzo Toscanelli iniziatore della scoperta d'America. Ricordo del solstizio d'estate del 1892*, Firenze, Stabilimento Tip. Fiorentino, 1892, p. 118 (Giovanni da Prato, *O fonte fonda e nizza d'ignoranza*); G. MARI, *Nozze Crespi-Sessa*, Milano, Allegretti, 1899, pp. 37-38 (Giovanni da Prato, *Per volermi ritrar Ragon di fiamma*); *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, a cura di C. Cipolla, F. Pellegrini, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo», XXIV (1902), pp. 7-206, p. 185 (Giovanni da Prato, *Dolce mia patria non t'incresca udirmi*).

alpestri, o cespugliosi mai, su cui ci riserviamo di parlare più oltre); di dubbia attribuzione sono *I' ho veduto già turbato Giove e I' mi risolvo come neve al sole*.

RIME	TESTIMONI PRINCIPALI fra parentesi quadre si indicano le attribuzioni diverse da Gherardi e i secoli cui si datano i codici	SCHEMA RIMICO
<i>Or hai mostrato, Amore, ogni tua possa</i>	Red. 184, c. 114 ^r	ABBA.ACBA.DEF.EGF
<i>Lieve penna nell'aria starie salda</i>	Red. 184, c. 114 ^r	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Vidi cangiare al sol l'aurata fronte</i>	Red. 184, c. 114 ^r Ricc. 1158, c. 29 ^v [sec. XV]	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Marmo, diaspro, oriental zaffiro</i> [da attribuirsi al Tinucci]	Red. 184, c. 114 ^r II.II.40, c. 90 ^r [Tinucci, sec. XV] Plut. XLI.34, c. 50 ^r [Tinucci, sec. XV]	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Gigli, rose, vivole in vasel d'oro</i>	Red. 184, c. 114 ^r Vat. Lat. 4830, c. 56 ^v [Tinucci, sec. XV]	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Donde venne la imagin di quel viso?</i>	Red. 184, c. 114 ^r	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>S'io sono in guerra, chi me n'è cagione</i>	Red. 184, c. 114 ^r	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Un disio amoroso spesso il core</i>	Red. 184, cc. 114 ^{r-v}	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Solo e pensoso mi dolea d'Amore</i>	Red. 184, c. 114 ^v	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Perle, zaffiri, balasci e diamanti</i>	Red. 184, c. 114 ^v II.II.40, c. 90 ^r [Tinucci, sec. XV] II.IV.250, c. 57 ^r [sec. XV] Magl. XXI.85, cc. 144 ^{r-v} [sec. XV]	ABBA.ABBA.CDE.CDE

	Plut. XLI.34, c. 50v [Tinucci, sec. XV] Venturi Ginori Lisci 3, c. 357v [sec. XV]	
<i>Nella dolce stagion che' verdi colli</i>	Red. 184, c. 114v	ABCBACcddEEFeF (x 4) + wxxYYZyZ
<i>Chiaro seren doppo pioggia aspra e fera</i>	Red. 184, cc. 114v-115r	ABCA.ACCA.CDE.CDE
<i>Donne gentil, cui piatà move el core</i>	Red. 184, c. 115r	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Che giova investigar ciò che può arte</i>	Red. 184, c. 115r	ABBA.ABBA.CDE. CDE
<i>Per volermi ritrar, ragion di fiamma</i>	Red. 184, c. 115r	ABCDEF.FAEBDC.CFD ABE.ECBFAD.DEACFB. BDFECA + congedo
<i>Vostro cortese dir, che mi circunda</i>	Red. 184, c. 115r	ABBC.CBBC.EFG.FGE
<i>Pianger dovete, pietre, colli e mai</i>	Red. 184, c. 115r II.II.40, c. 90v [Tinucci, sec. XV] Ricc. 1156, c. 2r [adespoto, sec. XV] Plut. XLI.34, c. 52r [Tinucci, sec. XV] Venturi Ginori Lisci 3, c. 358v [sec. XV]	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Tuo spirito gentil, c'hai sublimare</i> [risposta per le rime al sonetto <i>Che fortuna è la mia, che deggio fare</i> ¹⁵⁸² di Alberto degli Albizzi, la seconda del suo canzoniere, che segue quello gherardiano alla c. 117r]	Red. 184, cc. 115r-v	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>O gentili creature della spera</i>	Red. 184, c. 115v	ABBA.ABBA.CDE.CDE

¹⁵⁸² Per l'attribuzione ad Alberto degli Albizzi cfr. F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento*, cit., p. 752, n. 1; E. PASQUINI, *Il codice Filippo Scarlatti*, «Studi di Filologia Italiana», XXII (1964), pp. 363-580, in part. pp. 551-552; N. TINUCCI, *Rime*, cit., pp. IX-X.

<i>Donne gentili, che sì somma iddea</i>	Red. 184, c. 115v	ABCBACCDEeDFF (x4) + YXxYZZ
<i>È più bella [di] Diana giuso in terra</i>	Red. 184, c. 115v	XyY.ABABB _y Y.DEDEE yY
<i>Più e più volte ha infiamato il sole</i>	Red. 184, c. 115v Ashb. 574, c. 50v [sec. XIV]	ABBA.ABBA.CDE.CED
<i>Fama gentile, leggiadra e altera</i>	Red. 184, cc. 115v-116r	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Dolce mia patria non ti incresca udirmi</i>	Red. 184, cc. 116r-v Magl. VII.1041, c. 28v [adespota, sec. XVI]	ABCABCCCEeFGG (x9) + HILIMNN
<i>I' mi risolvo come neve al sole [mentre nel Magl. VII.1171: Io mi disoluo come neve al sole]</i>	Red. 184, c. 116v II.IV.250, c. 56r [adespota, sec. XV] Magl. VII.1171, cc. 81v-82r [adespota, sec. XV] Magl. VIII.33, c. 17v [sec. XV] Vat. Lat. 3213, c. 508v [Matteo di Dino Frescobaldi, sec. XVI]	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>O affannato core, tempestata alma</i>	Red. 184, c. 116v	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Omè, ch' i' non so che farmi omai</i>	Red. 184, c. 116v	ABBA.ABCA.DEF.DEF
<i>I' non posso passare un' ora intera</i>	Red. 184, c. 116v	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>O aer dolze, o edificio altero</i>	Red. 184, c. 116v	ABBA.ABBA.CDE.CDF
<i>Fera che t'odia e strugge</i>	Red. 184, c. 116v	xyX.ABCABC.cdX
<i>O castel sacro, o Bellosguardo altero</i>	Red. 184, c. 117r	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>Di quel gentile sguardo il grande assalto</i>	Red. 184, c. 117r	ABBA.ABBA.CDE.CDE
<i>O fonte fonda e nissa d'ignoranza</i>	Magl. VII.1168, c. 131v-132r [sec. XV] Vat. Lat. 4830, c. 156r [Tinucci, sec. XV]	ABBA.ABBA.CDE.EDE

<i>O vano e falso micidial Cupido</i>	Ricc. 1091, cc. 150r-151v [sec. XV]	ABCABC.cDEDEFFGHH GhG (x4) + WZXXZYyZyZ [la soluzione metrica adottata è unica in tutta la Letteratura italiana: cfr. <i>REMCI</i> , 19.008 ¹⁵⁸³]
<i>I' ho veduto già turbato Giove</i>	II.IV.250, c. 57r [sec. XV] Magl. XXI.85, cc. 143v-144r [sec. XV] Magl. VII.25, cc. 118v-119r [adespota, sec. XV] Pal. 200, c. 44v [adespota, sec. XV] Plut. XLI.34, c. 48v [Niccolò Tinucci, sec. XV] Vat. Reg. 1973, c. 29r [adespota, sec. XV] Barb. Lat. XLV.145, c. 23v [sec. XV]	ABBA.ABBA.CDE.CDE

A queste liriche si aggiungono non solo i capitoli religiosi in terza rima del *Trattato d'una angelica cosa* e i due poemetti *Il Giuoco d'Amore* e la *Filomena* – dei quali si discuterà in seguito –, forse anche una corona di sei sonetti caudati a sfondo patriottico ed encomiastico, che si inseriscono perfettamente all'interno della *laudatio Florentiae* e dei suoi uomini illustri che, oltre a trovare compiuta realizzazione in prosa in Filippo Villani e in Cino Rinuccini, rappresentano un genere che annovera ad esempio alcune rime del Sacchetti, la *Pietosa fonte* di Zenone da Pistoia e la *Fimerodia* di Jacopo da Montepulciano. Tràditi dai mss. II.II.40 della Nazionale Centrale di Firenze (c. 81v) e Plut. XLI.34 della Laurenziana (cc. 37r-38r-v), i sonetti presentano le seguenti rubriche: *Sonetto fatto per Firenze*, *Sonetto fatto per Dante*, *Sonetto fatto per messer Francesco*

¹⁵⁸³ Cfr. G. GORNI, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento* (*REMCI*); censimento di G. Gorni; ed. per cura sua e di M. Malinverni, Firenze, Cesati, 2008, p. 281.

Petrarca, Sonetto fatto per messer Giovanni Boccacci, Sonetto pel maestro Tommaso del Garbo, Sonetto pel maestro Paolo dell'Abaco. Nel primo codice il copista trascrive la corona subito dopo il composito polimetro gherardiano *Giucoco d'Amore*, traendo così in inganno il compilatore dell'Indice che, nel tardo Settecento, scrive alla c. Vr: «Acquattino Giovanni da Prato. Capitoli, Canzoni, e Sonetti, a fol. 76 recto ad 81 versum»; di conseguenza, un ampio numero di studiosi è portato ad attribuire la paternità dei sonetti a Giovanni Gherardi da Prato: solo Francesco Flamini, dopo essersi anch'egli accodato nel novero dei “gherardisti”¹⁵⁸⁴, si smentisce nelle conclusive *Note aggiunte*¹⁵⁸⁵ alla sua opera. Per quanto concerne il Pluteo, Bandini¹⁵⁸⁶, Boncompagni¹⁵⁸⁷, Del Balzo¹⁵⁸⁸ e Flamini (in un primo momento) attribuiscono le rime a Cosimo Aldobrandini, stante una certa ambiguità dell'indice cinquecentesco e il fatto che i sonetti seguono nel manoscritto altre rime del poeta. Lanza, che cura l'edizione dei sonetti nei *Lirici toscani* (vol. I, pp. 661-665), esclude la paternità dell'Aldobrandini, e rivede l'attribuzione gherardiana che lui stesso aveva proposto nella prima edizione delle *Polemiche e berte letterarie*, mentre più tardi, nel 1991, anche sulla base del contributo di Stoppelli (1977), si dice sicuro nell'attribuire la corona alla penna di Malizia Barattone, individuando consonanze stilistiche con altre corone di sonetti patriottici sicuramente attribuibili al giullare fiorentino¹⁵⁸⁹. Di ben altro avviso è, invece, Luciano Rossi,

¹⁵⁸⁴ F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento...*, cit., p. 333. Prima di lui attribuiscono la corona a Gherardi G.M. MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia*, Brescia, Bassini, 1753, vol. I, pt. 1, p. 126; G.B. BALDELLI, *Rime di messer Giovanni Boccacci*, cit., pp. XLVI, 171-175; ID., *Vita di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Carli Ciardetti, 1806, p. 278; C. Guasti, *Bibliografia Pratese...*, cit., pp. 47, 283; *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, p. 94; F. CORAZZINI, *Le lettere edite e inedite di Messer Giovanni Boccaccio*, cit., p. 485; G. BILLANOVICH, *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1945, pp. 27-28.

¹⁵⁸⁵ F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento...*, cit., p. 758.

¹⁵⁸⁶ A.M. BANDINI, *Catalogus codicum Bibliothecae Medicae Laurentianae, Gaddianae et Sanctae Crucis*, Florentiae, s.e., 1778, t. V, coll. 148-149.

¹⁵⁸⁷ Riprende le considerazioni del Bandini il Boncompagni, sebbene sia incline ad appoggiare l'attribuzione gherardiana seguendo le orme di Guasti e Mazzucchelli: cfr. B. BONCOMPAGNI, *Intorno ad alcune opere di Leonardo Pisano, matematico del secolo decimoterzo*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1854, pp. 283-286.

¹⁵⁸⁸ C. ALDOBRANDINI, *Sonetto facto per Dante*, in C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, cit., vol. II, pp. 514-515.

¹⁵⁸⁹ A. LANZA, *L'esaltazione delle patrie glorie: Filippo Villani e ser Giovanni di Firenze*, in ID., *Firenze contro Milano*, cit., pp. 78-85, p. 84. Cfr. P. STOPPELLI, *Malizia Barattone*, cit.

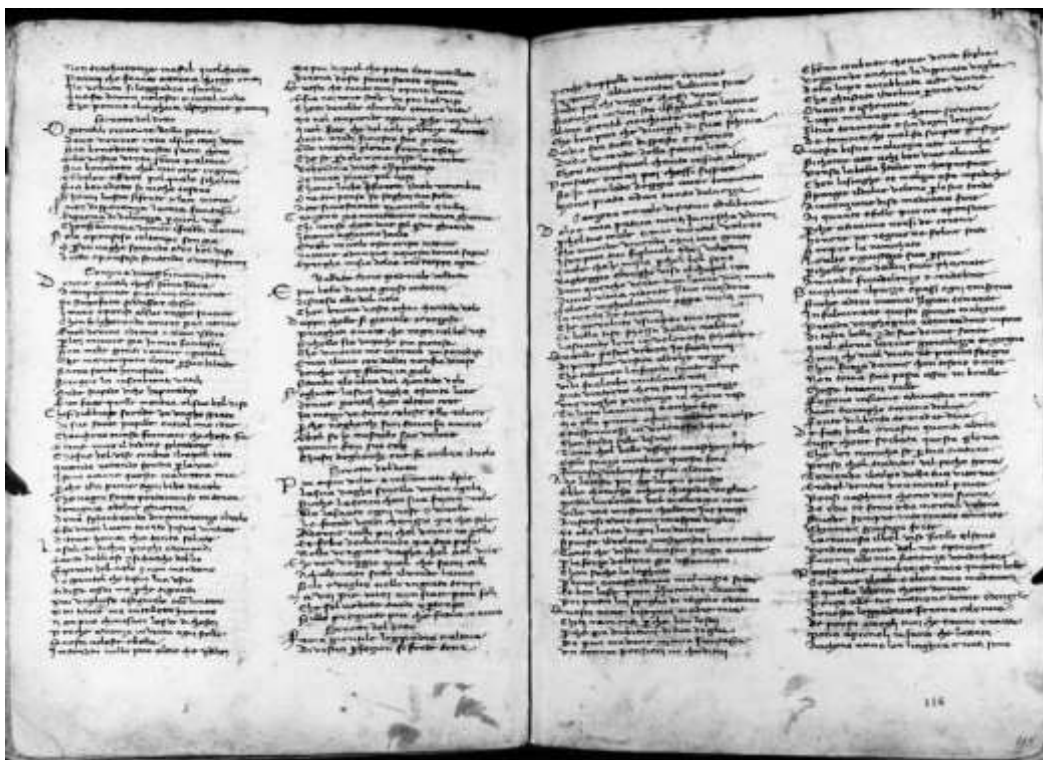
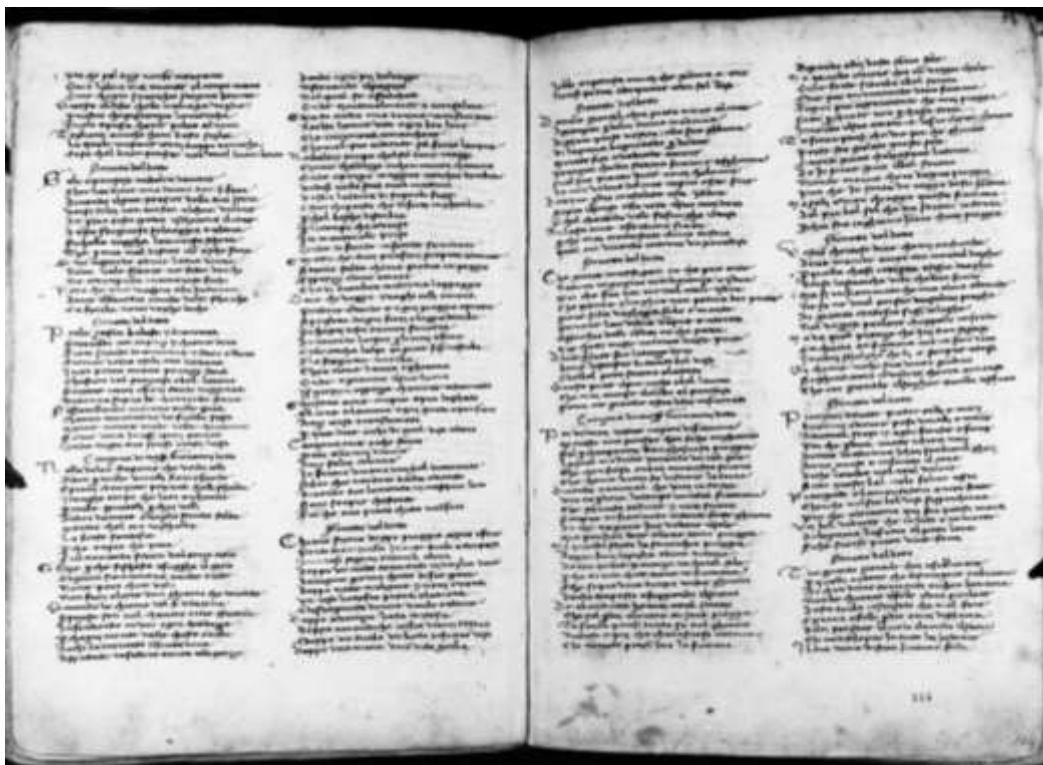
che riconduce sul terreno del dubbio le pur seducenti ipotesi dello Stoppelli¹⁵⁹⁰. Un'aggiornata edizione commentata della corona, accompagnata da riflessioni sull'iconografia del tempo, si deve a Roberto Ruini¹⁵⁹¹, che accosta ai sei sonetti altri due analoghi per schema, forma e finalità, contenuti nel Ricc. 1156: *Sonetto per lo grande sinischalco degli Acciaiuoli* e *Sonetto per messer Manno Donati*.

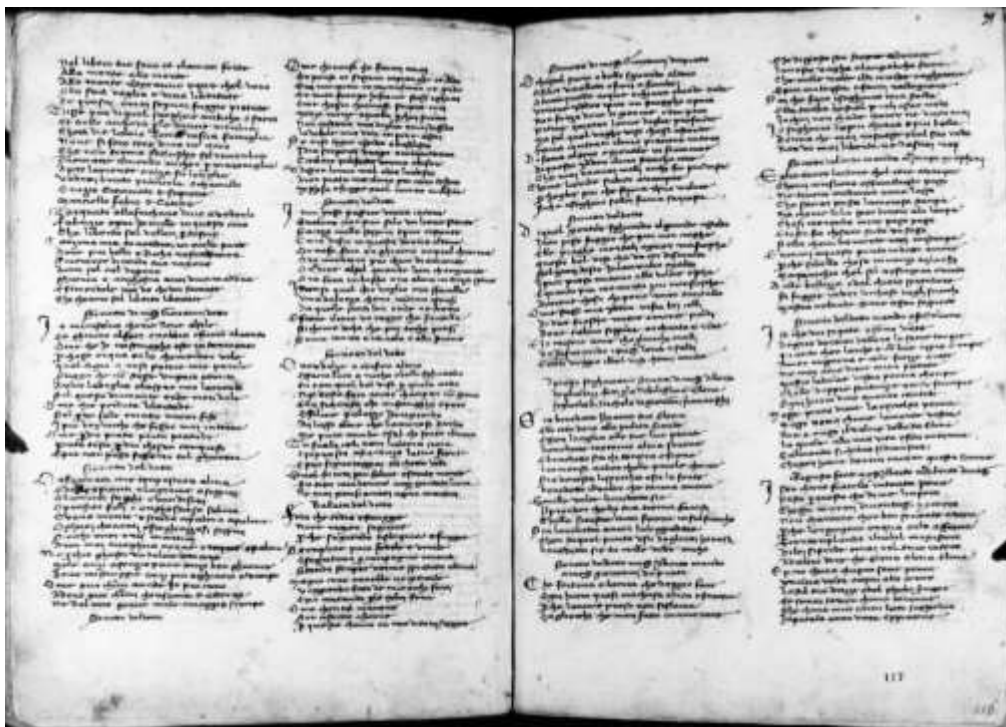
3.2. Alcune considerazioni intorno alle rime del Rediano 184



¹⁵⁹⁰ L. ROSSI, *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, cit., p. 902: «La galleria dedicata agli uomini famosi potrebbe essere stata scritta da Giovanni da Firenze, il quale, a causa di talune affinità tipologiche con l'altra serie riservata alle eroine celebri, potrebbe aver composto anche questa, sebbene, sul piano stilistico, sussistano non poche differenze tra la prima serie, legata al linguaggio canterino, e la seconda, affine alla tradizione postilnovistica».

¹⁵⁹¹ R. RUINI, *Una corona di sonetti di fiorentini illustri del tardo Trecento*, in «Interpres», XXV (2006), pp. 7-52.





Laur. Red. 184, cc. 114r-117r

Come già evidenziato, risulta complesso delineare i contorni precisi della storia d'amore (reale o fittizia che sia) che emerge dai versi di Giovanni Gherardi.

Il suo piccolo *Canzoniere* è innanzitutto il risultato dell'applicazione di moduli, motivi e temi provenienti dal vasto repertorio fenomenologico-amoroso stilnovista (dantesco e cavalcantiano, in particolare) filtrato da Petrarca. Le consonanze con lo Stil Novo e i *Fragmenta* non si limitano a coinvolgere l'intrecciata partitura citazionistica a fini sostanzialmente ornamentali: si tengano presenti palesi riusi testuali come i vocativi danteschi «Donne pietose» (*Or hai mostrato, Amore*, v. 12) e «Donne gentili» (*Donne gentili, che sì somma iddea*, v. 1), l'incipit di RVF 35 ripreso nel sonetto *Solo e pensoso mi dolea d'Amore* o particolari serie rimiche come *acro/Meleacro/macro* in *Un disio amoroso* che si ritrova in *Purg.* XXV; ma si pensi anche a immagini iconiche come gli «occhi molli», il «vivo fonte» di RVF 231, 12 che ritroviamo al v. 4 di *Vidi cangiare al sol*, la figura dell'amata scolpita nel lauro in RVF 30, 27 così come nel diamante in *Lieve penna nell'aria* (v. 11), la pioggia di fiori in RVF

126, 40-42 al v. 6 di *Vidi cangiare al sol*, la donna-specchio in cui si riflette il poeta e la natura in *RVF* 154, 1-4 e in *Pianger dovete, pietre* (vv. 9-11), la metafora della donna orsa e tigressa in *RVF* 152, 2 confluisce in *S'io sono in guerra* (v. 7), il petroso e medusaceo «cor di smalto» della crudele *midons* così in *RVF* 70, 23 e 125, 31 come in *Di quel gentile sguardo* (v. 4).

A quadretti idilliaci che condividono cromie e piacevolezze tipiche del *Giuoco d'Amore* (*Vidi cangiare, Gigli, rose e Perle, zaffini*), si accostano quadri più inquieti, finalizzati a dare voce allo strazio che produce nell'animo del poeta l'amore non ricambiato per una donna che si colloca topograficamente «infra' bei colli / di due fresche rivere a Monte Paldi» (*Di quel gentile sguardo*, v. 10) e nel «felice palazzo» di Bellosguardo (*O aer dolze, o edificio altero*, vv. 2, 6; *O castel sacro, o Bellosguardo altero*, v. 1), in una posizione elevata tanto quanto lo *status* della donna alla quale il poeta si assoggetta. Neppure il conforto di un «amico caro» (*Un disio amoroso*, v. 12) può essere balsamo al dolore lancinante causato dal non corrisposto *servitium amoris*.

Devastanti sono gli effetti che il desiderio amoroso suscita nel soggetto, scisso fra sentimenti contraddittori, sospinto a forza verso una dolorosa frammentazione spirituale che urge fino al midollo, alle ossa, e si riflette retoricamente nell'uso insistito di ossimori e antitesi («Amore [...] or mi legghi, or mi sciogli con ti piace, / ora m'ha dato guerra e tolto pace, / or mi rinfiammi or mi ringhiacci l'ossa» [*Or hai mostrato, Amore*, vv. 1-4], «più aghiaccio e vampo» [*O affannato cor*, v. 11], «Or mi fo foco, or ghiaccio» [*I' non posso passare*, v. 4]), nonché nel gusto – anch'esso tutto petrarchesco – per gli *adynata* («Lieve penna nell'aria starie salda, / e presso ghiaccio diverrebbe foco, / e fiamma ardente neve in caldo loco» [*Lieve penna*, vv. 1-3]; «s'io agghiaccio in foco» [*S'io in guerra*, v. 2]; «io 'nfiammi in gelo» [*È più bella di Diana*, v. 9]) che rendono ancor più evidente il «tormento antico, dolce e acro» (*Un disio amoroso*, v. 2), che «rivolve» (v. 3) l'amante in un cacofonico e «petroso» «sordo ardore» (v. 5) riprodotto nell'allitterazione della dentale rievocante il crepitare sul fuoco di una passione entro cui il poeta si crogiola masochisticamente («I' non posso passare un'ora intera [...] senza mille sospiri, e pur costante / è mio disio in questa donna altera» [*I' non posso passare*, vv. 1-4]). L'immagine

ricorrente delle fiamme («m'ardi con tua face» [*Or hai mostrato, Amore*, v. 7]; «pur mi tene in foco» [*Se viva fiamma*, v. 3]; «'ncaccia e 'nfiamma me in foco divo» [*Vostro cortese dir*, v. 10]; «infiammò [...] il mio sacro core» [*O castel sacro*, vv. 9-10]) esprime il martirio d'amore che conduce il poeta a morire corporalmente, come suggerisce l'icastico verbo 'spolpare', di chiara ascendenza petrarchesca (RVF 195, 10), ripreso in *Or hai mostrato, Amore* (v. 7). La stessa sestina *Per volermi ritrar, ragion di fiamma*¹⁵⁹², con cui il poeta mette alla prova il proprio afflato sperimentale, è tutta giocata su immagini contrapposte, come traspare dalle parole-rima bisillabe (eccetto una, deviante dallo schema teorizzato da Petrarca) *fiamma / ghiaccio / pioggia / sole / sereno / terra*, che, sottoposte a *retrogradatio cruciata*, esplicitano un vasto campo semantico di ambito metereologico in cui l'*io* poetico si scopre paralizzato: da un lato il rogo passionale che lo brucia perennemente, dall'altro il ghiaccio in cui si trova cristallizzato, allegoria platonica di una materia che ingloba l'anima senza lasciarvi scampo, mentre dentro di sé si fa spazio l'imperativo «Lascia il gran ghiaccio!» (v. 30), che prelude a uno scioglimento dal carcere terreno per unirsi alla donna-sole che al contempo rasserena il cielo e, nella sua contemplazione, produce «angosciosa pioggia» (v. 9). Anche il sonetto *S'io sono in guerra, chi me n'è cagione* predilige l'uso di parole-rima in una martellante sequela (*cagione / foco / foco / cagione / cagione / foco / foco / cagione / disio / morte / affanno / disio / morte / affanno*) questa volta dovuta non a una costrizione formale entro uno spartito rigorosamente tecnico, ma a una programmatica presa di coscienza, a un'ossessiva focalizzazione sulle proprie responsabilità («S'io sono in guerra, chi me n'è cagione / altro ch'i' stesso? [...] i' ne son pur cagione [...] sol mia la colpa, e null'altro è cagione») rivelando la propria impotenza di fronte a una passione erotica forte e violenta, quell'«empio disio» (v. 9) – in coppia con la «malvagia voglia» di cui parla in *Un disio amoroso spesso il core* (v. 9) – che tiene legato il poeta alla donna «sdegnosa, selvaggia e altera», fiera crudele, la quale, con efficace uso di parasinteti verbali di sapore dantesco, «s'intigra e s'indraga» (v. 3) esercitando con «grande

¹⁵⁹² Di un certo interesse il fatto che il verso centrale del congedo contenga tre parole-rima, come già in *Quando nel primo grado il chiaro sole* di Cino Rinuccini.

assalto» (*Di quel gentile sguardo*, v. 1) una predominante egemonia tirannica e bellica.

Ad affreschi idillici ed edenici come *Gigli, rose, vivole in vasel d'oro e Perle, zaffini, balasci e diamanti*, che riproducono intimamente le amene atmosfere boccacciane di ambiente ninfale con una particolare attenzione all'elemento floreale e lapidario (si pensi a *Candide perle, orientali e nuove* del Boccaccio), si affiancano componimenti molto meno incentrati sulla descrizione delle solari bellezze corporee e molto più venati da toni lacrimevoli – per non dire luttuosi – come *Pianger dovete, pietre, colli e mai* che, ammesso che non sia un sonetto del Tinucci come riportato in alcuni codici, farebbe pensare a un'elegia in morte dell'amata, non solo per il reiterato invito alla Natura a piangere, ma anche e soprattutto per l'uso del tempo imperfetto in contrasto con l'imperativo presente («Piangete e lamentatevi ancor forte / con chi nel suo bel viso si specchiava») e l'emersione della morte nell'ultima terzina («Voi be' 'l vedrete che in vita e in morte / di lagrime la faccia e 'l petto lava, / sì che' su' occhi paion vive fontane»).

A ciò si aggiungono le rime più “metafisiche”, che fanno dell'amata una “seconda Beatrice”, un'ineffabile «donna celeste» (*Tuo spirito gentil*, v. 11), un *unicum* conteso dagli dei e invidiato dalle dee (*Che giova investigar*), e ancora un *medium* numinoso che discende dal Paradiso nella «ballata overo madriale» *È più bella di Diana giuso in terra*, indossando «bruna vesta e [...] candido velo» (con citazione testuale di *Filostrato* XXVI) così come in *Donne gentil* la vediamo con una gonna «in scur perso», colore cupo, attinente alla vecchiaia o alla vedovanza, più in generale alla sfera del lutto e del pianto, lo stesso pianto che funge da tema centrale del sonetto.

Unico componimento a sfondo patriottico è *Dolce mia patria, non ti increzca udirmi*, risalente con molta probabilità al 1390 ca., se ci si basa sul riferimento alla giovinezza già trascorsa (v. 68), che fa propendere Francesca Battera a datare l'intera raccolta a quegli anni, diversamente da Lanza, che colloca la sola canzone agli anni '20 del Quattrocento nel contesto della guerra

contro Filippo Maria Visconti¹⁵⁹³. Rifunzionalizzando in ottica municipale il Petrarca politico di *Spirto gentil, che quelle membra reggi e Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, il poeta rivolge un accorato inno a difesa della «diva madonna» (v. 124) Firenze e della sua libertà, entrando così nel solco di altre composizioni in versi quali l'anonima canzone *Eccellenti signori e gloriosi* trädita dal Ricc. 683¹⁵⁹⁴ e il rimolatino sirventese *Figliuol mio, nel chiamar tu prendi errore* scritto da Domenico da Prato ad Antonio del Palagio all'alba della più tarda disfatta di Zagonara¹⁵⁹⁵, nonché i dodici sonetti sulla pace inviati da Coluccio Salutati ad Astorre Manfredi e, più in generale, all'ideologia politica salutatiana che, nel quindicennio 1389-1403¹⁵⁹⁶, durante l'asprissima lotta antiviscontea, trova l'orgoglioso slancio per ribadire con tenacia quanto non esista libertà "più libera" di quella fiorentina¹⁵⁹⁷. Lontano dalla metafisica della

¹⁵⁹³ Cfr. F. BATTERA, *Giovanni Gherardi da Prato*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni, T. Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 654-657, p. 654; A. LANZA, *Firenze contro Milano*, cit., pp. 74-78.

¹⁵⁹⁴ È segnalata in F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento...*, cit., p. 254, n. 1: «Eccellenti signori e gloriosi / padri e governor di questa donna, / ch'è piena di virtù e d'eccellenza, / diritti guidatori a suoi riposi, / e della libertà reina e donna / a cui Italia porta reverenzia».

¹⁵⁹⁵ Cfr. DOMENICO DA PRATO, *Figliuol mio, nel chiamar tu prendi errore*, in ID., *Le Rime*, cit., pp. 155-161 (LVIIa). I versi rispondono al rimolatino di Antonio di Palagio *Excelsa patria mia, però che amore* (pp. 155-161) in cui Firenze, è ritratta quale «magnanima madre» (v. 86) sottomessa al «tirapnico pede» (v. 15) e stritolata dal «malvagio angue» (v. 125) visconteo, che hanno iniettato il veleno nei suoi figli. Privo di speranza, Domenico ribatte dando voce a Firenze, che dichiara di essere «Non più excelsa madre alta e serena, / ma vil fante mi face / un serpente rapace / e de' lupi, che in me ho grande stuolo» (vv. 9-12). Dinnanzi al tragico momento storico, si risponde con discorsi finalizzati alla coesione sociale, all'esaltazione delle virtù civili e della libertà, come si legge dalle parole di Salomone Strozzi e Niccolò da Uzzano, in *Commissioni di Rinaldo degli Albizzi...*, vol. II (1424-1426), p. 147.

¹⁵⁹⁶ Solo in un primo momento, in seguito all'omicidio dello zio Bernabò, Salutati si mostra compiacente con la presa di potere di quello che considera, dopotutto, il risolutore di una situazione inaccettabile venutasi a creare contro un vero «sevissimum tyrannum» quale, per l'appunto, Bernabò (C. SALUTATI, *Epistolario*, cit., vol. II, Ep. V ad Andreolo Arese, 25 ottobre 1385, pp. 146-149, p. 148); solo quando emergeranno i reali progetti espansionistici di Gian Galeazzo, il cancelliere non si farà scrupoli a definirlo «serpens ille ligusticus ex insidiis et latebris exiens»: vd. ASFi, Signori, Missive, I^a cancelleria, 22, c. 67v, ed. in G. LAMI, *Deliciae eruditorum seu Veterum anekdotōn opusculorum collectanea*, Florentiae, ex typographio Petr. Caiet. Vivianii ad insigne d. Thomae Aquinatis, 1736, t. II, pp. LXXXVII-LXXXXV, p. LXXXVII.

¹⁵⁹⁷ Cfr. C. SALUTATI, *Contra maledicum*, cit., p. 198: «Numquid aliquam nosti vel in Italia vel alibi libertatem que sit Florentinorum libertate liberior aut integrior, vel quam nostre libertati possis, ne comparare dixerim, anteferre?».

luce, dagli spiriti stilnovisti e dalle manierate immagini usufruite nella restante produzione, *Dolce mia patria* è una fra le maggiori espressioni poetiche cresciute nell'alveo dell'ideologia repubblicana. Se l'apolide Petrarca scopriva se stesso italiano e concepiva l'Italia non quale entità politica ma culturale, Gherardi rivendica la propria fiorentinità, non tanto da intendersi a livello strettamente biografico, ma sul piano politico-identitario, tessendo un manifesto antitirannico che, nei toni, ricorda l'estravagante petrarchesca *Quel c'ha nostra natura in sé più degno* («Libertà, dolce e desiato bene, / mal conosciuto a chi talor no 'l perde, / quanto gradita al buon mondo esser dei!»¹⁵⁹⁸). Ecco allora il suo patema per la fine della *florentina libertas*, le sensate preoccupazioni di un figlio («I' son pur tuo figliuolo», v. 4) per una madre che sembra andare incontro alla morte, ma anche per un'amante che mostra il proprio fascino, nonostante gli anni che porta sulle spalle. La «velenosa scabbia» (v. 13) della tirannide, tenuta fino a quel momento opportunamente distante, si fa ora ruffiana a tal punto da corteggiare come sirena o femmina balba l'ancor giovane donna, per rivelare solo all'fine la propria vera essenza: «una vaga presenza in chiaro riso. / Tu lieta la miravi a occhio fiso, / ma ella prima a sue membra rivolse / e trasformossi in velenosa biscia» (vv. 19-22). Lo stemma visconteo si carica di tutta la viziosa e infida malizia che l'immagine della biscia grava su di sé, dalla *Bibbia* ai bestiari medievali: si assomma a ciò il fatto che la bestia emani e diffonda un mefitico «puzzo», parola non casuale, se associata all'uso che ne fa il Dante infernale e il Rinuccini della *Risponsiva*, giocata sul binomio “profumo-libertà” («odore di suavissima libertà»¹⁵⁹⁹) e “puzza-tirannide” («la Lombardia [...] fossa puzolente e notissima di tiranni»¹⁶⁰⁰). Non resta allora che raccogliere le forze e dimostrare che anche «se tiranni mille / fosseno insieme, ci dimostra Marte / aver trïunfo e corona d'uliva, / fonte di libertà, te madre diva» (vv. 75-78). Non altro fine ha Gherardi innalzando il proprio appassionato canto: iniettare una dose di coraggio necessario per spergiare la fine della costituzione repubblicana; lo dimostrano

¹⁵⁹⁸ *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, raccolte a cura di A. Solerti, introd. di V. Branca, postfazione di P. Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997, CXXVII, vv. 1-3, pp. 191-195.

¹⁵⁹⁹ C. RINUCCINI, *Risponsiva*, cit., p. 188.

¹⁶⁰⁰ Ivi, p. 187.

le ultime due stanze, in cui si rinnova l'augurio di morte indirizzato contro la tirannide e i suoi sostenitori («Alla morte! alla morte! / Alla morte il tiranno e que' che 'l vono / o la sua voglia», vv. 101-103) e si snocciolano in erudita enumerazione i nomi di alcuni significativi eroi dell'antica repubblica romana, per ricordare alla destinataria le proprie origini, il «sangue antico e sacro» (v. 105) che scorre nelle sue vene. Al congedo, il fondamentale compito di temprare gli animi dei fiorentini in tempi che all'orizzonte paiono burrascosi, veicolando il messaggio più importante, più ideologicamente pregno di significato: «Se 'l ciel dispone / guerra o angoscia a noi, diva madonna / e' sì men dol, ma vo' che voi sacciate / ch'i' chiamo sol: libertà, libertate!» (vv. 121-124).

3.3. *Gioco dell'eros ed erotica del gioco nel Giuoco d'Amore di Giovanni Gherardi da Prato e nel Pome del bel fioretto di Domenico da Prato*¹⁶⁰¹

E dimmi, se d'amor sollazzo e giuoco
Ancora io posso avere [...]

G. Boccaccio, *Filostrato*

Se ricercassimo una testimonianza che documentasse il rilievo storico-sociale che il gioco di compagnia ha avuto nell'Italia tardogotica, potremmo riferirci a una fonte artistica di ambiente milanese. Qui, negli anni '40 del secolo XV, Vitaliano Borromeo commissionò a un anonimo maestro di affrescare una sala di rappresentanza del suo palazzo: quello che resta è uno straordinario ciclo pittorico dedicato agli svaghi di corte, il cui fascino originario è stato purtroppo

¹⁶⁰¹ Il primo paragrafo dedicato al *Giuoco d'Amore* riprende e rielabora, laddove possibile, il seguente contributo pubblicato durante il corso di Dottorato: cfr. F. GALLINA, *Gioco dell'eros ed erotica del gioco nel Giuoco d'Amore di Giovanni Gherardi da Prato*, in «Griseldaonline» (2018), pp. 1-20.

parzialmente corroso dal tempo. Il cosiddetto Maestro dei Giochi Borromeo, da identificarsi forse col Pisanello¹⁶⁰², offre al Signore – e al visitatore di oggi – un eccezionale spaccato dei giochi di corte, all'interno di una cornice idillica in cui la brigata dei giovani nobili Borromeo è ripresa mentre si intrattiene nel gioco dei tarocchi, della palla e della palmata. Certosina è la cura di ogni minimo dettaglio, dai serici e fluenti panneggi alle spettacolari acconciature, e tipici del gusto tardogotico i volti lattati e l'uso di colori accesi¹⁶⁰³.

Nella letteratura toscana prodotta a cavallo del Tre-Quattrocento sono i poemetti *Il Giuoco d'Amore* di Giovanni Gherardi da Prato e *Il pome del bel fioretto* del concittadino Domenico a permetterci di indagare l'area semantica del gioco nell'alta società dell'epoca. I giochi implicano non solo una peculiare sintassi, che coinvolge gli oggetti, le movenze, gli spazi necessari al loro concreto svolgimento, ma anche e soprattutto la costante presenza di Eros, in un difficile equilibrio fra la mistica amorosa stilnovista e le innovazioni paganeggianti della lirica boccacciana e petrarchesca. Se l'atto del giocare è un'attività ricreativa, la presenza di Cupido ne fa qualcosa che travalica il “semplice” svago: non è solo il gioco in sé a fare la differenza, quanto semmai il legame che esso intrattiene con Amore e i suoi adepti che vi partecipano, sagome ansimanti di irrequieti tornei amorosi che si ispirano innanzitutto alle atmosfere della *Caccia di Diana*, e che a loro volta saranno riproposti da Antonio Bonciani nella *Caccia di Belfiore*¹⁶⁰⁴.

¹⁶⁰² Cfr. G. CONSOLI, *I 'Giuochi' Borromeo ed il Pisanello*, Milano, Edizioni del Milione, 1966, p. 40.

¹⁶⁰³ Sulle condizioni della Sala dei Giochi cfr. A. LUCCHINI, *Gli affreschi della Sala dei Giochi di Palazzo Borromeo. Analisi dello stato di conservazione e restauro dell'opera*, in «Arte Lombarda», n. s., I-III (1987), pp. 183-195.

¹⁶⁰⁴ A. BONCIANI, *La caccia di Belfiore*, ed. in *Antonio Bonciani. Il Trionfo d'Amore, il Giardino, la Caccia di Belfiore: i poemetti tardogotici del poeta fiorentino*, a cura di M. Trecca, Firenze, Firenze Atheneum, 2006, pp. 73-88.

1. *L'erotica palestra del Giuoco d'Amore*



Maestro di Sant'Ivo, *Giardino d'Amore*, tempera su tavola, 1400-1410 ca., reperibile in C. DE CARLI, *Deschi da parto...*, p. 84.

Entro un'abbacinante scenografia carica di saturazioni cromatiche e metallici riflessi iridescenti, *Il Giuoco d'Amore* rappresenta uno dei più squisiti frutti del poetare tardogotico, trádito integralmente dal solo ms. II.II.40 della Biblioteca Nazionale di Firenze (cc. 76r-81r), mentre conservato nel ms. Ottelio 10 della Biblioteca Comunale di Udine è un solo frammento (corrispondente ai vv. 264-455 dell'ed. Mazzotta) che, benché ponga problemi di attribuzione (vi si legge il nome di Antonio di Matteo Bonsignori¹⁶⁰⁵), attesta una diffusione del testo (o perlomeno di una sua parte) anche al di fuori dei confini toscani. Il testo è edito parzialmente da Veselovskij¹⁶⁰⁶, mentre edizioni integrali sono quelle di

¹⁶⁰⁵ Cfr. G. FABRIS, *Il Gioco Amorofo, caccia in rima del secolo XIV*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», IV (1908), pp. 1-16. Incipit: «O giovanetti e pulcellette belle»; explicit: «tutto vid'io girsene sollazzando». Fabris tende a considerare il componimento in relazione ai ritrovi al Paradiso, ipotizzando l'esistenza di un tale Antonio Bonsignori fiorentino amico di Gherardi.

¹⁶⁰⁶ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 1, pp. 170-186.

Clemente Mazzotta (di cui ci serviamo per le citazioni) e Antonio Lanza¹⁶⁰⁷. I versi eletti da Gherardi sono endecasillabi e settenari sapientemente intessuti di immagini e sonorità che devono assolvere il loro debito nei confronti della lirica toscana trecentesca.

Il gioco che offre il titolo al poemetto consiste nella creazione di uno smagliante mosaico narrativo i cui tasselli citazionistici contribuiscono a plasmare un affresco di estenuante sensualità circonfusa da profumi, colori, forme seducenti e incantevoli paesaggi. Elevato all'ennesima potenza, il *topos* del *locus amoenus* si riverbera nella descrizione di un edenico verziere dalla vegetazione luminescente e artificiosa, di evidente retrogusto boccacciano. Trasudante un'estetica barocca *ante litteram*, che elegge a suoi principali punti di forza ed espedienti stilistico-retorici un sistematico e intellettualistico "leggere col rampino", un'enfasi retorica e un uso insistito dei superlativi, dei vezzeggiativi e dei diminutivi, *Il Giuoco d'Amore* anticipa il gusto umanistico per il recupero erudito della classicità greco-latina ed esprime un'ossessione per la ricerca del lessico aulico, di matrice fiorentina illustre.

Il polimetro alterna lo schema della consolidata terzina dantesca ad altri metri propri – anche se con alcune singolarità – della canzone, del madrigale e dell'ottava. Lo stesso affastellarsi di divinità mitologiche nell'*invocatio*, è un primo marchio distintivo che – non unico fra i tanti – colloca appieno l'opera in esame all'interno del cosmo poetico tardogotico.

A smarrirsi nell'artificioso labirinto letterario non è il solo lettore, frastornato dal brulicare di preziosismi e raffinati echi letterari, ma anche l'autore stesso, che, «paralizzato»¹⁶⁰⁸ nel suo pantagruelico e bulimico *modus*

¹⁶⁰⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*, ed. in C. MAZZOTTA, *Il polimetro tardo trecentesco* Il Giuoco d'Amore di Giovanni Gherardi da Prato, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», IX (1974), pp. 29-67, in più punti differente sia dall'edizione offerta nei *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, pp. 611-638 sia dall'edizione successiva, sempre a cura di A. Lanza (G. GHERARDI, *Il Giuoco d'Amore*, Roma, Zauli Arti Grafiche, 1994). Si legga a proposito la recensione critica di Lanza all'edizione Mazzotta in «Estudis Romànics», XVI (1971-1975), pp. 285-290.

¹⁶⁰⁸ A. LANZA, *Il Giuoco d'Amore di Giovanni Gherardi*, in *La lirica tardogotica*, cit., pp. 625-634, p. 626.

operandi, tramanda un'opera ancora non perfettamente rifinita, con versi mancanti, ipermetri o, talvolta, settenari sostituiti a endecasillabi (e viceversa).

Se nel titolo dell'opera in esame risuona il rimpianto della donna dantesca che si affligge per non essersi concessa all'amore in giovane età («Se del giuoco d'amor i' fosse essuta / Ben sagia, quand' i' era giovanella, / I' sare' richa più che damigiella»¹⁶⁰⁹), i versi incipitari interessano agganci intertestuali di sapore petrarchesco:

La grolia di quel sir ch'è tanto altero
che m'arse in ghiaccio e agghiacciommi in foco,
ch'a rimembrare ancor mi strugo e però,
i' canterò, e 'l suo amoroso gioco,
bench'è a sodisfare a mio accetto
ogni caldo parlar me saria poco¹⁶¹⁰

Non solo affiora una concezione dell'Amore che strugge l'animo umano irretendolo fra sentimenti antitetici e inibenti¹⁶¹¹; richiama altresì all'attenzione la rima *foco/gioco*, che associata a *poco* e/o a *loco*, sembra riproporre passi petrarcheschi in cui il gioco è da intendersi sempre connesso alla fenomenologia amorosa del vivere *dolce amaro*, in cui nulla v'è di lieto e giocondo, semmai di mortificante e fatale, nella concezione di amore come gioco masochistico che affiora dal romanzo lirico del Petrarca¹⁶¹², e che si rispecchia nella definizione

¹⁶⁰⁹ D. ALIGHIERI, *La Vechia*, in ID., *Fiore. Detto d'amore*, a cura di P. Allegretti, Firenze, Le Lettere, 2011, vol. 8, p. 394, vv. 2031-33.

¹⁶¹⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*, vv. 1-6.

¹⁶¹¹ Cfr. *RVF* 105, 90 «chi 'n un punto m'agghiaccia e mi riscalda»; 178, 2 «assecura e spaventa, arde ed agghiaccia»; 298, 3 «spento 'l foco ove agghiacciando io arsi»; 363, 7 «i miei penser, né chi li agghiacci e scaldi». L'edizione di riferimento per i *RVF* è F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di P. Vecchi Galli, annotazioni di P. Vecchi Galli e S. Cremonini, Milano, BUR, 2012.

¹⁶¹² Cfr. *RVF* 119, 61-68 («l' volea dir: «Quest'è impossibil cosa»; / quand'ella: «Or mira» e leva' gli occhi un poco / in più riposto *loco* / «donna ch'a pochi si mostrò già mai». / Ratto inchinai la fronte vergognosa / sentendo novo dentro maggior *foco*; / ed ella il prese in *gioco*»); 129, 14-19 («Per alti monti e per selve aspre trovo / qualche riposo: ogni abitato *loco* / è nemico mortal degli occhi miei. / A ciascun passo nasce un penser novo / de la mia donna, che sovente in *gioco* / gira 'l tormento ch'i' porto per lei»); 133, 1-8 («Amor m'ha posto come segno a strale,

che Gherardi dà di Cupido nel *Paradiso degli Alberti*¹⁶¹³. L'idea del gioco d'amore come torchio sotto il quale il poeta gode nello spolparsi è un motivo caro tanto al Pratese («m'arde e strugge e mi divampa, / ispolpa, spezza, isbrana in mille parte»¹⁶¹⁴) quanto ai precedenti stilnovisti. È in alcune liriche di questi, infatti, che il termine 'gioco', come provenzalismo, acquisisce il significato di 'gioia': uno stesso significante, dunque, si incarica di due diversi significati. Il binomio è presente nel Dante delle *Rime* («omai si scopre per soverchia pena, / la qual nasce del foco / che m'ha tratto di gioco»¹⁶¹⁵) e della *Commedia* (*Par.* XX, 117; XXXI 133; XXXII, 103), così come nella poesia cavalcantiana, all'interno di una più vasta temalogia incardinata su un profondo e sfibrante desiderio di morte finalizzato all'annullamento del corpo: si pensi alla stanza di canzone *Poi che di doglia cor conven ch'i' porti* («'l morir m'è gioco»¹⁶¹⁶); così anche in Cino da Pistoia, che intorno all'area semantica del *gioco/gioia* versa

/ come al sol neve, come cera al foco, / e come nebbia al vento; e son già roco, / donna, mercé chiamando, e voi non cale. // Dagli occhi vostri uscìo 'l colpo mortale, / contra cui non mi val tempo né loco; / da voi sola procede, e parvi un gioco, / il sole e 'l foco e 'l vento ond'io son tale»); 175, 1-8 («Quando mi vène inanzi il tempo e 'l loco / ov'i' perdei me stesso, e 'l caro nodo / ond'Amor di sua man m'avinse in modo / che l'amar mi fe' dolce, e 'l pianger *gioco*, // solfo ed éscia son tutto, e 'l cor un *foco* / da quei soavi spirti, i quai sempre odo, / acceso dentro sì, ch'ardendo godo, / e di ciò vivo, e d'altro mi cal *poco*»); 243, 9-14 («Seco si stringe, e dice a ciascun passo: / «Deh fusse or qui quel miser pur un poco, / ch'è già di pianger e di viver lasso!» // Ella sel ride, e non è pari il *gioco*: / tu paradiso, i' senza cor un sasso, / o sacro, avventuroso e dolce *loco*»); 270, 76-80 («L'arme tue furon gli occhi, onde l'accese / saette uscivan d'invisibil *foco*, / e ragion temean *poco*, / ché 'ncontra 'l ciel non val difesa umana; / il pensar e 'l tacer, il riso e 'l *gioco*»); 315, 1-8 («Tutta la mia fiorita e verde etade / passava, e 'ntepidir sentia già 'l *foco* / ch'arse il mio core, ed era giunto al *loco* / ove scende la vita ch'al fin cade. // Già incominciava a prender securtade / la mia cara nemica a poco a *poco* / de' suoi sospetti, e rivolgeva in *gioco* / mie pene acerbe sua dolce onestade»). Mie i corsivi.

¹⁶¹³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 22-23 (I, 49): «Pensa adunque Cupido niun'altra cosa essere che uno desiderio fuori d'ogni modestia, ma mescolato con varie e nuove battaglie, come ispressamente vedere si puote nelli innamorati per tale condizione: i quali apertissimamente dimostrano le moleste gelosie, i continui stimuli, i crucci co'lle mescolate paci, i pianti e doglie e lamenti co' risi piacevoli e gioiosi, le mortali guerre co'lle paci repentine e liete».

¹⁶¹⁴ ID., *O vano e falso micidial cupido*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., p. 658, vv. 43-44. Cfr. *Or hai mostrato, Amore, ogni tua possa*, p. 638, v. 7.

¹⁶¹⁵ D. ALIGHIERI, *Lo doloroso amor che mi conduce*, vv. 8-10, in *Rime. Vita nova. De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, introd. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011, p. 250.

¹⁶¹⁶ G. CAVALCANTI, *Poi che di doglia cor conven ch'i' porti*, in *Poeti del Dolce Stil Novo* a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012, p. 108, v. 7.

lacrime («or piangeranno li folli occhi il gioco»¹⁶¹⁷) e si strazia («sì che la mia pesanza / non paresse a costei sollazzo e gioco»¹⁶¹⁸).

Modelli letterari coi quali confrontarsi sono per Gherardi anche le opere giovanili di Boccaccio, che vengono a costituire il secondo punto focale verso cui volge la propria attenzione. Nel *Filostrato*, il protagonista Troilo istruisce i compagni sugli effetti contrastanti dell'amore («Io provai già per la mia gran follia / qual fosse questo maladetto fuoco, / e s'io dicessi che amor cortesia / non mi facesse, ed allegrezza e giuoco / Non mi donasse, certo i' mentiria; / Ma tutto il bene insieme accolto, poco / fu o niente, rispetto a' martiri, / volendo amare ed a' tristi sospiri»¹⁶¹⁹) ed esibisce la propria disperata *lamentatio* («Che farò Pandaro? io mi sento un fuoco / Di nuovo acceso nella mente forte, / Tal ch'io non trovo nel mio pensier loco: / Io vo' colle mie man prender la morte, / Che 'n tal vita più star non saria giuoco»¹⁶²⁰) che, analogamente, si incontra nel dialogo fra Arcita e Palemone nel *Teseida* («Ma io, che sol rimango, a poco a poco / verrò mancando come cera ardente; / et benchè tal fiata mi dia gioco / il riguardare il bel viso piacente, / tutto mi fia un accendere più foco, / come ad me più non dimorrà presente»¹⁶²¹). Anche nelle *Rime* boccacciane il dittico *gioco/gioia* si sfuma di perversione, associandosi al pianto come nei sonetti *Deh fusse così inteso el mio parlare* («un gioco mi parrebbe a lacrimare»¹⁶²²) e *Perir possa il tuo nome, Baia e i-lloco* («in pianto si converta ogni tuo gioco»¹⁶²³), mentre più spensierato appare l'intrattenimento giocoso di Cupido con monna Itta nel polimetro *Contento quasi ne' pensier' d'amore* («Tra l'altre, che più guarda il nostro foco / con senno e con virtù, costei è quella, / allato a cui con allegrezza gioco»¹⁶²⁴).

¹⁶¹⁷ CINO DA PISTOIA, *Infin che gli occhi miei non chiude Morte*, *ibid.*, p. 455, v. 12.

¹⁶¹⁸ ID., *Come in quegli occhi gentili e in quel viso*, *ibid.*, p. 547, v. 8.

¹⁶¹⁹ G. BOCCACCIO, *Filostrato*, cit., p. 31 (I, 23).

¹⁶²⁰ Ivi, pp. 194-195 (VII, 32).

¹⁶²¹ ID., *Teseida*, cit., p. 350 (III, 79, 5-6).

¹⁶²² ID., *Deh fusse così inteso el mio parlare*, in *Rime*, ed. critica a cura di R. Leporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2013, p. 306, v. 4.

¹⁶²³ Ivi, *Perir possa il tuo nome, Baia, e i-lloco*, p. 17, v. 5.

¹⁶²⁴ Ivi, *Contento quasi ne' pensier' d'amore*, p. 346, vv. 31-33.

Se la relazione semantica fra ‘amore’ e ‘gioco’ vela il respiro affannoso di uno spasimo annichilente, dovuto al mancato incoronamento amoroso, mostra anche un’altra faccia della medaglia, più godereccia, ma per questo non meno crucciante, come nella ballata di Pampinea al termine della seconda giornata del *Decameron*, dove l’io lirico invita Amore a rimuovere dal canto gli angosciosi sospiri, esaltando solo quel «chiaro foco, / nel quale ardendo in festa vivo e ’n gioco»¹⁶²⁵ o, in conclusione dell’ottava giornata, nella ballata in cui Panfilo manifesta una gioia così profonda e straripante da rendere tollerante il crogiolarsi nel corrosivo fuoco d’amore («Tanto è, Amore, il bene / ch’io per te sento, e l’allegrezza e ’l gioco / ch’io son felice ardendo nel tuo foco»¹⁶²⁶) a causa di una donna di bellezza e virtù tali da non poterne essere rivelata l’identità («Non mi sarien credute / le mie fortune; ond’io tutto m’infoco, / quel nascondendo ond’io m’allegro e gioco»¹⁶²⁷). Allo stesso tempo il gioco assume i caratteri allucinati delle feroci scene venatorie permeanti quella *Caccia di Diana* (II, 24; XV, 12) a cui la dea chiama a partecipare belle e raffinate fanciulle che, sul campo, si rivelano spietate cacciatrici. Il gioco diventa momento di svago nella *Comedia delle ninfe fiorentine* ed è ammantato di beatitudine laddove si riferisce a certe scene metafisiche, come nella finzione allegorica dell’*Amorosa visione*, dove una guida femminile invita il protagonista a entrare per la porta più stretta e impervia al fine di godere del «grazioso gioco»¹⁶²⁸ ultramondano che ricolma anche l’anima di grandi personaggi passati che quivi risiedono («Oh quanto quivi in grazioso gioco / Pitagora onorato si vedea»¹⁶²⁹).

È da questo fertile terreno letterario che si alimenta la poetica gherardiana, così anche il *Giuoco d’Amore*, ambiguo sin dal titolo che può essere interpretato sia come un *gioco* allestito da Amore sia come *gioia* infusa da Amore nei suoi fedeli. Esaltato il fiero Cupido in un’appassionata *invocatio* ad Apollo, Dafne, le

¹⁶²⁵ ID., *Qual donna canterà, s’io non canto io*, in *Dec.* II, Conclusione, vv. 8-9.

¹⁶²⁶ ID., *Tanto è, Amore, il bene* (*Dec.* VIII, Conclusione, vv. 1-3).

¹⁶²⁷ Ivi, vv. 28-30.

¹⁶²⁸ ID., *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, cit., 1974, vol. III, p. 30 (II, v. 33). Anche in questo caso, il *grazioso gioco* è da intendersi come gioia celestiale, beatitudine che conduce alla somma virtù.

¹⁶²⁹ Ivi, p. 36 (IV, vv. 73-74).

Muse e Minerva, appare il poeta «Solo e pensoso in una chiusa valle»¹⁶³⁰, afflitto e schiacciato da pensieri di morte; Amore, «Motor [...] degli eterni giri»¹⁶³¹, è la sua unica àncora di salvezza:

Or non so che mi dire o che mi fare:
i' ho in odio me stesso, e amo e bramo
quel che m'aiuta sempre a consumare.
S'Amor non è ove soccorso chiamo
(ma pur s'egli è, no mmi vuole udire),
d'un velen dolce, più vivendo, affamo;
i' chiamo vita e vo dietro al morire,
e merzé chieggo a drago, ti<g>ro od orso
e sì vana spe<ranza> m'ha a nodrire.¹⁶³²

La valle in cui passeggia il poeta si incendia della luce accecante di uno spirito: è Cupido, che con «sommò spendor»¹⁶³³ infiamma dei suoi bagliori la rigogliosa natura circostante. Fedele d'Amore, il poeta è da lui soccorso e consolato con parole affettuose («voglio addolcirti, ch'un amaro mèle / tu hai gustato nel mio dolce regno»¹⁶³⁴), scortato lungo un tragitto boschivo puntellato di pini, mirti, faggi, folta vegetazione percorsa da ruscelli d'acqua limpida. Novello Dante introdotto ai misteri iniziatici di un amore pagano ed esoterico, il poeta è condotto a un castello, sulla cui porta, a differenza di quella infernale, staziona uno spirito femminile che riporta sul volto un messaggio di speranza: «Quivi Amor regna quand'altrove è morta»¹⁶³⁵. Le sue chiome sono scosse dal

¹⁶³⁰ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*, cit., v. 61. Cfr. *RVF* 32, ma anche il verso d'apertura di *Solo e pensoso mi dolea d'Amore*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, p. 641.

¹⁶³¹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*, v. 67.

¹⁶³² *Ivi*, vv. 70-78.

¹⁶³³ *Ivi*, v. 98.

¹⁶³⁴ *Ivi*, vv. 109-110.

¹⁶³⁵ *Ivi*, v. 164.

vento e impreziosite di «rubin, perle, zaffini e topazi»¹⁶³⁶, le cui colorazioni si replicano negli sconfinati spazi interni alle mura, costellati da una ricca gamma florofaunistica accompagnata dall'ipnotico bordone canoro degli «ugelletti in su le verdi fronde»¹⁶³⁷:

Il giardo, il verde, i rosso, i santi odori,
gli ermellini, e conigli, e vaghi vai,
i rucelletti, l'erbe, gli splendori
faceano il santo loco ch'io trovai
arder d'amore, ov'io nel dolce rezzo
isfavillar vedea i santi mai.¹⁶³⁸

Non manca l'*ekphrasis* della fontana che diventa elemento architettonico dai fondamentali caratteri decorativi e allegorici, come allegorici sono, nella loro erompente vitalità, i freschi zampilli d'acqua, correlativi oggettivi di una primigenia pulsione erotica che penetra fino al midollo i corpi dei fanciulli e delle giovinette stesi in pose lascive. Di fine alabastro ornato da scintillanti pietre preziose, vi spiccano immagini di plastica sensualità:

e com' facieno i compassi davanti,
e spiritelli parton le tarsie:
ràggiono in foco, parlen vivi santi.
D'otto facce format'è tale effie;
una colonna d'oro per suo centro
facea quelle facce sì giulie:
e i mmezzo d'ognuna in vago impentro
eran fieri animali, in bel tesoro

¹⁶³⁶ Ivi, v. 174. Divagazioni di argomento lapidario si riscontrano, per esempio, anche in *Gigli, rose, vivole in vassel d'oro* («perle, zaffir, balasci e più tesoro»; *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, p. 640), o in *Perle, zaffini, balasci e diamanti* («Perle, zaffini, balasci e diamanti, / smeraldi con topazi e chiome d'oro», p. 642).

¹⁶³⁷ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*, v. 216.

¹⁶³⁸ Ivi, vv. 188-193.

ornati tutti intorno, fuori e dentro.
 'N sulla colonna ch'io v'ho detto d'oro
 otto lioni istanno in vaga vista,
 che verson acqua giù in quel lavoro;
 sopra lor dosso giace un'altra lista
 di foglie di smeraldo tanto fino
 ch'ogn'altro verde perdeva la vista.
 Vener tagliata v'è su d'u rrubino,
 di perle coronata, co' suo figli
 intorno per quell'aire cilestrino.¹⁶³⁹

Sotto una solare volta celeste, si spiega l'inebriante «amoroso gioco»¹⁶⁴⁰ di anime bionde, biondissime, per il quale il narratore apostrofa il lettore per meglio coinvolgerlo nel susseguirsi di azioni («Odi, lettore»¹⁶⁴¹). Con un discorso diretto in endecasillabi e settenari *O giovinetti, o pulzelle belle* (vv. 264-455) – una sorta di caccia, priva di congedo, con schema rimico replicantisi per sei strofe ABCDAaDDBbEeCcffGgHhIILlmmNnOOPP, e rinterzo delle rime ABC dopo tre (A), sei (B) e nove versi (C) – Cupido si rivolge ai protagonisti Lisa, Tancia, Viola, Rubino, Gigi, Papi e Diamante, a cui si aggiungeranno subito dopo Smeraldo, Fiammetta, Stella e, più oltre, Ginevra, Elena, Ciulla, Luigi, Rinieri, Alessandro, Berto, Gostanza e Cosa.

Stando al giudizio di Veselovskij¹⁶⁴², si tratterebbe di una trasfigurazione allegorica del Calendimaggio, quando ogni anno, a primavera, brigate di giovani portavano in processione il 'maio', un ramo d'albero fiorito adorno di nastri e ciondoli appeso alle porte delle amate perché da esso germogliasse l'amore. E, sebbene non vi siano espliciti riferimenti al fatto che si tratti di una maggiolata, vi alludono i molteplici richiami ai 'mai'¹⁶⁴³ che, se da un lato evocano i «freschi

¹⁶³⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*, cit., vv. 230-245.

¹⁶⁴⁰ Ivi, v. 263.

¹⁶⁴¹ Ivi, v. 260.

¹⁶⁴² *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, p. 168.

¹⁶⁴³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*: «i santi mai» (v. 193), «chi si tuffa tra' mai» (v. 310), «gli folli mai» (v. 393).

mai» di dantesca memoria (*Purg.* XXVIII, 36), possono altresì riferirsi extratestualmente al fervore con cui erano accolte le stagioni primaverili.

Il primo gioco si colloca a metà fra il nascondino e la mosca cieca, la cui regola principale, illustrata alla «dolze compagnia [...] vaga e giulia»¹⁶⁴⁴, consta nel farsi baciare le guance e i seni dagli amanti. Chiaro è l'imperativo di Fiammetta («istia turato a cchi toccherà il nove»¹⁶⁴⁵); spetta perciò a Rubino coprirsi gli occhi e permettere agli altri di individuare la loro “tana” nella foresta:

I' sì mi turo: ognun s'abbi a partire!»
Rubin dicea, e tolse un velo a Stella:
levòl da sua mammella;
turossi il viso e le suo chiome bionde.¹⁶⁴⁶

La brigata partecipa così a una prima scena afrodisiaca in cui le impalpabili atmosfere paradisiache contrastano con la verace carnalità dentro cui Rubino affonda bocca e mani, come si legge in questo energico scambio di battute con Stella:

[...] «O drudo mio,
stiamo«ci lieti qui» fra questi gigli!
Oh, tu mi mordi e pigli!»
«Ma io non fo, anzi ti bacio il viso.»
«Or fatt'i llà e acqueta il tuo riso!»
«I' no'l farò, se tu non baci el mio».
«Ohmè, «ohmè» iddio!»
«Orsù, tu tanto peni,
accosta in qua le reni!»
«Ecco ch'il fo: no mmi succiar la gola!».

¹⁶⁴⁴ Ivi, vv. 282-283.

¹⁶⁴⁵ Ivi, v. 286.

¹⁶⁴⁶ Ivi, vv. 303-306.

«No mmuover più parola,
 anzi ista' cheta e mostra tua bocchina.»
 «Ohmè, eccol che vien, lassa tapina!»
 «Or cheta, anima mia, deh, lascial gire,
 e fatti in qua, che tu mi fai morire».¹⁶⁴⁷

Non sazio, il fanciullo ricerca la donna che tanto lo fa penare, Tancia, e quando la afferra, dà inizio a un amplesso che non risparmia alcun dettaglio corporeo. Il gioco d'amore si trasforma così anche in un gioco pittorico fatto di colori pastello, di pelli lunari, di quasi finte «membra [...] chiare e lattate / e delicate più che fine avoro»¹⁶⁴⁸, dando vita a una performance artistica in cui i corpi diventano tela epidermica da arrossare con segni di suggellazione («[...] mirate: i vostri seni / di segni, e vostre gole èn tutti pieni!»¹⁶⁴⁹):

Tancia, vestia di seta ricca vesta,
 a sfiabbiarla fu presta
 infino alla cintura ch'avea d'oro.
 Rubin tutto baciava il bel tesoro,
 sicché in foco d'amor s'infiamma e 'nverde:
 quivi nient'è perde
 di suo disio, anzi la morde e stringe,
 tutto il sen le dipinge
 di be' rossor, succiando sua biltate.¹⁶⁵⁰

¹⁶⁴⁷ Ivi, vv. 313-327.

¹⁶⁴⁸ Ivi, vv. 362-363. Cfr. G. GHERARDI, *Che giova investigar ciò che può arte*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, p. 645 (vv. 9-11): «Dove filate fûr le trezze d'oro? / dove l'esempio di tanto bel viso, o del bel petto sereno e lattato?». La carne eburnea è un descrittivo motivo costante caratteristico del ritratto di Laura: *RVF* 127, 77-78 («le bionde trecce sopra 'l collo sciolte, / ov'ogni lacte perderia sua prova»); 181, 11 (era a la man ch'avorio e neve avanza); 199, 9-10 («Candido leggiadretto e caro guanto, che copria netto avorio e fresche rose»); 325, 16-17 («Muri eran d'alabastro, e 'l tetto d'oro, / d'avorio uscio, e fenestre di zaffiro»). Anche nel sonetto CLX a sfondo omoerotico, appartenente alle *Rime disperse*, il fanciullo desiderato dall'io lirico «parea un latte»; cfr. *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, raccolte a cura di A. Solerti, introd. di V. Branca, postf. di P. Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997, p. 223.

¹⁶⁴⁹ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*, vv. 420-421.

¹⁶⁵⁰ Ivi, vv. 363-372.

Le accensioni veneree esplodono poi quando Lisa, vedendo il giovane frastornato fra i seni di Tancia, esprime la propria incontenibile gelosia. Odi e vendette, infine, si stemperano alla fontana, dove i giovani, ebbri d'amore, possono rinfrescarsi.

Tornano le terzine dantesche e torna a parlare Cupido, con una ramanzina rivolta alle donne che non si concedono al gioco d'amore sin dalla giovane età, anticipando il celeberrimo ritornello della *Canzona di Bacco* di Lorenzo il Magnifico: «Ognun lieto usi la sua chiara vita / e piacer prenda secondo l'etade»¹⁶⁵¹.

In occasione del «novo gioco»¹⁶⁵², un torneo cavalleresco, si preparano più di mille cavalli da corsa a ciascuno dei quali vengono associati «valletti e scudieri / in su palafren canidi e lattati»¹⁶⁵³ talmente sfavillanti da superare le stelle per luminosità: una metà indossa abiti di seta verde, l'altra metà è in indumenti di seta bianca come latte, la stessa tinta lattea che Gherardi utilizza per dare colore alla pelle di Catellina¹⁶⁵⁴ e, prima ancora, ai «palafreni lattati e vezzosi»¹⁶⁵⁵ al cui capo si pone Messer Olfo. Tutt'intorno si odono «suoni di cennamelle e di trombetti»¹⁶⁵⁶, una «stormeggiata»¹⁶⁵⁷ che funge da sottofondo musicale ai focosi baci che gli amanti si scambiano freneticamente, e che prelude a nuove unità metriche¹⁶⁵⁸. Interessante, contestualmente, l'uso delle onomatopее primarie quali il *traràn traràn* (v. 571) delle trombette, il *trini trini* (v. 620) dei trombettini e il *bubbù* (v. 624) dei tamburi, che ricorda le bizzarre e

¹⁶⁵¹ Ivi, v. 495.

¹⁶⁵² Ivi, v. 515.

¹⁶⁵³ Ivi, vv. 519-520.

¹⁶⁵⁴ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, cit., p. 259 (IV, 226).

¹⁶⁵⁵ Ivi, p. 139 (II, 351).

¹⁶⁵⁶ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*, v. 551.

¹⁶⁵⁷ Ivi, v. 562. Lanza propone «stormeggiata / d'infiniti tormenti che mmi strugge» (vv. 564-565, p. 35), mentre Mazzotta evidenzia che v. 563 richieda di essere settenario e non endecasillabo, e stampa «stormeggiata / sì sonar che mi strugge».

¹⁶⁵⁸ *A caval, a caval, dolze brigata* (vv. 560-743) presenta cinque stanze con schema rimico AbCaBCCDdEEFGFGHHiLiLMmnOPpQqRrsTTStS, a cui seguono un breve capitolo di endecasillabi in terza rima ABABCBCDCDEFEFGFGHGHIIHI (vv. 744-768) e otto canzoni prive di congedo abCabCcdeeFgG (vv. 769-875).

reiterate scelte onomatopeiche del *Bisbidis*¹⁶⁵⁹, il *tè tè* con cui i protagonisti della *Caccia di Belfiore* di Antonio Bonciani¹⁶⁶⁰ richiamano a sé i cani, nonché le cacce di Niccolò Soldanieri¹⁶⁶¹, che presentano anche interessanti analogie sul piano metrico.

La giostra vede torneare le giovani turbe in groppa ai destrieri, frombolando aste e scagliando frecce, in un susseguirsi di corse a cavallo che imperlano di sudore le dorate chiome dei contendenti. Ma l'*ilinx*, la vertigine – una delle componenti fondamentali del gioco analizzate da Roger Caillois¹⁶⁶² – si trasferisce ben presto dal palio a una “vertiginosa” pulsione erotica che diventa più forte di qualsiasi combattimento, e si riappropria dei giovani, ora disinteressati alla gara per concedersi ai piaceri sessuali, come fa Alessandro con Elena («corse e sì la rapia / e 'l viso le mettea infra 'l suo seno»¹⁶⁶³). La libidine che colma questo paradiso terrestre sembra togliere ogni parola adeguata, ché solo a pensare al tripudio feticistico di «dolze mammelle [...] piccole e sode»¹⁶⁶⁴ il poeta «invetra»¹⁶⁶⁵ e non è in grado di proferire parola, tant'è lo sfrenato sollazzo manifestatosi ai suoi occhi nei provocanti contatti fisici, ma anche nelle canzoni, nelle danze – come il «rigoletto»¹⁶⁶⁶ a cui Amore invita a unirsi –, e

¹⁶⁵⁹ *Bisbidis di Manuello Giudeo a Magnificenza di messer Cane de la Scala* in *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a cura di M. Vitale, Torino, UTET, 1956, vol. II, pp. 103-112: si considerino il *giach* (v. 25) che riproduce il trepestio di uomini armati; lo *stututù ifiù* (vv. 85-87) dei tamburi e zuffoli; il *cui cu* dei falconi, il *gu gu* dei braccetti, il *giù giù* dei levrieri (vv. 101-103); il *bisbis bisbidis* (vv. 117-19) del bisbigliare; il *tatim tatatim* (vv. 125-127) delle trombe; il *dudu dududu* (vv. 129-131) delle nacchere; il *tatam tatatam* (vv. 185-187) dei liuti.

¹⁶⁶⁰ A. BONCIANI, *La caccia di Belfiore*, in M. TRECCA, *Antonio Bonciani*, cit., p. 79 (ottava 26, v. 2): «Sonati gli stromenti, ciascun chiama / il cane a sè, tè tè, gridanto forte».

¹⁶⁶¹ N. SOLDANIERI, *Cacce*, in *Cacce in rima dei secoli XIV e XV*, raccolte da G. Carducci, Bologna, Zanichelli, 1896, pp. 15-20.

¹⁶⁶² R. CAILLOIS, *Classificazione dei giochi*, in *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, note all'ed. ital. di G. Dossena, trad. di L. Guarino, Milano, Bompiani, 1989, pp. 27-52 (per la definizione di *ilinx* vd. pp. 40-45).

¹⁶⁶³ G. GHERARDI DA PRATO, *Il Giuoco d'Amore*, vv. 698-699.

¹⁶⁶⁴ *Ivi*, vv. 718-719.

¹⁶⁶⁵ *Ivi*, v. 729.

¹⁶⁶⁶ *Ivi*, v. 768. Per una definizione di 'rigoletto' cfr. R. NOSOW, *Dancing the Rigoletto*, in «The Journal of Musicology», XXIV, 3 (2007), pp. 407-446: «The rigoletto was preeminently a dance accompanied by song, one in which all the dancers sang the refrain and a soloist sang the stanzas» e, proprio riferendosi ai vv. 801-807 del *Giuoco d'Amore*, «The young woman, placed “in mezzo,” had no choice but to sing, since she was entrusted with the stanzas. The incident clarifies that the soloist in a rigoletto stood at the center of the circle, so that all could hear her; once the dancers knew the tune, they could join in on the refrain» (p. 424). Segnalo,

nel ballo a tondo che trova spazio nei pressi di una seconda splendida fontana attorno alla quale cala una pioggia di fiori che «parien perle, zaffini e diamanti»¹⁶⁶⁷. Qui le donne presenti affrontano i temi dell'amore non corrisposto e della villania, sviluppati attraverso il canto che, con immagini tratte dalla tradizione orfica¹⁶⁶⁸, è così dolce da smuovere le pietre. Pertinente risulta il paragone fra chi non ricambia l'amore e il basilisco, animale mitologico noto per pietrificare o incenerire all'istante chi lo guarda.

Il *topos* dell'indicibilità prosegue nelle terzine seguenti, quando riappare un'invocazione alle Muse affinché offrano la parola al poeta per esprimere ciò che è ineffabile: d'altronde, avviandosi alla sezione conclusiva del poemetto, il poeta non solo deve selezionare le parole adeguate per descrivere il trionfo del «vago duca»¹⁶⁶⁹ Amore, ma anche introdurre la conturbante Cosa, *senhal* dietro al quale si cela forse un'enigmatica e non ancora ben identificata Niccolosa, una delle presenze fisse della villa albertiana che incontriamo più volte nel capolavoro prosastico di Gherardi. Per questo, nella sua edizione, Lanza indica in corsivo il lemma 'paradiso' in rima, essendo ragionevolmente convinto che si tratti di un'allusione al Paradiso degli Alberti. Con questo, però, non si può dire che quanto raccontato nel *Giuoco* abbia realmente coinvolto la villa in Pian di Ripoli, anche se non è da escludere che possa essere un omaggio alle atmosfere albertiane.

inoltre, che nella sua *Istoria di Firenze*, Goro Dati introduce il lettore ai preparativi in vista della festa estiva di San Giovanni; qui, fa cenno al ballo a tondo denominato 'rigoletto'; cfr. G. DATI, *Della festa di santo Giovanni Battista*, in ID., *Istoria di Firenze*, cit., p. 253: «Quivi sono uomini a cavallo armeggiando, e quali sono pedoni con lance, e quali con palvesi correndo, e quali sono donzelle, che danzano a rigoletto».

¹⁶⁶⁷ Ivi, v. 784. Cfr. G. GHERARDI, *Vidi cangiare al sol l'aurata fonte*, in *Lirici toscani*, cit., vv. 5-6, p. 639: «e discendea dal monte / una pioggia di fior faldati e gai».

¹⁶⁶⁸ Cfr. vv. 834-836: «Voce soave e chiara / da sua bocca amorosa, / che moveria ad amar gelida pietra». Un riferimento diretto al figlio di Eagro si ha, poco dopo, in corrispondenza del v. 879, all'interno di due terzine a carattere mitologico: «Non Anfione né sua eloquenza adduca / che chiuse Tebe, non d'Orfeo sua cetra, / che 'ndarno soneria come che luca, / non qui le Piche più dure che pietra / a tencionar con quelle nove dive / ch'ornon la cetra, l'arco e 'l d'or faretra». Medesima immagine si riscontra in G. GHERARDI, *Perle, zaffini, balasci e diamanti*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, p. 642 (vv. 10-11): «isfavillando intorno mille spirti, / ch'a amor moverieno un freddo sasso».

¹⁶⁶⁹ Ivi, v. 877.

Udito un «amoroso gioco»¹⁶⁷⁰, ovverosia la «ballata amorosa»¹⁶⁷¹ intonata da un giovinetto per rivelare a Gostanza la propria inquietudine e il suo smarrimento («Il disio e la pena ognor m'accora / veggendomi diviso / dal lei mirare, ch'è il mio paradiso»¹⁶⁷²), avviene lo scioccante incontro del poeta con Cosa, «una sì leggiadra c<r>iatura / che più bel viso mai non fu formato»¹⁶⁷³, «altera e bella, candida e pulita / mai il sol vedessi»¹⁶⁷⁴. La visione è interrotta dal sovrapporsi delle grida di due fanciulle altere che si scagliano su di un giovincello in preda al riso, avvinghiandosi al suo corpo mentre rotolano per il prato fatto letto d'erba. Reo di averle sedotte, di aver “rubato” il loro amore, il «ladro gentil»¹⁶⁷⁵, accompagnandosi con la viola, rivolge a Cupido un'accorata canzone in ottave di endecasillabi, in cui emergono in posizione rimica vocaboli che possono considerarsi una sintesi enciclopedico-amorosa del polimetro gherardiano:

O gentil creature di quel cielo
dove Venere rota il suo crin d'oro,
per cui è fedito d'amoroso telo
ogni gentil del vostro santo coro,
i' mi trovo in tale ardente gielo
ch'è mestier soccorriate al mio lavoro
a cantar cosa che 'nfiammi d'amore
il mio gentile e tanto bel signore.
I' ho eletto te, idol mie vago,
tanto leggiadro e pien di gentil cosa;
quando ti miro, ogni mie senso appago,
perché tuo vi<s>ta è molto grolïosa;
da te seguire e Amor<e> mai mi spago:
e però non tener tuo vista ascosa

¹⁶⁷⁰ Ivi, v. 1039.

¹⁶⁷¹ Ivi, v. 1029. Ad essere precisi, *La pulzelletta gentile e vezzosa* presenta lo schema madrigalesco ABCABCCdD.

¹⁶⁷² Ivi, vv. 1036-1039.

¹⁶⁷³ Ivi, vv. 1046-1047.

¹⁶⁷⁴ Ivi, vv. 1095-1096.

¹⁶⁷⁵ Ivi, v. 1207.

a chi t'ama e adora, segue e brama,
grolia, esalta e pur te sì ama!

I' sì mi ispecchio nel tuo gentil viso,
dov'è mie gloria a' lucenti occhi lieti;
i' sì mi specchio nel leggiadro riso,
per cui i mie sensi istanno tutti cheti;
specchiomi nel parlar di paradiso
che tu fai col parlar onde m'asseti
d'un amor che 'n te piove gentilezza,
onestà, leggiadr*i*a, somma bellezza,

la chioma fresca intorno a quella fronte,
le vaghe ciglia sì leggiadre e conte.¹⁶⁷⁶

Il *cielo* di Venere rima con l'amoroso *telo* che ferisce gli amanti e con il loro ossimorico e struggente sentimento di ardente *gelo*; l'*oro* dei capelli della dea d'Amore (ma anche, come già visto, delle donne ideali ivi apparse), rima con il santo *coro* delle anime beate e con il *lavoro* che il giovinetto, *alter ego* del poeta, mette in pratica per conquistare quella *cosa* che lo infiamma, e che troviamo sia in posizione centrale, sia in posizione rimica, associata agli attributi *groliosa* (riferito alla vista) e *ascosa* (in attinenza con la tensione di Cosa a nascondersi all'amante). Al di là delle rime bacciate, significative nel loro tradizionale accostamento (amore/signore, brama/ama, gentilezza/bellezza), risulta semanticamente rilevante l'aggancio rimico fra *vago*, aggettivo polisemico e frequentemente legato sia a cose che a persone, *appago*, da rapportarsi alle molteplici voluttà sperimentabili nell'Eden d'Amore, e *spago*, hapax coniato probabilmente sul verbo *appagare*. Nell'ultima ottava si alterna poi il *viso* della donna dentro il quale il giovane amante si specchia, il *riso* della dama che ha sull'amante un effetto sedativo, e, naturalmente, il *paradiso*. A questi termini si intreccia la triade rimica che mette in evidenza gli occhi *lieti* della donna che rendono *cheti* i sensi del poeta, e la seconda persona singolare della voce del

¹⁶⁷⁶ Ivi, vv. 1214-1239.

verbo *assetare* che attribuisce alla donna la sua funzione di fonte amorosa. La terza ottava dovrebbe concludere la composizione; a farlo è invece un ulteriore *couplet* che, secondo Clemente Mazzotta, potrebbe essere la «stiracchiata e non pienamente congrua integrazione di un copista, solo preoccupato, forse, di condurre a termine una colonna già iniziata»¹⁶⁷⁷. Di certo è che, sul finire della narrazione, il calo qualitativo stride effettivamente con il resto dell'opera, ma ciò non deve comunque stupire, dato lo stigma del non finito che caratterizza altri testi del medesimo autore. L'effetto di sospensione inerente al finale non deve distogliere però dall'ultima rima baciata, molto meno consueta rispetto a quelle appartenenti alle ottave precedenti: immaginando non sia un'aggiunta apocrifa, allora la rima *fronte/contè* può apportare un ulteriore contributo chiarificatore, se congiunta almeno a due componimenti lirici in cui si palesa. Uno è il sonetto boccacciano *Quel dolce canto col qual già Orfeo*, vv. 5-8, in cui il poeta esprime – non senza un filo di ironia – la difficoltà che prova nel parlare di una donna sovrumana; l'altro è *RVF* 44 («raffigurato a le fatezze contè; // e 'l pastor ch'a Golia ruppe la fronte») i cui vv. 4-5 sono connessi rispettivamente ai medaglioni biografici di Cesare e Davide che, nonostante la loro spietatezza, versano lacrime davanti ai nemici caduti, al contrario di Laura che mostra la propria crudeltà nei confronti dell'amante. Una concezione ostile dell'amore, dunque, che, nonostante certe scene rasenti la più gaia ninfomania, vena il poemetto nel suo alternarsi di erotismo eccessivo, quasi nevrastenico, e invocazione della morte. Qualora i due versi finali del *Giuoco* siano stati realmente pensati come sigillo conclusivo, si può ipotizzare che, ancorché colui che le canta abbia «cor contento»¹⁶⁷⁸, vogliano riaffermare un'idea sadica dell'amore, che diventa sì gioco, ma croce e delizia, perversa ricreazione, pantomima incentrata sulla coazione a ripetere e, per finire, uno squisito supplizio «sconventante»¹⁶⁷⁹, in cui godere convintamente della propria sofferenza.

¹⁶⁷⁷ Ivi, p. 34.

¹⁶⁷⁸ Ivi, v. 1213.

¹⁶⁷⁹ Quello che Amore emana è un fascio di luce «sconventante» (v. 157), talmente potente da far soccombere colui che lo contempla, privandolo di ogni forza. L'unica occorrenza che, a mia conoscenza, precede l'uso del verbo *sconventare* è nella lauda *O Francesco, da Deo amato* (I. DA TODI, *Laude*, a cura di M. Leonardi, Firenze, Olschki, 2010, vv. 64 e 156, pp. 152-153).

2. Il «prato avillupato e pieno»: Il pome del bel fioretto



Maestro di Ladislao Durazzo, *Il trionfo di Venere*, olio su tavola, dodecagono, Parigi, Louvre, 1390-1420, in C. DE CARLI, *Deschi da parto...*, p. 74.

Beandosi nel mito e in un citazionismo dotto e al contempo lasso¹⁶⁸⁰, che nulla di originale aggiunge se non un'iperbolica e ossessionata riproposizione manieristica delle griglie poetiche del passato stilnovista, *Il pome del bel fioretto*¹⁶⁸¹ è un poemetto suddiviso in tre canti, «tre particelle»¹⁶⁸² costituite da ottave, metro favorito dal Boccaccio del *Ninfale fiesolano*, del *Filostrato*, e del *Teseida*.

A una patetica *Prefazione* in prosa, in cui ritrae se stesso privo di ogni «reliquia di forza»¹⁶⁸³, in una condizione di ramingo «ambulare [...] stracco»¹⁶⁸⁴

¹⁶⁸⁰ Criticato in passato da F. FLAMINI, il cui commento sull'*opera omnia* di Domenico da Prato, però, risulta eccessivamente *tranchant*: «Dopo un attento studio delle sue poesie, che ha messo a dura prova la nostra pazienza, siamo in grado di negargli ricisamente ogni senso d'arte e ogni ombra di buon gusto»; cfr. *La lirica toscana nel Rinascimento*, cit., p. 416. Anche A. Rossi (*Le tre redazioni autografe del flebile Canzoniere di Domenico da Prato*, cit.) è concorde nel ridimensionare le feroci stoccate del Flamini, che hanno di certo 'calunniato' *ab origine* la riscoperta della produzione di Domenico che, «una volta accertato che si tratta di un «semipoeta» inferiore al Petrarca, appare inutile insistere sulla medesima solfa».

¹⁶⁸¹ L'edizione di riferimento è DOMENICO DA PRATO, *Il pome del bel fioretto*, a cura di R. GENTILE, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.

¹⁶⁸² Ivi, p. 4 (*Prefazione*, 11).

¹⁶⁸³ Ivi, p. 3 (*Prefazione*, 5).

¹⁶⁸⁴ *Ibidem* (*Prefazione*, 4).

e costante morte spirituale («Per che lo afflitto corpo, nel subito disdegno stramazzone cadendo, tramortisce; e certo sarei di mai non mi levare, ma la vezzosa immagine di mia donna mi desta, onde dallo mortale sonno risurgo»¹⁶⁸⁵), segue un primo breve canto propedeutico all'invocazione di Amore e di un suo incomprensibile figlio¹⁶⁸⁶, e alla presentazione dell'allestimento scenico, un giardino di vaste dimensioni («Ben diece arcate gira il vago prato»¹⁶⁸⁷). È qui che, nascosto come il boccacciano Affrico «tra fronda «e fronda»»¹⁶⁸⁸, il poeta *voyeur* assiste al «gioco santo»¹⁶⁸⁹ del «collegio d'amor»¹⁶⁹⁰ formato dalle «excelse e gloriose donne»¹⁶⁹¹ che, ispirandosi tacitamente alla cornice decameroniana, dichiarano:

E qui veniam, come vedi, ogni giorno,
faccendo giuochi con sollazzi tanti
quanti nel mondo più ne fan soggiorno;
quici con balli, con stamenti e canti
così facciamo il “Bel Fioretto” adorno
e poi in ciel torniàn, tutte davanti
a un palazzo molto storiato,
il qual nel regno mio è hedificato.¹⁶⁹²

È il «vago prato»¹⁶⁹³ il palcoscenico sul cui manto si rinnova entro un «paesaggio aggraziato e oleografico»¹⁶⁹⁴ il gioco del pome, mai reso centrale

¹⁶⁸⁵ Ivi, pp. 3-4 (*Prefazione*, 6).

¹⁶⁸⁶ Ivi, p. 6 (I, 3, v. 6): «laudando Amore e 'l suo figliuolo adorno». L'eccessiva erudizione di Domenico da Prato sembra cadere fragorosamente su due “ovvietà”: Amore e Cupido, che sono la stessa persona, vengono considerati come individui distinti, e lo stesso avviene, più oltre, con Minerva e Pallade.

¹⁶⁸⁷ Ivi, p. 11 (I, 14, v. 1).

¹⁶⁸⁸ Ivi, p. 8 (I, 7, v. 1).

¹⁶⁸⁹ Ivi, p. 14 (I, 19, v. 5).

¹⁶⁹⁰ Ivi, p. 6 (I, 4, v. 8).

¹⁶⁹¹ Ivi, p. 7 (I, 5, v. 2).

¹⁶⁹² Ivi, p. 61 (III, 17, vv. 1-8).

¹⁶⁹³ Ivi, p. 6 (I, 4, v. 7).

¹⁶⁹⁴ A. LANZA, *Il Pome del Bel Fioretto di Domenico da Prato*, in ID., *La letteratura tardogotica*, cit., pp. 641-648, p. 642.

come in quest'opera, ma comunque attestato anche altrove, come in Dante (*Purg.* XXVII, 44-45), nel *Ciriffo Calvaneo* (II, 17, 1) e nel *Morgante maggiore* (II, 8, 6), o in due documenti redatti dal notaio Lapo Mazzei, uno diretto a Francesco Datini¹⁶⁹⁵ e uno relativo a un rogito del 1406 nel quale attesta un incidente verificatosi proprio durante una partita di pome cui aveva preso parte «Dominicus Bartoli scardasserius populi Sancti Petri maioris, in lecto Hospitalis infirmus, ut dixit, quia amplexatus in die iovis ante carnisprivum super prato S. Miniatis ad Montem prope Florentiam in ludo del Pome, cecidit cum infrascripto Iohanne»¹⁶⁹⁶. Di notevole valore testimoniale è altresì lo *Zibaldone* di Giovanni Rucellai¹⁶⁹⁷, di pochi decenni successivo al poemetto del Pratese, nonché il *Canto dei giuocatori di Pome* che, fra i canti carnascialeschi, offre non solo una definizione storica del gioco («Antico è 'l giuoco e tien l'ordine degno / della milizia»¹⁶⁹⁸), ma ne espone anche emblemi ed elementi caratterizzanti («ciascuno ha in sé divisa e contrassegno, / trombe, tamburi, zuffoli e bandiere»¹⁶⁹⁹), nonché l'indole agonistica («in ciascun fa mestiere / sudando affaticarsi e fare ogni opra, / sol per restare al nemico di sopra»¹⁷⁰⁰) e atletica, dovendo il giocatore sapere «scoprirsi e ritirare, / e 'nanzi e 'ndietro volteggiarsi bene, / e mostrar ora il viso e or le schiene»¹⁷⁰¹. Più tarda è la testimonianza di Giovanni Maria Bardi che, nel suo capitale *Discorso sopra il giuoco del calcio fiorentino*, ebbe a scrivere:

¹⁶⁹⁵ Cfr. SER L. MAZZEI, *Lettere di un notaro*, cit., vol. II, p. 35: «E se quella fede aveste a Dio a in lui fidarvi, ch'aveste a costui di scrivere, non meno certo siate che di morte, che non che Dio v'aitasse, ma e' vi farebbe avvedere che gli assalti dell'amico vostro, fosse il giuoco del Pome».

¹⁶⁹⁶ Ivi, p. 35-36, n. 5.

¹⁶⁹⁷ Rivolgendosi ai figli Pandolfo e Bernardo, Giovanni Rucellai annovera il 'pome' fra i giochi e gli esercizi fisici adeguati alla sana crescita di un bambino. G. DI PAGOLO RUCELLAI, *Zibaldone*, cit., p. 36: «Lasciategli correre, saltare, fare al pome, alla palla, osservando sempre alcuno termine et debito modo».

¹⁶⁹⁸ *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, a cura di C.S. Singleton, Bari, Laterza, 1936, p. 453, vv. 4-5.

¹⁶⁹⁹ *Ibidem* (vv. 6-7).

¹⁷⁰⁰ *Ibidem* (vv. 8-9).

¹⁷⁰¹ Ivi, p. 454 (vv. 15-17).

Peroché questa vostra città tenendo le medesime vie che tennero i Romani, non ha mancato giamai insino a qui d'occupar la gioventù in esercizi nobilissimi, tempo per tempo: la primavera nella palla e nel pome; la state nel nuoto; l'autunno nelle cacce e il verno nel saltare a cavallo, nel lottare e nel calcio e in altri pregiati esercizi, come nel giocare d'arme e nel cavalcare.¹⁷⁰²

Diversamente dal poemetto gherardiano, in cui i giochi sono solo un mero pretesto per esaltare gli effetti del furore erotico, nel *Pome* il gioco assume sin dal titolo un'importanza primaria, perché è proprio attorno alla conquista del *pome* che si orchestra tutto il movimento scenico, la narrazione delle turbolente rincorse che vedono protagoniste leggiadre «vergini idee»¹⁷⁰³ competersi ciò che è da loro votato, appunto, a *pome* («le maestre fêr la fonte il pome»¹⁷⁰⁴), ovvero una fontana attorno a cui ruota tutta la ludica contesa:

Di marmo serpentino è 'l vago muro
di questa fonte, storïata fuori;
quivi si vede chi è stato sicuro
in arme e chi d'amor sentì gli ardori.
Tra ll'altre storie v'è il lamento scuro
che fé Narcisse quando ventò fiori
come nascer fatato fu da innopia;
sonvi le guerre che fûro in Auropia.

Molte più storie v'è ch'io non ho conte
d'Ovidio e de' poeti intorno intorno.
quadrata a otto canti è quella fonte;
su ogni canto d'oro ha un liocorno,
salvo ch'egli hanno d'argento la fronte.

¹⁷⁰² G.M. BARDI, *Discorso sopra il giuoco del calcio fiorentino*, in *Sport e giuochi. Trattati e scritti dal XV al XVIII secolo*, a cura di Carlo Bascetta, Milano, Il Polifilo, 1978, vol. I, pp. 127-162, p. 135.

¹⁷⁰³ DOMENICO DA PRATO, *Il pome del bel fioretto*, cit., p. 11 (I, 13, v. 7).

¹⁷⁰⁴ Ivi, p. 14 (I, 19, v. 2).

Aqua riversa di loro ogni corno;
 poi, d'otton lavorato, intorno a un truogo
 qual riceve quell'aqua d'ogni luogo.
 Su per l'orlo del truogo ha lioncelli
 i qua' stanno a giacer, ben da dugento,
 che sempre versano aqua ognun di quelli;
 quali son d'oro e qual son d'ariento.
 Rinfresca tutto il prato i fiumicelli
 e' vivai che escon d'esto adornamento.¹⁷⁰⁵

Come la fontana del giardino del *Giuoco d'Amore* era istoriata con animali feroci e spiriti focosi e giulivi che anticipavano certe scene vivacemente lussuose, sulla fontana del *Pome*, centro radiale dell'azione, compaiono leoncini, riproduzioni del liocorno – animale dalla duplice connotazione cristologica¹⁷⁰⁶ ed erotico-profana, nonché fallica – una miriade di vicende mitologiche, come la metamorfosi in fiore di Narciso, e storiche, come le guerre combattute in terra europea. Ciò di cui è spettatore il poeta, d'altronde, non è altro che un gioco combattivo, quasi ai limiti del guerresco, che vede schierarsi «due parte»¹⁷⁰⁷ esattamente nello stesso modo in cui si distribuiscono i valletti nella *visio* gherardiana.

Anche l'*ekphrasis* diventa un gioco, un gioco letterario di calchi e riverberi figurativi che ora rinviano alla fonte, ora al giardino tardogotico. Gli indumenti screziati di perlacci barlumi, squisito frutto di artigianato sartoriale, riproducono

¹⁷⁰⁵ Ivi, pp. 12-13 (I, v. 15-17).

¹⁷⁰⁶ M. PASTOREAU, *Medioevo simbolico*, trad. di R. Riccardi, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 256: «Il liocorno, infatti, che può essere catturato solo da una fanciulla vergine, assume un significato fortemente cristologico. Il suo corno è dotato di ineguagliabili virtù curative e santificanti. Spesso non lo si lavora, ma lo si deposita intatto in un tesoro di chiesa ove costituisce una “reliquia” più preziosa di quella di qualunque santo. Perché il corno del liocorno è di natura divina». Si legga, ad esempio, *De unicornes*, in *A Medieval Book of Beasts: The Second-Family Bestiary*, commentary, art, text and translation by W.B. Clark, Woodbridge, The Boydell Press, 2006, p. 126: «Unicornis [...] pusillum animal est simile haedo, acerrimum nimis, unum cornu habens in medio capite, et nullus venator eum capere potest. Sed hoc argumento capitur: puella virgo ducitur ubi moratur, et ibi dimittitur in silva sola. Ac ille mox ut viderit eam insilit in sinu eius et complectitur eam, et sic comprehenditur. Sic et Dominus noster Iesus Christus est spiritualiter unicornis».

¹⁷⁰⁷ DOMENICO DA PRATO, *Il pome del bel fioretto*, cit., p. 13 (I, 18, v. 1).

i soggetti e i materiali usati in ambito scultoreo: così abbiamo la «giubba d'oro [...] di fiammette piena»¹⁷⁰⁸ di Venere, la veste di Thirena «a lioncelli / d'oro e d'argento alquanti dragoncelli»¹⁷⁰⁹, i motivi a «navicelle d'argento»¹⁷¹⁰ dell'abito di Cimea, i gigli aurei e le saette d'argento che decorano la giubba di Silviana, o i ricami boscherecci delle *mise* di Illerde («di selve e arbuscelli / di boschi storiata con più augelli»¹⁷¹¹), di Napea («in mezzo è una fonte e una colonna / d'ogni pratello, / e quivi fan lor corsi / cerbi, conigli, lioncelli e orsi»¹⁷¹²) o di Amadriade («a verdi fronde / avea coperta tutta la sua vesta»¹⁷¹³). Costumi della cui descrizione possiamo godere quando, sul finire del gioco, le donne appartenenti ad entrambe le squadre decidono «di cavarsi le belle e ricche gonne / e per non esser dal sol sì moleste»¹⁷¹⁴ e per potersi muovere più agevolmente, alleggerite dei panni intralcianti per il loro peso; non si tratta solo di un pretesto per indugiare sulle ideali bellezze delle fatate donzelle, ma di una condizione costitutiva del gioco, se è vero che il *Canto dei giuocatori di Pome* invita a denudarsi di qualsiasi abito:

Donne, volendo far ben questo giuoco,
 ignudi esser convien di mano in mano;
 ma pur si trova ancor qualche dappoco,
 che l'usa far vestito, e noi 'l sappiamo;
 ma s'affatica in vano,
 ché, giocando coi panni, mala prova
 sempremai fassi, e poco piace e giova».¹⁷¹⁵

Né i ricami dovevano essere puro frutto della fantasia autoriale, né dovevano svolgere un semplice riempitivo figurativo, se li paragoniamo a quelli che

¹⁷⁰⁸ Ivi, p. 71 (III, 38, vv. 1-2).

¹⁷⁰⁹ *Ibidem* (III, 38, vv. 7-8).

¹⁷¹⁰ Ivi, p. 72 (III, 39, v. 7).

¹⁷¹¹ Ivi, p. 73 (III, 42, vv. 7-8).

¹⁷¹² Ivi, p. 74 (III, 44, vv. 6-8).

¹⁷¹³ Ivi, p. 75 (III, 45, vv. 1-2).

¹⁷¹⁴ Ivi, p. 70 (III, 37, vv. 3-4).

¹⁷¹⁵ Ed in. *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, cit., p. 454 (vv. 39-45).

colorano le pagine del piccolo *Diario fiorentino* del vinattiere Bartolomeo del Corazza che, al tempo dell'incubo visconteo, cerca di attenuare il clima di terrore tramandandoci quadri storico-sociali pullulanti di giocose manifestazioni. Una di queste è un palio del 14 ottobre 1406:

E addì XIII detto mese si fece la giostra in sulla piazza di Santa Croce, e fu una ricca giostra, e feciono duoi onori: l'uno fu un liono d'ariento dorato con uno ramo di ulivo d'ariento in mano, in sun uno bacinetto molto addorno; e l'altro fu un cappelletto di velluto in sun uno smalto. E furono giostranti più di diciotto, orrevolissimi quanto dire si può, con cavagli coverti di drappo, con belle divise e ricche, e sopraveste loro di velluto addornate d'ariento, con ricami di perle drieto a l'elmo, e con grandi stendardi.

[...] Ordinò la Parte Guelfa una nobile armeggiata in questa forma. Addì 25 ottobre sessanta giovani di Firenze fece invitare a questa armeggiata. Questo dì detto feciono tutti quanti insieme la mostra per la terra, vestiti di loro panni: erano tutti quanti panni di velluto, con drappi o ciambellotto, eccetto due o tre che erano panni di lana, e questi erano forniti di ariento. Questi sessanta giovani armeggiarono a parte, sì come nell'altra faccia scriverò.

E addì 26 ottobre incominciarono a armeggiare la mattina [...]. Il dì si vestirono a casa loro di drappi d'oro, e' cavagli di sopraveste, che mandò loro la Parte: e vestitisi, ognuno si partiva da casa sua, con bella compagnia; e ognuno aveva tre o quattro cavagli con sonagliere di sonaglioli d'ottone, e chi d'ariento.¹⁷¹⁶

La moda delle giostre emerge anche nel giorno 10 febbraio 1414, quando la brigata della Galea ne allestisce a Mercato Nuovo una cui partecipano circa seicento donne. Un anno dopo, il 27 febbraio, nel giorno di giovedì grasso, la giovane brigata della Spera accoglie l'ambasceria fiorentina di ritorno da Napoli con divise «di turchino, con una spera di perle in sulla manica manca»¹⁷¹⁷. Una scena di palio fiorentino coevo è anche raffigurata su un cassone ligneo, oggi nel Museum of Art di Cleveland, a opera di Rossello di Jacopo Franchi (1417), che

¹⁷¹⁶ B. DEL CORAZZA, *Diario fiorentino. 1405-1439*, a cura di R. Gentile, Anzio, De Rubeis, pp. 21-23.

¹⁷¹⁷ Ivi, p. 31.

ritrae dame e gentiluomini partecipanti sia in qualità di spettatori che di concorrenti.

Addentrandoci nel primo canto del *Pome*, prendiamo confidenza con i nomi delle donzelle, dove il lettore è istruito sulla composizione del biondo “gregge” interamente al femminile. Melchionna è la donna, «convertita in dea»¹⁷¹⁸, cui il poeta aspira a congiungersi, la «colonna»¹⁷¹⁹ della sua vita a cui desidera unirsi in un matrimonio tipicamente stilnovista, che ha più del mistico che del carnale, più del metafisico che del reale. Il significante ‘Melchionna’ proietta poi innegabilmente in controluce la figura di Melchiorre, il re magio di origini europee che, come riportano alcuni Vangeli apocrifi, portò in dono al Bambino «mirra, aloe, mussolina, porpora, pezze di lino e i libri scritti e sigillati dalle mani di Dio»¹⁷²⁰, doni che riflettono la medesima opulenza di sete, ori, profumi e colori che pervade il campo da gioco. Il *senhal* non doveva essere casuale, nemmeno da un punto di vista etimologico: Melchiorre è il “re della Luce” come Melchionna è la regina «che ogni luce avanza»¹⁷²¹, colei che sa convogliare l’intelletto dell’uomo verso le più alte sfere. Non casualmente la capacità di saper condurre è associata proprio a Melchiorre in una filastrocca medievale che si recitava per placare i cavalli imbizzarriti: «Caspar te tenet Balthasar te ligat Melchior te ducat»¹⁷²².

Melchionna è da subito soprannominata Silviana dalla squadra di fanciulle, dentro i nomi delle quali rivivono antiche ninfe greche delle valli (Napea¹⁷²³), del mare (Nereide¹⁷²⁴), dei monti (Orcade), dei boschi (Lerde) e degli alberi

¹⁷¹⁸ DOMENICO DA PRATO, *Il pome del bel fioretto*, cit., p. 13 (I, 18, v. 8).

¹⁷¹⁹ Ivi, p. 31 (II, 25, v. 4).

¹⁷²⁰ *Vangelo dell’infanzia Armeno*, in *I Vangeli Apocrifi*, a cura di M. Craveri, con un saggio di G. Pampaloni, Torino, Einaudi, 1969, pp. 151-213, p. 168.

¹⁷²¹ DOMENICO DA PRATO, *Sostengon la mia vita tre colonne*, in ID., *Le rime*, cit., p. 35 (IX, v. 7).

¹⁷²² Cfr. F. CARDINI, *I re magi. Leggenda cristiana e mito pagano tra Oriente e Occidente*, Venezia, Marsilio, 2017, p. 183.

¹⁷²³ Ivi, p. 14: «[...] Napea è nominata / a cui son sottoposti i praticelli / e l’erba fresca e’ fioretti novelli».

¹⁷²⁴ Ivi, p. 15: «Risplende questa in fiumi e in ruscelletti, / in fonti chiare e in vivai perfetti».

(Amadriade), nonché la ninfa di frezziana memoria, Thirena¹⁷²⁵; dall'altra parte, invece, gareggiano le dee Giunone, Minerva, Pallas, Diana e l'«indovina Cimea»¹⁷²⁶ (la Sibilla Cumana), capeggiate da Venere. Con i primi rapidi inseguimenti («Nereide uscì a Juno da man manca, / che parve uccel che per l'aere volasse»¹⁷²⁷), ha inizio il gioco:

Sì furiosa Minerva fu corsa

che per lo braccio Nereide pigliò;
ma non gli valse per la gran trascorsa:
onde a quel tratto Nereide campò;
alla fin rimanea, ma fu soccorsa
da Orcade. Ora il bel giuoco incominciò,
per che: «Soccorso!» ciascuna gridava
correndo; qual cadea, qual si levava.

«Va' là, va' là – gridò allor Silviana –,
vedi colei che dello pome scocca!»
Mossesi una suora di Diana.
Intanto Orcade per terra trabbocca;
a pigliarla Cimea non fu lontana,
al capezzale ambo le man gli acocca.
«Una e due e tre, sta' qui per me» gridò.
Venere allora un gran romor levò.

E cossì le donzelle sbigotite
col viso basso al pome ritornavano,
dicendo ch'eran senza ordine uscite;
insieme Orcade tutte bestemiavano
dalle donne e da Venere schernite,

¹⁷²⁵ Nel *Quadriregio*, Lippea chiama a raccolta le compagne ninfe, fra cui Tirena: «E tu, Tirena, va' 'ntorno agli scogli / con cento ninfe». F. FREZZI, *Il Quadriregio*, a cura di E. Filippini, Bari, Laterza, 1914, I, 76, p. 32.

¹⁷²⁶ DOMENICO DA PRATO, *Il pome del bel fioretto*, cit., p. 65 (III, 25, v. 6).

¹⁷²⁷ Ivi, p. 15 (I, 21, vv. 5-6).

che infino al pome lor le dileggiavano.
Silviana una presa si segnava,
quando la mezza terza già migrava.¹⁷²⁸

Sin da subito rivela il suo sale bellicoso, il suo sapore selvatico e sottilmente spietato, questo concitato gareggiarsi il ‘pome’, che esplicita i propri specifici statuto e gergo, come la sopracitata esclamazione «Una e due e tre, sta’ qui per me»¹⁷²⁹ impiegata come formula per segnalare l’arresto dell’avversario, i ‘pomi’ – da non confondere col ‘pome’ – che sono i punti in cui si può essere agguantati dall’avversario, le ‘maestre’ – ovverosia le due capitane –, o ancora la ‘merenda’ che paga la squadra dopo essere stata ‘presa’ per sei volte consecutive, così come chi è “acchiappato” in pieno gioco viene ‘segnato’, causando la perdita di un punto alla propria squadra.

Il gioco si interrompe momentaneamente quando, giunti al secondo canto, il «concestoro / delle donne»¹⁷³⁰ si accorge dell’estranea presenza del poeta, che vaga per il prato cantando a bassa voce di Troiolo e Criseida. In ginocchio e a capo chino, svela alle donne un poco scosse il suo dantesco smarrimento nel labirintico bosco «buio selvaggio e acervo»¹⁷³¹ che, sebbene frutto di fantasia e idealizzazione, è dotato di precise coordinate in terra toscana, perché adiacente a «Poggio Imperiale»¹⁷³², ossia Poggibonsi, in Alta Val d’Elsa. Le squadre decidono così di attribuire al poeta il ruolo di arbitro, collocandolo su un «pino hodorifico»¹⁷³³:

E così s’acordaron le duchesse
che io dovessi il giuoco diffinire
e per ciascuna parte il ver dicesse.
Venere allora cominciò a dire

¹⁷²⁸ Ivi, pp. 16-17 (I, 23-25).

¹⁷²⁹ Ivi, p. 16 (I, 24, v. 7).

¹⁷³⁰ Ivi, p. 26 (II, 15, vv. 1-2).

¹⁷³¹ Ivi, p. 30 (II, 23, v. 3).

¹⁷³² Ivi, p. 28 (II, 20, v. 6).

¹⁷³³ Ivi, p. 70 (III, 36, v. 4).

che una presa segnare io dovesse
a Silviana; e io presi a servire
quel gran colegio del regno sincero;
in sul pin salsi, per me' dire il vero.¹⁷³⁴

Il lettore odierno, se da un lato rimane stordito dai continui riferimenti eruditi e dalla retorica affettata, dall'altro potrebbe apprezzare la briosa disinvoltura con cui il poeta-arbitro presenta, seduto sui rami del pino che esce letteralmente dalla fonte, quella che ha tutte le caratteristiche di una (tele)cronaca sportiva *ante litteram*; con sguardo rapido e incisivo, coglie i movimenti di ogni singolo giocatore, compiacendosi di illustrare una panoramica di gioco nervosa, scattante, resa attraverso una sintassi spezzata e l'uso frequente di interiezioni, come nella seguente strofa che, similmente all'intermezzo del *Giuoco della pugna* nelle *Novelle* pseudo-serminiane¹⁷³⁵, ha il pregio di rendere plasticamente il formicolante brulicare della «baruffa grande»¹⁷³⁶ attraverso l'*accumulatio* di esclamazioni di incitamento:

«Va' qua, va' là, dove vai? Deh, sta' ferma!
- l'un' all'altra gridava – Or corri al pome!
Tien', tien' colei che s'è colà raferma!
Ove se'? Ove se'? Vie' qual!». Deh, come
era bella a veder quella gran scherma!
Volan per l'aere le dorate chiome:
«Va' là, va' là, deh, tosto al pome corri!»
E qual gridava: «Soccorri! Soccorri!».¹⁷³⁷

¹⁷³⁴ Ivi, p. 31 (I, 26).

¹⁷³⁵ PSEUDO GENTILE SERMINI, *Novelle*, cit., pp. 194-200.

¹⁷³⁶ DOMENICO DA PRATO, *Il pome del bel fioretto*, cit., p. 41 (II, 46, v. 2).

¹⁷³⁷ Ivi, p. 34 (II, 31).

Le snelle atlete intersecano «il prato avillupato»¹⁷³⁸ veloci più del vento¹⁷³⁹, con l'agilità di un uccello («le donne che pareva che avesson ale»¹⁷⁴⁰) e con la violenza dei «can' feroci»¹⁷⁴¹, dei veltri quando corrono per azzannare la preda in seduta di caccia, generando un'efficace climax narrativa vibrante di inseguimenti, affanni, sgambetti, assalti, burle e maledizioni che, se non altro, hanno il pregio di cogliere il lato più umano degli idoli femminini («con gran furia le donne corrieno, / perché mol'ira dentro al core avieno»¹⁷⁴²). Su carta prendono forma i contorti disegni tracciati dagli itinerari delle angeliche orme, un turbinio e un «ventoleggiare»¹⁷⁴³ di panneggi e di corpi che le protagoniste creano «insieme mescolate tutte quante»¹⁷⁴⁴, atteggiandosi con mosse manesche e rissose (Giunone, ad esempio, strappa una ciocca di capelli dal capo di Orcade, mentre questa cerca di svincolarsi dalla presa della dea), simili a quelle del calcio storico fiorentino, in cui è uso bloccare l'antagonista durante lo svolgimento della partita:

Così si volse allor subitamente
 come ella dietro pigliar si senti;
 e diè una volta tanto prestamente,
 nulla s'acorse che di man gli uscì.
 Ma tutto ciò non gli valse niente.

¹⁷³⁸ Ivi, p. 34 (II, 31).

¹⁷³⁹ Ivi, p. 65 (III, 25, vv. 6-8): «La indovina Cimea allor si move, / in modo che ogni correr seria lento / perché matto da llei sarebbe il vento».

¹⁷⁴⁰ Ivi, p. 33 (II, 30, v. 5).

¹⁷⁴¹ Ivi, p. 50 (II, 63, v. 1).

¹⁷⁴² Ivi, p. 47 (II, 58, vv. 7-8).

¹⁷⁴³ L.B. ALBERTI, *De Pictura. (Redazione volgare)*, a cura di L. Bertolini Firenze, Polistampa, 2011, p. 228 (II, 21, 594). Le tecniche rappresentative applicate da Domenico ai capelli e alle movenze degli abiti sembrano anticipare quelle dettate da Leon Battista Alberti in ambito pittorico; cfr. p. 227-228: «Quanto certo a me, piace ne' capelli vedere quale io dissi sette movimenti: volgansi in uno giro quasi volendo anodarsi, e ondeggino in aria simile alle fiamme; parte quasi come serpe si tessano fra gli altri, parte crescendo in qua e parte in là; così i rami ora in alto si torcano, ora in giù, ora in fuori, ora in dentro, parte si contorcano come funi [...] e quindi verrà a quella grazia che i corpi da questa parte percossi dal vento, sotto i panni in buona parte mostreranno il nudo, dall'altra parte i panni gittati dal vento dolce voleranno per aria. E in questo ventoleggiare guardi il pittore non ispiegare alcuno panno contro il vento; e così tutto osservi quanto dicemmo de' movimenti degli animali e delle cose non animate».

¹⁷⁴⁴ DOMENICO DA PRATO, *Il pome del bel fioretto*, cit., p. 37 (I, 38, v. 2).

Nereide grida: «E' ti convien star qui!»;
il braccio prese e tenerla non può,
onde alla fin Nereide l'abbracciò.¹⁷⁴⁵

La regia poetica, inoltre, non manca di interpellare il lettore con una numerosa serie di apostrofi finalizzate o a sottolineare l'impaccio del narratore nel descrivere le scene o a renderlo partecipe a esse; apostrofi che, però, risultano in sovrannumero e, spesso, sortiscono l'effetto contrario.

Una delle tante stanze in cui ciò si verifica offre l'occasione per rimarcare la rilevanza che il tema ludico assume all'interno dell'opera, anche a livello metaforico. Si tratta di una similitudine imperniata sul gioco degli scacchi, sin dall'Alto Medioevo onorato e graditissimo alla nobiltà feudale che, nella scacchiera, poteva vedere una metonimia dell'assetto sociale feudo-nobiliare:

Ricorditi, lector, se due che a scacchi
giucano insieme e l'uno arà vantaggio
che par che all'altro cotal' motti atacchi,
e tace poi se quel gli fa dannaggio,
priego che qui lo immaginar non fiacchi
che così feron col basso visaggio
le donne ritornando innanzi a quella
Venere, e ognuna tace e non favella.¹⁷⁴⁶

Specchio riflettente un ordine collettivo assoluto, regolato da precisi limiti e convenzioni, e finalizzato alla conquista (da intendersi anche in senso erotico-pulisonale), il gioco degli scacchi ha nello scacco matto del re il suo obiettivo

¹⁷⁴⁵ Ivi, p. 46 (II, 55). Si confrontino questi versi con quelli, incentrati sull'atto del *tenere*, del *Canto di giucatori di Pome* di A. GRAZZINI, *Rime*, Firenze, Moücke, 1742, pt. 2, p. 222: «Molti fanno disputa del tenere, / ove sia meglio, inanzi, o dietro andare: / ma non son genti di molto sapere / né troppo usati al sí bel giuoco fare; / ché basta sol pigliare / e tener forte; ma le prese pure / di dietro son migliori e più sicure».

¹⁷⁴⁶ Ivi, p. 35 (II, 34).

finale, così come nel gioco del *pome* è necessario bloccare e far cadere gli avversari, comprese le regine facenti loro capo. Anche il gioco della palla diventa pietra di paragone per sottolineare i momenti più deludenti e critici della gara per la squadra di Venere:

Non altramenti fan due che alla palla
fanno con altri due, che se 'l compagno,
quando ella gli vien ben punto, la falla,
sempre grida con lui menando lagno:
così fan queste, ove Venùs fa stalla,
dicendo alle sue donne: «Ecco guadagno
che con queste pulzelle noi facciamo,
poi che per una presa due n'abbiamo!»¹⁷⁴⁷

D'altronde, il destino di Venere e delle sue compagne è predeterminato¹⁷⁴⁸ dalla passione che l'arbitro riversa sull'amata Melchionna/Silviana, per la quale è disposto a firmare carte false, comprovando la sua malcelata partigianeria:

E così incominciaro a quistionare
perché Vener disse che avea prima
presa Nereide; allor s'ebbe a fermare
Silviana dicendo: «Il ver non stima
l'animo tuo». E io stava ascoltare.
[...]
Venere incominciò a dire: «Io presi
prima Nereide», senza far dimoro.
[...]

¹⁷⁴⁷ Ivi, p. 40 (II, 43).

¹⁷⁴⁸ Proprio da Venere si ha un'anticipazione in II, 44 (p. 40): «Che novelle di noi portar potrà / costui, che in sul bel pino il giuoco dice, / quando tra gli amanti tornerà? Dirà: “Vidi la nostra imperadrice, / Venere, idea d'amor”, so che dirà: / “Vinse la Silviana, dea felice, con parecchie donzelle il suo valore”».

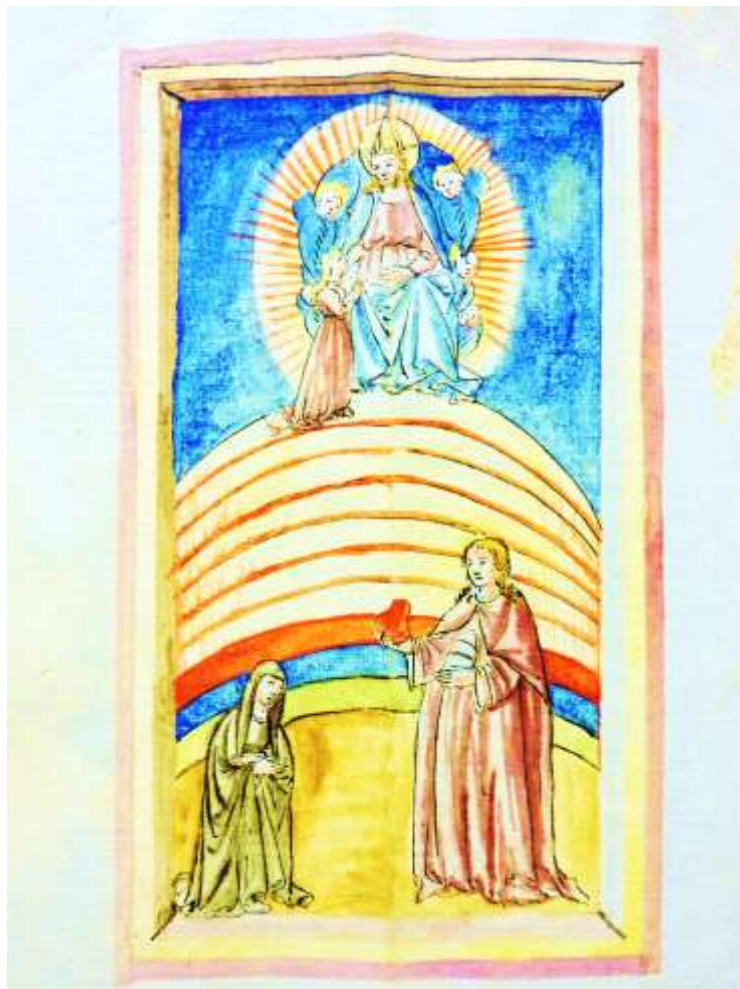
im-prima al sententiar ragion mi strinse,
poi contro Amor non volea giudicare;
pur di mia donna poi il pensier vinse.
Così rispuosi dopo il mio pensare:
«Siete contente al ver?» mio parlar pinse;
«Contente siam!», cominciaro a gridare.
Quando la lor risposta udi' distinta,
a Venere segnai la presa quinta.¹⁷⁴⁹

Se il gioco si era impossessato delle giocatrici, imperando con le sue regole fino a questo punto, ora è Amore a impossessarsi del gioco e a definirne, infine, gli esiti. Ancora una volta, nell'intimo della sociologia e dell'antropologia di questi giochi non v'è (solo) l'uomo, ma un intangibile santo simulacro che tutto assorbe come un buco nero che trasforma l'*agon* in *alea*¹⁷⁵⁰: Amore.

¹⁷⁴⁹ Ivi, pp. 80-81 (III, 55-57).

¹⁷⁵⁰ Sulle categorie ludiche di *agon* e *alea* si legga R. CALLOIS, *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, cit., pp. 30-36.

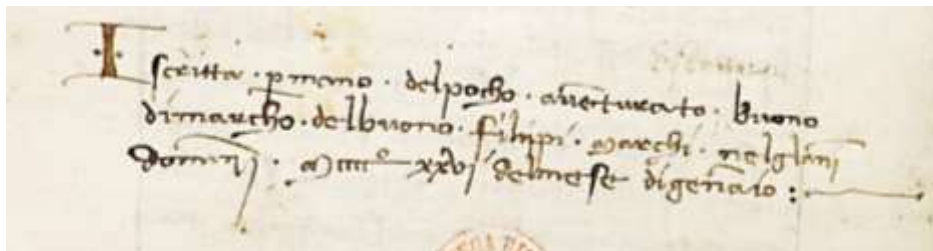
3.4. *Una piccola Commedia al femminile: il Trattato d'una angelica cosa*



Pal. 30, c. 85v, illustrazione al *Trattato d'una angelica cosa*.

Il Trattato d'una angelica cosa mostrata per una divotissima visione ammaestrando come perfettamente la tua vita menare si debbi è trådito dai mss. Panciatichiano 41 (cc. 81r-91v) e Palatino 30 (cc. 86r-103r) della Biblioteca Nazionale di Firenze, e dai Riccardiani 1689 (cc. 45r-74v) e 1775 (cc. 108r-130v), sull'ultimo dei quali – confrontato con il 1689 – è approntata l'edizione Veselovskij (vol. I, pt. 2, pp. 385-435), l'unica finora allestita di questo particolare prosimetro gherardiano. L'opera è di certo antecedente al 1426, come attesta la nota del copista alla c. 74v del Ricc. 1689: «Iscritta per

mano del pocho aventurato Buono di Marcho del Buono Filippi Marchi negli anni Domini 1426 del mese di gennaio».



Ricc. 1689, c. 74v.

Prima di Veselovskij ne segnala l'esistenza Giovan Battista Casotti nella prefazione alle *Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno*¹⁷⁵¹ e Salvino Salvini nella prefazione ai *Fasti consolari*¹⁷⁵² facendo riferimento a una copia in possesso di Niccolò Bargiacchi.

Caratterizzato da una prosa più piana rispetto al *Paradiso degli Alberti*, il *Trattato d'una angelica cosa* (interpretata da alcuni quale *senhal* dell'enigmatica Cosa/Niccolosa) ha per protagonista una giovane donna che, attraverso la focalizzazione interna e l'uso della prima persona, divulga alle proprie sorelle il magistero ricevuto in sogno dalla Carità, inserendosi così appieno nel genere della *visio*. L'opera, di stampo ascetico, si caratterizza per il suo esplicito fine protrettico e pedagogico, invitando le «sirocchie»¹⁷⁵³, e di conseguenza i lettori, a contrastare il fascino dei beni terreni per condurre un'esistenza improntata alla contemplazione e al razionale distacco dagli istinti bestiali. Le «tribolazioni»¹⁷⁵⁴ che struggono la donna, chiusa in solitudine nella sua camera (motivo che peraltro ritroviamo a conclusione del Libro I e all'inizio del II del *Paradiso degli Alberti*) sono dissolte da un sonno purificatore che avrà sul proprio animo un effetto curativo. A porgerle le «santissime medicine»¹⁷⁵⁵ è l'accecante spirito

¹⁷⁵¹ *Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno*, cit., p. LX.

¹⁷⁵² S. SALVINI, *Fasti Consolari dell'Accademia Fiorentina*, Firenze, Tartini-Franchi, 1717, p. XIV.

¹⁷⁵³ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, t. 2, p. 385.

¹⁷⁵⁴ *Ivi*, p. 386.

¹⁷⁵⁵ *Ibidem*.

femminino della Carità, venuta a soccorrerla «per comandamento del sommo creatore»¹⁷⁵⁶.

Messa a confronto con la *Commedia* dantesca, si rivela un'operazione di elementare allegoria non tanto per ragioni evidentemente quantitative, data la radicale riduzione dei personaggi coinvolti (l'io narrante e Carità), ma anche qualitative, venendo meno il racconto drammatizzato del tragitto ultramondano. Benché mantenga l'impostazione prosimetrica della *Vita nova* e una struttura tripartita (un proemio seguito da tre sezioni inframmezzate da tre capitoli in terza rima), manca tuttavia della ricchezza numerologica e del profondo contenuto sapienziale abilmente incastonato nel *Convivio*, della vivacità impressa da Boccaccio nell'*Amorosa visione*, della dinamica interazione dialogica che contraddistingue il *Secretum* petrarchesco. Nel *Trattato* la protagonista si limita a ricevere passivamente gli insegnamenti, attraverso una partitura del testo spesso cadenzata da ripetizioni atte a facilitare l'apprendimento delle dottrine impartite (ad esempio: «Prima veggiano.... Veggiamo ancora.... Veggiamo dappoi»)¹⁷⁵⁷.

Al proemio, in cui Carità presenta alla giovane i tre temi che saranno puntualmente trattati («prima chi io fossi; secondo come e a che fine io fui creata; terzo chi è colui che mi fede»¹⁷⁵⁸), segue la prima sezione, in cui emerge il gusto tipicamente gherardiano per la gemmologia e le varietà cromatiche, che si traduce nella metonimica «ardente porpora»¹⁷⁵⁹ che Carità indossa, la «verzicante oliva»¹⁷⁶⁰ che campeggia al centro della sua fronte, la «chioma [...] fiammeggiante»¹⁷⁶¹. Di particolare valenza semantica è poi il vaso di alabastro a forma di cuore che Carità porge alla protagonista come bene raffigurato nell'illustrazione che compare alla c. 85v del Pal. 30. Inciso con lettere d'oro, il luminoso minerale con cui è forgiato il vaso funge da specchio ustorio, superficie che riflette la luce del Sole-Dio. Come i vasetti di alabastro conservavano

¹⁷⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁵⁷ Ivi, p. 408.

¹⁷⁵⁸ Ivi, p. 387.

¹⁷⁵⁹ Ivi, p. 388.

¹⁷⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁷⁶¹ Ivi, p. 389.

tradizionalmente profumi o altri prodotti cosmetici, così anche il vaso offerto da Carità contiene un «licore mirabile»¹⁷⁶² con cui la giovane donna è invitata a sfregarsi il volto. L'autore del *Trattato* sembra risemantizzare così due tasselli letterari: di alabastro, infatti, è il vasetto da cui la peccatrice di Betania di evangelica memoria (Mt, 26; Mc, 14) estrae, rompendolo, l'unguento profumato da cospargere sul corpo di Gesù, causando scandalo fra i suoi discepoli per l'apparente spreco del prezioso minerale; al contempo, il lavacro del volto rammenta le ultime terzine di *Purg.* I, in cui Virgilio, su consiglio di Catone, sprona Dante a immergersi nelle acque per eliminare la cenere infernale sedimentatasi sul viso.

Ma Carità è molto più che una guida: Carità, infatti, è la Verità, precisamente il libro della sacra verità, o, per dirlo con le parole di Dante, un «sacrato poema» (*Par.* XXIII, 62). Una volta che la protagonista è iniziata al Bene, ecco recitare l'*Orazione a Dio divotissima*, in cui emerge il pervicace dualismo, dantesco e petrarchesco, fra peccaminosità della «misera carne»¹⁷⁶³ e purezza dello spirito, concependo il corpo quale «mortal velo», che per traducianesimo è ancora macchiato «di quel d'Adamo»¹⁷⁶⁴ (cfr. *Purg.* IX, 10: «meco avea di quel d'Adamo»): nel «pondo»¹⁷⁶⁵ corporeo che ingabbia l'anima ai vincoli terreni vive la trinità del male («la carne, il demonio e 'l falso mondo»¹⁷⁶⁶), da mettere in salda relazione con aggettivi atti a evidenziare l'umiliazione della condizione umana, «misera», «inviluppata»¹⁷⁶⁷ e avvelenata (cfr. *Inf.* VI, 84).

Nella seconda sezione Carità espone la teoria dell'angelo custode, che fa da intermediario con le alte sfere ogni volta che l'uomo lo prega con ardore; un angelo femminile, una «pura pulcelletta»¹⁷⁶⁸ che intercede presso Dio, una controparte celeste, fanciulla divina che l'assiste nel pellegrinaggio terreno. Segue una dissertazione piattamente erudita intorno all'etimologia dei vocaboli

¹⁷⁶² Ivi, p. 390.

¹⁷⁶³ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, pt. 2, p. 392, v. 19.

¹⁷⁶⁴ Ivi, p. 391, v. 7.

¹⁷⁶⁵ Ivi, p. 393, v. 36.

¹⁷⁶⁶ Ivi, p. 393, v. 32.

¹⁷⁶⁷ Ivi, p. 392, v. 20.

¹⁷⁶⁸ Ivi, p. 393.

uomo, donna, invero paretimologie, dacché l'uno lo si fa discendere da *humus* (*homo*) e *virtus* (*vir*), l'altra da *femora* (*femina*) e *mollitie* (*mulier*). Fornita una definizione di uomo («ragionevole è detto, per differenza delli animali che non hanno ragione»¹⁷⁶⁹), l'autore prosegue distinguendo natura carnale e spirituale, imbestialimento e umanizzazione necessaria all'elevazione mistica, il distacco necessario dalla vita materiale, che nell'*Orazione divota a nostra donna* viene definita «imbecille»¹⁷⁷⁰, «lago pien di dolor»¹⁷⁷¹ in mezzo a una «terra fragil vagillante»¹⁷⁷² che smorza e oscura quanto di divino la carne avvolge e che solo la Vergine Maria può palingeneticamente rischiarare: alla madre di Dio, infatti, è associato il raro attributo di «alluminatrice»¹⁷⁷³, già usato per esempio da Domenico Cavalca nella sua *Esposizione del simbolo* proprio in relazione a Maria.

Sempre con i toni veementi della predica continua la terza sezione, che si apre con un ritmo incalzante, reso testualmente da Veselovskij attraverso una serie di interrogative ed esclamative, che naturalmente mancano nei manoscritti originali («Ai maladetta isconoscenza! Ai pestilenziosa superbia! Ai ria stracutanza e isfrenata!»¹⁷⁷⁴). Il biasimo delle passioni perverse è, come al culmine del *Purgatorio* dantesco, propedeutico a conoscere la retta via e ad accostare la propria anima a Dio, la cui visione è topicamente associata alla luce abbagliante: anche nel *Trattato* la protagonista può ricevere la somma letizia solo bagnando i propri occhi con il «licore santissimo»¹⁷⁷⁵ contenuto nel vaso d'alabastro che «aguzza la vista»¹⁷⁷⁶ in modo da poter leggere quanto riportato sul recipiente: «Benedetto tu che vieni nel nome del Signore, osanna in eccelsis»¹⁷⁷⁷. Solo così la giovane donna può essere iniziata ai misteri della

¹⁷⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁷⁰ Ivi, p. 403, v. 11.

¹⁷⁷¹ Ivi, p. 404, v. 35.

¹⁷⁷² *Ibidem*, v. 21.

¹⁷⁷³ D. CAVALCA, *La esposizione del Simbolo degli Apostoli. Secondo la lezione del codice ms. n. 1106 nella Biblioteca della I. R. Università di Padova*, Milano, Silvestri, 1842, vol. I, p. 301.

¹⁷⁷⁴ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, cit., vol. I, pt. 2, p. 405.

¹⁷⁷⁵ Ivi, p. 406.

¹⁷⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷⁷ *Ibidem*.

creazione del mondo e della generazione dell'uomo, attraverso due lunghi *excursus*, il primo dedicato al creato, il secondo di carattere embriologico che, come è già stato evidenziato, sarà riproposto da Gherardi nel Libro IV del *Paradiso degli Alberti*.

Alla gioia per la vita segue la morte, e di conseguenza l'occasione opportuna perché lo spirito femminile insista nuovamente sulla precarietà dell'esistenza, sulla caducità e inconsistenza della bellezza, la cui esaltazione costituisce uno dei molteplici peccati passati velocemente in rassegna prima dell'ultima *Orazione a tutte l'anime sante*, chiave d'accesso che la protagonista ha per essere infusa della grazia. La liturgia dell'unguento, per l'ultima volta, agisce cancellando definitivamente qualsiasi pensiero negativo e accendendo di virtù l'anima della donna, assetata di bene e ora veramente pronta per contemplare Dio, grazie all'aiuto di Maria, dantescamente «Vergine madre figlia del suo figlio» (cfr. *Par.* XXXIII, 1). Alla preghiera fa seguito proprio l'elogio della vita contemplativa che, insieme a quella attiva, costituisce la strada prediletta per conoscere Dio, concepito come infinitamente grande, a tal punto che si decantano i pensieri di Platone e Cicerone, pagani ma ugualmente capaci di cogliere l'assolutezza divina prima dell'avvento di Cristo.

A Carità non resta che concludere il proprio insegnamento illustrando la trinità per mezzo di una parafrasi dell'Atto di fede costantinopolitano («Questo è quello che 'l suo figliuolo unigenito, nato di lui inanzi a' secoli, Iddio vero d'Iddio vero, consustanziale a lui [...]»¹⁷⁷⁸) e rammentando le quattro virtù cardinali, per concludere con un consiglio dal sapore socratico, primo tassello di una lunga e gioiosa strada verso la felicità: «Conosci chi tu se'»¹⁷⁷⁹.

¹⁷⁷⁸ Ivi, p. 427.

¹⁷⁷⁹ Ivi, p. 428.

3.5. Nella giostra del mondo: tecniche centonistiche della Filomena

1. Stato dell'arte.

La Filomena è un poemetto trådito dal solo Magliabechiano VII.702 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, originariamente posseduto da Angelo Gaddi. Il testo, incompiuto e sottoposto a un'importante revisione da parte dell'autore, consta di 2 libri, il primo di 13 canti, il secondo di 8. La c. 1r conserva il sonetto *O monti alpestri, o cespugliosi mai*, mentre la c. 2r, soggetta a totale espunzione, doveva riportare l'invocazione alle Muse (nel margine basso vi si legge infatti solo la rubrica *Invocatio ad Musas*), che si trova invece alle cc. 1r-1v in un manoscritto probabilmente apografo e riportante solo il primo libro dell'opera, il Magliabechiano VII.141, segnalato agli inizi del '900 da Mazzatinti e Pintor¹⁷⁸⁰ e riportato alla luce da Rossella Bessi¹⁷⁸¹. Sul solo Magl. VII.702 è stata approntata nel 1891 la prima edizione della *Filomena* a cura di Carlo Del Balzo¹⁷⁸², dopo la selezione antologica di Veselovskij (vol. I, pt. 2, pp. 109-192), e l'unica integrale prima di quella critica a cura di Marta Ceci, pubblicata per Euroma nel 1996¹⁷⁸³.

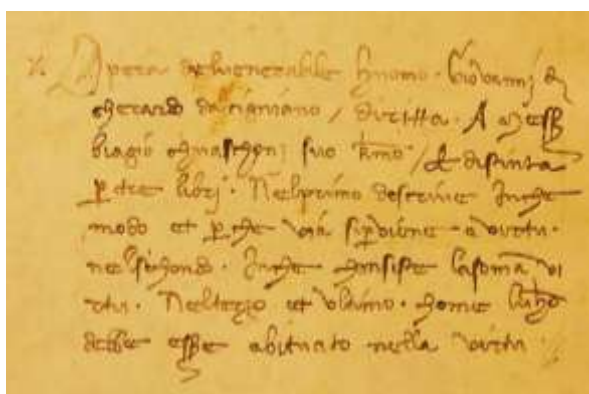
¹⁷⁸⁰ G. MAZZATINTI, F. PINTOR, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Bordandini, 1905-1906.

¹⁷⁸¹ R. BESSI, *Due note su Giovanni Gherardi da Prato*, cit.

¹⁷⁸² GIOVANNI DA PRATO, *Filomena*, in C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, cit., vol. III, pp. 311-412.

¹⁷⁸³ GIOVANNI DA PRATO, *La Filomena*, a cura di M. Ceci, Roma, Euroma, 1996.

Mentre Veselovskij, Lanza e Ceci considerano autografo il Magl. VII.702, Bausi esprime le proprie perplessità e Guerrieri ne parla come di un testimone paleograficamente «infido»¹⁷⁸⁴. Risulta effettivamente complesso attribuire con totale certezza l'opera a Giovanni Gherardi da Prato, benché la retorica iperbolica e fiammeggiante e il gusto per le rassegne di personaggi storico-mitologici uniti all'esaltazione della tradizione letteraria volgare lo rendano in più punti aderente al profilo gherardiano. L'attribuzione a Gherardi è sospetta, partendo innanzitutto da quanto indicato dalle rubriche dei rispettivi codici: nel Magl. VII.702 si intravede a fatica sotto l'inchiostro «Iohannem Gerardi de Cicignano» (c. 2r), mentre il verso del frontespizio del Magl. VII.141 segnala trattarsi di un'«Opera del venerabile huomo Giovanni di Gherardo da Cignano



Magl. VII.141, c. 1v, nota del copista: «Opera del venerabile huomo Giovanni di Gherardo da Cignano, diritta a messer Biagio Guasconi, suo karissimo, e distinta per tre libri. Nel primo describe in che modo et per che via si perviene a virtù. Nel sichondo, in che consiste la somma virtù. Nel terzo et ultimo, chome l'huomo debbe esser abituato nella virtù».

diretta a messer Biagio Guasconi». Sebbene non vi siano dati certi dell'appartenenza di Gherardi alla famiglia dei Cignano, Lanza esprime la propria certezza (ma invero si tratta solo di un'ipotesi) nell'indicare in Cicignano un probabile podere di Gherardi «sopra la rocca di Montemurlo nei pressi di Prato»¹⁷⁸⁵, considerando «Cicignano» un errore grafico e identificando geograficamente

Cignano in Cignano in Valdichiana o Cignano di Valcava in Val di Sieve o Cignano in Valdelsa da cui avrebbe avuto origine la famiglia di Giovanni.

L'altro punto dibattuto è relativo al destinatario Biagio Guasconi, identificato da Veselovskij (vol. I, pt. 2, pp. 227-228) in Biagio di Bonaccio

¹⁷⁸⁴ E. GUERRIERI, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini*, cit., p. 36.

¹⁷⁸⁵ A. LANZA, *La Filomena di Giovanni Gherardi*, in ID., *La letteratura tardogotica*, cit., pp. 702-712, p. 703, n. 7.

Guasconi, morto nel settembre del 1389, mentre da Lanza nel nipote Biagio di Jacopo Guasconi: Lanza, infatti, coerentemente col fatto che nel poemetto si nominano Salutati e Sacchetti, già defunti, fissa come *terminus post quem* redazionale il 1406, convinto che la redazione vada collocata intorno al 1425, poco prima della stesura del *Paradiso*, quindi troppo in là nel tempo per essere dedicata a un uomo morto una quarantina d'anni prima, credendo inoltre che non si debba dare molta importanza al fatto che venga designato come *miles*, in quanto potrebbe trattarsi dell'estensione ossequiosa di un titolo passato dallo zio al nipote, che però *miles* non è mai stato. Di parere diverso è Raffaella Zaccaria, che situa la redazione prima del 1389, ipotizzando che solo dopo la morte del Guasconi fosse stata cancellata la dedica, spiegando così la situazione in cui si presenta la c. 2r del Magl. VII.702¹⁷⁸⁶. Resta da chiedersi però la ragione di coprire non solo la dedica, ma anche il proemio: se da un lato non può trattarsi di una svista come sostiene Lanza, in quanto l'inchiostro copre con regolarità solo lo specchio di scrittura (e ciò non sarebbe possibile se si fosse trattato di una caduta accidentale d'inchiostro), dall'altro lato devono essere tenute in debita considerazione tanto le riflessioni di Zaccaria intorno all'importanza delle rubriche in generale – e quindi anche di questa particolare – quanto quelle che faceva Del Balzo¹⁷⁸⁷ (e che Zaccaria riprende), ossia che i due libri risalgano a due periodi differenti, uno precedente al 1389, l'altro successivo alla morte di Salutati (1406). Fautore di una tesi “manipolatoria” è invece Piotr Salwa che ipotizza che la *Filomena* non sia frutto d'autore, ma di un copista che avrebbe congiunto due libri di diversa provenienza¹⁷⁸⁸, dando così un senso all'«editus» che compare nella nota finale al Libro I: «Explicit primus liber, editus per Iohannem Gerardi, ubi trattatur de VII virtutibus».

¹⁷⁸⁶ R. ZACCARIA, *Documenti su Biagio Guasconi e la sua famiglia*, in «Interpres», XI (1991), pp. 295-326; EAD., *Documenti su Biagio Guasconi e la sua famiglia*, in EAD., *Studi sulla trasmissione archivistica. Secoli XV-XVI*, Lecce, Conte, 2002, pp. 107-133; EAD., *Guasconi, Biagio*, in *DBI*, 2003, vol. LX, pp. 465-468.

¹⁷⁸⁷ C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori...*, cit., vol. III, p. 312, n. 1.

¹⁷⁸⁸ P. SALWA, *Nuovi appunti sul Paradiso degli Alberti*, cit., p. 428.



Magl. VII.702, c. 2r

Il sonetto introduttivo¹⁷⁸⁹, uno dei più attestati dai codici, ben rivela quel «protrarsi a oltranza di un movimento coordinativo»¹⁷⁹⁰ che, insieme alla costellazione di anafore e vocativi, diventa cifra stilistica di molte *Disperse* attribuite al Petrarca, come la XXXVIII (*O mar tranquillo, o fiume, o rivo o stagno*), la XCIX (*Non fossi attraversati, o monti alteri*), la CLXXIII (*O di felice, o ciel chiaro sereno*, attribuito dal Branca a Boccaccio), la CLXXXIX (*O*

¹⁷⁸⁹ *O monti alpestri, o cespugliosi mai*, in *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, cit., p. 181. Numerosi sono i codici che lo attribuiscono a Petrarca, come il cod. I. 88 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, il cod. 958 della Trivulziana di Milano, il Lat. XIV 242 della Marciana di Venezia, il III.D.22 dell'Estense di Modena.

¹⁷⁹⁰ A. SOLDANI, *Metrica e sintassi tra Estravaganti e Disperse*, in *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2006)*, a cura di C. Berra, P. Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 139-164, p. 148.

velenoso mele, o latte amaro). Mentre Flamini¹⁷⁹¹ e Lanza¹⁷⁹² propongono di attribuirlo a Gherardi e Alessandro Pancheri¹⁷⁹³ a Jacopo del Pecora, altri critici sono di parere diverso, *in primis* Annarosa Cavedon¹⁷⁹⁴, che, sulla base della nota riportata dallo Stroziano 178 («frate petrarchista»), è incline, come Paola Vecchi Galli, a non ammetterne la paternità petrarchesca¹⁷⁹⁵, ipotesi, quest'ultima, sollecitata tuttavia dalle plurime interconnessioni che si creano in relazione al *Canzoniere*, in particolare con *RVF* 71, 37; 129, 14; 243, 8; 301, 3; 304, 4.

Con ossessivo uso polisindetico della coordinante disgiuntiva, il sonetto si presenta come una fitta rassegna di elementi appartenenti all'universo naturale e floro-faunistico, dalla seconda quartina in poi raggruppati per tipologia: distese pratoe e pianeggianti (v. 6), distese equoree (v. 7), fuoco e raggi luminosi (v. 8), cavità rocciose e colli (v. 10), venti e brezze (v. 11), animali (v. 12), minerali (v. 13). È solo nell'ultimo verso che si cela la chiave interpretativa del testo, laddove il poeta si chiede in quale dei luoghi sopracitati poter rivedere l'amata, attraverso un procedimento logico-sintattico che Giusto de' Conti mutuerà in un suo sonetto de *La bella mano* (*O folti e verdi boschi, o fido albergo*).

*

Se per Veselovskij si tratta di un esperimento poetico «archeologico»¹⁷⁹⁶, privo di senso e, come per dire, fuori tempo massimo e per questo incompiuto, per Vladimiro Zabughin la *Filomena* rappresenta un'operazione letteraria di assoluto rilievo, che non merita di essere relegata nell'ombra, ma anzi, come scrive anche Lanza, assolta da certi stigmi troppo severi e *tranchant* espressi dai

¹⁷⁹¹ F. FLAMINI, *La lirica toscana nel Rinascimento...*, cit., p. 679, n. 1.

¹⁷⁹² *Lirici toscani del Quattrocento*, cit., vol. I, pp. 656-657.

¹⁷⁹³ A. PANCHERI, «Col suon chioccio». *Per una frottola "dispersa" attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1993, p. 11, n. 20.

¹⁷⁹⁴ A. CAVEDON, *Intorno alle rime estravaganti del Petrarca*, in «Revue des Études Italiennes», XXIX, 1983, pp. 86-108, in part. pp. 101-102.

¹⁷⁹⁵ *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, cit., p. 388.

¹⁷⁹⁶ *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi...*, vol. I, t. 2, p. 106.

(rari) critici che al poemetto hanno dedicato la propria attenzione, dipingendola ad esempio, come fa Vittorio Cian, un ammasso di «predicozzi»¹⁷⁹⁷ inflitti all'umanità. Se v'è da ricercare una ragione per il mancato completamento dell'opera, essa sarà semmai da individuare nell'incapacità dell'autore di adempiere a un progetto tanto ambizioso quanto, forse, troppo impegnativo per le proprie capacità, o, per dirla con Zabughin, «non è già perché a lui mancasse il filo conduttore della tradizione, ma perché era troppo fragile la barchetta del suo ingegno, lanciata in mare sì crudele»¹⁷⁹⁸.

Fin dal suo principio il poemetto allegorico-didattico alterna, o meglio, fonde la levità figurativa del *Canzoniere* petrarchesco e del Boccaccio giovanile al Dante petroso e prevalentemente purgatoriale e paradisiaco, facendo prevalere nel complesso l'estrema tipizzazione delle figure e una logora consunzione di motivi, temi e *topoi* proposti. Il saccheggio citazionistico dell'opera delle tre corone fiorentine testimonia una tecnica centonistica che volentieri si traduce nell'inserzione di parole-chiave, rime o versi presi liberamente in prestito dai modelli, più per ossequio che per un'autentica volontà di risemantizzazione e originale rielaborazione. Ne risulta un prodotto epigonico tipicamente tardogotico, che si serve dell'erudizione classica per ricavarne lunghe rassegne di personaggi miniaturizzati, appiattito retoricamente sul tono sublime e cromaticamente monotono, infittito da un'accecante metafisica della luce atta a sturbare tanto i sensi dell'io narrante quanto quelli del lettore, in una vera e propria «giostra»¹⁷⁹⁹ di anima e carne. Proprio la carne costituisce il principale tabù, il bersaglio contro cui le sette Virtù indirizzano le proprie dure invettive sotto forma di canzoni che, vale segnalarlo, assumono sempre lo schema del capitolo in terzine dantesche.

Obliterata qualsivoglia atmosfera infernale, il protagonista Giovanni è da subito soccorso dalle Virtù che, come nell'*Ameto* boccacciano, sono personificate da donzelle dotate di nomi propri. Al posto di Virgilio, è Costanza-

¹⁷⁹⁷ V. CIAN, *La satira*, Milano, Vallardi, 1924, p. 274.

¹⁷⁹⁸ V. ZABUGHIN, *L'oltretomba classico medievale dantesco nel Rinascimento*, Firenze, Roma, Olschki, 1922, pp. 86-92, p. 92.

¹⁷⁹⁹ GIOVANNI DA PRATO, *La Filomena*, cit., p. 54 (I, 8, vv. 67-68).

Fortezza ad assumersi il ruolo di guida; a seguire vi sono Ginevra-Prudenza, Margherita-Giustizia, Tommasa-Temperanza, Feronia-Fede, Viredia-Speranza e Caterina-Carità.

Al proemio, scritto nel nome di Filomena e funzionale a esprimere l'argomento dell'opera e ad esplicitare i punti di riferimento della poetica imitatoria («Anco trovâvi quattro luci snelle / Dante, Francesco, Ioanni, che tène / per man Zanobi»¹⁸⁰⁰), segue l'*invocatio* alla musa Calliope e l'incontro all'alba rosata delle sette donne-angelo dalla «forma celeste più ch'umana»¹⁸⁰¹.

Grazie alla prima *Cantilena Fortitudinis*, Costanza decanta la propria origine divina - «l' spirito son del più bel *paradiso*»¹⁸⁰², laddove 'paradiso' è indicato da Marta Ceci in corsivo per evidenziare il fatto che si tratti, insieme a *cosa*, di un *senhal* sottintendente il *Paradiso degli Alberti e Cosa/Niccolosa*; tuttavia, anche qualora fosse opera di Gherardi, non crediamo sia strettamente necessario identificare il *Paradiso* descritto nel poemetto in quello della villa albertiana, dal momento che non v'è nulla che faccia anche solo minimamente riferimento a ciò. Il diamante di cui è rivestita segnala la purezza del pensiero, il distacco dal «folle apeto»¹⁸⁰³ di chi ha «debol vista e corta»¹⁸⁰⁴ e si lascia sedurre dalla vile materia; un *Leitmotiv*, quello della precarietà dell'esistenza, destinato a protrarsi lungo tutte le pagine della *Filomena*, così anche nella canzone della Prudenza, *ekphrasis* della sua gonna purpurea intessuta con *exempla* del mito classico e della storia di Roma, per concludere con una rampogna contro Firenze, incapace di cacciare dal suo seno la gente «nimica, pazza e lorda»¹⁸⁰⁵ che ne strazia il corpo dall'interno. L'invito a rifuggire la bestialità si associa all'esaltazione della razionalità che caratterizza la canzone della Giustizia che, attraverso una serie di apostrofi e l'uso reiterato dell'interiezione «perdio», condanna la decadenza di Roma, introducendo un'affilata polemica contro l'invasione straniera («la rabbia de' Tedeschi e de'

¹⁸⁰⁰ Ivi, pp. 113-114 (*Proemio*, vv. 16-18).

¹⁸⁰¹ Ivi, p. 26 (I, 1, v. 64).

¹⁸⁰² Ivi, p. 27 (I, 1, v. 69).

¹⁸⁰³ Ivi, p. 27 (I, 1, v. 93).

¹⁸⁰⁴ Ivi, p. 27 (I, 1, v. 79).

¹⁸⁰⁵ Ivi, p. 32 (I, 2, v. 110).

ladroni / venuti per guastare i luoghi nostri»¹⁸⁰⁶) e il sovvertimento dei valori tradizionali («'l servo / reghi il signore e 'l pazzo i più periti»¹⁸⁰⁷) a cui la gonna a doppia lama di Giustizia cerca con difficoltà di dare un taglio. A ciò si aggiungono gli attacchi antiggiudaici che Fede rivolge contro la stirpe d'Israele, «di Moisè ribella erede»¹⁸⁰⁸, popolata da «cani»¹⁸⁰⁹ il cui latrato si oppone all'armonia della parola di Dio e alla verità del battesimo su cui si incardina il Cristianesimo nella sua interezza insieme al mistero della Trinità, alla trattazione del quale dedica i vv. 28-124 criticando coloro che credono in «più Cristi dispàri o equali»¹⁸¹⁰, allusione al politeismo e ai fenomeni ereticali. All'attacco contro il «noioso»¹⁸¹¹ Maometto e alla gravosa situazione in cui versa la Terrasanta, si lega poi il disperato lamento contro i vizi della Chiesa romana, contro l'ombra minacciosa delle monarchie francese, ungherese e inglese, ma anche contro la tirannide viscontea rappresentata dai «ladron' di Lombardia»¹⁸¹², troppo forte al confronto con la realtà fiorentina pervasa dalla «prava semenza»¹⁸¹³.

Con un discorso nuovamente incentrato sulla precarietà si conclude la canzone della Carità con cui termina il Libro I, rammentando le due anime che Giovanni brama ardentemente incontrare nell'aldilà: Alessandro dell'Antella e «Antonio che vène / di Casentin», da identificarsi presumibilmente con il dantista Antonio di Vado, attivo nello Studio fiorentino nel 1381. L'incontro commovente avviene nel Libro II, dove, dopo l'apparizione di Francesca e Diana, gli spiriti diafani fanno la loro comparsa rivolgendosi al poeta con parole che, nei confronti di Giovanni, rivelano un amore a dir poco platonico:

«O car Giovanni, non t'è questo inganno.
I' sono Antonio tuo, ch'al punto stremo
ch'i' lasciasti il corpo mi dolfi di morte

¹⁸⁰⁶ Ivi, p. 34 (I, 3, vv. 59-60).

¹⁸⁰⁷ *Ibidem* (I, 4, vv. 65-66).

¹⁸⁰⁸ Ivi, p. 64 (I, 10, v. 106).

¹⁸⁰⁹ *Ibidem*, p. 64 (I, 10, v. 127).

¹⁸¹⁰ Ivi, p. 68 (I, 11, v. 111).

¹⁸¹¹ Ivi, p. 72 (I, 12, v. 133).

¹⁸¹² Ivi, p. 71 (I, 12, v. 99).

¹⁸¹³ Ivi, p. 71 (I, 12, v. 73).

che sì acerbo tolse a vita i rremo;
 [...]
 E questo è 'l tuo Alesandro, che t'amava
 più che cosa terrena: mentr'è' visse,
 sempre di te per amor ragionava».
 [...]
 i' sono il tuo Alessandro e 'l tuo riposo:
 saliamo al prato, e spegni ogni paura
 che ti facesse alla gloria noioso». ¹⁸¹⁴



Magl. VII.702, c. 32r: topografia del monte delle Virtù.

Allontanandosi progressivamente dal «malvagio calle» e dalla selva oscura, l'ascesi al monte della Virtù ha permesso l'espiazione dei peccati preparando gli occhi del poeta alla visione di Beatrice-Teologia, fondendo Eden e Paradiso in un unico luogo stordente per luce, fragranza e colori, in un tripudio di amenità in cui si distingue Lia e Rachele. Benché siano più d'uno i punti in cui si attacca il credo pagano, si assiste nella *Filomena* a un fenomeno di radicale sincretismo

fra cristianesimo e paganesimo: se l'evangelica Marta era già stata paragonata a Diana, fra le «più di mille» fiammelle beate compaiono Penelope, Elettra, Giulia, Marzia, Alcmena, Andromaca, Ecuba, Polissena, Creusa (oltre alla sorprendente «saggia Gualdrada» del casato guidingo). Allo stesso modo si ha una *reductio ad unum* dei fiumi: non sono i quattro fiumi biblici, né il Lete né l'Eunoè a costituire le acque palingenetiche, ma la fonte di Elicona che scorre intorno a tutto il rilievo montuoso sgorgando dalla sua cima («l'acqua che n'esce fa

¹⁸¹⁴ Ivi, p. 88 (II, 2, vv. 117-135).

intorno un giro, / sì che ne cerchia il fonte co' suoi raggi»¹⁸¹⁵). Al posto delle sette P che gli angeli guardiani incidevano sulla fronte di Dante, le acque d'Elicona purificano il corpo del poeta dalle ferite causate dalle frecce mistiche per prepararlo alla visione di colei che ha fondato le leggi divine, ha ispirato i «santi poeti giudei»¹⁸¹⁶ e ha istruito Giovanni l'Evangelista, reggendo tre cerchi. Accompagnata dal *Salmo* 50, 9 come in *Purg.* XXXI, 98, l'abluzione ha sull'anima del poeta lo stesso effetto della lima sulla pietra da levigare («Sì mi puli, come mastro car pietra / fine e scogliosa, partendo la brutta / che sì tenacemente in lei s'impentra; / ma poi che ll'ha chiarita, sì lla innutta con sotil arte o in argento o in oro: / onde poi il suo fine il loda e frùtta»¹⁸¹⁷).

Solo a questo punto il pellegrino d'Amore può assistere alla conclusiva processione. Ecco allora Dante che, introdotto attraverso una perifrasi («Quelli che vedi in tripartita gonna / si tien Ravella dell'alma il suo velo / ch'alli viventi fu tanta colonna»¹⁸¹⁸), prende la parola espletando la medesima funzione che Beatrice assolve nella *Commedia*, ossia spiegare la ragione del viaggio ultramondano e come le anime beate abbiano intercesso perché l'anima del poeta fosse tratta in salvo dal «malvagio calle»¹⁸¹⁹. Al suo seguito Petrarca, Boccaccio, Zanobi da Strada, gli artisti Fidia, Apelle, Policleto, Eufranore, Giotto, Taddeo Gaddi e Andrea Orcagna, il grammatico Prisciano (liberato dal girone dei sodomiti nel quale Dante lo collocava), i massimi esponenti del terminismo (Guglielmo Occam, Climentonus Langlejus, Walter Burley, Heytesbury, Alberto di Sassonia), e ancora i grammatici e lessicografi Donato, Papia, Alessandro di Villedieu, Uguccione da Pisa, Everardo di Béthune, Giovanni Balbi; i classici Ermagora, Gorgia, Cicerone, Quintiliano, il teologo Alano di Lilla, il poeta e notaio Pier delle Vigne (non più tra i suicidi), i poeti Sennuccio del Bene, Antonio Beccari, Fazio Uberti, Franco Sacchetti, il giureconsulto Luigi Gianfigliuzzi, i politici Alessandro dell'Antella e Coluccio Salutati.

¹⁸¹⁵ Ivi, p. 90 (II, 3, v. 57).

¹⁸¹⁶ Ivi, p. 91 (II, 3, v. 82).

¹⁸¹⁷ Ivi, p. 95 (II, 4, vv. 76-81).

¹⁸¹⁸ Ivi, p. 105 (II, 7, vv. 28-30).

¹⁸¹⁹ Ivi, p. 107 (II, 7, v. 88).

2. Come un mosaico

È già stato evidenziato quanto la *Filomena* usufruisca della grande tradizione letteraria fiorentina del Trecento estrapolandone tessere testuali per riutilizzarle a fini squisitamente citazionistici, sempre in equilibrio lungo quella linea di diffuso bifrontismo stilistico dantesco-petrarchesco nel quale Emilio Pasquini riconosceva la causa della «fatale incertezza attributiva»¹⁸²⁰ concernente numerosi testi tardogotici. Di seguito diamo un saggio dei *loci* principali in cui si riscontra questo fenomeno di echi e incastri, presente con particolare rilevanza nel poemetto in analisi, che Lanza definisce quale «vertice della poesia allegorico-didattica di stile *flamboyant*»¹⁸²¹.

<i>FILOMENA</i> [si indicano in corsivo le terne rimiche]	TESTI CITATI
Là sù mostrârmi ogni dolce seme / del sangue antico e moderno, e quietarsi / più che cantar qual sia mo si conviene. (<i>Proemio</i> , vv. 19-21)	com'esser può, di dolce seme, amaro (<i>Par.</i> VIII, 93) L'antico sangue e l'opere leggiadre (<i>Purg.</i> XI, 61)
<i>sereno / leno / meno</i> (<i>Proemio</i> , vv. 35; 37; 39)	<i>meno / sereno / leno</i> (<i>Par.</i> XXVIII, 77; 79; 81)
Ma la 'nsensata cura si riversa (I, 1, v. 13)	O insensata cura de' mortali (<i>Par.</i> XI, 1)
Temp'era ch'Aürora col crin d'oro / surgea, rosando fiumi, piani e monti (I, 1, vv. 19-20)	Quand'io veggio dal ciel scendere l'Aurora / co la fronte di rose e co' crin' d'oro (<i>RVF</i> 291, 1-2)
co·note alpestre il dolce aër fende (I, 1, v. 27)	Et con le parole et con alpestri note (<i>RVF</i> 50, 19)
co·ll'arco i·mano e quadrelletta d'oro (I, 1, v. 56)	S'i' 'l dissi, Amor l'aurate sue quadrella (<i>RVF</i> 206, 10)

¹⁸²⁰ E. PASQUINI, «Minori» in bilico fra le «due corone», in ID., *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 333-352, p. 356.

¹⁸²¹ A. LANZA, *La Filomena di Giovanni Gherardi*, cit., p. 712.

<i>arco / varco / carco</i> (I, 1, vv. 59; 61; 63)	<i>arco / carco / varco</i> (<i>Purg.</i> XXXI, 17; 19; 21) <i>carco / varco / arco</i> (<i>Purg.</i> XXXII, 26; 28; 30)
O de' mortali debil vista corta (I, 1, v. 79)	per farmi chiara la mia corta vista (<i>Par.</i> XX, 140)
ma spesso l'erba / copre la biscia (I, 1, v. 87)	era una biscia, / forse qual diede ad Eva il cibo amaro. / Tra l'erba e' fior venia la mala striscia (<i>Purg.</i> VIII, 98-100)
Perdio, abiate omai i sensi sani: / creature immortal' prendete scorta / che vi guidi, isvellendo i pensier' vani / dov'ogni fragilità è spenta e morta! (I, 1, vv. 103-106)	O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani. (<i>Inf.</i> IX, 61-63)
O Roböam, il fugir non ti nòia (I, 2, v. 28)	O Roboàm, già non par che minacci (<i>Purg.</i> XII, 46)
Per li cari son io ferma colonna / e sì son pe' malvagi e pe-lor rabbia / scudiscio, ferza e più crucial donna. / Così rafreno la malvagia scabbia (I, 3, v. 15)	che fatte son per me scudiscio e ferza (<i>Dante, Rime</i> , XLVI, 67) de l'unghie sopra sé per la gran rabbia / del pizzicor, che non ha più soccorso; / e sì traevan giù l'unghie la scabbia (<i>Inf.</i> XXIX, 80-82) Morte, la qual mi segue con sua rabbia; / l'ottava è lebbre, malattia e scabbia (<i>Domenico da Prato, L'alma dolente in tutto si sconsorta</i> , vv. 25-26)
A quel mie che chetò la vedovella (I, 3, v. 89)	i' dico di Traiano imperadore; / e una vedovella li era al freno (<i>Purg.</i> X, 76-77)
e anche di su' opra il dolce stile (I, 4, v. 33)	di qua dal dolce stil novo ch'i' odo! (<i>Purg.</i> XXIV, 57)
Isghiacciate e rompete il duro smalto / ch'avete al cor, di sangue fatto petra	Petra è di fuor che dentro petra face (<i>Dante, Rime</i> , LXII, 14)
Omai pensate in quella somma palma / quant'è quella de' ciel, le stelle e 'l sole,	Perch' elli è quelli che portò la palma / giuso a Maria, quando 'l Figliuol di Dio /

/ che ci induce portar sì dolce salma. (I, 4, v. 102)	carcar si volse de la nostra salma. (<i>Par.</i> XXXII, 112-114)
<i>bosco</i> / <i>tòsco</i> / <i>fosco</i> (I, 4, vv. 107; 109; 111)	<i>bosco</i> / <i>fosco</i> / <i>tosco</i> (<i>Inf.</i> XIII, 2; 4; 6) <i>RVF</i> 194, 2; 6; 7 e 226, 2; 6; 7
fate quel corpo che s'atuffa in brago (I, 4, v. 113)	che qui staranno come porci in brago (<i>Inf.</i> VIII, 50)
<i>Cristo</i> / <i>Cristo</i> / <i>Cristo</i> (I, 4, vv. 116; 118; 120)	<i>Cristo</i> / <i>Cristo</i> / <i>Cristo</i> (<i>Par.</i> XIII, 71; 73; 75)
della natura ribe' siete e putti (I, 4, v. 124)	di Cesare non torse li occhi putti (<i>Inf.</i> XIII, 65)
e ginochion caddi ismarrito (I, 5, v. 36)	e temo che non sia già sì smarrito (<i>Inf.</i> II, 64) e caddi come l'uom cui sonno piglia (<i>Inf.</i> III, 136) ch'io caddi vinto (<i>Purg.</i> XXXI, 89)
Mai Pulicreto non intagliò petra / in suo piacere come fé Gostanza / del petto mio (I, 5, vv. 46-48)	esser di marmo candido e addorno / d'intagli sì, che non pur Policreto (<i>Purg.</i> X, 31-32)
però che quel che d'esto scuro calle (I, 5, v. 64)	mi ritrovai per una selva oscura (<i>Inf.</i> I, 2)
nonn è 'spirato il cor duro, ferigno, / poi dato grazia per suo penitenza. / Noti ben questo: il rio frutto maligno (I, 5, vv. 68-70)	tutto di pietra di color ferrigno, / come la cerchia che dintorno il volge. / Nel dritto mezzo del campo maligno (<i>Inf.</i> XVIII, 2-4)
oro e perle co'legiadra fronda (I, 5, v. 76)	L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi (<i>RVF</i> 46, 1)
O prima sì felice età dell'oro, / ch'eri contenta all'erba e a' piè de' monti / all'ombra del pino e dell'alloro! (I, 5, 88-v. 90)	verde m'apparve, con duo corna d'oro, / fra due riviere, all'ombra d'un alloro (<i>RVF</i> 109, 2-3)
Né anco quella lupa tuo nemica (I, 5, 104)	Maladetta sie tu, antica lupa (<i>Purg.</i> XX, 10)
benché 'l salir sie duro, aspro e villano (I, 5, v. 123)	esta selva selvaggia e aspra e forte (<i>Inf.</i> I, 4)

Pensa, figliuol, che questa santa riva (I, 6, v. 16)	Quando fui presso a la beata riva (<i>Purg.</i> XXXI, 97)
Po', digradando più, c'è odio e onte / - la 'ncontinienzia che dentro vi giace -, / e più oltre malizia, a noi s' conte. / Po' matta bestialità, che pace / nostra scernisce (I, 6, vv. 28-32)	Non ti rimembra di quelle parole / con le quai la tua Etica pertratta / le tre disposizion che 'l ciel non vole, / incontenenza, malizia e la matta bestialitate? / e come incontenenza men Dio offende e men biasimo accatta?
che Tolomeo, gēometra verace (I, 6, v. 33)	Euclide geomètra e Tolomeo (<i>Inf.</i> IV, 142)
O caro figlio, / nòta ben quello che spira mie nota / pensa ben, pensa (I, 6, v. 42)	Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice. (<i>Purg.</i> XXX, 73)
Perché 'l sangue al cor fatto ave' lago (I, 6, v. 69)	che nel lago del cor m'era durata (<i>Inf.</i> I, 20)
Mie sante membra che legan lo spirto, / dove natura sì ben l'ha dotato / più ch'altra donna che di lauro o mirto / ogni so cōma di santa corona / che raggi e rida sovra il capell'irto (I, 6, vv. 80-84)	negletto ad arte, e 'nnanellato et hirtò, / né de l'ardente spirto / de la sua vista dolcemente acerba, / la qual dí et notte più che lauro o mirto (<i>RVF</i> 270, 62-65)
La colpa sì che 'l penter mi percote (I, 6, v. 95)	Di penter sì mi punse ivi l'ortica (<i>Purg.</i> XXXI, 85)
Po' pianger mi vide, con sì grama / alma, pien di dolor, mirommi fiso, / qual fa ugel che novo cibo brama (I, 6, vv. 106-108)	Priscian sen va con quella turba grama, / e Francesco d'Accorso anche; / e vedervi, s'avessi avuto di tal tigna brama (<i>Inf.</i> XV, 109-111)
Or, come sai, Antropòs non inganna, / e Lachesis nonna vie più del lino (I, 6, vv. 133)	innanzi ch'Atropòs mossa le dea (<i>Inf.</i> XXXIII, 126) Quando Lachèsis non ha più del lino (<i>Purg.</i> XXV, 79)
sì come neve o ghiaccio in caldo sito (I, 7, v. 6)	e 'l caldo fa sparir le nevi e il ghiaccio (<i>RVF</i> 66, 14)
Tosto mirai: e vidi che vermiglia / ave' suo faccia pe' molti vapori / ch'uscivan della selva che ci piglia (I, 7, v. 12)	che balenò una luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento; / e caddi, come l'uom cui sonno piglia (<i>Inf.</i> III, 134-136)

Onde disposti omai / a ben salire e ascoltare il canto (I, 7, v. 77)	puro e disposto a salire a le stelle (<i>Purg.</i> XXXIII, 145)
Mirate il foco [...] Mirate i poggi [...] Mirate l'acque (I, 8, vv. 85; 88; 91)	mirate la dottrina che s'asconde (<i>Inf.</i> IX, 62)
cielo-velo-zelo (I, 9, vv. 29; 31; 33)	<i>zelo</i> / <i>cielo</i> / <i>velo</i> (<i>Purg.</i> XXIX, 23; 25; 27)
chi move / intendendo lo ciel (I, 10, vv. 1-2)	Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete (Dante, <i>Rime</i> , LXXIX, 1)
aprite gli occhi al brutto velame (I, 10, v. 11)	sotto 'l velame de li versi strani (<i>Inf.</i> IX, 63)
udite quel che si vuol col batesimo, / se voglian esser ben veri cristiani. / E qui si fonda tutto il cristianesimo (I, 10, vv. 128-130)	non basta, perché non ebber battesimo, / ch'è porta de la fede che tu credi; / e s'e' furon dinanzi al cristianesimo (<i>Inf.</i> IV, 35-37)
<i>alma</i> / <i>salma</i> / <i>palma</i> (I, 12, vv.17; 19; 21)	<i>alma</i> / <i>palma</i> / <i>salma</i> (<i>Par.</i> XXXII, 110; 112; 114)
lasci stare il come e 'l <i>quare</i> (I, 12, v. 44)	e come e <i>quare</i> , voglio che m'intenda (<i>Inf.</i> XXVII, 72)
I gran' dottori stan contenti al <i>quia</i> (I, 12, v. 52)	State contenti, umana gente, al <i>quia</i> (<i>Purg.</i> III, 37)
come ritroverre' la tua Fiorenza, / che amunirla volentier mi spargo! / Ma e' v'è folta la prava semenza / - tochi a chi vole, ch'i' ho in odio il male - / donde declina per iusta sentenza. (I, 12, vv. 72-75)	Ma fu' io solo, là dove sofferto / fu per ciascun di tòrre via Fiorenza, / colui che la difesi a viso aperto». / «Deh, se riposi mai vostra semenza», / prega' io lui, «solvete mi quel nodo / che qui ha 'nviluppata mia sentenza. (<i>Inf.</i> X, 91-96)
o cocco, o laca, o fiamma poderosa / sarie cangiato nel dolce zaffiro (I, 13, vv. 24-25)	Oro e argento fine, cocco e biacca (<i>Purg.</i> VII, 73) Dolce color d'oriental zaffiro (<i>Purg.</i> I, 13)
Alza le vele al vento che sì spira / per l'alto mar della tua fantasia (II, 1, vv. 1-2)	Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno (<i>Purg.</i> I, 1-2)

« <i>Benedictus qui venis, expire</i> » / cominciò una donna vaga e bella (II, 1, v. 37)	Tutti dicean: ' <i>Benedictus qui venis!</i> ' (<i>Purg.</i> XXX, 19)
Sì mm'è mancato: ond'io sì mi scoloro (II, 2, v. 91)	Se io mi trascoloro, / non ti maravigliar (<i>Par.</i> XXVII, 19-20)
fra l'erba verde e ' fior vermigli e bianchi (II, 3, v. 8)	L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi (<i>RVF</i> 46, 1)
Nimiche di virtù, oziose piume, / e gola e sonno, rie, brutti veleni (II, 4, vv. 1-2)	La gola e il sonno et l'otiose piume / ànno del mondo ogni virtù sbiadita (<i>RVF</i> 7, 1-2)
Aüzando il veder con cresse ciglia (II, 4, v. 62)	e sì ver' noi aguzzavan le ciglia (<i>Inf.</i> XV, 20)
Cantando: « <i>Sperge, Domine!</i> », in ta' note (II, 4, v. 89)	' <i>Asperges me</i> ' sì dolcemente udissi (<i>Purg.</i> XXXI, 98)
le chiome d'oro eran per l'aura sparsi (II, 4, v. 104)	Le chiome e l'aura sparse, et lei conversa (<i>RVF</i> 143, 9)
Lia si veniva tessendo ghirlanda (II, 5, v. 56)	ch'i' mi son Lia, e vo movendo intorno / le belle mani a farmi una ghirlanda (<i>Purg.</i> XXVII, 101-102)

BIBLIOGRAFIA

LEGENDA

ASFi = Archivio di Stato di Firenze
SASP = Sezione dell'Archivio di Stato di Prato
ASL = Archivio di Stato di Lucca
ASPo = Archivio di Stato di Prato
AVP = Archivio del Vicariato di Poppi
AOSMF = Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore
BNCF = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

❖ FONTI D'ARCHIVIO RELATIVE A GIOVANNI GHERARDI DA PRATO

ASFi, Catasto 18, c. 297r.
Catasto 34, cc. 562r-573r
Catasto 38, c. 303r-v
Catasto 39, c. 228r
Catasto 39, c. 239v
Catasto 74, cc. 165v-166r
Catasto 403, c. 148r-v
Catasto 403, c. 148r-v
Catasto 455, c. 196r

ASFi, Estimo 217, c. 1034r-v
Estimo 221, c. 114r
Estimo 225, c. 779v
Estimo 251, c. 27r
Estimo 285, c. 155v
Estimo 286, c. 129r
Estimo 287, c. 80v

ASFi, Notarile Antecosimiano 165, c. 239r-v
Notarile Antecosimiano 14114, c. 9r; 22r-23r; 112v-114r

ASFi, Compagnia poi Magistrato del Bigallo 725, c. 138r

ASFi, Mercanzia 4340, cc. 88r, 90v

ASPo:

- busta 1114.02, inserto 111, codice 134717;
- busta 1092, inserto 69, codice 132361;
- busta 1114.02, codice 9293260;
- busta 1092, inserto 69, codice 132362;
- busta 1092, inserto 69, codice 132369;
- busta 1092, inserto 69, codice 132370;

- busta 1092, inserto 69, codice 132363;
- busta 1092, inserto 69, codice 132364;
- busta 1092, inserto 69, codice 132365;
- busta 1110, inserto 51, codice 1402554;
- busta 1092, inserto 69, codice 132366;
- busta 1092, inserto 69, codice 132367;
- busta 1092, inserto 69, codice 132368;
- busta 1111, inserto 42, codice 132360.

AOSMF

Bastardello di deliberazioni, <http://141.14.214.155/ENG/HTML/S011/C064/T001/TBLOCK2.HTM>
 II.1.77, c. 34v
Bastardello di deliberazioni, <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S011/C116/T003/TBLOCK00.HTM>
 II.1.77, c. 64r

Bastardello di stanziamenti, <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S026/C013/T005/TBLOCK00.HTM>
 BB, II.4.12, c. 9v
Bastardello di stanziamenti, <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S026/C115/T007/TBLOCK00.HTM>
 BB, II.4.12, c. 68r
Bastardello di stanziamenti, <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S027/C195/T007/TBLOCK00.HTM>
 CC, II.4.13, c. 98v
Bastardello di stanziamenti, <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S024/C161/T010/TBLOCK00.HTM>
 SS, II.4.9, c. 82r
Bastardello di stanziamenti, <http://141.14.214.155/ITA/HTML/S023/C145/T004/TBLOCK00.HTM>
 VV, II.4.8, c. 74r

❖ ALTRE FONTI D'ARCHIVIO CONSULTATE

SASP, Comune, Atti giudiziari, 471, quad. 1, c. 74r
 SASP, Comune, Atti giudiziari, 483, quad. 4, c. 20r
 AVP, 2975, c. 35v

❖ MANOSCRITTI CONSULTATI

▪ BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI FIRENZE

II.II.39
 II.II.40
 II.III.225
 II.IV.250
 Magl. VI.112
 Magl. VII.25
 Magl. VII.702
 Magl. VII.1009
 Magl. VII.1168

Magl. VII.1171
Magl. VII.1487
Magl. VIII.33
Magl. VIII.54
Magl. XXI.85
Pal. 30
Pal. 200
Pal. 461
Pal. 1143
Panc. 41

▪ BIBLIOTECA RICCARDIANA

Ricc. 713
Ricc. 1091
Ricc. 1142
Ricc. 1158
Ricc. 1176
Ricc. 1280
Ricc. 1591
Ricc. 1592
Ricc. 1689
Ricc. 2254
Ricc. 2259
Ricc. 2281
Ricc. 2825
Ricc. 3481
Ricc. 3582

▪ BIBLIOTECA LAURENZIANA

Ashb. 574
Gadd. 101
Pl. LIV.32
Pl. XXIX.2
Pl. XLI.34
Pl. XLII.28
Red. 184

▪ BIBLIOTECA MARUCELLIANA

Mar. A.110

▪ BIBLIOTECA MORENIANA

Mor. 313

▪ BIBLIOTECA VATICANA

Vat. Barb. Lat. XLV.145

Vat. Lat. 2193
Vat. Lat. 3213
Vat. Lat. 4830
Vat. Reg. 1973

▪ ARCHIVIO VENTURI LISCI

Venturi Ginori Lisci 3

❖ BIBLIOGRAFIA GHERARDIANA

❖ BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

GHERARDI GIOVANNI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, a cura di Alessandro Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1867, 3 voll. (riprodotta anastaticamente dalla Commissione per i Testi di lingua, 1968).

—, *Trattato d'una angelica cosa*, in *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, a cura di Alessandro Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1867, vol. I, pt. 2, pp. 385-435.

—, *Filomena*, in *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, a cura di Carlo Del Balzo, Roma, Forzani, 1891, vol. III, pp. 311-412.

—, *Rime*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973, vol. I, pp. 609-659.

—, *Il Giuoco d'Amore*, ed. in CLEMENTE MAZZOTTA, *Il polimetro tardo trecentesco Il Giuoco d'Amore di Giovanni Gherardi da Prato*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», IX (1974), pp. 29-67.

—, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Salerno Editrice, 1975.

—, *Opere complete. I. Il Paradiso degli Alberti (con appendice d'altri autografi)*, edizione critica per cura di Francesco Garilli, Palermo, Libreria Athena, 1976.

—, *Il giuoco d'Amore*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Zauli Arti Grafiche, 1994.

—, *La Filomena*, a cura di Marta Ceci, Roma, Euroma, 1996.

❖ IL PARADISO DEGLI ALBERTI IN EDIZIONI ANTOLOGICHE

An Italian Renaissance Sextet. Six Tales in Historical Context, by Lauro Martines, trans. by Murtha Baca, New York, Marsilio, 1994, pp. 19-24.

Italian Renaissance Tales, trans. with an Introduction and Notes by Anthony Mortimer, Oxford, Oxford University Press, 2019, pp. 62-67.

Le pagine della letteratura italiana. Antologia dei passi migliori e più espressivi dei grandi secoli e dei buoni scrittori. I trecentisti minori, a cura di Giuseppe Lipparini, Milano, Signorelli, 1937, pp. 99-108.

Novelle del Quattrocento, a cura di Aldo Borlenghi, Milano, Rizzoli, 1962, pp. 199-260.

Novelle del Quattrocento, a cura di Giuseppe Fatini, Torino, UTET, 1948, 12-37.

Novelle italiane. Il Quattrocento, a cura di Gioachino Chiarini, Milano, Garzanti, 1982, pp. 4-18.

Prosatori volgari del Quattrocento, a cura di Claudio Varese, Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 953-980.

❖ EDIZIONI DELLE RIME ATTRIBUITE A GIOVANNI GHERARDI DA PRATO,
GIOVANNI ACQUETTINO O ALTRI AUTORI

ACQUETTINI GIOVANNI, *Perle, zaffiri, balasci, e diamanti e Io ho veduto già turbato Giove*, in *Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno con annotazioni. Ed alcune rime di Niccolò Tinucci*, a cura di Giovan Battista Casotti, Firenze, Manni, 1718, p. 336.

—, *Io ho veduto già turbato Giove*, in CRESCIMBENI GIOVANNI MARIO, *Dell'istoria della volgar poesia*, Venezia, Basegio, 1730, vol. II, pt. II, libro 5, p. 252.

—, *O fronte sorda, e nissa d'ignoranza*, in *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri fiorentini*, s.e., Londra [i. e. Lucca, Pisa], 1757, p. 244.

—, *Di foglie d'auro m'adornò la fronte*, in *Rime di messer Giovanni Boccacci*, ora per la prima volta accuratamente raccolte e pubblicate dal Cav. Giovanni Battista Baldelli, Masi, Livorno, 1802, p. XLVI.

—, *Io fui lo specchio della Astrologia*, in *Intorno ad alcune opere di Leonardo Pisano matematico del secolo decimoterzo*, notizie raccolte da Baldassarre Boncompagni, Roma, Belle Arti, 1854, pp. 282-283.

—, *Di foglie d'auro m'adornò la fronte*, in *Le lettere edite e inedite di Messer Giovanni Boccaccio*, tradotte e commentate con nuovi documenti da Francesco Corazzini, Firenze, Sansoni, 1877, p. 485.

—, *O fonte fonda e nizza d'ignoranza*, in FABRICZY CORNELIUS VON, *Filippo Brunelleschi. Sein Leben un seine Werke*, Stuttgart, Cotta, 1892, p. 392.

ALDOBRANDINI COSIMO, *La gloria della lingua universale*, in CARLO DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, Forzani, 1890, vol. II, pp. 514-515.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Di foglie d'auro m'adornò la fronte*, in ID., *Rime*, Firenze, Moutier, 1834, p. 44.

BUONACCORSO DA MONTEMAGNO, *Io mi risolvo, come neve al sole*, in *Lirici del secolo primo secondo e terzo cioè dal 1190 al 1500*, con prefazione di Francesco Zanotto, Venezia, Antonelli, 1846, col. 767.

—, *Io mi risolvo, come neve al sole*, in *Orazioni di Buonaccorso da Montemagno il Giovine con le rime di Buonaccorso da Montemagno il Vecchio*, testi di lingua in questa prima impressione napolitana recate a miglior lezione con l'aiuto di un manoscritto ricciardiano con note di Michele Dello Russo, Napoli, Ferrante, 1862, p. 113.

—, *Dolce mia patria non t'incresca udirmi*, in FRANCESCO ZAMBRINI, *Patria e Libertà. Canzone d'autore anonimo*, Imola, Galeati, 1878, p. 1.

—, *I' fu lo specchio della Astrologia*, in «Giornale di erudizione, corrispondenza letteraria», II (1889), pp. 7-8.

GHERARDI GIOVANNI DA PRATO, *Più, e più volte à infiammato il sole*, in *Poeti antichi raccolti da codici manoscritti della Biblioteca Vaticana e Barberina da Leone Allacci*, Napoli, d'Alecci, 1661, p. 362.

—, *Io mi risolvo come neve al sole*, in *Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno con annotazioni. Ed alcune rime di Niccolò Tinucci*, a cura di Giovan Battista Casotti, Firenze, Manni, 1718, p. 249.

—, *Più, e più volte à infiammato il sole*, in CRESCIMBENI GIOVANNI MARIO, *Dell'istoria della volgar poesia*, Venezia, Basegio, 1730, vol. II, pt. II, libro 4, p. 199.

—, *Più, e più volte ha infiammato il sole*, in *Raccolta di rime antiche toscane fatte stampare da Pietro Notarbartolo, duca di Villarosa*, Palermo, Assenzio, 1817, vol. IV, p. 270.

—, *Io mi risolvo come neve al sole*, in *Per le nozze Tipaldo-Carta*, a cura di Bartolomeo Gamba, Venezia, Alvisopoli, 1831.

—, *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, a cura di Alessandro Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1867, vol. I, pt. 2: *O fronte sorda, o nissa d'ignoranza* (p. 74); *O gentil creature della*

spera (pp. 85-86); Più e più volte ha infiammato il sole (pp. 90-91); Fama gentile, leggiadra, altera (p. 93); Gigli, rose, vivole in vassel d'oro (pp. 100-101); Di quel gentile sguardo il grande assalto (p. 224, n. 28); O monti alpestri, o cespugliosi mai (p. 226, n. 30); O padre onnipotente, o sommo Iddio (pp. 391-393); O vergin madre, o del ciel Regina (pp. 403-404); O gentili creature altere e sante (pp. 424-425); Dolcie mia patria non t'incresca udirmi (pp. 435-440).

—, *Orsù gentili spirti ad amar pronti*, in *Il libro dell'amore*, poesie italiane raccolte, e straniere raccolte e tradotte da Marco Antonio Canini, Venezia, Tip. dell'Ancora, 1885-1890, vol. I, p. 223.

—, *O fronte sorda, o nissa d'ignoranza e O monti alpestri o cespugliosi mai*, in DEL BALZO CARLO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, Forzani, 1890, vol. III, p. 282 e p. 311.

—, *Donne gentili, che sì somma iddea e È più bella [di] Diana giuso in terra*, in FLAMINI FRANCESCO, *La lirica toscana nel Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891, pp. 396-399.

—, *O fonte fonda e nizza d'ignoranza*, in UZIELLI GUSTAVO, *Paolo Dal Pozzo Toscanelli iniziatore della scoperta d'America. Ricordo del solstizio d'estate del 1892*, Firenze, Stabilimento Tip. Fiorentino, 1892, p. 118.

—, *Per volermi ritrar Ragon di fiamma*, di Giovanni Mari, in *Nozze Crespi-Sessa*, Milano, Allegretti, 1899, pp. 37-38.

—, *Dolce mia patria non t'incresca udirmi*, in *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, a cura di Carlo Cipolla, Flaminio Pellegrini, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo», XXIV (1902), pp. 7-206, p. 185.

FRESCOBALDI MATTEO DI DINO, *Io mi risolvo come neve al sole*, in ID., *Rime*, ora nuovamente raccolte e riscontrate sui codici da Giosue Carducci, Pistoia, Società Tip. Pistoiese, p. 60.

TINUCCI NICCOLÒ, *Marmo, diaspro, oriental zaffiro e Pianger dovete, pietre, colli, e Mai*, in *Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno con annotazioni. Ed alcune rime di Niccolò Tinucci*, a cura di Giovan Battista Casotti, Firenze, Manni, 1718, pp. 321, 323.

❖ BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

BÀRBERI SQUAROTTI GIORGIO, *Intellettuali in "Paradiso"*, in «La Stampa», 2 gennaio 1976, p. 13.

BARTOLI LANDO, *Il famoso disegno di Giovanni di Gherardo sulla cupola del Brunelleschi*, in *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia della Letteratura», n.s., 1-10 (1983-1987), pp. 161-164.

BATTAGLIA SALVATORE, *Il Paradiso degli Alberti*, in ID., *Capitoli per una storia della novellistica italiana. Dalle origini al Cinquecento*, a cura e con introduzione di Vittorio Russo, Napoli, Liguori, 1993, pp. 229-230.

BATTERA FRANCESCA, *Giovanni Gherardi da Prato*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni, Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 654-657.

BAUSI FRANCESCO, *Gherardi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999, vol. LIII, pp. 559-568.

BENSIMON NELLA, «Non sai dove tu ssè?»: la signification des espaces dans Il Paradiso degli Alberti, in *Espaces, histoires et imaginaires dans la culture italienne de la Renaissance*, études réunies par Alain Godard, Marie-Françoise Piéjus, C.I.R.R.I., Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 167-194.

BESSI ROSSELLA, *Due note su Giovanni Gherardi da Prato*, in «Interpres», XI (1991), pp. 327-333.

BETTINI SERGIO, *Lo studio della luce naturale e artificiale nello spazio sacro. Giovanni Gherardi per Santa Maria del Fiore a Firenze e Baldassarre Peruzzi per Santo Stefano Rotondo a Roma*, in *Manipolare la luce in epoca premoderna. Aspetti architettonici, artistici e filosofici*, a cura di Daniela Mondini, Vladimir Ivanovici, Cinisello Balsamo-Mendrisio, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, 2014, pp. 123-138.

- BRESCI AMERIGO, *Giovanni di Gherardo da Prato*, in «Prato. Storia e Arte», II (1961), pp. 15-19.
- CARDINI FRANCO, *Il giardino tra filosofia e politica. Il Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in *Il giardino come labirinto della storia. Convegno internazionale. Palermo, 14-17 aprile 1984. Raccolta degli atti*, Palermo, Centro studi di storia e arte dei giardini, 1984, pp. 37-41.
- CURSIETTI MAURO, *Noterella su un passo del Paradiso degli Alberti*, in «La Parola del Testo», VII, 2 (2003), pp. 267-271.
- DECARIA ALESSIO, *Salutati e la società colta fiorentina di fine Trecento nel Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di Teresa De Robertis, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008, pp. 112-113.
- DI LEGAMI FLORA, *Il farmaco della memoria nel Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in «Umana cosa è aver compassione degli afflitti». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, in «Levia Gravia», XV-XVI (2013-14), pp. 95-107.
- , *Spazi di soggettività nel Paradiso degli Alberti*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di Beatrice Alfonzetti (et alii), Roma, Bulzoni, 2014, vol. I, pp. 491-503.
- FEDERICI VESCOVINI GRAZIELLA, *La controversia tra Biagio Pelacani da Parma e Luigi Marsili sul bene e la felicità nel Paradiso degli Alberti di Giovanni di Gherardo da Prato*, in *Nel cantiere degli umanisti: per Mariangela Regoliosi*, a cura di Lucia Bertolini, Donatella Coppini, Clementina Marsico, Firenze, Polistampa, 2013, vol. II, pp. 503-524.
- GAETA FRANCO, *Il Paradiso degli Alberti di Giovanni da Prato. Introduzione all'edizione per la collana dei classici italiani del Salani*, Firenze, Salani, 1955 (non edito; presso la Biblioteca dell'Istituto italiano per gli studi storici di Napoli).
- GALLINA FRANCESCO, *Tra ottica, sogno, doppio e politica. Alcune proposte esegetiche sopra la novella di Messer Olfo e Michele Scoto*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», IC, 2 (2019), pp. 53-70.
- , *Gioco dell'eros ed erotica del gioco nel Giuoco d'Amore di Giovanni Gherardi da Prato*, in «Griseldaonline» (2018), pp. 1-20.
- GARILLI FRANCESCO, *Cultura e pubblico nel Paradiso degli Alberti*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLIX (1972), pp. 1-47.
- , [recensione a] *Giovanni Gherardi da Prato. - Il Paradiso degli Alberti - A cura di Antonio Lanza. - Roma, Salerno, 1975*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLIII (1976), pp. 445-450.
- GUASTI CESARE, *Bibliografia pratese compilata per un da Prato*, Prato, Pontecchi, 1844.
- , *Un disegno di Giovanni Gherardi da Prato. Poeta e architetto*, in ID., *Belle arti. Opuscoli descrittivi e biografici*, Firenze, Sansoni, 1874, pp. 109-128.
- GUERRIERI ELISABETTA, *Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini (con dodici lettere, di cui nove inedite, di Giovanni a Francesco di Marco & Co.)*, in «Interpres», XXIII (2004), pp. 7-53.
- , *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle*, in «Interpres», XXVI (2007), pp. 40-76.
- , *Giovanni Gherardi da Prato*, in *Il Quattrocento*, a cura di Francesco Bausi (et alii), consulenza paleografica di Tiziana De Robertis (*Autografi dei letterati italiani*, Roma, Salerno Editrice, 2013), vol. I, pp. 209-220.
- , *L'enciclopedismo nel Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in *Allegorie und Wissensordnung. Volkssprachliche enzyklopädische Literatur des Trecento. Akten der DAAD-Fachtagung, München, 10. Oktober bis 12. Oktober 2012*, hrsg. von Florian Mehlretter, München, Utz Verlag, 2014, pp. 97-137.
- , *Il Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato: il modello decameroniano e altri archetipi letterari*, in «Heliotropia», XIV (2017), pp. 265-282.
- LANZA ANTONIO, [recensione a] Clemente Mazzotta, *Il polimetro tardo trecentesco Il Giuoco d'Amore di Giovanni Gherardi da Prato*, in «Estudis Romànics», XVI (1971-1975), pp. 285-290.
- , *L'Acquettino*, in *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento (1375-1449)*, Seconda edizione completamente rifatta, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 321-335.

—, *Il caposcuola del movimento tradizionalista: Giovanni Gherardi da Prato*, in *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento, 1375-1449*, Seconda edizione completamente rifatta, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 159-188.

—, *Il Paradiso degli Alberti. Capolavoro della letteratura tradizionalista*, in *Primi secoli. Saggi di letteratura italiana antica*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1991, pp. 181-195.

—, *Il Giuoco d'Amore di Giovanni Gherardi*, in ID., *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, pp. 625-634.

—, *La Filomena di Giovanni Gherardi*, in ID., *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, pp. 702-712.

—, *L'autore dell'Acquattino: ser Domenico da Prato*, in «La Parola del Testo», II (1998), pp. 205-210.

—, *Comunanza di temi e diversità di moduli narrativi nel Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi e nelle Novelle di Giovanni Sercambi*, in ID., *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento. Saggi di letteratura italiana antica*, Fiesole, Cadmo, 2002, pp. 167-184.

—, *Il giardino tardogotico del Paradiso degli Alberti*, in «Italies», 8 (2004), pp. 135-150: <http://journals.openedition.org/italies/1060>, §11 [data di consultazione: 27/09/2020].

—, *Il Geta e Birria*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura. Atti del Convegno internazionale di Zurigo. Landesmuseum, 23-25 giugno 2005*, a cura di Michelangelo Picone e Luisa Rubini, Firenze, Olshki, 2007, pp. 235-258.

MARIETTI MARINA, *Le marchand seigneur dans Il Paradiso degli Alberti de Giovanni Gherardi*, in *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XVe et XVIe siècles*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1994, pp. 43-78.

NOVATI FRANCESCO, *Giovanni Gherardi da Prato. Ricerche biografiche*, in «Miscellanea Fiorentina di Erudizione e di Storia», I (1886), pp. 161-171.

PAPI ROBERTO, *Giovanni di Gherardo da Prato. Parte I*, in «Prato. Storia e Arte», V (1964), pp. 47-66.

—, *Giovanni di Gherardo da Prato. Parte II*, in «Prato. Storia e Arte», VI (1965), pp. 43-67.

PASQUINI EMILIO, *Dalla novella al romanzo: il Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in ID., *Letteratura popolareggiante, comica e giocosa, lirica minore e narrativa in volgare del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana. III. Il Quattrocento*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 875-879.

RABBONI RENZO, *Carducci e D'Ancona consulenti e correttori del Paradiso degli Alberti*, in *Da Dante al Novecento. In onore di Alfredo Cottignoli*, a cura di Sebastiana Nobili (et alii), Bologna, Pàtron, 2014, pp. 189-197.

RAJA MARIA ELISA, *Viaggio a Cipro. Il regno di Venere in Petrarca, Gherardi da Prato, Poliziano*, in EAD., *Il dolce immaginar: miti e figure della poesia trecentesca*, Piacenza, Vicolo del Pavone, 2007, pp. 121-137.

—, *Il dire molteplice. Forme, modelli, temi del Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, a cura di Claudio Milanini, Silvia Morgana, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 57-68.

RICCI MASSIMO, *L'accusa di Giovanni di Gherardo Gherardi a Filippo Brunelleschi. Spiegazione integrale della pergamena, dei disegni e relativi contenuti tecnici*, Firenze, Salimbeni, 1987.

SALWA PIOTR, *Il Paradiso degli Alberti: appunti sulle novelle*, in «Beiträge zur Romanischen Philologie», XXVII (1988), pp. 59-69.

—, *Il Paradiso degli Alberti: la novella impigliata*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola. 19-24 settembre 1988*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1989, t. II, pp. 755-769.

—, *Nuovi appunti sul Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato*, in «Filologia e Critica», XVI (1991), pp. 419-434.

—, *Alla ricerca di un compromesso nel Paradiso degli Alberti*, in ID., *La narrativa tardogotica toscana*, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2004, pp. 69-105.

SAITTA GIUSEPPE, *Dal Paradiso degli Alberti a Leonardo Bruni*, in *L'educazione dell'umanesimo in Italia*, Venezia, La Nuova Italia, 1928, pp. 19-41.

SCOLARI MASSIMO, *Giovanni di Gherardo Gherardi. Disegno con le osservazioni critiche sulla cupola di Santa Maria del Fiore*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di Henry Millon, Vittorio Magnago Lampugnani, Milano, Bompiani, 1994, pp. 587-591, poi in ID., *Il disegno obliquo. Una storia dell'antiprospectiva*, introduzione di James S. Ackerman, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 170-184.

SPAMPINATO BERETTA MARGHERITA, *Dal Novellino al Paradiso degli Alberti: derivazioni e trasformazioni della novella del tempo fallace*, in «Le Forme e la Storia. Rivista di Filologia Moderna», n.s., V, 1 (1993), pp. 155-175.

STACCIOLI GIULIANO, *Profilo congressuale di Filippo Brunelleschi e della tenzone poetica con Giovanni Gherardi, Der Humanismus der Architektur in Florenz. Filippo Brunelleschi und Michelozzo di Bartolomeo. Im Auftrag der Berliner Renaissance-Gesellschaft*, hrsg. von Wolfgang von Löhneysen, Weidmann, Hildesheim, 1999, pp. 37-55.

❖ BIBLIOGRAFIA ULTERIORE

❖ BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

A Medieval Book of Beasts: The Second-Family Bestiary, commentary, art, text and translation by Willene B. Clark, Woodbridge, The Boydell Press, 2006.

ABELARDO PIERO, *Scritti di logica*, editi da Mario Dal Pra, Firenze, Nuova Italia, 1969².

ACCIAIUOLI DONATO, *Risposta di messer Donato Acciaiuoli a Franco Sacchetti*, ed. in LANZA ANTONIO, *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti, 1390-1440*, Anzio, De Rubeis, 1991, pp. 164-165.

AGOSTINO S., *Le confessioni*, introduzione di Christine Mohrmann, traduzione di Carlo Vitali, Milano, BUR, 2006.

AGRICOLA DANIELE, *Corona Duodecima Coronarum Virginis Mariae*, in LEVI D'ANCONA MIRELLA, *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze, Bibliothèque de l'École de Chartres, 1977.

ALBERTI LEON BATTISTA, *De iciarchia*, in ID., *Opere volgari. Rime e trattati morali*, a cura di Cecil Grayson, Bari, Laterza, 1966, vol. II, pp. 185-286.

—, *I libri della famiglia*, a cura di Ruggiero Romano, Alberto Tenenti, nuova ed. a cura di Francesco Furlan, Torino, Einaudi, 1994.

—, *De Pictura* (Redazione volgare), a cura di Lucia Bertolini, Firenze, Polistampa, 2011.

—, *Propos de table*, Paris, Les Belles Lettres, 2018, 2 voll.

ALBERTUS MAGNUS, *De animalibus libri XXVI*, hrsg. von Hermann Stadler, Münster, Aschendorff, 1916.

ALDOBRANDINI COSIMO, *Sonetto facto per Dante*, in DEL BALZO CARLO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, Forzani, 1890, vol. II, pp. 514-515.

ALIGHIERI DANTE, *Convivio*, a cura di Giorgio Inglese, Milano, BUR, 1993.

—, *Fiore. Detto d'amore*, a cura di Paola Allegretti, Firenze, Le Lettere, 2011.

—, *Rime. Vita nova. De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011.

- , *Epistole. Ecloghe. Quaestio de situ et forma aque et terre*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, Roma-Padova, Antenore, 2012.
- , *Le opere. IV. Monarchia*, a cura di Paolo Chiesa, Andrea Tabarroni, con la collaborazione di Diego Ellero, Roma, Salerno Editrice, 2013.
- , *La Divina Commedia*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 2018.
- ALIGHIERI PIETRO, *Il Commentarium di Pietro Alighieri. Nelle redazioni ashburnhamiana e ottoboniana*, trascrizione a cura di Roberto Della Vedova, Maria Teresa Silvotti, nota introduttiva di Egidio Guidibaldi, Firenze, Olschki, 1978.
- Alle bocche della piazza. Diario di anonimo fiorentino (1382-1401). BNF, Panciatichiano 158*, a cura di Anthony Molho, Franek Sznura, Firenze, Olschki, 1986.
- Ambrosii Traversarii Generalis Camaldulensium aliorumque ad ipsum et ad alios de eodem Ambrosio latinae epistolae*, a Laurentio Mehus, Florentiae, Ex typographio Caesareo, 1759, 2 voll.
- AMMIRATO SCIPIONE, *Albero e istoria della famiglia de' conti Guidi*, Firenze, Massi e Landi, 1640.
- Annales Mediolanenses*, in LUDOVICO MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani, Tip. Societatis Palatinae, 1730, t. XVI, coll. 642-840.
- ANONIMO, *Viaggio in Terrasanta*, a cura di Antonio Lanza, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di Antonio Lanza, Marcellina Troncarelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 313-318.
- ANTONIO DI MATTEO DI MEGLIO, *Poiché lieta fortuna e 'l ciel favente*, in RUINI ROBERTO, *La canzone e Firenze di Antonio di Matteo di Meglio*, in «Interpres», XXIV (2005), pp. 7-57, in part. pp. 24-28.
- APULEIO, *Il demone di Socrate*, a cura di Bianca Maria Cagli, Venezia, Marsilio, 1992.
- ARIOSTO LUDOVICO, *Orlando furioso*, commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano, BUR Rizzoli, 2012.
- ARISTOTELE, *Riproduzione degli animali*, Roma-Bari, Laterza, 1973.
- , *Politica*, a cura di Federico Ferri, Milano, Bompiani, 2016.
- Ave Maria di messer Dolcibene* [a cura di Francesco Zambrini], in «L'Eccitamento», I (1858), pp. 51-60.
- DOLCIBENE DE' TORI, *Avemaria*, a cura di Antonio Lanza, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di Antonio Lanza, Marcellina Troncarelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 159-166.
- AZZETTA LUCA, *Le chiose alla Commedia di Andrea Lancia*, in «L'Alighieri», XLIV (2003), pp. 5-76.
- BARTOLOMEO DEL CORAZZA, *Diario fiorentino. 1405-1439*, a cura di Roberta Gentile, Anzio, De Rubeis, pp. 21-23.
- BALDINUCCI FILIPPO, *Vita di Filippo di ser Brunellesco architetto fiorentino scritta da Filippo Baldinucci con altra in fine di anonimo contemporaneo scrittore*, ambedue per la prima volta pubblicate ed illustrate dal canonico Domenico Moreni, Firenze, Carli, 1812.
- BANDELLO MATTEO, *Le novelle*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992-1996, 4 voll.
- BARDI GIOVANNI MARIA, *Discorso sopra il giuoco del calcio fiorentino*, in *Sport e giuochi. Trattati e scritti dal XV al XVIII secolo*, a cura di Carlo Bascetta, Milano, Il Polifilo, 1978, vol. I, pp. 127-162.
- BARTOLOMEO DA VARIGNANA, *Expositio*, III, 2, f. 46r, ed. in SIRAISS NANCY G., *The Libri Morales in the Faculty of Arts and Medicine at Bologna: Bartolomeo da Varignana and the Pseudo-Aristotelian Economics*, in «Manuscripta», XX (1976), pp. 105-118.
- BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij comoediam*, curante Jacobo Philippo Lacaita, Florentiae, Barbera, 1887, 5 tt.
- BERNARDINO DA SIENA, *Opera Omnia. IV. Quadragesimale de Evangelio aeterno. Sermones XXVII-LIII*, iussu et auctoritate R.mi P. Augustini Sépinski, Ad Claras Aquas, Florentiae, ex typographia Collegii S. Bonaventurae, 1956, pp. 241-264.
- , *Predica XXXVIII*, in ID., *Prediche volgari sul campo di Siena. 1427*, a cura di Carlo Delcorno, Milano, Rusconi, 1989, pp. 1099-1138.

BERNI FRANCESCO, *A M. Agnolo Divizio protonotaro apostolico*, in ATANAGI DIONIGI, *Delle lettere facete, et piacevoli, di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, scritte sopra diverse materie, raccolte per M. Dionigi Atanagi, libro primo*, Venezia, s.e., 1582.

—, *Ventisei lettere famigliari edite ed inedite*, Venezia, Alvisopoli, 1833.

Bisbidis di Manuello Giudeo a Magnificenza di messer Cane de la Scala, in *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a cura di Maurizio Vitale, Torino, UTET, 1956, vol. II, pp. 103-112.

BLAISE DE PARME, *Questiones super perspectiva communi*, ed. par Graziella Federici Vescovini, Joel Biard, Paris, Vrin, 2009.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Opere volgari*, a cura di Ignazio Moutier, Firenze, Magheri, 1827.

—, *Rime*, Firenze, Moutier, 1834.

—, *Opere latine minori*, a cura di Aldo Francesco Massera, Bari, Laterza, 1928.

—, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di Aurelio Roncaglia, Roma-Bari, Laterza, 1941.

—, *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano, Napoli, Ricciardi, 1965.

—, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori:

- *Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca; *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, 1967, vol. I.

- *Filostrato*, a cura di Vittore Branca; *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di Alberto Limentani; *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, 1964, vol. II.

- *Amorosa visione*, a cura di Vittore Branca; *Ninfale fiesolano*, a cura di Armando Balduino; *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, 1974, vol. III.

- *Argomenti e rubriche dantesche*, a cura di Giorgio Padoan, 1992, vol. V, t. I.

- *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di Carlo Delcorno; *Corbaccio*, a cura di Giorgio Padoan; *Consolatoria a Pino de' Rossi*, a cura di Giuseppe Chiecchi; *Buccolicum Carmen*, a cura di Giorgio Bernardi Perini; *Allegoria mitologica*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, 1994, vol. V, t. II.

- *Esposizioni sopra la Comedia*, a cura di Giorgio Padoan, 1965, vol. VI.

- *Genealogie deorum gentilium libri*, a cura di Vittorio Zaccaria; *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagni seu paludibus et de diversis nominibus maris*, a cura di Manlio Pastore Stocchi, 1998, voll. VII-VIII, 2 tt.

- *De casibus virorum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Vittorio Zaccaria, 1983, vol. IX.

- *De mulieribus claris*, a cura di Vittorio Zaccaria, 1970, vol. X.

—, *Vita di Petrarca*, a cura di Gianni Villani, Roma, Salerno Editrice, 2004.

—, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia bibliografica di Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013.

—, *Rime*, ed. critica a cura di Roberto Leporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2013.

BOCCHI FRANCESCO, *Le bellezze della città di Firenze*, Firenze, Gugliantini, 1677.

BONCIANI ANTONIO, *Il Trionfo d'Amore, il Giardino, la Caccia di Belfiore: i poemetti tardogotici del poeta fiorentino*, a cura di Monica Trecca, Firenze, Firenze Atheneum, 2006.

BRACCIOLINI POGGIO, *Facezie*, con un saggio di Eugenio Garin, introduzione, traduzione e note di Marcello Ciccuto, Milano, BUR, 1983.

BRANCA VITTORE, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1956.

BROMYARD JOHN DE, *Summa prædicantium omni eruditione refertissima, explicans præcipuos catholicæ disciplinæ sensus, & locos*, Venetijs, apud Dominicum Nicolinum, 1586.

BRUNELLESCHI FILIPPO, *Sonetti*, introduzione di Giuliano Tanturli, nota ai testi di Domenico De Robertis, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1977.

BRUNI LEONARDO, *Epistolarum libri VIII*, recensente Laurentio Mehus, Florentiae, ex Typographia Bernardi Paperinii, 1741.

—, *Opere letterarie e politiche*, a cura di Paolo Viti, Torino, UTET, 1996:

- *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, pp. 78-143.
- *De interpretatione recta*, pp. 150-193.
- *De studiis et litteris*, pp. 248-279.
- *Vita Aristotelis*, pp. 504-529.
- *Laudatio florentine urbis*, pp. 568-647.
- *Sulla costituzione fiorentina*, pp. 776-787.

—, *History of the Florentine People. Books I-IV*, ed. and trans. by James Hankins, Cambridge, London, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2001, 3 voll.

CAMMELLI ANTONIO, *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo Trivulziano*, a cura di Rodolfo Renier, Torino, Loescher, 1888.

CATANI MARIO, *Topographia* (1616), ed. in *Appendice* a FRESCHI PATRIZIA, *La committenza di Simone e Guido Novello*, in *La lunga storia di una stirpe comitale. I conti Guidi tra Romagna e Toscana. Atti del Convegno di studi organizzato dai Comuni di Modigliana e Poppi, Modigliana-Poppi, 28-31 agosto 2003*, a cura di Federico Canaccini, organizzazione scientifica di Giovanni Cherubini, Giorgio Pinto, Paolo Pirillo, Firenze, Olschki, 2009, pp. 376-379.

Canti carnascialeschi del Rinascimento, a cura di Charles S. Singleton, Bari, Laterza, 1936.

Capitoli del comune di Firenze. Inventario e regesto, Firenze, Cellini, 1866, 2 tt.

CARELLI DE' ANDREA, *Trivio e Quadrivio*, a cura di Cesare Guasti, Prato, Guasti, 1864.

CAVALCA DOMENICO, *La esposizione del Simbolo degli Apostoli. Secondo la lezione del codice ms. n. 1106 nella Biblioteca della I. R. Università di Padova*, Milano, Silvestri, 1842, 2 voll.

CAVALCANTI GIOVANNI, *Istorie fiorentine*, Firenze, Tip. all'insegna di Dante, 1838, 2 voll.

CAVALCANTI GUIDO, *Poi che di doglia cor conven ch' i' porti*, in *Poeti del Dolce Stil Novo* a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012, p. 108.

CHAUCEUR GEOFFREY, *Chaucer minore. The Book of the Duchess, The House of Fame, The Parliament of Fowls, The Legend of Good Women, Troilus and Criseyd*, a cura di Aurelio Zanco, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1959.

CICERO, *Tusculanae disputationes*, edidit Michaelangelus Giusta, Milano, Paravia, 1984.

—, *De natura deorum. De senectute. De amicitia*, a cura di Domenico Lassandro, Giuseppe Micunco, Torino, UTET, 2007.

CINO DA PISTOIA, *Infin che gli occhi miei non chiude Morte e Come in quegli occhi gentili e in quel viso*, in *Poeti del Dolce Stil Novo* a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 455 e 547.

Collezione di leggende inedite scritte nel buon secolo della lingua toscana, a cura di Francesco Zambrini, Giovanni Bastia, Bologna, Società Tipografica Bolognese e Ditta Sassi, 1855, 2 voll.

Commissioni di Rinaldo degli Albizzi per il Comune di Firenze dal 1399 al 1433, Firenze, Cellini, 1869, 3 voll.

CONVENEVOLE DA PRATO, *Regia carmina. Panegirico in onore di Roberto d'Angiò*, Torino, UTET, 2004.

MINERBETTI PIERO, *Cronica*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, Firenze, Allegrini, Pisoni et sociorum, 1770, t. II, pp. 72-628.

DATI GORO, *Istoria di Firenze*, ed. in LANZA ANTONIO, *Firenze contro Milano*, Milano, De Rubeis, 1991, pp. 211-298.

DES PÉRIERS BONAVENTURE, *Nouvelles créations et joyeux devis*, par Louis Lacour, Paris, Librairie des bibliophiles, 1874, 2 tt.

Description des monumens musulmans du cabinet de M. le duc de Blacas, par M. Reinaud, Paris, à l'Imprimerie Royale, 1828, 2 tt.

DOMENICO DA PRATO, *Il pome del bel fioretto*, a cura di Roberta Gentile, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.

—, *Le rime*, testo critico a cura di Roberta Gentile, Anzio, De Rubeis, 1993.

- DOMENICO DI GIOVANNI DETTO IL BURCHIELLO, *I sonetti del Burchiello*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004.
- , *Le poesie autentiche*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Aracne, 2010.
- DOMINICI GIOVANNI, *Regola del governo di cura familiare*, Firenze, Garinei, 1860.
- DUCCIO DI AMADORE, *Il Cinturale*, introduzione, testo, traduzione e commento di Cesare Grassi, Prato, Società Pratese di Storia Patria, 1984.
- Eine italienische Prosaversion der Sieben Weisen Meister*, hrsg. von Hermann Varnhagen, Berlin, Weidmann, 1881.
- Esopo toscano dei frati e dei mercanti trecenteschi*, a cura di Marco Berisso, Venezia, Marsilio, 1984.
- EUTROPIO, *Storia di Roma*, introduzione di Fabio Gasti, traduzione e note di Fabrizio Bordone, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 2014.
- FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e Le rime*, Bari, Laterza, 1952.
- FEDRO, AVIANO, *Favole*, a cura di Giannina Solimano, Torino, UTET, 2005.
- FICINO MARSILIO, *Consiglio contro la pestilenza*, Firenze, San Jacopo di Ripoli, 1481; disponibile in: http://atena.beic.it:80/webclient/DeliveryManager?pid=6446012&custom_att_2=simple_viewer [data di consultazione: 27/09/2020].
- FINIGUERRI STEFANO, *La Buca di Monteferrato, lo studio d'Atene e il Gagno. Poemetti satirici del XV secolo di Stefano di Tommaso Finiguerrri*, editi ed illustrati da Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli, 1884.
- , *I poemetti*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Zauli Arti Grafiche, 1994.
- FIRENZUOLA AGNOLO, *Novelle di Agnolo Firenzuola seguite dai discorsi Delle bellezze delle donne, e dai Discorsi degli animali*, Firenze, Barbera, 1886.
- FOLENGO TEOFILO, *Baldus*, a cura di Mario Chiesa, Torino, UTET, 1997, 2 voll.
- NICCOLÒ DA POGGIBONSI FRA, *Libro d'Oltramare*, a cura di Antonio Lanza, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di Antonio Lanza, Marcellina Troncarelli, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 31-158.
- FRANCESCO DA BARBERINO, *Del reggimento e de' costumi delle donne*, Roma, De Romanis, 1815.
- FRANCESCO DA BUTI, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Allighieri*, pubblicato per cura di Crescentino Giannini, Pisa, Fratelli Nistri, 3 tt.
- FRESCOBALDI LIONARDO, *Viaggio in Terrasanta*, a cura di Antonio Lanza, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di Antonio Lanza, Marcellina Troncarelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 167-215.
- FRESCOBALDI MATTEO DI DINO, *Rime*, ora nuovamente raccolte e riscontrate sui codici da Giosue Carducci, Pistoia, Società Tipografica Pistoiese, 1866.
- FREZZI FEDERICO, *Il Quadriregio*, a cura di Enrico Filippini, Bari, Laterza, 1914.
- Geta e Birria. Novella riprodotta da un'antica stampa e riscontrata co' testi a penna*, da Costantino Arlia, Bologna, Romagnoli, 1879.
- GIAMBONI BONO, *Delle storie contra i pagani di Paolo Orosio libri VII*, pubblicato ed illustrato con note dal dott. Francesco Tassi, Firenze, Baracchi, 1849.
- Gioco Amorofo*, ed. in FABRIS GIOVANNI, *Il Gioco Amorofo, caccia in rima del secolo XIV*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», IV (1908), pp. 1-16.
- GIOVANNI DALLE CELLE, *Volgarizzamento inedito di alcuni scritti di Cicerone e di Seneca fatto per D. Gio. dalle Cella, ed alcune lettere dello stesso*, a cura di Giuseppe Olivieri, Genova, Pendola, 1825.
- , L. MARSILI, *Lettere*, a cura di F. Giambonini, Firenze, Olschki, 1991.
- GIOVANNI DEL VIRGILIO, *Theologus Dantes nullius dogmatis expers*, in BOCCACCIO GIOVANNI, *Trattatello in laude di Dante (I^a red.)*, a cura di Pier Giorgio Ricci, vol. III (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*), Milano, Mondadori, 1974, pp. 459-460.
- GIUSTINO, *Storie filippiche. Florilegio da Pompeo Trogo*, premessa di Giusto Traina, saggio introduttivo, nuova trad. e note di Alice Borgna, Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 2019.
- GRAZZINI ANTONFRANCESCO, *Rime*, Firenze, Moücke, 1742, 2 ptt.

Gualteriana fabula, ed. in HUBER GERLINDE, *Das Motiv der Witwe von Ephesus in lateinischen Texten der Antike und des Mittelalters*, Tübingen, Narr, 1990, pp. 203-210.

GUAZZALOTRI ANTONIO, *Per gran forza d'amor commosso e spinto*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973, vol. I, pp. 695-698.

GUAZZALOTRI GIOVANNI DI RODOLFO, *Per la morte di Piero Gambacorti, signore di Pisa*, in *Poeti minori del Trecento*, a cura di Natalino Sapegno, Milano, Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 1006-1009.

GUCCI GIORGIO, *Viaggio ai luoghi santi*, a cura di Marcellina Troncarelli, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di Antonio Lanza, Marcellina Troncarelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 257-312.

GUGLIELMO DA VARIGNANA, *Gulielmi Varignanae viri peritia, exercitatione, usuue artis medicæ & philisophiæ cognitione præstantiss.*, Basileæ, per Henrichum Petrum, 1540.

GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose. Declaratio super Comediam Dantis*, a cura di Michele Rinaldi, appendice a cura di Paola Locatin, Roma, Salerno Editrice, 2013, 2 voll.

HEINRICH CORNELIUS AGRIPPA DI NETTESHEIM, *De occulta philosophia*, in ID., *Opera in duos tomos concinne digesta*, Lugduni, Beringos Fratres, 1600, 2 tt.

HIPPOCRATE, *La maladie sacrée*, texte établi et traduit par Jacques Jouanna, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Historia plantarum, traduzione di Ennio Lazzarini, schede descrittive di Mauro Di Vito, Vera Segre Rutz, Modena, Panini, 2004.

I documenti d'amore di Francesco da Barberino secondo i mss. originali, a cura di Francesco Egidi, Roma, Società Filologica Romana, 1905, 4 voll.

I manoscritti Palatini di Firenze. Ordinati ed esposti da Francesco Palermo, Firenze, I. e R. Biblioteca Palatina, 1853, vol. I.

IACOPONE DA TODI, *Laude*, a cura di Marco Leonardi, Firenze, Olschki, 2010.

Il bestiario del Tesoro toscano nel ms. Laurenziano Plut. XLII 22, a cura di Paolo Squillacioti, in «*Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano*», XII (2007), pp. 265-353.

Il Corano. Testo arabo con la versione letterale integrale, a cura dello shaykh Gabriele Mandel khan, introduzione di Khaled Fouad Allam, Torino, UTET, 2016.

Il libro dei sette savi di Roma, per cura di Antonio Cappelli, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1968.

Il Libro dei sette savj di Roma, a cura di Alessandro D'Ancona, Pisa, Nistri, 1864.

Il libro dell'amore, poesie italiane raccolte, e straniere raccolte e tradotte da Marco Antonio Canini, Venezia, Tipografia dell'Ancora, 1885-1890, 5 voll.

Il Novellino, a cura di Alberto Conte, presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno Editrice, 2001.

ISIDORUS HISPANENSIS, *Etimologie o Origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2004.

JACOPO DA MONTEPULCIANO, *La Fimerodia*, a cura di Mauro Cursietti, Roma, Bulzoni, 1992.

KUKULLEI JANOS, *Nagy Lajos király viselt dolgairól. Latinból fordította, életrajzzal, kritikai méltatással és magyarázó jegyzetekkel ellátta Dékány Kálmán*, Brassó, Brassói Lapok, V, 1906.

L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII, a cura di Marco Berisso, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2000.

La Bibbia. Nuovissima versione dai testi originali, ideazione di Giacomo Alberione, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1991, 4 voll.

La comare o Ricoglitrice di Scipione Mercuri cittadino romano, medico della magnifica comunità di Lendenara, diuisa in tre libri, Venetia, Cioti, 1595-1596.

La Lusignacca, in *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a cura di Elisabetta Benucci, Roberta Manetti, Franco Zabagli, Roma, Salerno Editrice, 2002, t. I, pp. 196-214.

La novella del Grasso legnaiuolo. Nelle redazioni di Antonio Manetti, dei codici Palatino 51 e Palatino 200, di Bernardo Giambullari e di Bartolomeo Davanzati, a cura di Antonio Lanza, Firenze, Vallecchi, 1989.

La novella del grasso legnaiuolo, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Salvatore Grassia; introduzione di Salvatore Silvano Nigro, note e apparati critici di Salvatore Grassia, Milano, BUR, 2015.

LAMBERTINI ROBERTO, *L'arte del governo della casa. Note sul commento di Bartolomeo da Varignana agli Oeconomica*, in «Medioevo», XVII (1991), pp. 437-389.

LANDINI FRANCESCO, *The Works of Francesco Landini*, ed. by Leonard Ellinwood, with textual collation by William A. McLaughlin, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 1945².

—, *Vix bene dimidium bigis raptata tenebat*, ed. in LANZA ANTONIO, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 1972, pp. 233-238.

—, *The Works*, Monaco, Éditions de L'Oiseau-lyre, 1974.

—, *Disputationes Camaldulenses*, a cura di Peter Lohe, Firenze, Sansoni, 1980.

LANDINO CRISTOFORO, *Scritti critici e teorici*, a cura di Roberto Cardini, Roma, Bulzoni, 1974, vol. I:

- *Prolusione petrarchesca*, pp. 33-40.

- *Orazione dedicatoria del commento dantesco*, pp. 169-174.

Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio, a cura di Annamaria Carrega, *Libellus de natura animalium*, a cura di Paola Navone, presentazione di Giorgio Celli, Genova, Costa & Nolan, 1983.

Le Roman des Sept Sages de Rome. A Critical Edition of the Two Verse Edition of a Twelfth-Century Romance, prepared by Mary Blakely Speer, Lexington, Kentucky, French Forum Publishers, 1989.

LEOPARDI GIACOMO, *Crestomazia italiana. La poesia*, introduzione e note di Giuseppe Savoca, Torino, Einaudi, 1968.

Les mille et un jours. Contes persans, traduction en français par Pétis de La Croix, suivis de plusieurs autres recueils de contes traduits des langues orientales, Nouvelle ed. accompagnée de notes e de notices historiques par Auguste Loiseleur-Deslongchamps, publié sous la direction par M. Louis Aimé-Martin, Paris, Desrez, 1840.

LEVI EZIO, *Francesco Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la metà del sec. XIV*, Firenze, Galletti e Cocci, 1908.

Li ystoire de la male marastre. Version M of the Roman des sept sages de Rome, A Critical Edition with an Introduction, Notes, a Glossary, Five Appendices, and a Bibliography, by Hans R. Runte, Tübingen, Niemeyer, 1974.

Libro della natura degli animali, testo italiano a cura di Milton S. Garver, Kenneth McKenzie, nota introduttiva e note di Francesco Zambon, in *Bestiari tardoantichi e medievali. I testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*, a cura di Francesco Zambon, con la collab. di Roberta Capelli (et alii), Milano, Bompiani, 2018, pp. 1867-1914.

LIVIO, *Storia di Roma dalla sua fondazione. Libri XXIV-XXVII*, traduzione di Bianca Ceva, note di Mario Scàndola, Milano, BUR, 1986.

MACHIAVELLI NICCOLÒ, *Istorie fiorentine e altre opere storiche e politiche*, a cura di Alessandro Monteverocchi, Torino, UTET, 2007.

MACROBE, *Commentaire au songe de Scipion*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

Magyar diplomáciai emlekek az Anjou-korbol, szerkesztette Wenzel Gusztav, Budapest, a M. Tud. Akademia Konyvkiado-Hivatalaban, 1876, 3 voll.

MAISTRE XAVIER DE, *Viaggio intorno alla mia camera*, introduzione, traduzione e note di Nicola Muschitiello, Milano, BUR, 1991.

MANETTI ANTONIO, *Vita di Filippo Brunelleschi*, a cura di Carlachiara Perrone, Roma, Salerno Editrice, 1992.

MANETTI GIANNOZZO, *Dialogus in symposio*, in ALBANESE GABRIELLA, FIGLIUOLO BRUNO, *Giannozzo Manetti a Venezia 1448-1450. Con l'edizione della corrispondenza e del Dialogus in symposio*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2014, pp. 347-406.

- MANUEL JUAN, *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, edicion de Alfonso I. Sotelo, Madrid, Catedra, 2001²¹.
- MANZONI ALESSANDRO, *Lettere*, a cura di Cesare Arieti, Milano, Mondadori, 1970, vol. VII, 3 tt.
- MARCELLINO AMMIANO, *Le storie*, a cura di Antonio Selem, Torino, UTET, 1965.
- MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Istoria fiorentina*, Firenze, Cambiagi, 1776-1783, 11 voll.
- MARINO GIOVAN BATTISTA, *Adone*, a cura di Emilio Russo, Milano, BUR, 2013, 2 voll.
- MAZZEI LAPO, *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV, con altre lettere e documenti*, per cura di Cesare Guasti, Firenze, Successori Le Monnier, 1880, 2 voll.
- MICHELE DA PRATO, *Canzoni*, in *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, a cura di Charles Singleton, Bari, Laterza, 1936, pp. 392-400.
- Monumenti della Università di Padova. 1318-1405*, raccolti da Andrea Gloria, Padova, Tipografia del Seminario, 1888.
- MORELLI GIOVANNI DI PAGOLO, *Ricordi*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Monnier, 1969².
- MUSSATO ALBERTINO, *Ecerinis*, in *Il teatro italiano. Dalle origini al Quattrocento*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi, 1975, t. II, pp. 296-333.
- NAMAZIANO RUTILIO, *Il ritorno*, a cura di Alessandro Fo, Torino, Einaudi, 1992.
- NONNO DI PANOPOLI, *Canti XIII-XXIV*, introduzione, traduzione e commento di Fabrizio Gonnelli, Milano, BUR, 2003.
- Novelle di Giraldo Giraldis fiorentino per la prima volta date in luce*, In Amsterdamo [i.e. Firenze], s.e., 1796.
- Novelle di Giraldo Giraldis fiorentino. Seconda edizione coll'aggiunta di altre novelle inedite*, In Amsterdamo [i.e. Firenze], s.e., 1819, consultabile sul sito: <https://ia801406.us.archive.org/10/items/novelledigirald00giragoog/novelledigirald00giragoog.pdf> [data di consultazione: 27/09/2020].
- OMERO, *Odissea*, a cura di Guido Paduano, illustrazioni di Luigi Mainolfi, Torino, Einaudi, 2010.
- ORAZIO, *Satire*, introduzione, traduzione e commento a cura di Lorenzo De Vecchi, Roma, Carocci, 2013.
- ORIGENE, *Omellie su Ezechiele*, a cura di Federica Bucchi, Antonio Grappone, Roma, Città Nuova, 2016.
- OROSIO, *Le storie contro i pagani*, a cura di Adolf Lippold, Roma, Fondazione Lorenzo Valla, 1976, 2 voll.
- Ottimo commento alla Commedia*, a cura di Giovanni Battista Boccardo, Massimiliano Corrado, Vittorio Celotto, Roma, Salerno Editrice, 2018, 4 voll.
- OVIDIO, *Opere*, Torino, UTET, 1982-2000, 4 voll.
- PAGLIARINO BATTISTA, *Croniche di Vicenza*, Vicenza, Amadio, 1663.
- PAPIAS, *Papias vocabulista*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1966 (Ripr. facs. dell'ed. Venetiis, Philippus Pincius, 1496).
- PASSAVANTI JACOPO, *Lo specchio di vera penitenza*, ed. critica a cura di Ginetta Auzzas, Firenze, Accademia della Crusca, 2014.
- PETRARCA FRANCESCO, *Itinerario in Terra Santa. 1358*, a cura di Francesco Lo Monaco, Bergamo, Lubrina, 1990.
- , *De vita solitaria*, a cura di Marco Noce, introduzione di Giorgio Ficara, Milano, Mondadori, 1992.
- , *Secretum*, introduzione, traduzione e note di Ugo Dotti, Roma, Archivio Guido Izzi, 1993.
- , *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca, Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- , *Les remèdes aux deux fortunes. 1354-1366*, texte établi et traduit par Christophe Carraud, Grenoble, Millon, 2002, 2 voll.
- , *De suis ipsius et multorum ignorantia*, in ID., *Invectives*, ed. and trans. by David Marsh, Cambridge (Mass.), London, England, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2003.

- , *Le familiari*, testo critico di Vittorio Rossi, Umberto Bosco, traduzione e cura di Ugo Dotti, collaborazione di Felicità Audisio, Torino, Arago, 2004-2008, 4 voll.
- , *Le senili. Libri I-VI*, testo critico di Elvira Nota, traduzione e cura di Ugo Dotti, collab. di Felicità Audisio, Torino, Arago, 2004.
- , *De otio religioso*, a cura di Giulio Goletti, Firenze, Le Lettere, 2006.
- , *Africa*, Lateinisch-Deutsch, hrsg., übersetzt und mit einem Nachwort von Bernhard Huss, Gerhard Regn, Mainz, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2007.
- , *Canzoniere*, a cura di Paola Vecchi Galli; annotazioni di Paola Vecchi Galli e Stefano Cremonini, Milano, BUR Rizzoli, 2012.
- , *La collatio laureationis. Manifesto dell'Umanesimo europeo*, a cura di Giulio Cesare Maggi, presentazione di Maria Giuseppina Malfatti Angelantoni, Milano, La Vita Felice, 2012.
- , *Res Seniles*, Libri XIII-XVII, a cura di Silvia Rizzo, con la collab. di Monica Berté, Firenze, Le Lettere, 2017.
- PETRONIO, *Satyricon*, a cura di Monica Longobardi, con una presentazione di Cesare Segre, Siena, Barbera, 2008.
- PETRUS DE ALVERNIA, *Quaestiones in libros Politicorum*, I, q. 27, cc. 281vb-282ra, cit. in LANZA LIDIA, «Ars acquirendi pecunias». *La crematistica nella Politica di Aristotele e nei suoi commenti medievali*, in *I beni di questo mondo. Teorie etico-economiche nel laboratorio dell'Europa medievale. Atti del Convegno della Società italiana per lo studio del pensiero medievale (S.I.S.P.M.). Roma, 19-21 settembre 2005*, a cura di Roberto Lamberti, Leonardo Sileo, Porto, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales, 2010, pp. 37-65.
- PICCOLOMINI ENEA SILVIO (PIO II), *Storia dei due amanti*, a cura di Luciana Corvi, Roma, Avanzini e Torraca, 1967.
- PITTI BONACCORSO, *Ricordi*, in *Mercanti scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Vittore Branca, Milano, Rusconi, 1986, pp. 341-503.
- , *Ricordi*, a cura di Veronica Vestri, prefazione di Stefano Ugo Baldassarri, Firenze, Firenze University Press, 2015.
- PLATONE, *Simposio*, introduzione di Vincenzo Di Benedetto, premessa al testo, traduzione e note di Franco Ferrari, Milano, Rizzoli, 1985.
- PLINIO CECILIO SECONDO, *Opere*, a cura di Francesco Trisoglio, Torino, UTET, 1973, 2 voll.
- PLINIO, *Storia naturale*, Torino, Einaudi, 1986, 5 voll.
- Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri. Raccolte ed ordinate cronologicamente con note storiche, bibliografiche e biografiche*, a cura di Carlo Del Balzo, Roma, Forzani, 1891, 15 voll.
- Poesie musicali del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1970.
- Processo alla strega Matteuccia di Francesco (Todi, 20 marzo 1428)*, a cura di Domenico Mammoli, con due contributi di Enrico Menestò, Franco Cardini, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2013³.
- PROCLO, *Procli philosophi platonici. Opera e codd. mss. Biblioth. Reg. Parisiensis*, tum primum edidit, lectionis varietate, et commentariis illustravit Victor Cousin, Paris, Eberhart, 1821, 6 tt.
- PRODENZANI SIMONE DE', *Sollazzo e Saporetto*, a cura di Luigi M. Reale, Perugia, EFFE, 1998.
- Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di Eugenio Garin, Milano, Napoli, Ricciardi, 1952.
- Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno con annotazioni. Ed alcune rime di Niccolò Tinucci*, a cura di Giovan Battista Casotti, Firenze, Manni, 1718.
- PSEUDO GENTILE SERMINI, *Novelle*, ed. critica con commento a cura di Monica Marchi, Pisa, ETS, 2012.
- PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Carmina amatoria*, ed. Antonio Ramírez de Verger, Monachii-Lipsiae, Saur, 2003.
- PUCCI ANTONIO, *Cantari della Guerra di Pisa*, ed. critica a cura di Maria Bendinelli Predelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017.
- PULCI LUIGI, *Morgante*, a cura di Franca Agno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.

Rappresentazione del Re superbo, in *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*, a cura di Luigi Banfi, Torino, UTET, 1963, pp. 471-510.

REDI FRANCESCO, *Opere*, Venezia, Appresso gl'eredi Hertz, 1742-1760, 7 tt.

Rimatori del Trecento, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET, 1969.

Rime di messer Giovanni Boccacci, ora per la prima volta accuratamente raccolte e pubblicate dal Cav. Gio. Battista Baldelli, Masi, Livorno, 1802.

Regesti lucchesi. Regio Archivio di Stato in Lucca, Pescia, Benedetti, 1933, vol. III (*Carteggio di Guido Manfredi cancelliere della Repubblica di Lucca, segretario della Signoria di Paolo Guinigi [1400-1429]*), 2 tt.

Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite, raccolte a cura di Angelo Solerti, introduzione di Vittore Branca, postfazione di Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997.

RINUCCINI CINO, *Invettiva contro a certi calunniatori di Dante e di messer Francesco Petrarca e di messer Giovanni Boccacci*, in *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo e anonimo della Riccardiana*, a cura di Alessandro Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1867, vol. I, pt. 2, pp. 303-316 e in LANZA ANTONIO, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 1972, pp. 261-267.

—, *Risponsiva alla Invettiva di messer Antonio Lusco*, ed. in LANZA ANTONIO, *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1390-1440)*, Anzio, De Rubéis, 1991, pp. 187-197.

RISORBOLI NICCOLÒ, *Rime*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973, vol. II, pp. 377-80.

Roman des Sept Sages, ed. in PARIS GASTON, *Deux rédactions du roman des Sept Sages de Rome*, Paris, SATF, 1876, pp. 36-40.

ROMANO EGIDIO, *De regimine principum libri tres*, (rist. anast. dell'ed. Romae, apud Antonium Bladum, 1556), Frankfurt am Main, Minerva, 1968.

—, *De formatione humani corporis in utero*, a cura di Romana Martorelli Vico, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2008.

RUCELLAI DI PAGOLO GIOVANNI, *Zibaldone*, a cura di Gabriella Battista, prefazione di Anthony Molho, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2013.

SACCHETTI FRANCO, *Il libro delle rime con le lettere. La battaglia delle belle donne*, a cura di Davide Puccini, Torino, UTET, 2007.

—, *Il trecentonovelle*, a cura di Davide Puccini, Torino, UTET, 2008.

—, *Le trecento novelle*, ed. critica a cura di Michelangelo Zaccarello, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.

SALLUSTIO CRISPO CAIO, *Opere*, a cura di Paolo Frassinetti, Lucia Di Salvo, Torino, UTET, 1991.

SALUTATI COLUCCIO, *Invectiva in Antonium Luschum Vicentinum*, a cura di Domenico Moreni, Florentiae, Typis Magherianis, 1826, pp. 1-198.

—, *Epistolario*, a cura di Francesco Novati, Roma, Forzani, 1891-1911, 4 voll.

—, *De laboribus Herculis*, edidit Berthold L. Ullman, Turici, Thesaurus mundi, 1951.

—, *De fato et fortuna*, a cura di Concetta Bianca, Firenze, Olschki, 1985.

—, *Political Writings*, ed. by Stefano Ugo Baldassarri, trans. by Rolf Bagemihl, Cambridge, Mass, London, Harvard University Press, 2014:

- *Invectiva in florentinos*, pp. 144-173.

- *De tyranno*, pp. 64-143.

- *Contra maledicum et obiurgatorem qui multa pungenter adversus inclitam civitatem Florentiae scripsit*, pp. 174-395.

SCARDEONE BERNARDINO, *Historiae de urbis Patauui antiquitate, et claris civibus patauinis libri tres*, Editio de novo reuisa, emendata, atque indice ampliori aucta, Lugduni Batauorum, sumptibus Petri Vander Aa, bibliopolae, & typographi academiae atque ciuitatis, 1559.

SENECA ANNAEUS LUCIUS, *De clementia*, ed. with translation and commentary by Susanna Braund, Oxford, Oxford University Press, 2009.

- SER GIOVANNI, *Il Pecorone. In appendice i Sonetti di donne antiche innamorate, del ms. II, II, 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di Enzo Esposito, Ravenna, Longo, 1974.
- SERCAMBI GIOVANNI, *Le Croniche di Giovanni Sercambi lucchese*, pubblicate sui manoscritti originali a cura di Salvatore Bongi, Lucca, Giusti, 1892, 3 voll.
- , *Novelle*, nuovo testo critico con studio introduttivo e note a cura di Giovanni Sinicropi, Firenze, Le Lettere, 1995, 2 voll.
- Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Lipsiae, Teubneri, 1883, 3 voll.
- SIMINTENDI ARRIGO, *I primi 5 libri delle Metamorfosi d'Ovidio, volgarizzate da ser Arrigo Simintendi da Prato*, Prato, Guasti, 1846;
- , *Cinque altri libri delle Metamorfosi d'Ovidio*, Prato, Guasti, 1848.
- , *Gli ultimi cinque libri delle Metamorfosi d'Ovidio*, Prato, Guasti, 1850.
- , *Volgarizzamento pratese della Farsaglia di Lucano*, con introduzione, glossario e indice onomastico, a cura di Laura Allegri, Firenze, Accademia della Crusca, Prato, Gruppo bibliofili pratesi Aldo Petri, 2008.
- SIGOLI SIMONE, *Viaggio al Monte Sinai*, a cura di Antonio Lanza, in *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di Antonio Lanza, Marcellina Troncarelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 217-255.
- SOLDANIERI NICCOLÒ, *Cacce*, in *Cacce in rima dei secoli XIV e XV*, raccolte da Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1896, pp. 15-20.
- Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra, s.e., 1757.
- Sonetti e canzone del clarissimo M. Antonio Delli Alberti. Poeta del XIV secolo ora per la prima volta publicati*, a cura di Anicio Bonucci, Firenze, Molini, 1843.
- Statuti dell'università e studio fiorentino dell'anno 1387 seguiti da un'appendice di documenti dal 1320 al 1472*, pubblicati da Alessandro Gherardi, Firenze, Cellini, 1881.
- STAZIO PUBLIO PAPINIO, *Opere*, a cura di Antonio Traglia, Giuseppe Aricò, Torino, UTET, 1980.
- Storia favolosa di Stefano*, ed. in CHIARA BOZZOLI, *Storia favolosa di Stefano. Edizione critica di una versione italiana inedita del Libro dei sette savi*, in «Quaderni di Acme», 37 (1999), pp. 41-128.
- SVETONIO TRANQUILLO CAIO, *Vite dei Cesari*, introduzione e premessa al testo di Settimio Lanciotti, traduzione di Felice Dessì, Milano, BUR, 2 voll.
- TEODOSIO MACROBIO, *I saturnali*, a cura di Nino Marinone, Torino, UTET, 1967.
- Tesoro dei novellieri italiani scelti dal decimoterzo al decimonono secolo*, pubblicati per cura di Giuseppe Zirardini, Parigi, Baudry Libreria Europea, 1847, 2 ptt.
- The Fabliaux*, trans. by Nathaniel E. Dubin, introduction by Ruth H. Bloch, New York, Liveright, 2013.
- THOMAE AQUINATIS S., *In octo libros Politicorum Aristotelis expositio*, cura et studio P. Fr. Raymundi M. Spiazzi, Taurini, Romae, Marietti, 1966.
- TORINI AGNOLO, *Opere*, ed. in HIJMANS-TROMP IRENE, *Vita e opere di Agnolo Torini*, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1957.
- TINUCCI NICCOLÒ, *Rime*, ed. critica a cura di Clemente Mazzotta, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1974.
- Trattato de' falconi ed altri uccelli di ratto buoni alla caccia e del modo di ammaestrarli*, in *Scritture antiche toscane di falconeria*, con annotazioni del colonnello conte Alessandro Mortara, Prato, Alberghetti, 1851, pp. 1-21.
- Ubbie, ciancioni e ciarpe del secolo XIV*, a cura di Girolamo Amati, Bologna, Romagnoli, 1866.
- UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2004, 2 voll.
- ULLMAN BARTHOLD L., *The Humanism of Coluccio Salutati*, Padova, Antenore, 1963.
- Un traité de morale économique au XIV siècle. Le Tractatus de usuris de maître Alexandre d'Alexandrie*, texte publié et commenté par Alonzo Maria Hamelin, Louvain, Nauwelaerts, Montréal, Librairie Franciscaine, Lille, Giard, 1962.
- Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose magiche del secolo XIV*, pubblicata per cura di Giovanni Giannini, Città di Castello, Lapi, 1898.

VALERIANO PIERIO, *Hieroglyphica, Sive, De Sacris Aegyptiorvm Literis Commentarii*, Basileae, Palma Ising, 1556.

VARCHI BENEDETTO, *Storia fiorentina*, corredata d'introduzione, vita e note per cura di Michele Sartorio, Milano, Borroni e Scotti, 1845, 2 voll.

VASARI GIORGIO, *Opere*, Firenze, Audin, 1823, 13 voll.

—, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, 2 voll.

VERGERIO PIER PAOLO, *Epistolario*, a cura di Leonardo Smith, Roma, Tip. del Senato, 1934.

VERINO UGOLINO, *Lettera di Ugolino Verino in cui describe una visita a Camaldoli, alla Verna e a Vallombrosa*, ed. in LAZZARI ALFONSO, *Ugolino e Michele Verino. Studii biografici e critici. Contributi alla storia dell'umanesimo in Firenze*, Torino, Clausen, 1897, pp. 222-224.

VESPASIANO DA BISTICCI, *Le vite*, Firenze, nella sede dell'Istituto Palazzo Strozzi, 1970, 2 voll.

VILLANI FILIPPO, *Le vite d'uomini illustri fiorentini*, Firenze, Coen, 1847.

VILLANI GIOVANNI, *Nuova cronica. Giovanni Villani, Matteo Villani con la continuazione di Filippo Villani*, ed. critica a cura di Giuseppe Porta, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 2007².

VILLANI MATTEO, *Cronica*, con la continuazione di Filippo Villani, a cura di Giovanni Porta, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1995, 2 voll.

VINCENT DE BEAUVEAIS, *Bibliotheca mundi seu Speculi Maioris Vincentii Burgundi praesulis Bellovacensis*, ex officina typographica Baltazaris Belleri, 1624.

VIRGILIO, *Eneide*, traduzione e cura di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2014²³.

Volgarizzamento di Maestro Donato da Casentino dell'opera di Messer Boccaccio De claris mulieribus. Rinvenuto in un codice del XIV secolo dell'archivio cassinese, pubblicato per cura e studio di Luigi Tosti, Milano, Silvestri, 1841².

XIMENES LEONARDO, *Del vecchio e nuovo gnomone fiorentino e delle osservazioni astronomiche fisiche ed architettoniche fatte nel verificarne la costruzione*, Firenze, Stamperia Imperiale, 1757.

ZABARA IBN, *Il libro delle delizie*, a cura di Elio Piattelli, prefazione di Sergio Noja, Milano, Rizzoli, 1984.

❖ BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

AGENO FRANCA, *Ispirazione proverbiale del Trecentonovelle*, in «Lettere Italiane», X (1958), pp. 208-305.

AGNELLO GIUSEPPE MARIA, *Terremoti ed eruzioni vulcaniche nella Sicilia medievale*, in «Quaderni Medievali», XXXIV (1992), pp. 73-111.

ALBANESE GABRIELLA, *All'origine della guerra dei cento anni. Una novella latina di Bartolomeo Facio e il volgarizzamento di Jacopo di Poggio Bracciolini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

—, *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in *Favole, parabole, storie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998)*, a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 257-308.

—, BESSI ROSANNA (a cura di), *La Fabula Zappelleti di Antonio Loschi*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di Vincenzo Fera, Giacomo Ferraù, Padova, Antenore, 1997, 2 voll., pp. 3-59.

—, FIGLIUOLO BRUNO, *Giannozzo Manetti a Venezia 1448-1450. Con l'edizione della corrispondenza e del Dialogus in symposio*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2014.

ALESSIO FRANCO, *Questioni inedite di ottica di Biagio Pelacani da Parma*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», XVI, 1 (1961), pp. 79-110.

ALFIE FABIAN, *For Want of a Nail: The Guerri-Lanza-Cursietti Argument Regarding the Tenzzone*, in «Dante Studies», CXVI (1998), pp. 141-159.

—, *Dante's Tenzzone with Forese Donati. The Reprehension of Vice*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.

ALLARD GUY-H. (et alii), *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*, sous la direction de Guy-H. Allard, Montreal, L'Aurore, 1975.

ALLEGREZZA FRANCA, *Del Palagio, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, vol. XXXVIII, pp. 208-212.

ANDREI FILIPPO, *Boccaccio the Philosopher. An Epistemology of the Decameron*, Cham, Palgrave Macmillan, 2017.

ANSELMI GIAN MARIO, *Le frontiere degli umanisti*, Bologna, CLUEB, 1988.

ANTAL FREDERICK, *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel Trecento e nel primo Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1960.

ANTONELLI LUCA, *La Tyrsenie*, in ID., *Traffici focei di età arcaica. Dalla scoperta dell'Occidente alla battaglia del mare Sardonio*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, pp. 103-126.

ARMSTRONG LAWREN D., *La politica dell'usura nella Firenze del primo Rinascimento*, in *Politiche del credito: investimento, consumo, solidarietà. Atti del congresso internazionale, Cassa di Risparmio di Asti. Asti, 20-22 marzo 2003*, a cura di Gemma Boschiero, Barbara Molina, Asti, Arti grafiche TSG, 2004, pp. 68-83.

—, *Usury and Public Debt in Early Renaissance Florence. Lorenzo Ridolfi on the Monte Comune*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies Press, 2003.

ASOR ROSA ALBERTO, *Letteratura italiana. III. Le forme del testo. II. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984.

AZZETTA LUCA, “*Se tu riduci a mente...*”: *memoria, amicizia e poesia nei canti di Forese*, in *Esperimenti danteschi: Purgatorio 2009*, a cura di Benedetta Quadrio, Genova-Milano, Marietti, 2010, pp. 225-252.

BAGGIONI LAURENT, *Per un'etica dell'invettiva. Violenza verbale e magistero intellettuale nell'Epistolario di Coluccio Salutati*, in «Rassegna della Letteratura Italiana», XLVIII, 2 (2016), pp. 13-24.

BALDASSARRI STEFANO UGO, *A Tale of Two Cities: Accounts of the Origins of Fiesole and Florence from the Anonymous Chronica to Leonardo Bruni*, in «Studi Rinascimentali», V (2007), pp. 29-56.

—, *Like Fathers like Sons: Theories on the Origins of the City in Late Medieval Florence*, in «Modern Language Notes», CXXIV, 1 (2009), pp. 23-44.

—, *La Invectiva in Florentinos di Antonio Loschi*, in «Esperienze Letterarie», XXXV, 1 (2010), pp. 3-28.

—, *Le città possibili: arte e filologia nel dibattito sull'origine di Firenze da Giovanni Villani a Leonardo Bruni*, in “*Proxima Studia*”: *Arte e letteratura a Firenze (1300-1600). Convegno internazionale di studi (Palazzo Rucellai, 21-22 ottobre 2008)*, a cura di Stefano Ugo Baldassarri, in «Letteratura & Arte», 9 (2011), pp. 23-41.

—, *La vipera e il giglio. Lo scontro tra Milano e Firenze nelle invettive di Antonio Loschi e Coluccio Salutati*, Roma, Aracne, 2012.

BALDELLI BONI GIOVANNI BATTISTA, *Vita di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Carli Ciardetti, 1806.

BALDISSONE GIUSI, *Il piacere di narrare a piacere: I giornata*, in *Prospettive sul Decameron*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, 1989, pp. 9-23.

BALDUINO ARMANDO, *Divagazioni sulla ballata di Mico da Siena (Decameron, X 7)*, in «Studi sul Boccaccio», XII (1980), pp. 47-69.

BALLETTO LAURA, *I toscani nel Mediterraneo: l'Occidente, l'Africa, Cipro*, in *La Toscana nel secolo XIV. Caratteri di una civiltà regionale*, a cura e con introduzione di Sergio Gensini, Pisa, Pacini, 1988, pp. 251-269.

BANDINI ANGELO MARIA, *Catalogus codicum Bibliothecae Medicae Laurentianae, Gaddianae et Sanctae Crucis*, Florentiae, s.e., 1778, 5 tt.

—, *Lettere XII nelle quali si ricerca, e s'illustra l'antica e moderna situazione della città di Fiesole e suoi contorni*, Siena, Bindi, 1800.

BANFI FLORIO, *Una scena del rinascimento ungherese nel Battistero di Castiglione Olona (con 14 illustrazioni)*, in «Corvina», XV (1935), pp. 61-85.

BANTI OTTAVIO, *Iacopo d'Appiano e le origini della sua signoria in Pisa*, in «Bollettino Storico Pisano», XX-XXI (1951-1952), pp. 5-40.

BÀRBERI SQUAROTTI GIORGIO, *La 'cornice' del Decameron o il mito di Robinson*, in *Il potere della parola. Studi sul Decameron*, Napoli, Federico & Ardia, 1989, pp. 109-158.

—, BRUNI FRANCESCO, DOTTI UGO, *La novellistica tardomedievale: Ser Giovanni Fiorentino, Sacchetti, Sercambi*, in *Storia della civiltà letteraria italiana. Dalle origini al Trecento*, Torino, UTET, 1990, vol. I, pt. 2, pp. 905-909.

BARBI MICHELE, *La tenzone di Dante con Forese*, in «Studi Danteschi», IX (1924), pp. 5-149.

—, *Ancora della tenzone di Dante con Forese*, in «Studi Danteschi», XVI (1932), pp. 69-103.

BAREZZANI MARIA TERESA ROSA, DELFINO ANTONIO (a cura di), *Col dolce suon che da te piove. Studi su Francesco Landini e la musica del suo tempo. In memoria di Nino Pirrotta*, Bottai, Impruneta, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1999.

BAROCELLI FRANCESCO, *Per Biagio Pelacani. Un Convegno e un «Centro Studi» in Filosofia, scienza e astrologia nel Trecento europeo. Biagio Pelacani parmense. Atti del Ciclo di lezioni «Astrologia, scienza, filosofia e società nel Trecento Europeo» Parma, 5-6 ottobre 1990*, a cura di Graziella Federici Vescovini, Francesco Barocelli, Padova, Il Poligrafo, 1992, pp. 21-38.

BARON HANS, *The Crisis of The Early Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism And Tyranny*, Princeton, Princeton University Press, 1966 (*La crisi del primo Rinascimento italiano. Umanesimo civile e libertà repubblicana in un'età di classicismo e di tirannide*, traduzione italiana di Renato Pecchioli, Firenze, Sansoni, 1970).

BARRA GIOVANNI, *Il valore e il significato del De deo Socratis di Apuleio*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», IX (1960-61), pp. 67-119.

BARTOLETTI GUSTAVO, *I manoscritti Riccardiani provenienti dalla libreria di Anton Maria Salvini*, Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», LXXIV, n.s., LX (2009), pp. 119-150.

—, *La libreria privata del marchese suddecano Gabriello Riccardi. Il fondo manoscritti*, Firenze, Firenze University Press, 2017.

BARTOLI LANDO, *La rete magica di Filippo Brunelleschi. Le seste, il braccio, le misure*, Firenze, Nardini, 1977.

BARTOLI VITTORIO, URENI PAOLA, *Controversie medico-biologiche in tema di generazione umana nel XXV del Purgatorio*, in «Studi Danteschi», LXVIII (2003), pp. 83-111.

—, *La dottrina di Galeno in «Sangue perfetto» («Purg.» XXV 37)*, in «Studi Danteschi», LXX (2005), pp. 335-343.

BARTUSCHAT JOHANNES, *«Il mare amaro dell'amore». Autour du Mare amoroso*, in *La mer dans la culture italienne*, textes réunis par Claude Cazalé Bérard, Susanna Gambino-Longo, Pierre Girard, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2009, pp. 47-58.

BASILE BRUNO, *Villa e giardino nella trattatistica rinascimentale*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura. Atti del Convegno di Parma, 29 settembre-1 ottobre 2003*, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 205-232.

BASKINS CRISTELLE L., *Lucretia: Dangerous Familiars*, in EAD., *Cassone Painting, Humanism, and Gender in Early Modern Italy*, Cambridge, 1998, pp. 128-159.

BATTAGLIA RICCI LUCIA, *Allori, aranci, rose: la letteratura in giardino*, in *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, a cura di Marco Santagata, Alfredo Stussi, Pisa, ETS, 2000, pp. 127-154.

—, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del 'Trionfo della morte'*, Roma, Salerno Editrice, 2000².

- BATTAGLIA SALVATORE, *L'arte di Ser Giovanni Fiorentino*, in *Il Pecorone di ser Giovanni Fiorentino e due racconti anonimi del Trecento*, Milano, Bompiani, 1944, pp. V-XXVI.
- , *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2004, 21 voll.
- BATTISTINI ANDREA, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990.
- BAUMAN ZYGMUNT, *Retrotopia*, traduzione di Marco Cupellaro, Roma-Bari, Laterza, 2017.
- BAUSI FRANCESCO, *Le Invective in quattro libri: tradizione e storia redazionale*, in ID., *Petrarca antimoderno. Studi sulle invettive e sulle polemiche petrarchesche*, Firenze, Cesati, 2008, pp. 39-94.
- , *Leggere il Decameron*, Bologna, il Mulino, 2017.
- BAXENDALE FOSTER S., *Exile in Practice: The Alberti Family in and out of Florence 1401-1428*, in «Renaissance Quarterly», XLIV, 4 (1991), pp. 720-756.
- BEC CHRISTIAN, *Il mito di Firenze da Dante al Ghiberti*, in *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 18-21 ottobre 1978*, Firenze, Olschki, 1980, vol. I, pp. 3-27.
- BECK BERNARD, *Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux*, in «Revue d'Histoire de la Pharmacie», LXXXVIII (2000), pp. 377-394.
- BECKER MARVIN B., BARON HANS, *Some Aspects of Oligarchical Dictatorial and Popular Signorie in Florence (1282-1382). The Social Background of Political Liberty in the Early Italian Renaissance*, in «Comparative Studies in Society and History», II, 4 (1960), pp. 440-451.
- BECKER MARVIN B., *Gualtieri di Brienne e la regolamentazione dell'usura a Firenze*, in «Archivio Storico Italiano», CXIV (1956), pp. 734-740.
- , *Nota dei processi riguardanti prestatori di danaro nei tribunali fiorentini dal 1343 al 1379*, in «Archivio Storico Italiano», CXIV (1956), pp. 741-748.
- , *Three Cases Concerning the Restitution of Usury in Florence*, in «Journal of Economic History», XVII, 3 (1957), pp. 445-450.
- , *Florence in Transition*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1968-1969, 2 voll.
- BELLONI GINO, *Due commenti di Luigi Marsili a Petrarca*, in «Studi Petrarcheschi», n.s., IV (1987), pp. 87-141.
- BELLOSI LUCIANO, *La pittura tardogotica in Toscana*, Milano, Fabbri, 1966.
- , *Come un prato fiorito. Studi sull'arte tardogotica*, Milano, Jaca Book, 2000.
- BENCI ANTONIO, [recensione delle] *Novelle di Giraldo Giraldis*, in «Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti», XI (1823), pp. 41-46.
- BENIGNI PAOLA (a cura di), *Boccaccio 2013. Studi di letteratura e musica sul Decamerone e dintorni*, nota introduttiva di Rino Caputo, Agostino Ziino, Roma, Edicampus, 2013, in part. VALERIO SEBASTIANO, *La "commedia umana" e la cortesia: considerazioni critiche sul Decameron*, pp. 55-66; NOBILI SEBASTIANA, *Boccaccio: la civiltà del canto*, pp. 67-76; SISTO LUIGI, *Varianti terminologiche e denominazioni di strumenti musicali nell'opera del Boccaccio*, pp. 77-88.
- BENSA ENRICO, *Francesco di Marco da Prato. Notizie e documenti sulla mercatura italiana del secolo XIV*, Milano, Treves, 1928.
- BERLIOZ JACQUES, *Catastrophes naturelles et calamités au Moyen Âge*, Tarnuzze, Impruneta, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1998.
- BERTA LUCA, *Oltre la mise en abyme: teoria della metatestualità in letteratura e filosofia*, Milano, FrancoAngeli, 2006.
- BESSI ROSSELLA, *Il modello boccacciano nella spicciolata toscana tra fine Trecento e tardo Quattrocento*, in EAD., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 63-78 (già in *Dal primato allo scacco. I modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento*, a cura di Gian Mario Anselmi, Roma, Carocci, 1998, pp. 107-123).
- BETTETINI MARIA, *Figure di verità. La finzione nel Medioevo occidentale*, Torino, Einaudi, 2004.
- BEVILACQUA MIRKO, *Il giardino come struttura architettonico-letteraria (o ideologico-formale) del Decameron*, in ID., *Leggere per diletto. Saggi sul Decameron*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 18-34.

Biblioteca italica ossia Catalogo de' testi a stampa citati nel Vocabolario degli Accademici della Crusca e di altri libri italiani pregevoli e rari già posseduti dal C.A.M. ed ora passati in proprietà della Biblioteca bodleiana, Oxford, s.e., 1852.

BICCHIERAI MARCO, *Ai confini della Repubblica di Firenze. Poppi dalla signoria dei conti Guidi al vicariato del Casentino (1360-1480)*, Firenze, Olschki, 2005.

BILLANOVICH GIOVANNI, *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1945, pp. 27-28.

BIRGE VITZ EVELYNE, *Type et individu dans l'«autobiographie» médiévale. Etude d'Historia Calamitatum*, in «Poétique», XXIV (1975), pp. 426-445.

BLACK ROBERT (ed. by), *Renaissance Thought*, London, New York, Routledge, 2001.

BLAISE ALBERT, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, revu spécialement pour le vocabulaire théologique par Henri Chirat, Strasbourg, Le Latin Chrétien, 1954.

BLOOM HAROLD, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973.

BOCCIA ALESSANDRO, *La metafora nautica nella poesia duecentesca e nel primo Dante*, in «Bollettino di Italianistica», n.s., V, 2 (2008), pp. 7-24.

BOERIO GIUSEPPE, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Santini, 1829.

BOESCH GAJANO SOFIA, *Storia e tradizione vallombrosane*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», LXXVI (1964), pp. 99-215.

BÖHNER PHILOTEUS, *Ein Gedicht auf die Logik Ockhams*, in «Franziskanische Studien», XXVI (1939), pp. 78-85.

BONAINI FRANCESCO, *Elogio del dottor Gaetano Cioni*, Firenze, Cellini, 1852.

BONAMICI MARISA, «*Alii ubi modo Pisae sunt, Phocida oppidum fuisse aiunt*». *Qualche osservazione a Servio*, in *Verg.*, Aen. X, 179, «Studi Classici e Orientali», XLIII (1995), pp. 399-425.

BONCOMPAGNI BALDASSARRE, *Intorno ad alcune opere di Leonardo Pisano, matematico del secolo decimoterzo*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1854.

BÖNINGER LORENZ, *Brunelleschi, Donatello e la Mercanzia*, in «Archivio Storico Italiano», CLXXIV, 2 (2016), pp. 317-326.

BONORA ETTORE, [recensione a] *Prosatori volgari del Quattrocento*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», LX (1956), p. 520-527.

BORRIERO GIOVANNI (a cura di), *Considerazioni sulla tradizione manoscritta della Tenzzone di Dante con Forese*, in «Anticomoderno», IV (1999), pp. 385-405.

—, «*Intavolare*». *Tavole di canzonieri romanzi*, serie coordinata da Anna Ferrari, III. *Canzonieri italiani, 1. Biblioteca Apostolica Vaticana. Ch (Chig. L.VIII 305)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006.

—, *La tradizione delle Rime di Antonio degli Alberti (I)*, in «Medioevo letterario d'Italia», I (2004), pp. 141-170; III (2006), pp. 89-136; V (2008), pp. 45-100.

—, *Antonio degli Alberti*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni e Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 617-620.

BORRROMEO ANTON MARIA, *Catalogo de' novellieri italiani posseduti dal conte Anton Maria Borromeo*, Bassano, Tipografia Remondiniana, 1805.

BORSELLINO NINO, *L'architetto e il legnaiuolo. La prospettiva incrociata nella Novella del Grasso*, in ID., *La tradizione del comico. Letteratura e teatro da Dante a Belli*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 69-82.

BOSCHETTO LUCA, *I libri della Famiglia e la crisi delle compagnie degli Alberti negli anni Trenta del Quattrocento*, in *Leon Battista Alberti. Actes du Congrès international (Paris, 10-15 Avril 1995)*, éd. par Francesco Furlan (et alii), Torino-Paris, Aragno-Vrin, 2000, vol. I, pp. 87-131.

BOTTIN FRANCESCO, *La polemica umanistica contro la scolastica: l'origine di un tòpos storiografico*, in ID., *La scienza degli occamisti. La scienza tardo-medievale dalle origini del paradigma nominalista alla rivoluzione scientifica*, Rimini, Maggioli, 1982, pp. 277-314.

BOYM SVETLANA, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.

- BRAMBILLA SIMONA, *Per la fortuna volgare del Somnium Scipionis: da Zanobi da Strada a Giovanni delle Celle*, in «Studi Petrarcheschi», n.s., XI (1994), pp. 200-238.
- BRAMS JOSEF, *Riscoperta di Aristotele in Occidente*, in *La nuova razionalità. XIII secolo*, testi di Inos Biffi (et alii), Milano-Roma, Jaca Book-Città nuova, 2008, pp. 59-126.
- BRANCA VITTORE, DEGANI CHIARA, *Studi sugli exempla e il Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XIV (1983-1984), pp. 178-207.
- BRANCA VITTORE, *Il paesaggio nel Boccaccio: descrittivismo, calligrafismo, allusivismo, espressivismo*, in *Klaniczay-emplékönyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére*, ed by József Jankovics, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, Balassi Kiadó, 1994, pp. 32-47.
- BRESC HENRI, *Les jardins de Palerme (1290-1460)*, in «Mélanges de l'École française de Rome», s. Moyen Âge. Temps modernes, LXXXIV, 1 (1972), pp. 55-127.
- , *L'itinerario del giardino mediterraneo medioevale dall'Egitto alla Sicilia e alla Provenza*, in *Il giardino come labirinto della storia*, Palermo, Centro Studi di Storia e Arte dei Giardini, 1984, pp. 28-32.
- , *I giardini palermitani*, in *Federico II. Immagine e potere*, a cura di Maria Stella Calò Mariani, Raffaella Cassano, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 369-375.
- BREZZI ALESSANDRO (a cura di), *Gli affreschi di Taddeo Gaddi nel castello dei conti Guidi di Poppi. Le storie della Vergine, di san Giovanni Evangelista e di san Giovanni Battista*, Poppi, Biblioteca Comunale Rilliana, 1991.
- BRIQUET CHARLES MOÏSE, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Paris, Picard, 1907, vol. III.
- BROWN HOWARD MAYER, *Women Singers and Songs in Fifteenth-Century Italy*, in *Women Making Western Art Tradition, 1150-1950*, ed. by Jane Bowers, Judith Tick, Urban-Chicago, University of Illinois Press, 1987, pp. 62-115.
- BRUCKER GENE, *Florence and its University, 1348-1434*, in *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Honor of E.H. Harbison*, ed. by Theodore K. Rabb, Jerrold E. Seigel, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 220-236.
- , *The Civic World of Early Renaissance Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1977 (*Dal Comune alla Signoria. La vita pubblica a Firenze nel primo Rinascimento*, traduzione italiana di Davide Panzieri, Bologna, il Mulino, 1981).
- BRUNI FRANCESCO, *Fra Lombardi, Tusci e Apuli: osservazioni sulle aree linguistico-culturali*, in ID., *Testi e chierici del Medioevo*, Genova, Marietti, 1991, pp. 11-17.
- BRUNI STEFANO, *Il paesaggio di Pisa e la leggenda della fondazione della città ad opera di Epeios*, in ID., *Pisa etrusca. Anatomia di una città scomparsa*, prefazione di Mario Torelli, Milano, Longanesi, 1998, pp. 49-53.
- BYRNE JOSEPH PATRICK, *Francesco Datini, "Father of Many": Piety, Charity and Patronage in Early Modern Tuscany*, Bloomington, Indiana University, 1995.
- CABY CÉCILE, *De l'érémisme rural au monachisme urbain. Les Camaldules en Italie à la fin du Moyen Âge*, Roma, École française de Rome, 2000.
- , *Coluccio Salutati e Santa Maria degli Angeli: nuovi documenti, nuovi approcci*, in «Medioevo e Rinascimento», XXII, n.s., XIX (2008), pp. 87-103.
- , *À propos du De seculo et religione. Coluccio Salutati et Santa Maria degli Angeli*, in *Vie active et vie contemplative au Moyen Âge et au seuil de la Renaissance. Collection de l'École française de Rome, études réunies par Christian Trottman*, Roma, École française de Rome, 2009, pp. 483-529.
- , *Coluccio Salutati, Santa Maria degli Angeli e il De seculo et religione*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 29-31 ottobre 2008*, a cura di Concetta Bianca, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 341-368.
- CAILLOIS ROGER, *Classificazione dei giochi*, in *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, note all'ed. ital. di Giampaolo Dossena, traduzione di Laura Guarino, Milano, Bompiani, 1989, pp. 27-52.

ČALE FRANO, *La grandezza dei minori*, in *Il minore nella storiografia letteraria. Convegno internazionale. Roma, 10-12 marzo 1983*, a cura di Enzo Esposito, Ravenna, Longo, 1984, pp. 163-175.

CALVELLI LORENZO, *La stagione d'oro di Cipro nei resoconti dei pellegrini trecenteschi (1335-1350)*, in ID., *Cipro e la memoria dell'antico fra Medioevo e Rinascimento. La percezione del passato romano dell'isola nel mondo occidentale*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2009, pp. 11-23.

CALVELLI LUIGI, *Un fiorentino del Trecento: Guido del Palagio e la sua canzone a Firenze*, Firenze, Piccini, 1913.

CAMMELLI GIUSEPPE, *I dotti bizantini e le origini dell'Umanesimo. I. Manuele Crisolora*, Firenze, Vallecchi, 1941.

CANACCINI FEDERICO (a cura di), *La lunga storia di una stirpe comitale. I conti Guidi tra Romagna e Toscana. Atti del Convegno di studi organizzato dai Comuni di Modigliana e Poppi, Modigliana-Poppi, 28-31 agosto 2003*, organizzazione scientifica di Giovanni Cherubini, Giuliano Pinto, Paolo Pirillo, Firenze, Olschki, 2009.

CANDIDO IGOR, *"Venus duplex": dal Teseida alla Comedia delle ninfe fiorentine*, in ID., *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014, pp. 29-51.

CAPPELLO GIOVANNI, *Retorica del titolo*, in *Il titolo e il testo. Atti del XV Convegno interuniversitario (Bressanone 1987)*, a cura di Michele A. Cortelazzo, premessa di Gianfranco Folena, Padova, Editoriale Programma, 1992, pp. 12-26.

CAPPI DAVIDE, *"Il Trecentonovelle" o "Le Trecento Novelle"?*, in ID., PELLEGRINI PAOLO, *Prolegomena a una nuova edizione del Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 16-19.

CARAPEZZA SANDRA, *Il topos del catalogo nella retorica medievale*, in *Per Franco Brioschi. Saggi di lingua e letteratura italiana*, a cura di Claudio Milanini e Silvia Morgana, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 11-21.

— *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, Milano, Led, 2011.

CARDINI FRANCO, *La cultura*, in *Prato, storia di una città. I. Ascesa e declino del centro medievale. Dal Mille al 1494*, a cura di Giovanni Cherubini, Prato, Le Monnier, 1991, t. II, pp. 823-870.

—, *Alla ricerca del Paradiso*, in *Columbeis. V. Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo. Atti del V Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo Latini (AMUL), Genova, 12-15 dicembre 1991*, a cura di Stefano Pittaluga, Genova, D.AR.FI.CL.ET., 1993, pp. 67-88.

—, *Decameron: un Genesi laico? Le dieci giornate della rifondazione cavalleresca del mondo*, in ID., *Le mura di Firenze inargentate. Letture fiorentine*, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 248-261.

—, *Riti e misteri del giardino iniziatico*, in ID., *Le mura di Firenze inargentate. Letture fiorentine*, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 66-70.

—, *Teomimesi e cosmomimesi. Il giardino come nuovo Eden*, in «Micrologus», IV (1996), pp. 331-354.

—, *Il giardino dell'Acciaiuoli*, in *Tra libri e carte. Studi in onore di Luciana Mosiici*, a cura di Teresa De Robertis, Giancarlo Savino, Firenze, Cesati, 1998, pp. 49-54.

—, *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 2002.

—, *I re magi. Leggenda cristiana e mito pagano tra Oriente e Occidente*, Venezia, Marsilio, 2017.

CARDINI FRANCO, MIGLIO MASSIMO, *Nostalgia del Paradiso. Il giardino medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

CARDINI ROBERTO, VITI PAOLO (a cura di), *Coluccio Salutati e Firenze. Ideologia e formazione dello Stato*, Firenze, Pagliai, 2008.

CARDUCCI GIOSUÈ, *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV*, in *Studi letterari di Giosuè Carducci*, Livorno, Vigo, 1874, pp. 373-447.

—, *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del secolo XIV*, in *Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci. IX. I trovatori e la cavalleria*, Bologna, Zanichelli, 1936, pp. 293-392.

- , *Lettere. 1866-1868*, Bologna, Zanichelli, 1940.
- CASADIO ASTERIA *Il Pecorone: una nuova ipotesi di attribuzione*, in «Letteratura Italiana Antica», XVII (2016), pp. 175-190.
- CASELLA MARIA TERESA, *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*, Padova, Antenore, 1982.
- CASELLA MARIO, *Ser Domenico del maestro Andrea da Prato rimatore del sec. XIV*, in «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», XXVII (1916), pp. 3-42.
- CASSANDRO MICHELE, *Commercio, manifatture e industria*, in *Prato, storia di una città. I. Ascesa e declino del centro medievale. Dal Mille al 1494*, a cura di Giovanni Cherubini, Prato, Le Monnier, 1991, vol. I, t. I, pp. 395-477.
- Catalogo delle opere antiche e moderne italiane e forestiere che sono vendibili nella libreria di Giovanni Gallarini librajo bibliografo in Roma piazza di Monte Citorio n. 19 al 23. Parte prima contenente molte edizioni rare, o rarissime dei due primi secoli della stampa, e de' seguenti*, Roma, s.e., 1856.
- CAVEDON ANNAROSA, *Intorno alle rime estravaganti del Petrarca*, in «Revue des Études Italiennes», XXIX (1983), pp. 86-108.
- CAZALÉ BÉRARD CLAUDE, *Frédéric et les Trois Nécromants*, in *Formes medievales du conte merveilleux*, textes traduits et présentés sous la direction de Jacques Berlioz, Claude Brémont, Catherine Velay-Vallantin, Stock, 1989, pp. 189-197.
- , *Il sogno dell'avventura, l'avventura del sogno. Exempla, novella, romanzo*, in *Sogno e racconto: archetipi e funzioni. Atti del Convegno di Macerata, 7-9 maggio 2002*, a cura di Gabriele Cingolani, Marco Riccini, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 7-20.
- CELLI OLIVAGNOLI FRANCA, *Spazialità nel Decameron*, in «Stanford Italian Review», III, 1 (1983), pp. 91-106.
- CEPPARI RIDOLFI MARIA ASSUNTA, SERINO VINICIO, TURRINI PATRIZIA, *Tra Ermete Trismegisto e la occulta philosophia: cultura ermetica e pratiche magiche a Siena tra '400 e '500*, in *La magia nell'Europa moderna: tra antica sapienza e filosofia naturale. Atti del Convegno, Firenze, 2-4 ottobre 2003*, a cura di Fabrizio Meroi, con la collab. di Elisabetta Scapparone, Firenze, Olschki, 2007, vol. I, pp. 165-209.
- CERISOLA PIER LUIGI, *La questione della cornice del Decameron*, in «Aevum», XLIX (1975), pp. 137-156.
- CEROCCHI MARCO, *Boccaccio's Decameron as a Primary Literary Source in the Musical Movement of "Ars Nova" in Italy*, «Italice», 4 (2007), pp. 679-690.
- , *Funzioni semantiche e metatestuali della musica in Dante, Petrarca e Boccaccio*, Firenze, Olschki, 2010.
- CESARINI MARTINELLI LUCIA, *Metafore teatrali in Leon Battista Alberti*, in «Rinascimento», s. II, 29 (1989), pp. 3-51.
- CHABOT ISABELLE, PIRILLO PAOLO, «Onore e fama» della famiglia: gli Alberti e l'oratorio di Santa Caterina a Rimezzano, in *L'Oratorio di Santa Caterina all'Antella e i suoi pittori*, a cura di Angelo Tartuferi, Firenze, Mandragora, 2009, pp. 19-43.
- CHASTEL ANDRÉ, *Arte e Umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*, Torino, Einaudi, 1964.
- CHINES LOREDANA, *Salutati e Marsili*, in *Le radici umanistiche dell'Europa: Coluccio Salutati cancelliere e politico. Atti del Convegno internazionale del Comitato nazionale delle celebrazioni del VI centenario della morte di Coluccio Salutati. Firenze-Prato, 9-12 dicembre 2008*, a cura di Roberto Cardini, Paolo Viti, Firenze, Polistampa, 2012, pp. 351-368.
- CIAN VITTORIO, *Contro il volgare*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento*, Milano, Hoepli, 1911, pp. 251-297.
- , *La Satira*, Milano, Vallardi, 1924, 2 voll.
- , *L'organismo del Decameron*, in ID., *Scritti minori*, Torino, Gambino, 1936, vol. II, pp. 129-141.

- CIAPPELLI GIOVANNI, *Alberto degli Albizzi e la vita culturale a Firenze tra la seconda metà del Trecento e l'inizio del Quattrocento*, in «Nuova Rivista Storica», XCIX, 3 (2015), pp. 751-772.
- CICCUTO MARCELLO, *La novella del Grasso legnaiuolo*, in *Favole, parabole, storie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998*, a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 379-388.
- , MARUCCI VALERIO, *Letteratura religiosa e devota*, in *Storia della letteratura italiana. III. Il Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 913-953.
- CILIBERTI GALLIANO, *Fonti musicali per poeti e scelte poetiche di musicisti a Firenze nel tardo Medioevo*, in «Archivio Storico Italiano», CXLVIII, 4 (1990), pp. 767-792.
- , *Produzione, consumo e diffusione della musica in Italia nel tardo medioevo*, in «Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae», XXXII (1990), pp. 23-39.
- CINELLI CALVOLI GIOVANNI, *La Toscana letterata ovvero storia degli scrittori fiorentini*, Fondo Magliabechiano, Classe IX, cod. 66.
- CIPRIANI GIOVANNI, *Il sorgere del mito ed il suo significato politico e culturale nel Primo Umanesimo fiorentino*, in ID., *Il mito etrusco nel Rinascimento fiorentino*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 1-14.
- CNATTINGIUS HANS JACOB, *Studies in the Order of St. Bridget of Sweden*, Stockholm, Almquist & Wiksell, 1963.
- COCCHETTI FABIO, *Dal labirinto al giardino: la topografia testuale del Decameron*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», s. VIII, XCIV (1990), pp. 76-85.
- COLOMB DE BATINES PAUL, *Bibliografia dantesca, ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie de' biografati di lui*, Prato, Aldina, 1845, 2 tt.
- COLOMBO ANNA, *Esiste antisemitismo nella letteratura italiana?*, in «La Rassegna Mensile di Israel», XLIII (1977), pp. 387-391.
- COLUCCIA ROSARIO, GUALDO RICCARDO, *Sondaggi sull'eredità del Notaro*, in «Studi Linguistici Italiani», XXVI, 1 (2000), pp. 3-51.
- COMBONI ANDREA, ZANATO TIZIANO (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017.
- COMPARETTI DOMENICO, *Virgilio nel Medioevo*, Milano, Luni, 2017 (ed. originale ID., *Virgilio nel Medio Evo*, Livorno, Vigo, 1872, 2 voll.).
- CONSOLI GIUSEPPE, *I 'Giuochi' Borromeo ed il Pisanello*, Milano, Edizioni del Milione, 1966.
- CORAZZINI FRANCESCO, *I componimenti minori della letteratura popolare italiana nei principali dialetti, o Saggio di letteratura dialettale comparata*, Benevento, de Gennaro, 1877.
- CORRADINI CARLO, *La dilatazione dell'attimo, o il racconto di un viaggio "senza tempo" nel Mediterraneo*, in *Mediterraneosis. Voci dal Medioevo e dal Rinascimento mediterraneo*, a cura di Roberta Morosini, Cristina Perissinotto, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 15-27.
- CORSARO ANTONIO, *Cultura e meccanismi narrativi del Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, «Filologia e Critica», VI (1981), pp. 22-49.
- COTTINO-JONES MARGA, *The City-Country Conflict in the Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», VIII (1974), pp. 147-184.
- , *Il dir novellando. Modello e deviazioni*, Roma, Salerno Editrice, 1994.
- COTURRI ENRICO, *L'Ospedale di S. Jacopo di Altopascio in Toscana in via Francesca*, in *Atti del Convegno internazionale di studi Pistoia e il cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medioevale. Pistoia, 28-29-30 settembre 1984*, a cura di Lucia Gai, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1987, pp. 331-342.
- COURCELLE PIERRE, *Conosci te stesso. Da Socrate a san Bernardo*, presentazione di Giovanni Reale, traduzione di Francesca Filippi, Milano, Vita e Pensiero, 2001.
- COURTENAY WILLIAM J., *Ockham's Thought in England and Paris*, in ID., *Ockham and Ockhamism. Studies in the Disseminations and Impact of His Thought*, Leiden, Boston, Brill, 2008, pp. 91-154.

COVINO SANDRA, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, Firenze, Olschki, 2009.

COX VIRGINIA, *History and Invention in the Dialogue*, in EAD., *The Renaissance Dialogue: Literary Dialogue in Its Social and Political Contexts, Castiglione to Galileo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 9-21.

CRAVERI MARCELLO (a cura di), *Vangelo dell'infanzia Armeno*, in *I Vangeli apocrifi*, con un saggio di Geno Pampaloni, Torino, Einaudi, 1969, pp. 151-213.

CRESCIMBENI GIOVANNI MARIO, *Comentarj del canonico Gio. Mario Crescimbeni custode d'Arcadia, intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, Venezia, Basegio, 1730, 6 voll.

CRIMI GIOVANNI, *Il «gran bisbiglio». La presenza dei poemetti del Za*, in ID., *L'oscura lingua e il parlar sottile. Tradizione e fortuna del Burchiello*, Roma, Vecchiarelli, 2005, pp. 261-316.

CRINITI NICOLA, *La tradizione catilinaria: interpretazioni provinciali italiane tra le due guerre mondiali*, in «Aevum», XLII (1968), pp. 114-120.

—, *'Catilina' e 'catilinario'*, in «Contributi dell'Istituto di Storia Antica», III (1975), pp. 121-135.

CRISAFULLI CRISTINA, *Legge di Macleod? Comprensione e teorizzazione della c.d. legge di Gresham*, in *I ritrovamenti monetali e la legge di Gresham. Atti del III Congresso Internazionale di Numismatica e Storia Monetaria, Padova, 28-29 ottobre 2005*, a cura di Michele Asolati, Giovanni Gorini, Padova, Esedra, 2006 (Numismatica Patavina 8), pp. 177-192.

CROCE BENEDETTO, *Il Boccaccio e Franco Sacchetti*, Napoli, Tipografia Sangiovanni, 1930.

—, *Poesia popolare e poesia d'arte*, in ID., *Scritti di storia letteraria e politica. XXVIII. Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1933, pp. 1-49.

—, *Il secolo senza poesia*, in ID., *Scritti di storia letteraria e politica. XXVIII. Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1933, pp. 209-237.

—, LATERZA GIOVANNI, *Carteggio. III. 1921-30*, a cura di Antonella Pompilio, Roma-Bari, Laterza, 2006.

CUDINI PIERO, *La tenzone tra Dante e Forese e la Commedia (Inf. XXX; Purg. XXIII-XXIV)*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLIX (1982), pp. 1-25.

CUOMO LUISA, *La novella del tempo perduto*, in *Dal Novellino a Moravia. Problemi della narrativa*, a cura di Ezio Raimondi, Bruno Basile, Bologna, il Mulino, 1979, pp. 23-47.

CURSIETTI MAURO, *La falsa tenzone di Dante con Forese Donati*, Roma, De Rubeis, 1995.

—, *Nuovi contributi per l'apocrifia della cosiddetta 'Tenzione di Dante con Forese Donati'*, in *Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito*, a cura di Vincenzio De Gregorio, Ravenna, Longo, 1997, vol. II, pp. 53-72.

—, *Una beffa parallela alla falsa Tenzione di Dante con Forese Donati: La berta di Cavalcanti "cavalcato"*, in «L'Alighieri», XL, 13 (1999), pp. 91-110.

—, *Dante e Forese alla taverna del Panico. Le prove documentarie della falsità della tenzone*, in «L'Alighieri», n.s., XVI (2000), pp. 7-22.

—, *A proposito di una nuova ipotesi sulla cosiddetta Tenzione di Dante con Forese*, in «La Parola del Testo», VIII (2004), pp. 157-68.

CURTIUS ERNST ROBERT, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Riccardo Antonelli, traduzione di Anna Luzzato, Mercurio Candela, Corrado Bologna, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

D'ALBERTI DI VILLANUOVA FRANCESCO, *Dizionario universale critico-enciclopedico della lingua italiana*, Lucca, Marescandoli, 1797-1805, 6 tt.

D'ANCONA ALESSANDRO, *Una poesia ed una prosa di Antonio Pucci, precedute da una lettera al prof. Alessandro Wesselofsky*, in «Il Propugnatore», II, 2 (1869), pp. 397-438.

—, *Del Novellino e delle sue fonti*, in ID., *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 217-360.

—, *Alessandro Wesselofsky*, in «La Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana», XV, 1-4 (1907), pp. 203-204.

- DALL'OCO SANDRA, *Domenico Bandini o della continuità del mito*, in *Coluccio Salutati e Firenze. Ideologia e formazione dello Stato*, a cura di Roberto Cardini, Paolo Viti, Firenze, Pagliai, 2008, pp. 210-214.
- DA SCHIO GIOVANNI, *Sulla vita e sugli scritti di Antonio Loschi*, Padova, Tipi del Seminario, 1858.
- DAVIES JONATHAN, *The Studio fiorentino and Florentine Culture*, in ID., *Florence and its University*, Leiden, Brill, 1998, pp. 106-124.
- DE GIORGI ROBERTA, RABBONI RENZO, *Aleksandr Nikolaevič Veselovskij. Studi su Dante*, Pisa, Serra, 2017 («La Parola del Testo», 1/2 [2017]).
- DE GUBERNATIS ANGELO (per cura di), *Storia della satira*, Milano, Hoepli, 1884.
- DE MICHELIS EURIALO, *Gianciotto e Lanciotto*, in ID., *Ancora D'Annunzio*, Pescara, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, 1987, pp. 247-249.
- DE ROBERTIS DOMENICO, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, in *Il Quattrocento e l'Ariosto. III. Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1965, pp. 355-784.
- , *Ancora per Dante e Forese Donati*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di Tatiana Crivelli, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 35-48.
- DE ROBERTIS DOMENICO, ZAMPONI STEFANO, *Libri e copisti di Coluccio Salutati: un consuntivo*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di Teresa De Robertis, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008, pp. 345-364.
- DE ROOVER RAYMOND, *The Story of the Alberti Company of Florence, 1302-1348, as Revealed in its Account Books*, in «The Business History Review», XXXII, 1 (1958), pp. 14-59.
- DE ROSA DANIELA, *La «florentina libertas»: «paritas iuris» e «aequitas reipublicae adeundae» caratteristiche del regime comunale*, in EAD., *Coluccio Salutati. Il cancelliere e il pensatore politico*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 101-134.
- , *Monarchia e repubblica: la genesi del De tyranno*, in EAD., *Coluccio Salutati. Il cancelliere e il pensatore politico*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, pp. 135-160.
- DE CARLI CECILIA, *I deschi da parto e la pittura del primo Rinascimento toscano*, Torino, Allemandi, 1997.
- DE SANCTIS FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1870, 2 voll.
- DECARIA ALESSIO, *I canzonieri di Domenico da Prato. Nota filologica*, in «Medioevo e Rinascimento», XXII (2008), pp. 297-337.
- , *Domenico da Prato*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni e Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 296-306.
- DEL MONTE ALBERTO, *La novella del tempo fallace*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXXI (1954), pp. 448-452.
- DELCORNO CARLO, *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1989.
- DELEUZE GILLES, *Che cos'è un dispositivo?*, traduzione di Antonella Moscati, Napoli, Cronopio, 2007.
- DELLA TORRE ARNALDO, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902.
- DI AGRESTI GUGLIELMO, *Introduzione agli scritti inediti del Dominici*, in *Giovanni Dominici † 1419, saggi editi ed inediti*, in «Memorie Domenicane», n.s., I (1970), pp. 49-199.
- DI FRANCIA LETTERIO, *Franco Sacchetti novelliere*, Pisa, Nistri-Lischi, 1902.
- , *Un po' di luce sul Pecorone di ser Giovanni Fiorentino*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LIV (1909), pp. 361-380.
- , *Novellistica*, in ID., *Storia dei generi letterari italiani*, Milano, Vallardi, 1924, pp. 425-433.
- , *Giovanni Fiorentino*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1933, vol. XVII, p. 241.
- (a cura di), *Le cento novelle antiche o libro di novelle e di bel parlar gentile, detto anche Novellino*, Torino, UTET, 1945.

- DI GIROLAMO COSTANZO, LEE CHARMAINE, *Fonti*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini, Pier Massimo Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 142-161.
- DI LEGAMI FLORA, *Le Novelle di Gentile Sermini*, Roma-Padova, Antenore, 2009.
- DI NAPOLI GIOVANNI, *La crisi dell'immortalità e la reazione umanistica*, in ID., *L'immortalità dell'anima nel Rinascimento*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1963, pp. 51-120.
- DI PASQUALE SALVATORE, *Brunelleschi. La costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore*, Marsilio, Venezia, 2002.
- DIONISOTTI CARLO, *Discorso sull'Umanesimo italiano*, Verona, Valdonega, 1956.
- , *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.
- DOMINICI GIOVANNI, *Trattato delle dieci questioni e lettere a madonna Bartolomea*, testi, introduzione e note a cura di Arrigo Levasti, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1957.
- DONALDSON IAN, *The Rapes of Lucretia. A Myth and its Transformations*, Oxford, Claredon Press, 1982.
- DONATO MARIA MONICA, *Gli eroi romani tra storia ed exemplum*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. II. I generi e i temi ritrovati*, a cura di Salvatore Settis, Torino, Einaudi, 1984, pp. 95-152.
- DUNI MATTEO, CORSI DIANORA (a cura di), «Non lasciar vivere la malefica». *Le streghe nei trattati e nei processi (secoli XIV-XVII)*, Firenze, Firenze University Press, 2008.
- ECKENSTEIN LINA, *The Guidi and their Relations with Florence*, in «The English Historical Review», XIV, 54 (1899), pp. 235-249.
- EISNER MARTIN, *Boccaccio and the Invention of Italian Literature: Dante, Petrarch, Cavalcanti and the Authority of the Vernacular*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- ELIOT STEARN THOMAS, *Che cos'è la poesia minore?*, in ID., *Sulla poesia e sui poeti*, traduzione di Alfredo Giuliani, Milano, Bompiani, 1960, pp. 38-54.
- ENGEL'GARDT BORIS MIKHAILOVICH, *Aleksandr Nikolaevich Veselovskii*, Petrograd, Kolos, 1924.
- EPIFANI MICHELE, *In margine alla notazione sperimentale del madrigale Ita se n'era a star di Lorenzo da Firenze*, «Philomusica on-line», XIII, 1 (2014), pp. 59-88.
- ERRERA CARLO, *Ancora sull'autore del Pecorone*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XVI (1890), pp. 353-360.
- ESPOSITO ENZO, *Tenzone no*, in «La Parola del Testo», I (1997), pp. 268-71.
- EYLER JOSHUA R., *Disability in the Middle Ages. Reconsiderations and Reverberations*, London, Routledge, 2016.
- FABRICZY CORNELIUS VON, *Filippo Brunelleschi. Sein Leben und seine Werke*, Stuttgart, Cotta, 1892.
- , *Brunelleschiana: Urkunden und Forschungen zur Biographie des Meisters*, Berlin, Grote, 1907.
- FABRONIO ANGELO, *Antonius Maria Salvinius*, in ID., *Vitae Italorum doctrina excellentium qui saeculis XVII et XVIII*, Pisis, Cajetanum Mugnainium, 1792, t. XV, pp. 61-88.
- FAGIOLO MARCELLO, *Tra rus e urbs. Orti e giardini nella storia e nella ideologia di Firenze*, in *Protezione e restauro del giardino storico*, a cura di Pier Fausto Bagatti Valsecchi, Firenze, Regione Toscana Giunta regionale, 1987.
- FALVO JOSEPH, *Ritual and Ceremony in Boccaccio's Decameron*, in «MLN», CXIV, 1 (1999), pp. 143-156.
- FANFANI PIETRO, *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865².
- FANTAPPIÈ RENZO, *Nascita e sviluppo di Prato*, in *Prato, storia di una città. I. Ascesa e declino del centro medievale. Dal Mille al 1494*, a cura di Giovanni Cherubini, Prato, Le Monnier, 1991, t. I, pp. 79-299.
- FANTOLI MICHÈLE, *Il trionfo della parola nel Trecentonovelle*, Firenze, Atheneum, 1990.
- FARAONE GIOVANNI, *Antonio Loschi e Antonio da Romagna*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2006.
- FARBAKY PÉTER et alii (a cura di), *Mattia Corvino e Firenze. Arte e umanesimo alla corte del re di Ungheria*, Firenze, Giunti, 2013.
- FARNHAM WILLIAM E., *The Sources of Chaucer's Parlement of Foules*, in «PMLA», XXXII, 3 (1917), pp. 492-518.

- FASOLI GINA, *Rapporti tra le città e gli «studia»*, in *Università e società nei secoli XII-XVI. Pistoia, 20-25 settembre 1979*, Pistoia, presso la sede del Centro, 1982, pp. 1-21.
- FEDERICI VESCOVINI GRAZIELLA, *Le questioni di «perspectiva» di Biagio Pelacani da Parma*, in «Rinascimento», XII (1961), pp. 163-243.
- , *Astrologia e scienza. La crisi dell'aristotelismo sul cadere del Trecento e Biagio Pelacani da Parma*, Firenze, Nuovedizioni Vallecchi, 1979, pp. 155-177.
- , *Biagio Pelacani da Parma e l'impostazione gnoseologica delle sue questioni di prospettiva*, in *Le teorie della luce e della visione ottica dal IX al XV secolo. Studi sulla prospettiva medievale e altri saggi*, Perugia, Morlacchi, 2003, pp. 319-358.
- , *Profilo di Biagio Pelacani da Parma*, in «Letteratura Italiana Antica», XVI (2015), pp. 443-461.
- FESTA NICOLA, *Umanesimo*, Milano, Hoepli, 1935.
- FILIPPINI FRANCESCO, *Il “nodo di Salomone” nella tenzone fra Dante e Forese*, in «Giornale Dantesco», XXV (1922), pp. 237-242.
- FIORI ALESSANDRA, *Francesco Landini*, Palermo, L'Epos, 2004.
- FLAMINI FRANCESCO, *La lirica toscana nel Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891.
- FOLENA GIANFRANCO, *Novelle di Giovanni Sercambi*, in ID., *Scrittori e scritture. Le occasioni della critica*, introduzione di Marino Berengo, ed. a cura di Daniela Goldin Folena, Bologna, il Mulino, pp. 152-160.
- FONTANAROSA SALVATORE, *La fortuna di Lucrezia. Ricezione e attualizzazione di un modello di virtù muliebre. I. Tra Medioevo e Rinascimento*, in «Aufidus», XXXVIII (1999), pp. 115-147.
- , *La fortuna di Lucrezia. Ricezione e attualizzazione di un modello di virtù muliebre. II. Iconografia e produzione letteraria: ricerche, riflessioni, da Livio a Giradoux*, in «Aufidus», XXXIX (1999), pp. 93-121.
- FOSTER GITTES T., *Boccaccio's “Valley of Women”: Fetishized Foreplay in Decameron VI*, in «Italica», LXXVI, 2 (1999), pp. 147-174.
- FRANCHETTI PARDO VITTORIO, *Ceti dirigenti e scelte architettonico-urbanistiche*, in *I ceti dirigenti nella Toscana del Quattrocento. Atti del V e VI Convegno: Firenze, 10-11 dicembre 1982; 2-3 dicembre 1983*, Comitato di studi sulla storia dei ceti dirigenti in Toscana, Monte Oriolo, Impruneta, Papafava, 1987, pp. 223-237.
- FRATI LUDOVICO, *La Lega dei Bolognesi e dei Fiorentini contro Gio. Galeazzo Visconti (1389-1390)*, in «Archivio Storico Lombardo», s. II, 6 (1889), pp. 5-24.
- FRESCHI PATRIZIA, *La committenza di Simone e Guido Novello*, in *La lunga storia di una stirpe comitale. I conti Guidi tra Romagna e Toscana. Atti del Convegno di studi organizzato dai Comuni di Modigliana e Poppi, Modigliana-Poppi, 28-31 agosto 2003*, a cura di Federico Canaccini, organizzazione scientifica di Giovanni Cherubini, Giorgio Pinto, Paolo Pirillo, Firenze, Olschki, 2009, pp. 376-379.
- FUBINI RENATO, *Osservazioni sugli Historiarum Florentini populi libri XII di Leonardo Bruni*, in *Studi di storia medievale e moderna per Ernesto Sestan*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 403-448.
- GABOTTO FERDINANDO, *Appunti per la storia della leggenda di Catilina nel Medioevo*, in «Gazzetta Letteraria», 40 (1887), pp. 3-15.
- , *L'epopea del buffone*, Bra, Racca, 1893.
- GALLO FRANCO ALBERTO, *Ricerche sulla musica a S. Giustina di Padova all'inizio del Quattrocento. Due ‘siciliane’ del Trecento*, in «Annales Musicologiques», VII (1964-1977), pp. 43-50.
- , *Oci. Voci d'uccelli in testi medievali*, redattore degli esempi musicali Fabrizio Bugani, Ravenna, Longo, 2007.
- GALLO VALENTINA, *La narrativa del Quattro e del Cinquecento*, in *Il mito nella Letteratura italiana. I. Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di Gian Carlo Alessio, Brescia, Morcelliana, 2005, pp. 480-504.

GAMBA BARTOLOMMEO, *Serie dell'edizioni de' testi di lingua italiana. Opera nuovamente compilata ed arricchita di un'appendice contenente altri scrittori di purgata favella*, Milano, Stamperia Reale, 1812, 2 ptt.

—, *Serie dei testi di lingua italiana e di altri esemplari del bene scrivere. Opera nuovamente rifatta da Bartolommeo Gamba di Bassano e divisa in due parti*, Venezia, Alvisopoli, 1828.

GAMBA CARLO, *La disputa trecentesca sulla liceità delle usurae*, in ID., *Licita usura. Giuristi e moralisti tra Medioevo ed età moderna*, Roma, Viella, 2003, pp. 151-210.

GAMBINO FRANCESCA, *Caso, imitazione, parodia. Osservazioni sulle attribuzioni 'inverosimili' nella tradizione manoscritta provenzale (II)*, in «Studi Mediolatini e Volgari», XLVI (1999), pp. 35-84.

GARFAGNINI GIAN CARLO, *Città e Studio a Firenze nel XIV secolo: una difficile convivenza*, in *Luoghi e metodi di insegnamento nell'Italia medioevale, secoli XII-XIV. Atti del Convegno internazionale di studi. Lecce-Otranto, 6-8 ottobre 1986*, a cura di Luciano Gargan, Oronzo Limone, Galatina, Congedo, 1989, pp. 101-120.

GARGAN LUCIANO, *Gli umanisti e la biblioteca pubblica*, in *Le biblioteche nel mondo antico e medioevale*, a cura di Guglielmo Cavallo, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 163-177.

—, *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Roma-Padova, Antenore, 2014.

GARIN EUGENIO, *La filosofia. I. Dal Medio Evo all'Umanesimo*, Milano, Vallardi, 1947.

—, *La cultura fiorentina nella seconda metà del 300 e i «barbari britanni»*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXX, s. VII, 1 (1960), pp. 181-195.

—, *Aristotelismo veneto e scienza moderna. Prolusione all'attività dell'anno 25° di fondazione del Centro*, presentazione di Ezio Riondato, Padova, Antenore, 1981.

GARVER MILTON STAHL, MCKENZIE KENNETH, *Il Bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Roma*, in «Studi Romanzi», VIII (1912), pp. 1-100.

GASPARY ADOLF, [recensione a] Egidio Gorra, *L'autore del Pecorone*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XIV (1890), pp. 253-254.

—, *Storia della letteratura italiana. La letteratura italiana del Rinascimento*, traduzione dal tedesco da Vittorio Rossi, Torino, Loescher, 1900², 2 voll.

GAYE GIOVANNI, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV-XV-XVI*, Firenze, Molini, 1839-40, 3 voll.

GBEHART ÉMILE, *Conteurs florentins du Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1901.

GENTILE SEBASTIANO, SPERANZI DAVID, *Coluccio Salutati e Manuele Crisolora*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 29-31 ottobre 2008*, a cura di Concetta Bianca, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 3-48.

GETTO GIOVANNI, *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*, Torino, Petrini, 1958.

GHERARDI ROBERTO, *Poggio Gherardi. Primo ricetta alle novellatrici del Boccaccio. Relazione del posto, del podere e della Villa di Poggio Gherardi*, Firenze, Cellini, 1858.

GHERLEND CARLO, *La letteratura di viaggio come genere vago, ibrido e polimorfo nel Viaggio fatto in Spagna et in Francia di A. Navagero*, in *Commixtio. Forme e generi misti in letteratura. Atti del XLIV Convegno Interuniversitario (Bressanone, 8-10 luglio 2016)*, a cura di Alvaro Barbieri, Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2017, pp. 79-90.

GIBALDI JOSEPH, *The Decameron Cornice and the Responses to the Disintegration of Civilization*, in «Kentucky Romance Quarterly», XXIV (1977), pp. 349-357.

GILSON ÉTIENNE, *La théologie mystique de saint Bernard*, Paris, Vrin, 1934.

GIOSEFFI DECIO, *Realtà e conoscenza nel Brunelleschi*, in «La Critica d'Arte», XIV, 85 (1967), pp. 8-18.

GIOVANARDI STEFANO, *Cioni, Gaetano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1981, vol. XXV, pp. 685-686.

GIRARDI LEONARDO, *Sulle opere grammaticali e filologiche di Leopoldo Rodinò. Discorso*, Campobasso, Colitti, 1871.

GIUNTA FRANCESCO, *Sulla venuta degli Uberti in Sicilia*, in ID., *Uomini e cose del Medioevo mediterraneo*, Palermo, Manfredi, 1964, pp. 221-255.

GOLDTHWAITE RICHARD A., SETTESOLDI ENZO, SPALLANZANI MARCO, *Due libri mastri degli Alberti. Una grande compagnia di Calimala, 1348-1358*, Firenze, Cassa di Risparmio di Firenze, 1995, 2 voll.

GORNI GUGLIELMO, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento (REMCI)*; censimento di Guglielmo Gorni; ed. per cura sua e di Massimo Malinverni, Firenze, Cesati, 2008.

GORRA EGIDIO, *Testi inediti di storia trojana preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, Triverio, 1887.

—, *L'autore del Pecorone*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XV (1890), pp. 216-237.

GRAFTON ANTHONY, *Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale*, Torino, Einaudi, 1996.

GRASSI EUGENIO, *Nota a Francesco Landino*, in «Atene e Roma», n.s., VI (1961), pp. 150-151.

GREEN LOUIS, *Chronicle into History. An Essay on the Interpretation of History in Florentine Fourteenth-Century Chronicles*, Cambridge, Cambridge University Press, 1972.

GREENE THOMAS M., *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven-London, Yale University Press, 1982.

GREIF AVNER, *Institutions and the Path to the Modern Economy: Lessons from Medieval Trade*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

GREPPI CLAUDIO, *Il dizionario geografico di Boccaccio*, in *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e... il 'mondo' di Giovanni Boccaccio*, a cura di Roberta Morosini, Firenze, Pagliai, 2010, pp. 89-102.

GUALDO ROSA LUCIA, *Le traduzioni dal greco nella prima metà del '400. Alle radici del classicismo europeo*, in *Hommages à Henry Bardon*, éd. par Marcel Renard, Pierre Laurens, Bruxelles, Latomus, 1985, pp. 177-193, poi in EAD., *La paideia degli umanisti. Un'antologia di scritti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 21-38.

GUARINO RAIMONDO, *La natura delle scimmie*, in «Teatro e Storia», XIV (1993), pp. 127-140.

—, *Recitare il teatro. Retorica e scena nel primo Rinascimento italiano*, in *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento. Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997)*, a cura di Paola Andrioli (et alii), Galatina, Congedo, 2000, pp. 111-124.

GUERRI DOMENICO, *La corrente popolare nel Rinascimento. Berte burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze, Sansoni, 1931.

—, *Dal «gagno» d'Alighiero a fra Timoteo*, in «La Nuova Italia», II (1931), pp. 493-496.

—, *Ancora il «gagno» d'Alighiero*, in «La Nuova Italia», III (1932), pp. 458-467.

—, *Per la storia di Monna Tessa*, in «La Nuova Italia», IV (1933), pp. 205-210.

—, *Elementi del Decamerone nel primo sonetto d'«Alighiero» con Bicci*, in «La Nuova Italia», V (1934), pp. 131-138.

—, *Scritti danteschi e d'altra letteratura antica*, a cura di Antonio Lanza, presentazione di Geno Pampaloni, Roma, De Rubéis, 1990.

GUGLIELMINETTI MARZIANO, *Alle origini dell'autobiografia*, in ID., *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 3-16.

—, *Boccaccio e la novella dal Medioevo al Barocco*, in ID., *Il tesoro della novella italiana. I secoli XIII-XVII*, Milano, Mondadori, 1986, pp. IX-XL.

—, *Per un sottogenere della letteratura di viaggio: gl'isolari fra Quattro e Cinquecento*, in *La letteratura di viaggio dal Medioevo al Rinascimento. Generi e problemi*, saggi di Silvia Benso (et alii), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989, pp. 107-117.

GUIMBARD CATHERINE, *Un souffle ockhamiste*, in EAD., *Le Decameron de Boccace. Une oeuvre de transition*, Paris, Champion, 2019, pp. 96-104.

- GÜNTERT GEORGES, *Petrarca e il Ventoso: dalla «cupiditas videndi» al desiderio «scribendi». L'epistola familiare IV, 1 come autoritratto letterario-morale*, in *Petrarca e i suoi lettori*, a cura di Vittorio Caratozzolo, Georges Güntert, Ravenna, Longo, 2000, pp. 143-156.
- GUSDORF GEORGES, *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire*, in «Revue d'Histoire Littéraire de la France», LXXV, 6 (1975), pp. 957-1002.
- HABERMEHL PETER, *Demonology in Apuleius De deo Socratis*, in ID., *Groningen colloquia on the novel*, Groningen, Egbert Forsten, 1996, vol. VII, pp. 117-142.
- HAGGERTY KRAPPE A., *The Source of Novellino XXVIII*, in «Neuphilologische Mitteilungen», XXVI, 1-2 (1925), pp. 13-18.
- HANKEY ANN TERESA, *Domenico di Bandino of Arezzo*, in «Italian Studies», XII (1957), pp. 110-128.
- HARF-LANCNER LAURENCE, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989².
- HASTINGS ROBERT, *Nature and Reason in the Decameron*, Manchester, Manchester University Press, 1975.
- HAUSER ARNOLD, *Il concetto di Rinascimento*, in ID., *Storia sociale dell'arte. II. Rinascimento Manierismo Barocco*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 5-16.
- , *L'arte borghese del gotico tardo*, in ID., *Storia sociale dell'arte. I. Preistoria Antichità Medioevo*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 259-272.
- HERDE PETER, *Politik und Rhetorik in Florenz am Vorabend der Renaissance*, in «Archiv für Kulturgeschichte», XLVII, 2 (1965), pp. 141-220.
- , *Politische Verhaltensweisen der Florentiner Oligarchie 1382-1402*, in *Geschichte und Verfassungsgefüge: Frankfurter Festgabe für Walter Schlessinger*, Wiesbaden, Steiner, 1973, pp. 156-249.
- HIJMANS-TROMP IRENE, *Vita e opere di Agnolo Torini*, Leiden, Universitaire Pers Leiden, 1957.
- HOLLANDER ROBERT, *Boccaccio's Two Venuses*, New York, Columbia University Press, 1977.
- HOLLBERG CECILE (a cura di), *Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento. Lana, seta, pittura*, Milano, Giunti, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, 2017, in part.
- TOGNETTI SERGIO, *L'economia fiorentina tra XII e XIV secolo*, pp. 31-41.
- HOLMES GEORGE A., *Florentine Merchants in England, 1346-1436*, in «The Economic History Review», s. II, XIII, 2 (1960), pp. 193-208.
- , *The Emergence of an Urban Ideology at Florence c. 1250-1450*, in «Transactions of the Royal Historical Society», XXIII (1973), pp. 111-134.
- , *Florence, Rome, and Its Origins of the Early Renaissance*, Oxford, Oxford University Press, 1986.
- HORVÁTH Enrico, *Una veduta di Veszprém in un affresco di Castiglione d'Olona. Contributi al problema di Masolino*, in «Corvina» XI-XII (1926), pp. 47-70.
- HUSZTI DIONISIO, *Mercanti italiani in Ungheria nel Medioevo*, in «Corvina», III (1940), pp. 10-40.
- HYDE JOHN KENNETH, *Real and Imaginary Journeys in the Later Middle Ages*, in «Bulletin of the John Rylands Library of Manchester», LXV (1982), pp. 125-147.
- I codici Palatini della R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, Roma, presso i principali librai, 1890, 2 voll.
- I codici Palatini della R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, Roma, Libreria dello Stato, 1950, 3 voll.
- I libri degli Alberti del Giudice*, per cura di Armando Saporì, con una premessa di Luigi Einaudi, Milano, Garzanti, 1952.
- Il Paradiso in Pian di Ripoli. Studi e ricerche su un antico monastero*, coordinamento di Mina Gregori, Giuseppe Rocchi, saggi di Giuseppina Bacarelli (et alii), Firenze, Centro Di, 1985.
- I Minori*, Milano, Marzorati, 1961-1962, 4 voll.
- Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della biblioteca Carducci*, a cura di Giulio Gnaccarini, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1909, 2 voll.

- Inventario e stima della Libreria Riccardi. Manoscritti e edizioni del secolo XV*, Firenze, s.e., 1810.
- IPPOLITO LAMBERTO, PERONI CHIARA, *La cupola di Santa Maria del Fiore*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1997.
- I Riccardi a Firenze e in villa. Tra fasto e cultura. Manoscritti e piante. Firenze, Biblioteca Riccardiana. Palazzo Medici Riccardi. 26 marzo-26 maggio 1983*, Firenze, Centro Di, 1983.
- Intorno ad alcune opere di Leonardo Pisano matematico del secolo decimoterzo. Notizie raccolte da Baldassarre Boncompagni*, Roma, Belle Arti, 1854.
- JED STEPHANIE H., *Chaste Thinking. The Rape of Lucretia and the Birth of Humanism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.
- KARDOS TIBOR, *La corrispondenza di Coluccio Salutati con gli Angioini ungheresi*, in ID., *Studi e Ricerche Umanistiche italo- ungheresi*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1967, pp. 5-21.
- , *Una novella di argomento ungherese*, in ID., *Studi e ricerche umanistiche italo- ungheresi*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1967, pp. 23-30.
- KELLER VON ADALBERT, *Romvart. Beiträge zur Kunde mittelalterlicher Dichtung aus Italienischen Bibliotheken*, Paris, Manneim, 1844.
- KERN EDITH G., *The Gardens in the Decameron Cornice*, in «PMLA», LXVI, 4 (1951), pp. 502-523.
- KHUEN THOMAS, *Famiglia, donne e diritto nella Firenze quattrocentesca: ambiguità di un Consilium*, in «Genesis», I, 2 (2002), pp. 49-70.
- KHUN BARBARA, “nulla son io; [...] due siam fatti d’uno” (Geta e Birria) – *Subtracting by Duplication, or The Transformations of Amphitryon in the Early Modern Period*, in *Renaissance Rewritings*, ed. by Helmut Pfeiffer, Irene Fantappiè, Tobias Roth, Berlin-Boston, De Gruyter, 2017, pp. 99-125.
- KING HELEN, *Once upon a Text. Hysteria from Hippocrates*, in EAD., *Hippocrates’ Woman. Reading the Female Body in Ancient Greece*, London, New York, Routledge, 1998, pp. 205-246.
- KIRKHAM VICTORIA, *An Allegorically Tempered Decameron*, in «Italica», LXII, 1 (1985), pp. 1-23.
- , *The Sign of Reason in Boccaccio’s Fiction*, Firenze, Olschki, 1993.
- KLEIN FRANCESCA, *Considerazioni sull’ideologia della città di Firenze tra Trecento e Quattrocento (Giovanni Villani-Leonardo Bruni)*, in «Ricerche Storiche», X, 2 (1980), pp. 311-336.
- KNORR ORTWIN, *Morbus Campanus in Horace, Satires 1.5.62*, in «Classical Quarterly», LXII, 2 (2012), pp. 869-873.
- KOHL BENJAMIN G., *Padua Under the Carrara, 1318-1405*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1998.
- KOLTAY-KASTNER EUGENIO, *L’umanesimo italiano in Ungheria*, in «La Rinascita», II (1939), pp. 10-55.
- LACROIX JEAN, *Les jardins de Boccace ou la fête florentine du récit*, in *Vergers et jardins dans l’univers médiéval*, Aix-en-Provence, Centre universitaire d’études et de recherches médiévales d’Aix, 1990, 197-213.
- LAFFITTE PIERRE, *Continuité des flots. Une certaine disposition au sens du Decameron et de son jardin*, in «Réforme, Humanisme, Renaissance», LXIX (2009), pp. 31-53.
- LAMBERTINI ROBERTO, *L’arte del governo della casa. Note sul commento di Bartolomeo da Varignana agli Oeconomica*, in «Medioevo», XVII (1991), pp. 437-389.
- LAMI GIOVANNI, *Deliciae eruditorum seu Veterum anecdotōn opusculorum collectanea*, Florentiae, ex typographio Petr. Caiet. Vivianii ad insigne d. Thomae Aquinatis, 1736-1769, 18 tt.
- LANDAU MARCUS, *Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle*, Wien, Rosner, 1875.
- LANDOGNA FRANCESCO, *Maestro Marsilio di Santa Sofia e Gian Galeazzo Visconti*, in «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», XXXIII, 1-4 (1933), pp. 175-185.
- LANGKABEL HERMANN (von), *Die Staatsbriefe Coluccio Salutatis. Untersuchungen zum Frühhumanismus in der florentiner Staatskanzlei und Auswahl edition*, Köln-Wien, Bohlau, 1981, pp. 224-255.

LANZA ANTONIO, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 1972.

— (a cura di), *Lirici toscani del Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 2 voll. (vol. I, 1973; vol. II, 1975).

—, *La diffusione del terminismo a Firenze*, in *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento, 1375-1449*, Seconda edizione completamente rifatta, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 57-69.

—, *Il tema dello sdoppiamento della personalità nella narrativa del primo Rinascimento*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», XCIV (1990), pp. 86-98.

—, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994.

—, *Il Pome del Bel Fioretto di Domenico da Prato*, in ID., *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, pp. 641-648.

—, *La poesia per musica*, in *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, pp. 421-445.

—, *L'Acquattino di ser Domenico da Prato*, in «Letteratura Italiana Antica», II (2000), pp. 289-314.

—, *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento*, Firenze, Cadmo, 2002.

—, *L'impegno etico-politico di Bruscaccio da Rovezzano e la Canzone a Firenze di Guido del Palagio*, in *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei. Atti del Convegno di Montreal (22-23 ottobre 2004, McGill University, a cura di Maria Bendinelli Predelli*, Fiesole, Cadmo, 2006, pp. 157-180.

—, *Le polemiche tra umanisti e tradizionalisti nella Firenze tardogotica*, in *L'Humanisme italien de la Renaissance et l'Europe, études réunies par Théa Picquet, Lucien Faggion, Pascal Gandoulphe*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2010, pp. 53-80.

LANZA LIDIA, «*Ars acquirendi pecunias*». *La crematistica nella Politica di Aristotele e nei suoi commenti medievali*, in EAD., *Ei autem qui de politia considerat... Aristotele nel pensiero politico medievale*, Barcelona, FIDEM, 2013, pp. 205-232.

LAUREYS MARC, *Declamatio Lucretiae*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di Teresa De Robertis, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008, pp. 191-192.

LE GOFF JACQUES, *L'Occidente medievale e l'Oceano Indiano: un orizzonte onirico*, in ID., *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1977², pp. 257-277.

LEJEUNE PHILIPPE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Editions du Seuil, 1975.

Le merende del Burchiello. Cronachetta del secolo XV narrata da Buricchio e pubblicata da Paolo Minucci, Firenze, Tofani, 1869.

LEONCINI LETIZIA, *Il caso di Giovanni Conversini da Ravenna*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali. Atti del convegno di Urbino (1-3 ottobre 2001)*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 485-495.

—, *Latein-Volgare-Griechisch – Koexistenz und Interferenz in der Evolution der Literatursprachen von Dante bis zur Renaissance*, in *Mehrsprachigkeit in der Renaissance. Atti del convegno internazionale (Berlin, Freie Universität, 7-9 novembre 2002)*, Heidelberg, Winter, 2005, pp. 57-73.

—, *La novella a corte. Giovanni Conversini da Ravenna*, in *Favole, parabole, storie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998*, a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 189-222.

LEVARIE SMARR J., *Altre razze ed altri spazi nel Decameron*, in *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e... il 'mondo' di Giovanni Boccaccio*, a cura di Roberta Morosini, Firenze, Pagliai, 2010, pp. 133-158.

LEVI EZIO, *Buffoni, giullari ed uomini di corte*, in ID., *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze, Tipografia Galletti e Cocci, 1908, pp. 241-245.

—, *L'ultimo Re dei Giullari*, in «Studi Medievali», I (1928), pp. 173-180.

LI GOTTI ETTORE, *Storia e poesia del Pecorone*, in «Belfagor», I (1946), pp. 103-110.

—, *Rassegna di libri di filologia e letteratura italiana (1954-1955)*, in «Letterature Moderne», VI (1956), pp. 218-225.

LIMONGELLI MARCO, *Poeti e istrioni tra Bernabò e Gian Galeazzo*, in *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, a cura di Simone Albonico, Marco Limongelli, Barbara Pagliari, Roma, Viella, 2014, pp. 85-120.

LIVANOS CHRIS, *Elissa as a New Dido: Greece, the East and the Westward Movement of Culture in the Decameron*, in *Heliotropia 700/10. A Boccaccio anniversary volume*, ed. by Michael Papio, Milano, LED, 2013, pp. 143-151.

LO NIGRO SEBASTIANO, *Il tema del tempo illusorio nella narrativa tradizionale*, in *Studi in onore di Carmelina Naselli*, Catania, Università di Catania, 1968, vol. I, pp. 135-149.

LODOLO GABRIELLA, *Il tema simbolico del Paradiso nella tradizione monastica dell'occidente latino (secoli VI-XII). Lo spazio del simbolo*, in «Aevum», LI (1977), pp. 252-288.

LONG MICHAEL P., *Landini and the Cultural Élite*, in «Early Music History», III (1983), pp. 83-99.

LUCCHESINI CESARE, *Della illustrazione delle lingue antiche e moderne e principalmente dell'italiana procurata nel secolo XVIII dagli Italiani*, Lucca, Bertini, 1826.

LUCCHINI ANNA, *Gli affreschi della Sala dei Giochi di Palazzo Borromeo. Analisi dello stato di conservazione e restauro dell'opera*, in «Arte Lombarda», n. s., I-III (1987), pp. 183-195.

LUCCHINI GUIDO, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Pisa, ETS, 2008.

LUZZATTO SERGIO, PEDULLÀ GABRIELE (a cura di), *Atlante della Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi, 2010.

MAIER BRUNO, *Introduzione a BOCCACCIO GIOVANNI, Opere*, Bologna, Zanichelli, 1967, pp. 1-68.

MAISSEN THOMAS, *Attila, Totila e Carlo Magno fra Dante, Villani, Boccaccio e Malispini. Per la genesi di due leggende erudite*, in «Archivio Storico Italiano», CLII (1994), pp. 561-639.

MANCINO LUCIA, *Coluccio Salutati e l'eredità di Roma*, in *Coluccio Salutati e Firenze. Ideologia e formazione dello Stato*, a cura di Roberto Cardini, Paolo Viti, Firenze, Pagliai, 2008, pp. 159-163.

MANFREDI ANTONIO, *Nella biblioteca di Coluccio Salutati*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di Teresa De Robertis, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008, pp. 219-225.

—, *Il Salutati e le biblioteche pubbliche. Per una rilettura di De fato et fortuna II, 6*, in *Le radici umanistiche dell'Europa: Coluccio Salutati cancelliere e politico. Atti del Convegno internazionale del Comitato nazionale delle celebrazioni del VI centenario della morte di Coluccio Salutati. Firenze-Prato, 9-12 dicembre 2008*, a cura di Roberto Cardini, Paolo Viti, Firenze, Polistampa, 2012, pp. 385-401.

MANGANELLI GIORGIO, *Il rumore sottile della prosa*, a cura di Paola Italia, Milano, Adelphi, 1994.

MANNI DOMENICO MARIA, *Osservazioni storiche di Domenico Maria Manni accademico fiorentino sopra i sigilli antichi de' secoli bassi*, Firenze, Albizzini, 1741, 30 tt.

—, *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio*, Firenze, si vende da Antonio Ristori dirimpetto alla Posta, 1742.

—, *Le veglie piacevoli*, Firenze, Ricci, 1815, 8 voll.

Manuele Crisolora e il ritorno del greco in Occidente. Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 26-29 giugno 1997), a cura di Riccardo Maisano, Antonio Rollo, Napoli, 2002.

MARANGONI MARCO, *La corrispondenza tra Francesco Zambrini e A. Weselovskij*, in «Il Carrobbio», XXII (1996), pp. 177-189.

MARCELLI NICOLETTA, *Appunti per l'edizione di un dittico umanistico: la latinizzazione del Tancredi boccacciano e la Novella di Seleuco di Leonardo Bruni*, in «Interpres», XIX (2000), pp. 18-41.

—, *La Novella di Seleuco e Antioco. Introduzione, testo e commento*, in «Interpres», XXII (2003), pp. 7-183.

—, *Due nuovi testimoni della Novella di Seleuco e Antioco*, in «Interpres», XXIV (2005), pp. 201-214.

MARCHI MONICA, *Il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini*, in CARRAI STEFANO, CRACOLICI STEFANO, MARCHI MONICA, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, ETS, 2010, pp. 9-30.

—, *Un paneretto d'insalatella in rime e in prose: il novelliere senese attribuito a Gentile Sermini*, in «Per leggere», XI, 21 (2011), pp. 61-12.

MARCONI PAOLA, *'Come lo marinaio in mare amaro'. Motivi intertestuali tra Roman de Tristan, Mare amoroso e Dante*, in «Italian Quarterly», XLIX (2009), pp. 25-40.

MARIANI MARISA, *Il concetto di Roma nei cronisti fiorentini*, in «Studi Romani», IV (1956), pp. 5-27 e 153-166.

—, *La favola di Roma nell'ambiente fiorentino dei secoli XIII-XV*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», LXXXI (1958), pp. 1-54.

MARINONI AUGUSTO, *Il regno e il sito di Venere*, in *Il Poliziano e il suo tempo. Atti del IV Convegno internazionale di studi sul Rinascimento. Firenze – Palazzo Strozzi. 23-26 settembre 1954*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 273-287.

MARK PETER, *Africans in European Eyes. The Portrayal of Black Africans in Fourteenth and Fifteenth Century Europe*, Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University, 1974.

MAROGNA MARIA ANTONIETTA, *La vipera viscontea in versi latini trecenteschi*, in *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, a cura di Antonio Manfredi, Carla Maria Monti, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 397-418.

MARRANI GIUSEPPE, *Purgatorio XXIII*, in «L'Alighieri», LV, 44 (2014), pp. 75-92.

MARSH DAVID, *Cicero and the Humanist Dialogue*, in ID., *The Quattrocento Dialogue*, Cambridge (Mass.), London, Harvard University Press, 1980, pp. 1-23.

MARTELLI MARIO, *Firenze*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1988, vol. II, t. I, pp. 25-201.

—, *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, Firenze, Le Lettere, 1996.

—, *Il Seleuco, attribuito a Leonardo Bruni, fra storia ed elegia*, in *Favole, parabole, istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998*, a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 231-256.

—, *Zapping di varia letteratura. Verifica filologica. Definizione critica. Teoria estetica*, Prato, Gli Ori, 2007.

MARTINES LAURO, *The Social World of Florentine Humanists. 1390-1460*, London, Routledge and Kegan Paul Ltd, 1963.

MARTINO FEDERICO, *Un 'consilium' inedito in materia di usura di Lorenzo Ridolfi*, in «Il Diritto Ecclesiastico», LXXX (1969), pp. 335-352.

MARZADURI MARZIO, *Lettere di Aleksandr Nikolaevič Veselovskij al D'Ancona e al Carducci*, in «L'Archiginnasio», LXII (1967), pp. 368-423.

—, *Gli anni italiani di Aleksandr N. Veselovskij*, in «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature straniere di Ca' Foscari», XII, 1 (1973), pp. 73-98.

MASI ERNESTO, *Matteo Bandello o Vita italiana in un novelliere del Cinquecento*, Bologna, Zanichelli, 1900.

MASI GIANLUCA, *Sigismondo di Lussemburgo e Firenze (testimoni manoscritti negli archivi fiorentini)*, in *Studia varia in honorem professoris Ștefan Ștefănescu octogenarii*, ed. Cristian Luca, Ionel Cădea, București-Brăila, Editura Academiei Române, 2009, pp. 227-270.

MATT LUIGI, *Ancora sul titolo del Trecentonovelle*, in «Lingua Nostra», LXV, 3-4 (2004), pp. 114-116.

MAURIELLO ADRIANA, *Villa e giardino nella novellistica italiana*, in *La letteratura di villa e di villeggiatura. Atti del Convegno di Parma, 29 settembre-1 ottobre 2003*, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 115-142.

MAZZACURATI GIANCARLO, *Dopo Boccaccio: percorsi della novella italiana tra XV e XVI secolo*, in *Riscrittura intertestualità transcodificazione. Seminario di studi*, Pisa, gennaio-maggio 1991,

Facoltà di lingue e letterature straniere, Atti a cura di Emanuela Scarano, Donatella Diamanti, Pisa, Tip. Editrice pisana, 1992, pp. 323-392 (quindi in *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di Matteo Palumbo, Scandicci, La Nuova Italia, 1996, pp. 79-150).

MAZZANTI SERGIO, *La ricezione di Aleksandr N. Veselovskij in Italia*, in «Ricerche Slavistiche», XI, 57 (2013), pp. 369-425.

MAZZATINTI GIUSEPPE, PINTOR FORTUNATO, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Bordinandini, 1905-1906.

MAZZETTI SERAFINO, *Repertorio di tutti i professori antichi, , e del celebre Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, Tip. di San Tommaso d'Aquino, 1848.

MAZZOLI GIANCARLO, *Ricerche sulla tradizione medievale del De Beneficiis e del De clementia di Seneca. III. Storia della traduzione manoscritta*, in «Bollettino dei Classici», s. III, 3 (1982), pp. 165-223.

MAZZONI FRANCESCO, *Le ecloghe e le epistole*, in *Dante minore. Letture introduttive*, introduzione di Piero Bargellini, Firenze, Sansoni-Città di Vita, 1965, pp. 79-114.

MAZZOTTA CLEMENTE, [recensione a] A. Lanza, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento: storia e testi*, Roma 1972, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», X (1975), pp. 228-231.

MAZZOTTA GIUSEPPE, *The World at Play in Boccaccio's Decameron*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

MAZZUCHELLI GIAN MARIA, *Scrittori d'Italia*, Brescia, Bassini, 1753, 2 voll.

MCGUIRE JENNINGS L., *Senza Vestimenta. The Literary Tradition of Trecento Song*, Farnham, Burlington (VT), Ashgate, 2014.

MEDEIROS FRANÇOIS DE, *L'occident et l'Afrique (XIII^e-XIV^e siècle). Images et représentations*, Parigi, Karthala, 1985.

MEHLTRETTER FLORIAN, *A guisa di introduzione: Per una poetica dell'enciclopedia*, in *Allegorie und Wissensordnung. Volkssprachliche enzyklopädische Literatur des Trecento. Akten der DAAD-Fachtagung, München, 10. Oktober bis 12. Oktober 2012*, hrsg. von Florian Mehlretter, München, Utz Verlag, 2014, pp. 11-35.

MELIS FEDERIGO, *A proposito di un nuovo volume sul mercante di Prato*, in «Economia e Storia», VI (1959), pp. 735-63.

—, *Aspetti della vita economica medievale (Studi nell'Archivio Datini di Prato)*, Siena, Monte dei Paschi di Siena-Firenze, Olschki, 1962, pp. 95-98.

MENESTÒ ERNESTO (a cura di), *Coluccio Salutati. Editi e inediti latini dal Ms. 53 della biblioteca comunale di Todi*, presentazione di Ubaldo Pizzani, s.e., Todi, 1971.

—, *La Declamatio Lucretiae del Salutati: manoscritti e fonti*, «Studi Medievali», s. III, 20 (1979), pp. 917-924.

MENETTI ELISABETTA, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, FrancoAngeli, 2015.

MÉSONIAT CLAUDIO, *La questione di poesia e scrittura dai primi scritti esegetici sulla Divina Commedia allo scontro Salutati-Dominici*, in ID., *Poetica Theologia. La Lucula Noctis di Giovanni Dominici e le dispute letterarie tra '300 e '400*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 61-122.

MESQUITA BUENO DE, *Giangaleazzo Visconti. Duke of Milan (1351-1402). A Study in the Political Career of an Italian Despot*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011 [ed. originale: 1941].

MIGIEL MARILYN, *The Untidy Business of Gender Studies: Or, Why It's Almost Useless to Ask if the Decameron is Feminist*, in *Boccaccio and Feminist Criticism*, eds. Thomas C. Stillinger, F. Regina Psaki, Chapel Hill, Annali d'Italianistica, 2006, pp. 217-233.

MIGLIO MASSIMO, *Il giardino come rappresentazione simbolica*, in *L'ambiente vegetale nell'Alto Medioevo. Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 30 marzo-5 aprile 1989*, Spoleto, presso la Sede del Centro, 1990, 2 voll.

- MILLICENT MARCUS, *The Seriousness of Play in Boccaccio's Decameron*, in «MLN», CXXVII, 1 (2012), pp. 42-46.
- MINIO-PAULELLO LORENZO, *Dante's Reading of Aristotle*, in *The World of Dante. Essays on Dante and His Times*, ed. by GREYSON CECILE, Oxford, The Clarendon Press, 1980, pp. 61-80.
- MOLHO ANTHONY, *The Florentine Oligarchy and the Balie of the Late Trecento*, in «Speculum», XLIII (1968), pp. 23-51.
- MOMIGLIANO ARNALDO, *Storia della letteratura italiana. Dalle origini ai nostri giorni*, Milano-Messina, Principato, 1968.
- MOMMSEN THEODOR ERNST, *Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua*, in «The Art Bulletin», XXXIV, 2 (1952), pp. 95-116.
- MONNIER PHILIPPE, *Le Quattrocento. Essai sur l'histoire littéraire du XV^e siècle italien*, Parigi, Perrin, 1901, 2 tt.
- MONTESANO MARINA, *Cultura magica e tradizioni folkloriche nella Toscana del Trecento*, in EAD., «Fantasima, fantasima che di notte vai». *La cultura magica nelle novelle toscane del Trecento*, prefazione di Gabriella Airoldi, Roma, Città nuova, 2000, pp. 15-40.
- MONTI CARLA MARIA, *Episodi della fortuna di Seneca nell'Umanesimo italiano*, in *Analecta Brixiana II*, a cura di Alfredo Valvo, Roberto Gazich, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 247-278.
- MOORE EDWARD, *Studies in Dante. I. Scripture and Classical Authors in Dante*, New introductory matter ed. by Colin Hardie, Oxford, The Clarendon Press, 1969.
- MORESCHINI CLAUDIO, *Apuleio e il platonismo*, Firenze, Olschki, 1978.
- MORETTI ITALO, *I conti Guidi e l'architettura toscana del loro tempo*, in *La lunga storia di una stirpe comitale. I conti Guidi tra Romagna e Toscana. Atti del Convegno di studi organizzato dai Comuni di Modigliana e Poppi, Modigliana-Poppi, 28-31 agosto 2003*, a cura di Federico Canaccini, organizzazione scientifica di Giovanni Cherubini, Giorgio Pinto, Paolo Pirillo, Firenze, Olschki, 2009, pp. 157-170.
- MORONI ORNELLA, *Un ricordo del Petrarca nelle Lettere del Marsili*, in *Scrittura e società. Studi in onore di Gaetano Mariani*, Roma, Herder, 1985, pp. 243-251.
- MOROSINI ROBERTA, *Napoli: spazi rappresentativi della memoria*, in *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e... il 'mondo' di Giovanni Boccaccio*, a cura di Roberta Morosini, Firenze, Pagliai, 2010, pp. 179-204.
- MORPURGO SIMONE, *Recensione all'edizione del Finiguerra curata dal Frati*, in «Rivista Critica della Letteratura Italiana», I (1884), pp. 170-177.
- , *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1900.
- Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine. VIII Congresso internazionale di studi romanzi (3-8 aprile 1956)*, Firenze, Sansoni, 1957.
- MUNK OLSEN B., *Les florilèges et les abrégés de Sénèque au Moyen Âge*, in «Giornale Italiano di Filologia», LII (2000), p. 163-183.
- MUSCETTA CARLO, *Ser Giovanni Fiorentino*, in *Storia della letteratura italiana. III. Il Trecento*, Milano, Garzanti, 1965, pp. 534-551.
- , *Struttura del Pecorone*, in «Siculorum Gymnasium», XX (1967), pp. 1-35.
- , *Le ballate del Pecorone*, in *Studi in onore di Carmelina Naselli*, Catania, Università di Catania, 1968, vol. II, pp. 161-189.
- , *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 1972.
- MUTO LISA M., *La novella portante nel Decameron: la parabola del piacere*, in *Genèse, codification et rayonnement d'un genre médiéval. La nouvelle. Actes du Colloque International de Montréal (McGill University, 14-16 octobre 1982)*, éd. Michelangelo Picone, Giuseppe di Stefano, Pamela D. Steward, Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 145-151.
- NANNI ROMANO, VESTRI VERONICA, *Il Badalone di Filippo Brunelleschi e l'iconografia del «navigium» tra Guido da Vigevano e Leonardo da Vinci*, in «Annali di Storia di Firenze», VI (2011), pp. 65-119.

- NARDI PAOLO, *Studi sul banchiere nel pensiero dei glossatori*, Milano, Giuffrè, 1979.
- NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI ARISTIDE, *Filippo di Ser Brunellesco e la cupola del duomo di Firenze. Studi*, Livorno, Meucci, 1885.
- NAUERT CHARLES G., *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2005².
- NEGRI GIULIO, *Istoria degli scrittori*, Ferrara, Forni, 1772.
- NEMETH GIZELLA, *Filippo Scolari. Un esempio di condottiero e mecenate alla corte di Sigismondo di Lussemburgo*, in *Hungarica Varietas. Mediatori culturali tra Italia e Ungheria*, a cura di Adriano Papo, Gizella Nemeth, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2003, pp. 87-92.
- , PAPO ADRIANO, *Ozora Pipò. Mercante, condottiero e mecenate agli albori del Rinascimento*, in «Ambra», III (2002), pp. 237-249.
- , PAPO ADRIANO, *Pippo Spano. Un eroe antiturco antesignano del Rinascimento*, prefazione di Amedeo Di Francesco, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2006.
- NICCO FASOLA GIUSTA, *Svolgimento del pensiero prospettivo nei trattati da Euclide a Piero della Francesca*, in «Le Arti», XXI (1942-1943), pp. 59-71.
- NICCOLI RAFFAELLO, *Elenco dei disegni antichi esposti alla mostra brunelleschiana in Palazzo Vecchio a Firenze, ottobre-novembre 1936*, in *Atti del 1° Congresso nazionale di storia dell'architettura: 29-31 ottobre 1936*, Firenze, Sansoni, 1938, pp. 285-288.
- NIGRA COSTANTINO, *Applicazioni metaforiche di nomi del gatto*, in ID., *Note etimologiche e lessicali (prima serie)*, in «Archivio Glottologico Italiano», XIV (1898), pp. 269-300.
- NOBILI SEBASTIANA, *La consolazione della letteratura. Un itinerario fra Dante e Boccaccio*, Ravenna, Longo, 2017.
- NOONAN JOHN THOMAS, *The Scholastic Theory of Usury, 1150-1450*, in ID., *The Scholastic Analysis of Usury*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1957, pp. 193-195.
- NOSOW ROBERT, *Dancing the Rigoletto*, in «The Journal of Musicology», XXIV, 3 (2007), pp. 407-446.
- NOVATI FRANCESCO, *Ser Giovanni del Pecorone*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIX (1892), pp. 348-356.
- , *Monna Bombaccia contessa di Montescudaio e i suoi Detti d'amore*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXVIII (1896), pp. 113-122.
- Novella della figlia del re di Dacia. Testo inedito del buon secolo della lingua*, a cura di Aleksandr Nikolaevich Wesselofsky, Pisa, Nistri, 1866.
- NUTI GIUSEPPE, *Alla ricerca delle origini di Prato*, in *Storia di Prato*, Prato, Cassa di Risparmi e depositi, 1980, vol. I, pp. 3-6.
- OLIVA GIANNI, *A proposito di un'edizione del Pecorone*, in ID., *Centri e periferie. Particolari di geo-storia letteraria*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 159-169.
- OLIVIERI GIUSEPPE, *Dizionario Genovese-Italiano*, Genova, Ferrando, 1851.
- OLSCHKI LEO, *The Genius of Italy*, London, Gollancz, 1950.
- ORIGO IRIS, *Il mercante di Prato*, prefazione di Luigi Einaudi, Milano, Rizzoli, 1980².
- ORTEGA Y GASSET JOSÉ, *Meditazioni sulla cornice*, in *I percorsi delle forme. I testi e le teorie*, a cura di Maddalena Mazzocut-Mis, Milano, B. Mondadori, 1997, pp. 218-228.
- ORVIETO PAOLO, *Ghigo Brunelleschi*, in *Antologia della poesia italiana. Quattrocento-Settecento*, a cura di Cesare Segre, Carlo Ossola, Torino, Einaudi, 1998, p. 1440.
- OSMOND PATRICIA J., *Catiline in Fiesole and Florence: The After-life of a Roman Conspirator*, in «International Journal of the Classical Tradition», VII, 1 (2000), pp. 3-38.
- PAGE CHRISTOPHER, *Going Beyond the Limits: Experiments with Vocalization in the French Chanson, 1340-1440*, in «Early Music», XX, 3 (1992), pp. 446-459.
- PALLINI GERMANO, *Una nuova testimonianza del capitolo Antichi amanti della buona e bella (con attribuzione a Bonaccorso Pitti)*, in «Interpres», XXI (2002), pp. 247-252.
- , *À propos de l'Acquattino de Ser Domenico da Prato*, in «Revue d'Études Italiennes», XLIX, 3-4 (2003), pp. 255-272.

PALMA FLAVIA, *Novelle, paratesti e cornici. Novellieri italiani e inglesi tra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2019.

PALUMBO MATTEO (a cura di), *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, Scandicci, La Nuova Italia, 1996, pp. 79-150.

PANCHERI ALESSANDRO, «Col suon chioccio». *Per una frottola "dispersa" attribuibile a Francesco Petrarca*, Antenore, Padova, 1993.

PAOLI MARIA PIA, *Anton Maria Salvini (1653-1729). Il ritratto di un «letterato» nella Firenze di fine Seicento*, Roma, École française de Rome, 2005.

—, *Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIII siècles)*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano, Rome, École française de Rome, 2005, pp. 501-544.

PAPINI GIOVANNI, *Scrittori e artisti*, Milano, Mondadori, 1959.

PARENTI MARINO, *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti in opere di autori e traduttori italiani*, Firenze, Sansoni, 1951.

PARK KATHARINE, *The Readers at the Florentine Studio according to the Communal Fiscal Records (1357-1380, 1413-1446)*, in «Rinascimento», s. II, 20 (1980), pp. 249-310.

—, *Doctors in Florentine Culture*, in EAD., *Doctors and Medicine in Early Renaissance Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1985, pp. 151-236.

PARRONCHI ALESSANDRO, *Filippo Brunelleschi: esperienza e fede*, in ID., *Il più vero ritratto di Dante. Profili di artisti e studi su opere del Rinascimento*, Firenze, Polistampa, 1998, pp. 29-48.

PASQUINI EMILIO, *Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3)*, in «Studi di Filologia Italiana», XXII (1964), pp. 363-580.

—, *Artigianato letterario. Fra i «minori» del «secolo senza poesia»*, in *Il minore nella storiografia letteraria. Convegno internazionale. Roma, 10-12 marzo 1983*, a cura di Enzo Esposito, Ravenna, Longo, 1984, pp. 219-236.

—, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 81-136, poi in ID., *Il «secolo senza poesia» e il crocevia del Burchiello*, in ID., *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 25-86.

—, «Minori» in bilico fra le «due corone», in ID., *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 333-352.

—, *Letteratura popolareggiante, comica e giocosa, lirica minore e narrativa in volgare del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana. III. Il Quattrocento*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 803-911.

PASSANO GIAMBATTISTA, *I novellieri italiani in prosa, indicati e descritti da Giambattista Passano*, seconda ed. migliorata e notevolmente accresciuta, Torino, Paravia, 1878, vol. II, pp. 323-25.

PASSERINI LUIGI, *Gli Alberti di Firenze. Genealogia, storia e documenti*, Firenze, Cellini, 1869, 2 voll.

PÀSTINE LUIGI, *Antonio Loschi, umanista vicentino*, in «Rivista d'Italia», XVIII (1915), pp. 831-879.

PASTOREAU MICHEL, *Medioevo simbolico*, traduzione di Renato Riccardi, Roma-Bari, Laterza, 2005.

PEIRONE CLAUDIA, *Storia e tradizione della terza rima. Poesia e cultura nella Firenze del Quattrocento*, in EAD. *I capitoli ternari a Firenze fra Tre e Quattrocento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1990, pp. 11-48.

PELLIZZARI ACHILLE, *Filippo Brunelleschi scrittore*, in «Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana», XXVIII (1919), pp. 109-128.

PENONCINI EDOARDO, *Nicola Acciaiuoli e la Certosa di Firenze: per una messa a punto storiografica*, in «Rivista Cistercense», I, 1 (1984), pp. 51-71.

PERRI ROSSANA, «I vostri falsi concetti e illuse oppenioni»: il viaggio fantastico di messer Olfo, «Schede Umanistiche», XXII (2008), pp. 17-37.

PERTICI PETRA, *Novelle senesi in cerca d'autore. L'attribuzione ad Antonio Petrucci delle novelle conosciute sotto il nome di Gentile Sermini*, in «Archivio Storico Italiano», CLXIX, 4 (2011), pp. 679-706.

PERUZZI CANDIDA, *Un processo di stregoneria a Todi nel '400*, in «Lares», XXI (1955), pp. 1-17.

PESENTI TIZIANA, *Marsilio Santasofia tra corti e università. La carriera di un "monarcha medicinae" del Trecento*, Treviso, Antilia, 2003.

PETERSON DAVID S., *The War of the Eight Saints in Florentine Memory and Oblivion*, in *Society and Individual in Renaissance Florence*, ed. by William J. Connell, Berkley, University of California Press, 2002, pp. 173-214.

PETOLETTI MARCO, *Le fonti dell'enciclopedia di Benzo*, in ID., *Il Chronicon di Benzo d'Alessandria e I classici latini all'inizio del XIV secolo. Edizione critica del libro XXIV: «De moribus et vita philosophorum»*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 39-98.

PEZZAROSSA FULVIO, *La memorialistica fiorentina tra Medioevo e Rinascimento. Rassegna di studi e testi*, in «Lettere Italiane», XXXI (1979), pp. 96-138.

PFISTERER ULRICH, *Phidias und Polyklet von Dante bis Vasari. Zu Nachruhm und künstlerischer Rezeption antiker Bildhauer in der Renaissance*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 26 (1999), pp. 61-97.

PIATTOLI RENATO, *Un mercante del Trecento e gli artisti del tempo suo*, in «Rivista d'Arte», XI (1929), pp. 537-579.

PICONE MICHELANGELO, *Preistoria della cornice nel Decameron*, in *Studi di Italianistica in onore di Giovanni Cecchetti*, a cura di Paolo Cherchi, Michelangelo Picone, Longo, Ravenna 1988, pp. 91-104.

—, *Tre tipi di cornice novellistica. Modelli orientali e tradizione narrativa medievale*, in «Filologia e Critica», XIII (1988), pp. 3-26.

—, *La cornice degli epigoni (Ser Giovanni, Sercambi, Sacchetti)*, in *Forma e parola. Studi in memoria di Fredi Chiappelli*, a cura di Dennis J. Dutschke (et alii), Roma, Bulzoni, 1992, pp. 173-185.

—, *Gli epigoni del Boccaccio e il racconto nel Quattrocento*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. I. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, a cura di Franco Brioschi, Costanzo Di Girolamo, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 655-696.

—, *Il racconto*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. I. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, a cura di Franco Brioschi, Costanzo di Girolamo, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 587-696.

—, *Autore/Narratori*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini, Pier Massimo Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 34-59.

PIKE BURTON, *Time in Autobiography*, in «Comparative Literature», XXVIII, 4 (1976), pp. 326-342.

PINCELLI ANNA, *Monasteri e conventi del territorio aretino*, Firenze, Alinea, 2000.

PINI ALBERTA, *I manoscritti Riccardiani provenienti dalla Biblioteca d'Anton Maria Salvini*, Tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere, a.a. 1974-1975, relatrice prof.ssa Antonietta Morandini, pp. 307-308.

PINTOR FORTUNATO, *La libreria di Cosimo de' Medici nel 1418*, Firenze, Landi, 1902.

PIONCHON PAULINE *Style, matière et morale tragiques dans un diptyque de nouvelles attribué à Leonardo Bruni (1370-1444)*, in «Cahiers d'Études Italiennes», 19 (2014), pp. 29-43.

PIRCHAN GUSTAV, *Italien und Kaiser Karl IV. in der Zeit seiner zweiten Romfahrt*, Prag, Verlag der Deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik, 1930, 2 voll.

PIRILLO PAOLO, *La Romagna fiorentina, Castelli medievali e neomedievali in Emilia-Romagna. Atti della giornata di studio (Bologna, 17 marzo 2005)*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, Antonella Campanini, Bologna, CLUEB, 2006, pp. 191-196.

- , *Il giardino delle “case da signore” (secc. XIV-XV)*, in «Prati, verzieri e pomieri». *Il giardino medievale. Culture, ideali, società*, a cura di Patrizia Caraffi, Paolo Pirillo, Firenze, Edifir, 2017, pp. 119-130.
- PIROVANO DONATO, *Il manoscritto Chigiano L VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana e la Vita nuova*, in «Carte Romanze», III, 1 (2015), pp. 157-221.
- PIRROTTA NINO, *Musica polifonica per un testo attribuito a Federico II*, in *L'Ars nova italiana nel Trecento. Convegni di studio 1961-1967*, a cura di Franco Alberto Gallo, Certaldo, Centro di studi sull'Ars Nova italiana del Trecento, 1968, pp. 97-112.
- , *La siciliana trecentesca*, in «Schede Medievali», III (1982), pp. 297-308.
- , *Tradizione orale e tradizione scritta della musica*, in ID., *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 177-184.
- , *Francesco Landini. I lumi della mente*, in *Dolcissime armonie. Nel sesto centenario della morte di Francesco Landini*, a cura di Piero Gargiulo, Fiesole, Cadmo, 1997, pp. 1-11.
- PITTALUGA SERGIO, *L'autobiografia nell'Umanesimo*, in *L'autobiografia nel Medioevo. Atti del XXXIV Convegno storico internazionale. Todi, 12-15 ottobre 1997*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1998, pp. 291-306.
- , *La scena interdetta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002.
- PITTAU MASSIMO, *Dizionario comparativo latino-etrusco*, Dublino, Ipazia Books, 2017.
- PLAISANCE MICHEL, *Funzione e tipologia della cornice*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola. 19-24 settembre 1988*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1989, t. I, pp. 103-118.
- POCCIANI MICHELE, *Catalogus scriptorium florentinorum omnis generis*, Florentiae, apud Philippum Iunctam, 1589.
- POLIZZI GASPARE, *Leopardi e le ragioni della verità. Scienze e filosofia della natura negli scritti leopardiani*, prefazione di Remo Bodei, Roma, Carocci, 2003.
- POUND EZRA, *Saggi letterari*, a cura e con introduzione di Thomas Stearns Eliot, traduzione di Nemi D'Agostino, Milano, Garzanti, 1973.
- PRAGER FRANK D., SCAGLIA GIUSTINA, *Brunelleschi. Studies of His Technology and Inventions*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1970.
- , *Brunelleschi's Patent*, in «Journal of the Patent Office Society», XXVIII (1946), pp. 109-135.
- PRAJDA KATALIN, *The Florentine Scolari Family at the Court of Sigismund of Luxemburg in Buda*, in «Journal of Early Modern History», 14 (2010), pp. 513-533.
- , *Rapporti tra la Repubblica fiorentina e il Regno d'Ungheria a livello di diplomazia, migrazione umana, reti mercantili e mediazione culturale nell'età del regime oligarchico (1382-1434), che corrisponde al regno di Sigismondo di Lussemburgo (1387-1437)*, Firenze, giugno 2011: http://www.carnesecchi.eu/01_prajda.pdf [data di consultazione: 27/09/2020].
- , *Justice in the Florentine Trading Community of Late Medieval Buda*, in *Italians and Eastern Europe in Late Middle Ages. New Contributions for an Underrated Topic*, «Mélanges de L'École Française de Rome – Moyen Âge», CXXVII, 2 (2015): <http://journals.openedition.org/mefrm/2716?lang=en#ftn30> [data di consultazione: 27/09/2020].
- PRESA GIOVANNI (per la cura e con una premessa di), *Indice onomastico della “Toscana letterata” di G. Cinelli e delle “Giunte alla Toscana letterata” di A. M. Biscioni*, Milano, Vita e Pensiero, 1979.
- PRETE ANTONIO, *Ritmo esterno e tempi spirituali nella cornice del Decameron*, in «Aevum», XXXVIII (1964), pp. 33-61.
- PROSENC IRENA, *«E io scrittore»: stratégies narratives et vérité historique dans le Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, in «Cahiers d'Études Italiennes», 6 (2007), pp. 47-57.
- , *La Terrasanta fra alterità e prossimità nel Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, in «Cahiers d'Études Italiennes», 21 (2015), pp. 41-54.
- PUCCHINI DAVIDE, *Sul titolo del Trecentonovelle*, in «Lingua nostra», LXIII, 3-4 (2002), pp. 94-95.
- QUADRIO FRANCESCO SAVERIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1749, 4 voll.

QUAGLIO ENZO, *Intorno alla tenzone Dante-Forese*, in «Per correr miglior acque...». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio. Atti del Convegno Internazionale. Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma, Salerno Editrice, 2001, t. I, pp. 247-80.

QUAGLIONI DIEGO, «A Problematical Book»: il De tyranno di Coluccio Salutati, in *Le radici umanistiche dell'Europa: Coluccio Salutati cancelliere e politico. Atti del Convegno internazionale del Comitato nazionale delle celebrazioni del VI centenario della morte di Coluccio Salutati. Firenze-Prato, 9-12 dicembre 2008*, a cura di Roberto Cardini, Paolo Viti, Firenze, Polistampa, 2012, pp. 335-349.

QUONDAM AMEDEO, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007.

—, *Introduzione*, in *Decameron*, introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia bibliografica di Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013, pp. 5-65.

RABBONI RENZO, *Per una bibliografia "italiana" di A. N. Veselovskij: gli studi sulla letteratura e sul folclore*, in «Schede Umanistiche», I (2002), pp. 5-88

—, *Gli studi sul Boccaccio di A. N. Veselovskij*, in «Studi sul Boccaccio», 32 (2004), pp. 237-291.

—, *Il Petrarca di Veselovskij*, in *Le lingue del Petrarca*, a cura di Daniele Antonio, Forum, Udine, 2005, pp. 173-200.

—, *Tradizione e innovazione nel Petrarca 'sperimentatore' di A. N. Veselovskij*, in *L'esperienza poetica del tempo e il tempo della storia. Studi sull'opera di Francesco Petrarca*, a cura di Carla Chiummo, Anatole Pierre Fuksas, Cassino, 2005, pp. 505-529.

—, *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei. Atti del Convegno di Montreal, 22-23 ottobre 2004, McGill University*, a cura di Maria Bendinelli Predelli, Fiesole, Cadmo, 2006, pp. 271-315.

—, *Un articolo di A. N. Veselovskij: «L'usura nella scala dei peccati in Dante» (1889)*, in «Lettere Italiane», LX, 4 (2008), pp. 473-509.

—, *Per un primo tempo degli studi sul folclore in Italia: la parte di Veselovskij*, in *La filologia di Michele Barbi e i canti popolari. Atti del seminario di studi, Udine, 25 novembre 2009*, a cura di Augusto Guida, Udine, Forum, 2011, pp. 51-61.

—, *Veselovskij dantista. Sospesi, ignavi e indifferenti nell'inferno dantesco (1888)*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015)*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Teresa Cancro, Valeria Di Iasio, Ester Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017, pp. 1-10: http://www.italianisti.it/Atti-diCongresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896 [data di consultazione: 27/09/2020].

RADO ANTONIO, *Dalla repubblica fiorentina alla Signoria: Maso degli Albizzi e il partito oligarchico in Firenze dal 1382 al 1393*, Firenze, Vallecchi, 1926.

RAFFI ALESSANDRO, *Dante e l'embriologia aristotelica: il problema dell'origine dell'anima dal Convivio alla Commedia*, in «Campi Immaginabili», XLVI-XLVII, 1-2 (2012), pp. 5-38.

RAGONE FRANCA, *Gambacorta, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, vol. LII, pp. 19-22.

RAJA MARIA ELISA, *Le muse in giardino. Il paesaggio ameno nelle opere di Giovanni Boccaccio*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2003.

RAPINO DANIELE (a cura di), *Il Paradiso degli Alberti. Storia e recupero del monastero della Vergine Maria e di Santa Brigida*, Firenze, Polistampa, 2014.

RAUTY NATALE, *Documenti per la storia dei conti Guidi in Toscana. Le origini e i primi secoli (887-1164)*, Firenze, Olschki, 2003.

RAYA GINO, *Storia dei generi letterari. Il romanzo*, Milano, Vallardi, 1950.

REA DOMENICO, *Fate bene alle anime del Purgatorio. Illuminazioni napoletane*, Milano, Mondadori, 1977.

REFICE PAOLA, *Tre tavole quattrocentesche casentinesi: appunti sulle devozioni dei Guidi*, in *La lunga storia di una stirpe comitale. I conti Guidi tra Romagna e Toscana. Atti del Convegno di studi*

organizzato dai Comuni di Modigliana e Poppi, Modigliana-Poppi, 28-31 agosto 2003, a cura di Federico Canaccini, organizzazione scientifica di Giovanni Cherubini, Giorgio Pinto, Paolo Pirillo, Firenze, Olschki, 2009, pp. 171-176.

REICHENBACH GIULIO, *Sermini, Gentile*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1936, p. 444.

RENIER RODOLFO, *Introduzione a Liriche edite ed inedite di Fazio Degli Uberti*, Testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore per cura di R. Renier, Firenze, Sansoni, 1883, pp. V-CCCLXXI.

RENOUARD YVES, *Le compagnie commerciali fiorentine del Trecento (dai documenti dell'Archivio Vaticano)*, in «Archivio Storico Italiano», XCVI (1938), pp. 41-68.

RENZI LORENZO, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella Commedia di Dante*, Bologna, il Mulino, 2007.

REPETTI EMANUELE, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze, Tofani, 1841, 5 voll.

RICCI MASSIMO, *La cupola, le macchine ed altro nella Firenze del Brunelleschi*, Valencia, La Imprenta Comunicacion Grafica, 2004.

RICHARDS JOHN, *Petrarch's Influence on the Iconography of the Carrara Palace in Padua. The Conflict between Ancestral and Antique Themes in the Fourteenth Century*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2008.

RICKERT EDITH, *A New Interpretation of The Parlement of Foules*, in «Modern Philology», XVIII, 1 (1920), pp. 1-29.

RIGOLI LUIGI, *Illustrazioni dei Codici Riccardiani*, Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 3582.

RINALDI ALESSANDRO, *Ideologia e tipologia del giardino urbano a Firenze tra XV e XVI secolo: il giardino come rappresentazione della natura e la costruzione della città altre di ordine naturalistico*, in *Il giardino storico italiano. Problemi di indagine. Fonti letterarie e filosofiche. Atti del convegno di studi, Siena-San Quirico d'Orcia, 6-8 ottobre 1978*, a cura di Giovanna Ragionieri, Firenze, Olschki, 1981, pp. 125-146.

RINALDI RINALDO, *Umanesimo e Rinascimento*, Torino, UTET, 1990-1993, 2 voll.

—, *Il sogno pedagogico del Filarete e i Convivia mediolanensia di Francesco Filelfo*, in «La Critica Letteraria», XXVIII, 106 (2000), pp. 3-48.

RINALDI ROSSELLA, *Le origini dei Guidi nelle terre di Romagna (secoli IX-X)*, in *Formazione e strutture dei ceti dominanti nel Medioevo: marchesi conti e visconti nel regno italico (secc. IX-XII)*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1996, pp. 211-240.

ROBUSCHI ROMAGNOLI PINA, *Ancora sulla struttura del Pecorone*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, Brescia, Paideia, 1973, vol. II, pp. 1067-1091.

ROCHON ANDRÉ, *La nouvelle du Grasso legnaiuolo*, in MARIETTI MARINA (et alii), *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1975, pp. 211-376.

ROSSETTO LAURA, *Per il testo critico delle epistole dantesche: l'uso del 'cursus'*, in BORDIN MICHELE, FUSCO PAOLO, ROSSETTO LAURA, *Tre studi danteschi*, Roma, Jouvence, 1993, pp. 63-131.

ROSSI ALDO, *Le tre redazioni autografe del flebile Canzoniere di Domenico da Prato*, in ID., *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, Bottai, Impruneta, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 57-70.

ROSSI LUCIANO, *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, in *Storia della Letteratura Italiana. II. Il Trecento*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 879-919.

—, *Il paratesto decameroniano: cimento d'armonia e d'invenzione*, in *Introduzione al Decameron*, a cura di Michelangelo Picone, Margherita Mesirca, Firenze, Cesati, 2004.

—, *Il Decameron e il Roman de la Rose*, in *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento. Atti del Convegno internazionale "Boccaccio e la Francia". Firenze-Certaldo, 19-20 maggio 2003, 19-20 maggio 2004*, a cura di Simonetta Mazzoni Peruzzi, Firenze, Alinea, 2006.

- ROSSI VITTORIO, *Le novelle di Sacchetti*, in *Scritti di critica letteraria*, Firenze, Sansoni, 1930, vol. I, pp. 231-254.
- , *Il Quattrocento*, a cura di Aldo Vallone, Milano, Vallardi, 1964⁸.
- RUBINSTEIN NICOLAI, *The Beginnings of Political Thought in Florence*, in «Journal of the Warburg and Courtland Institutes», V (1942), pp. 198-227.
- , “*Florentina Libertas*”, «Rinascimento», s. II, 26 (1986), pp. 3-26.
- RUFFINI FRANCO, *Teatri prima del teatro. Visioni dell’edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1983.
- RUINI ROBERTO, *Una corona di sonetti di fiorentini illustri del tardo Trecento*, in «Interpres», XXV (2006), pp. 7-52.
- RUSSELL RINALDINA, *Generi poetici medievali. Modelli e funzioni letterarie*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1983.
- RUSSO LUIGI, *La letteratura comico-realistica nella toscana del Due e Trecento (Continuazione dal vol. I, pp. 141-161, pp. 558-578, e dal vol. II, pp. 293-313)*, in «Belfagor», II, 6 (1947), pp. 689-708.
- , *Ser Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi*, in «Belfagor», XI, 5 (1956), pp. 489-504.
- RUSSO VITTORIO, *Pg. XXIII: Forese, o la maschera del discorso*, in «MLN», XCIV (1979), pp. 113-136.
- SAALMAN HOWARD, *Giovanni di Gherardo da Prato’s Designs concerning the Cupola of Santa Maria del Fiore in Florence*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XVIII, 1 (1959), pp. 11-20.
- SABATIER CAROLE, *Le mot d’esprit dans le Trecentonovelle di Franco Sacchetti*, in «Italies», IV, 2 (2000), pp. 705-736.
- SAFFIOTI TITO, *La giulleria in Italia. Pratica scenica e festiva*, in «medievalia», XV (2012), pp. 281-294.
- , *Gli occhi della follia. Giullari e buffoni di corte nella storia e nell’arte*, introduzione di Cesare Segre, Milano, BookTime, 2013.
- SALVESTRINI FRANCESCO, *Giovanni Villani and the Aetiological Myth of Tuscan Cities*, in *The Medieval Chronicle II. Proceedings of the 2nd International Conference on the Medieval Chronicle, Driebergen/Utrecht, 16-21 July 1999*, ed. by Erik Kooper, Amsterdam-New York, Rodopi, 2002, pp. 199-211.
- , *I conti Guidi e il monachesimo vallombrosano*, in *La lunga storia di una stirpe comitale. I conti Guidi tra Romagna e Toscana. Atti del Convegno di studi organizzato dai Comuni di Modigliana e Poppi, Modigliana-Poppi, 28-31 agosto 2003*, a cura di Federico Canaccini, organizzazione scientifica di Giovanni Cherubini, Giorgio Pinto, Paolo Pirillo, Firenze, Olschki, 2009, pp. 291-313.
- SALVINI SALVINO, *Fasti Consolari dell’Accademia Fiorentina*, Firenze, Tartini-Franchi, 1717.
- SANGUINETI EDOARDO, *Gli “schemata” del Decameron*, in ID., *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di Erminio Risso, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 44-57.
- SANGUINETI WHITE LAURA, *La scena conviviale e la sua funzione nel mondo del Boccaccio*, Firenze, Olschki, 1983.
- SANPAOLESI PIERO, *Ipotesi sulle conoscenze matematiche statiche e meccaniche del Brunelleschi*, in «Belle Arti», II (1951), pp. 25-54.
- SANTINI EMILIO, *La fortuna della storia fiorentina di Leonardo Bruni nel Rinascimento*, in «Studi Storici», XX (1911), pp. 177-195.
- , *La produzione volgare di Leonardo Bruni Aretino e il suo culto per “le tre corone fiorentine”*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LX (1912), pp. 289-339.
- SAPEGNO NATALINO, *Sercambi, Giovanni*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, vol. XXXI, 1936, p. 428.
- , *Il Trecento*, Terza ed. corretta e aggiornata, Milano, Vallardi, 1966.
- SARTESCHI SELENE, *Valenze lessicali di “novella”, “favola”, “istoria” nella cultura volgare fino a Boccaccio*, in *Favole, parabole, istorie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al*

Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, a cura di Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 85-108.

SAVARESE GENNARO, *Una proposta per Forese. Dante e il «memorar presente»*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», XCIV, 3 (1990), pp. 27-50.

SCAGLIONE ALDO, *Metodi e programmi dell'educazione umanistica*, in «Italica», XXXVI, 3 (1959), pp. 212-221.

—, *Nature and Love in the Late Middle Ages. An Essay on the Cultural Contest of the Decameron*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1963.

SCARLATA GABRIELLA, *The Disperata, from Medieval Italy to Renaissance France*, Kalamazoo, Medieval Institute Western Michigan University, 2017.

SCHIAPARELLI ATTILIO, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1908.

SEDLEY DAVID N., *Plato's Cratylus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

SEGRE CESARE, *Negromanzia e ingratitudine (Juan Manuel, il Novellino, Ludovico Ariosto)*, in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, Duculot, 1964, t. II, pp. 653-658.

—, *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1974.

—, *Strutture e registri della Fiammetta*, in ID., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 87-116.

—, *La beffa e il comico nella novellistica del Due e Trecento*, in ID., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 85-97.

SEIGEL JERROLD E., *'Civic Humanism' or Ciceronian Rhetoric? The Culture of Petrarch and Bruni*, in «Past and Present», XXXIV (1966), pp. 3-48.

SESTAN ERNESTO, *I conti Guidi e il Casentino*, in ID., *Italia medievale*, Napoli, ESI, 1968, pp. 356-378.

SETTEMBRINI LUIGI, *Lezioni di letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli*, Napoli, Stabilimento Tipografico Ghio, 1868, 3 voll.

SILVA PIETRO, *Il governo di Pietro Gambacorta in Pisa e le sue relazioni col resto della Toscana e coi Visconti*, Pisa, Nistri, 1911.

SIMMEL GEORG, *La cornice del quadro. Un saggio estetico*, in *I percorsi delle forme. I testi e le teorie*, a cura di Maddalena Mazzocut-Mis, Milano, B. Mondadori, 1997, pp. 208-217.

SIMONCINI DANIELE, *Dante e Forese: storia di un autoschediasma*, in «L'Alighieri», VI (1995), pp. 67-74.

SIRAIIS NANCY G., *The Libri Morales in the Faculty of Arts and Medicine at Bologna: Bartolomeo da Varignana and the Pseudo-Aristotelian Economics*, in «Manuscripta», XX (1976), pp. 105-118.

SIRÉN OSVALD, *Gli affreschi nel Paradiso degli Alberti. Lorenzo di Niccolò e Mariotto di Nardo*, in «L'Arte», XI (1908), pp. 179-196.

SODERINI GIOVANNI VITTORIO, *Della cultura degli orti e giardini*, Firenze, Stamperia del Giglio, 1814.

SOLDANI ARNALDO, *Metrica e sintassi tra Estravaganti e Disperse*, in *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2006)*, a cura di Claudia Berra, Paola Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, 2007, pp. 139-164.

SOMAINI ANTONIO, *La cornice e il problema dei margini della rappresentazione*, in «Le Parole della Filosofia», III (2000): http://www.lettere.unimi.it/Spazio_Filosofico/leparole/duemila/ascorn.htm [data di consultazione: 27/09/2020].

SPAGNESI ENRICO, *Utiliter edoceri. Atti inediti degli ufficiali dello Studio fiorentino (1391-96)*, Milano, Giuffrè, 1979.

—, *Ser Coluccio cancelliere e lo Studium florentinum*, in *Le radici umanistiche dell'Europa: Coluccio Salutati cancelliere e politico. Atti del Convegno internazionale del Comitato nazionale delle celebrazioni del VI centenario della morte di Coluccio Salutati. Firenze-Prato, 9-12 dicembre 2008*, a cura di Roberto Cardini, Paolo Viti, Firenze, Polistampa, 2012, pp. 139-169.

- SPALLANZANI MARCO, *Oriental Rugs in Renaissance Florence*, Firenze, S.P.E.S., 2007.
- SPENGEMANN WILLIAM G., *The Forms of Autobiography*, New Haven, Yale University, Press, 1980.
- SPICCIANI AMLETO, *L'ospedale lucchese di Altopascio. Storia economica e finanziaria nei secoli XI-XII*, Pisa, ETS, 2005.
- SPONGANO RAFFAELE, *Due saggi sull'Umanesimo*, Firenze, Sansoni, 1964.
- , *Schede per un Catalogo della «Scelta»*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», XLVI (1993), pp. 319-325.
- STAROBINSKI JEAN, *Le style de l'autobiographie*, in «Poétique», III (1970), pp. 257-265.
- STÄUBLE ANTONIO, *La brigata del Decameron come pubblico teatrale*, in «Studi sul Decameron», IX (1975), pp. 103-117.
- , *La tenzone di Dante con Forese Donati*, in «Lettture Classensi», XXIV (1995), pp. 151-170.
- STEFANELLI RUGGIERO, *Decameron: 'udire', 'vedere', 'conoscere' negli explicit della prima giornata*, in «Italianistica», XLII, 2 (2013), pp. 207-216.
- STEFANINI RUGGERO, *'Tenzone' sì e 'Tenzone' no*, in «Lectura Dantis», XVIII-XIX (1996), pp. 111-128.
- STEFANIZZI SERENA, *Cino Rinuccini e la Risponsiva ad Antonio Loschi in difesa di Firenze*, in *Letteratura, verità e vita. Studi in ricordo di Gorizio Viti*, a cura di Paolo Viti, Roma, 2005, pp. 107-128.
- , *Propaganda e letteratura in Cino Rinuccini*, in *Coluccio Salutati e Firenze. Ideologia e formazione dello Stato*, a cura di Roberto Cardini, Paolo Viti, Firenze, Pagliai, 2008, pp. 191-195.
- STOPPELLI PASQUALE, *Malizia Barattone (Giovanni di Firenze) autore del Pecorone*, in «Filologia e Critica», II, 1 (1977), pp. 1-43.
- STOPPINO ELEONORA, *Genealogies of Fiction. Women Warriors and the Dynastic Imagination in the Orlando furioso*, New York, Fordham University Press, 2012.
- SURDICH FRANCESCO, *L'Africa nella cultura europea tra Medioevo e Rinascimento*, in *Columbeis. V. Relazioni di viaggio e conoscenza del mondo fra Medioevo e Umanesimo. Atti del V Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo Latini (AMUL), Genova, 12-15 dicembre 1991*, a cura di Stefano Pittaluga, Genova, D.AR.FI.CL.ET., 1993, pp. 165-240.
- SURDICH LUIGI, *Il Decameron: la cornice e altri luoghi dell'ideologia del Boccaccio*, in *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987.
- , *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- TANTURLI GIULIANO, *Cino Rinuccini e la scuola di Santa Maria in Campo*, in «Studi Medievali», s. III, XVII (1976), pp. 625-674.
- , *Rapporti del Brunelleschi con gli ambienti letterari fiorentini*, in *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi brunelleschiani (Firenze, 16-22 ottobre 1977)*, Centro Di, Firenze, 1980, t. I, pp. 125-144.
- , *Umanesimo civile, umanesimo volgare. I sonetti di Coluccio Salutati*, in *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei. Atti del Convegno di Montreal (22-23 ottobre 2004, McGill University)*, a cura di Maria Bendinelli Predelli, Fiesole, Cadmo, 2007, pp. 333-378.
- TANZINI LORENZO, *Luigi Marsili. Firenze e il mondo politico francese all'alba del Grande Scisma*, in *France et Italie (XIIIe-XVIe siècle), études réunies par Anne Lemonde*, Ilaria Taddei, Roma, École française de Rome, 2013, pp. 329-355.
- , *1345. La bancarotta di Firenze. Una storia di banchieri, fallimenti e finanza*, Roma, Salerno Editrice, 2018.
- TARGIONI TOZZETTI OTTAVIANO, *Lezioni di materia medica*, Firenze, Piatti, 1821.
- TARTARO ACHILLE, *La letteratura volgare in Toscana*, in TARTARO ACHILLE, TATEO FRANCESCO, *La letteratura italiana. Storia e testi*, in *Il Quattrocento. L'età dell'Umanesimo*, Bari, Laterza, 1971, vol. III, t. I, pp. 163-294.
- , *Il modello del Decameron: due paragrafi quattrocenteschi*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1989, t. I, pp. 432-433.

TATEO FRANCESCO, *Gli Stati territoriali, i principati e l'Umanesimo*, in TARTARO ACHILLE, TATEO FRANCESCO, *Il Quattrocento. L'età dell'Umanesimo*, Bari, Laterza, 1971, vol. III, t. I, pp. 5-36.

—, *Gli stereotipi letterari*, in *Europa e Mediterraneo tra medioevo e prima età moderna: l'osservatorio italiano*, in *Atti del convegno del Centro di Studi sulla Civiltà del Tardo Medioevo (San Miniato, 2-7 ottobre 1990)*, a cura di Sergio Gensini, Pisa, Pacini, 1992, pp. 13-34.

THOMPSON STITH, *Motif-Index of Folk-Literature*, New Enlarged and Revised Edition, Bloomington, Indiana University Press, 1956, 6 voll.

THORNDIKE LYNN, *When Medicine Was in Flower*, in «Bulletin of the History of Medicine», XXXIII, 2 (1959), pp. 110-115.

THORN-WICKERT LYDIA, *Manuel Chrysoloras (ca. 1350-1415). Eine Biographie des byzantinischen Intellektuellen vor dem Hintergrund der hellenistischen Studien in der italienischen Renaissance*, Frankfurt am Main, Lang, 2006.

TIBY OTTAVIO, *Il problema della "siciliana" dal Trecento al Settecento*, in «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», II (1954), pp. 245-270.

TOCCAFONDI DIANA, *Prato e Firenze ai tempi del Salutati*, in *Le radici umanistiche dell'Europa: Coluccio Salutati cancelliere e politico. Atti del Convegno internazionale del Comitato nazionale delle celebrazioni del VI centenario della morte di Coluccio Salutati. Firenze-Prato, 9-12 dicembre 2008*, a cura di Roberto Cardini, Paolo Viti, Firenze, Polistampa, 2012, pp. 87-100.

TOSCAN JEAN, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV-XVII siècles)*, Lille, Atelier reproduction des thèses Université de Lille III, 1981, 4 tt.

TRAMONTANA SALVATORE, *Le eruzioni vulcaniche nelle fonti, nella cultura, nell'immaginario*, in *Le calamità ambientali nel tardo Medioevo europeo. Realtà, percezioni, reazioni. Atti del XII Convegno del Centro di studi sulla civiltà del tardo Medioevo, San Miniato, 31 maggio-2 giugno 2008*, a cura di Michael Matheus (et alii), Firenze, Firenze University Press, 2010, pp. 379-399.

TRICOMI PAOLA, *Il "nodo", i "nodi": il simbolismo antico e Dante*, in «La Parola del Testo», XXII (2018), pp. 53-57.

TRIPPS JOHANNES, *Taddeo Gaddi e il suo ciclo di affreschi nella cappella del castello di Poppi. Riflessioni sul linguaggio pittorico e sulla datazione*, 2014 (consultabile sul sito: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2014/2403>) [data di consultazione: 27/09/2020].

TRUCCHI FRANCESCO, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua fino al secolo decimosettimo*, Prato, Guasti, 1846, 4 voll.

TUFANO ILARIA, *Quel dolce canto. Letture tematiche delle Rime di Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2006.

—, *La storia di Roma nel De casibus virorum illustrium*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», XLII (2013), pp. 111-121.

—, *Nel giardino di Boccaccio*, in «Prati, verzieri e pomieri». *Il giardino medievale. Culture, ideali, società*, a cura di Patrizia Caraffi, Paolo Pirillo, Firenze, Edifir, 2017, pp. 59-73.

ULIVI ELISABETTA, *Su maestro Grazia dei Castellani teologo e matematico del XIV secolo*, in «Bollettino di Storia delle Scienze Matematiche», XXXV, 1 (2015), pp. 111-144.

ULLMAN BERTHOLD L., *The Humanism of Coluccio Salutati*, Padova, Antenore, 1963.

Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIII siècles), sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano, Rome, École française de Rome, 2005, pp. 501-544.

VANOLI ALESSANDRO, *I giardini nel Mediterraneo arabo*, in «Prati, verzieri e pomieri». *Il giardino medievale. Culture, ideali, società*, a cura di Patrizia Caraffi, Paolo Pirillo, Firenze, Edifir, 2017, pp. 89-98.

VARANINI GIAN MARIA, *Francesco Petrarca e i Da Carrara, signori di Padova*, in *Petrarca politico. Atti del convegno (Roma-Arezzo, 19-20 marzo 2004)*, Comitato Nazionale VII centenario della nascita di Francesco Petrarca, Roma, nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, 2006, pp. 81-97.

VARANINI GIORGIO, *Dante e la fonte Branda di Romena*, in *Letteratura e filologia. Studi in onore di Cesare Federico Goffis*, Foggia, Bastogi, 1985, pp. 47-68.

- VARESE CLAUDIO (a cura di), *Prosatori volgari del Quattrocento*, Milano, Napoli, Ricciardi, 1955.
- , *Aspetti e limiti quattrocenteschi della "florentina libertas"*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXIV, 1 (1960), pp. 196-206.
- VASINA AUGUSTO, *Romagna e Toscana prima della «Romagna fiorentina» (secc. V-XIV)* e ID., *Dalla «Romagna fiorentina» alla «Romagna toscana». Il Quattrocento*, in *Romagna Toscana. Storia e civiltà di una terra di confine*, a cura di Natale Graziani, Firenze, Le Lettere, 2001, vol. II, pp. 711-746 e 785-806.
- VASOLI CARLO, *Polemiche occamiste*, in «Rinascimento», I (1952), pp. 119-142.
- , *Coluccio Salutati e la storia*, in *Atti del convegno su Coluccio Salutati (Buggiano Castello, giugno 1980)*, Buggiano, edito dal Comune di Buggiano, 1980, pp. 27-46.
- , *L'insegnamento filosofico: uno Studio tra scienza e "humanae litterae"*, in *Storia dell'ateneo fiorentino. Contributi di studio*, Firenze, Parretti, 1986, vol. I, pp. 149-199.
- , *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di Paolo Costantino Pissavino, Milano, B. Mondadori, 2002.
- VEGLIA MARCO, *Per un Boccaccio «epicureo»*, in ID., *La vita lieta. Una lettura del Decameron*, Ravenna, Longo, 2000, pp. 15-56.
- , *L'«esperienza dell'occhio» e la «perspectiva naturalis» nel Decameron*, in ID., *La vita lieta. Una lettura del Decameron*, Ravenna, Longo, 2000, pp. 221-244.
- VENTURI GIANNI, *"Picta poesis": ricerche sulla poesia e il giardino*, in *Il paesaggio (Storia d'Italia, V)*, a cura di Cesare De Seta, Torino, Einaudi, 1982, pp. 663-750.
- VESCOVO PIERMARIO, *Figurando una historia. Della «teatralità» o «teatralità» del Decameron*, «Quaderns d'Italià», 14 (2009), pp. 49-76.
- VESELOVSKIJ ALEKSANDR NIKOLAEVIČ, *Dante i mytarstva ital'janskogo edistva. Po povodu dantovskogo jubileja*, in «Sant-Peterburgskie Vedomosti», CXXVI, 2 (1865), pp. 1-2.
- , *La Griselda di Boccaccio e la novella russa*, in «La Civiltà Italiana», I (1865), pp. 156-157.
- , *Le tradizioni popolari nei poemi di Antonio Pucci*, «L'Ateneo Italiano», I, 15 (1866), pp. 225-229.
- , *Villa Al'berti. Novye materialy dlja charakteristiki literaturnogo i obščestvennogo pereloma v ital'janskoy žizni XIV-XV stoletija. Kritičeskoe issledovanie Aleksandra Veselovskago*, Moskva, Tip. Sinodal'naja, 1870.
- , *Zur Frage über die Heimath der Legende vom heiligen Gral*, Berlin, Weidmann, 1901.
- , *Istoričeskaja poëtika*, a cura di Viktor Maksimovich Žirmunskij, Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1940.
- VIANI PROSPERO, *Dizionario di pretesi francesismi e di pretese voci e forme erronee della lingua italiana. Con una tavola di voci e maniere aliene o guaste*, Firenze, Le Monnier, 1860, 2 voll.
- VILLARI PASQUALE, *La storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi*, Firenze, Le Monnier, 1859, 2 voll.
- , *La storia, la scienza e la coscienza*, in *Conferenze tenute a Roma nell'Aula Magna del Collegio Romano per iniziativa della Società per l'istruzione della donna*, Firenze, Civelli, 1893, pp. 1-21.
- VILLELA BASILE THIAGO, *La cornice epicurea del Decameron*, in *Nella moltitudine delle cose. Convegno internazionale su Giovanni Boccaccio a settecento anni dalla nascita*, a cura di Danilo Capasso, Raleigh, Aonia Edizioni, 2016, pp. 69-83.
- VITALE MAURIZIO, *Cultura e lingua a Milano nel Trecento*, in *Petrarca e la Lombardia. Atti del Convegno di studi*, Milano, 22-23 maggio 2003, a cura di Giuseppe Frasso, Giuseppe Velli, Maurizio Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005, pp. 31-49.
- Vite di illustri italiani inedite o rare. Con illustrazioni*, Firenze, Pietro Viesseux, 1843, 2 voll.
- VITI PAOLO, *Domenico da Prato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XL, 1991, pp. 661-663.
- VIVARELLI LUCA, *Al chiarissimo prof. Gaetano Gibelli in segno d'esultanza per le nozze della sua dolcissima Silvia coll'egregio cav. Leopoldo Marzorati...*, Bologna, Fava e Garagnani, 1868.
- Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Firenze, Manni, 1729-38, 4° Ediz., vol. IV.

VOIGT GEORG, *Il Risorgimento nell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'Umanismo*, traduzione di Diego Valbusa, Firenze, Sansoni, 1888.

VOLPI GUGLIELMO, *Ser Giovanni Fiorentino e alcuni sonetti antichi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIX (1892), pp. 335-347.

—, *Il Trecento*, Milano, Vallardi, 1898.

WEAVER ELISSA, *Dietro il vestito: la semiotica del vestire nel Decameron*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola. 19-24 settembre 1988*, a cura di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1989, t. II, pp. 701-710.

WEHLE WINFRIED, “*Venus magistra vitae*”: *sull'antropologia iconografica del Decameron*, in *Autori e lettori di Boccaccio: Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001)*, a cura di Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 343-361.

WELSFORD ENID, *The Fool. His Social and Literary History*, London, Faber&Faber, 1968.

WICKHAM CHRIS, *The Sense of the Past in Italian Communal Narratives*, in *The Perception of the Past in Twelfth-Century Europe*, ed. by Paul Magdalino, London, 1992, pp. 173-189.

WILKINS NIGEL, *Music in the Age of Chaucer*, Cambridge, Brewer, 1995².

WIS MARJATTA, *Uccelletti cipriani. Interpretazione di un passo del Decamerone*, in «Neuphilologische Mitteilungen», LVIII, 1 (1957), pp. 6-13.

WITT RONALD G., *Coluccio Salutati and the Origins of Florence*, in «Il Pensiero Politico», II, 2 (1969), pp. 161-172.

—, *The De tyranno and Coluccio Salutati's View of Politics and Roman History*, in «Nuova Rivista Storica», LIII (1969), pp. 434-474.

—, *Florentine Politics and the Ruling Class, 1382-1407*, in «The Journal of Medieval and Renaissance Studies», VI (1976), pp. 243-67.

—, *Hercules at the Crossroads. The Life, Works and Thought of Coluccio Salutati*, Durham, Duke University Press, 1983.

ZABUGHIN VLADIMIRO, *L'oltretomba classico medievale dantesco nel Rinascimento*, Firenze, Roma, Olschki, 1922.

ZACCARELLO MICHELANGELO, *L'uovo o la gallina? Purg. XXIII e la tenzone di Dante e Forese Donati*, «L'Alighieri», XXII (2003), pp. 5-26.

—, *Un nuovo testimone del Trecentonovelle di Franco Sacchetti (Oxford, Wadham College, MS.A.21.24)*, in *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Lorenzo Tomasin, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004, pp. 177-217.

—, *Ingegno naturale e cultura materiale: i motti degli artisti nel Trecento Novelle di Franco Sacchetti*, in «Italianistica», XXXVIII, 2 (2009), pp. 129-140.

—, *Burchiello autentico, storico, presunto (in margine a una recente edizione)*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXXV, 2 (2012), pp. 59-84.

—, *La polvere sotto il tappeto: paragrafi inediti delle Trecento novelle di Franco Sacchetti*, in *AMB. Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbi*, a cura di Giovanni Borriero (et alii), Verona, Fiorini, 2016, pp. 381-398.

ZACCARIA GIUSEPPE, *Il romanzo combinatorio: il Decameron*, in ID., *Giovanni Boccaccio. Alle origini del romanzo moderno*, Milano, Bompiani, 2014.

ZACCARIA RAFFAELLA, *Documenti su Biagio Guasconi e la sua famiglia*, in «Interpres», XI (1991), pp. 295-326.

—, *Documenti su Biagio Guasconi e la sua famiglia*, in EAD., *Studi sulla trasmissione archivistica. Secoli XV-XVI*, Lecce, Conte, 2002, pp. 107-133.

—, *Guasconi, Biagio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, vol. LX, pp. 465-468.

ZACCARIA VITTORIO, *Antonio Loschi e Coluccio Salutati*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXIX (1970-1971), pp. 346-363.

- , *Le epistole e i carmi di Antono Loschi durante il cancellierato visconteo*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei», s. VIII, XVIII (1975), pp. 269-443.
- ZAMBRINI FRANCESCO, *Patria e Libertà. Canzone d'autore anonimo*, Imola, Galeati, 1878.
- , *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte*, Bologna, Romagnoli, 1878.
- ZANGHERI LUIGI, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Firenze, Olschki, 2003.
- ZANOTTI LAURA, *Per un progetto di edizione critica delle Quaestiones super Perspectivam di Biagio Pelacani da Parma*, in «Schifanoia», II (1986), pp. 49-53.
- ZARDO ANTONIO, *Il Petrarca e i Carraresi*, Milano, Hoepli, 1887.
- ZENATTI ALBINO, *Una fonte delle novelle del Sercambi*, in «Atti della Regia Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti», XXVIII (1895), pp. 491-505.
- ZIMEI FRANCESCO, *Riflessi musicali nella novellistica toscana del Trecento (statistiche e osservazioni)*, in *Ars nova italiana del Trecento. VII. Dolci e nuove note. Atti del quinto Convegno internazionale in ricordo di Federico Ghisi (1901-1975), Certaldo, 17-18 dicembre 2005*, a cura di Francesco Zimei, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2009, pp. 189-208.
- ZOLLA ELÉMIRE, *Il sincretismo fiorentino del Quattrocento*, in «Nuova Antologia», DLXXI, 2188 (1993), pp. 327-334.
- ZORZI ANDREA, *Bien commun et conflits politiques dans l'Italie communale*, in *De Bono Comuni. The Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.)*, a cura di Elodie Lecuppre-Desjardin, Anne-Laure Van Bruaene, Turnhout, 2010, pp. 267-290.
- , *Un problema storico non esaurito: le signorie cittadine. Rileggendo Ernesto Sestan*, in *Uomini paesaggi storie. Studi di storia medievale per Giovanni Cherubini*, a cura di Duccio Balestracci (et alii), Siena, SeB, 2012, vol. II, pp. 1257-1264.
- , *Le signorie cittadine in Toscana. Esperienze di potere e forme di governo personale (secoli XIII-XV)*, Roma, Viella, 2013.
- (a cura di), *Tiranni e tirannide nel Trecento italiano*, Roma, Viella, 2013.
- ZUMTHOR PAUL, *Autobiographie au Moyen Âge?*, in ID. *Langue, texte, énigme*, Paris, Édition du Seuil, 1975, pp. 165-180.

❖ SITOGRAFIA

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2014/2403>
<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/cerca/opera>
<http://datini.archiviodistato.prato.it/>
<http://www.bdcrusca.it/scheda.asp>
<http://www.etimo.it/?pag=hom>
<http://www.mss.vatlib.it/gui/scan/link.jsp>
https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page
<https://www.archive.org>
<https://www.bmlonline.it/raccolte-digitali/>
<https://www.etymonline.com/word/Ephraim>
<https://www.gallica.bnf.fr>

- ❖ **MATERIALE ICONOGRAFICO** Le immagini a testo sono tratte da opere o siti indicati sotto le rispettive didascalie; le carte dei manoscritti sono riproduzioni digitali o fotografie prodotte dal sottoscritto con il consenso delle biblioteche e degli archivi per i soli fini di tesi dottorale.