

Luca Sacchi
Cristina Zampese

La novella in viaggio



Biblioteca di
Carte Romane

15

Ledizioni 
The Innovative LEDpublishing Company

La novella in viaggio

a cura di

Luca Sacchi e Cristina Zampese

Biblioteca di Carte Romanze | 15

© 2022 Ledizioni LediPublishing
Via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

La novella in viaggio
A cura di Luca Sacchi e Cristina Zampese

Prima edizione: dicembre 2022
ISBN cartaceo 9788855269100

Questo volume è stato pubblicato con i fondi del progetto Piano di Sostegno alla Ricerca 2020 del Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'Università degli studi di Milano.

In copertina: particolare di ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 1156B, f. 158v.

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

INDICE GENERALE

Luca Sacchi, Cristina Zampese, <i>Presentazione</i>	3
Alfonso D'Agostino, <i>Viaggi dei testi e viaggi nei testi. Il caso del Libro dei sette savî</i>	9
Luca Sacchi, « <i>Quoddam pulcrum novum</i> »: <i>novelle nel Milione</i>	23
Beatrice Barbiellini Amidei, <i>Dall'Oriente all'Occidente: il Lai d'Aristote</i>	43
Renzo Bragantini, <i>Stazioni di un topos narrativo: il racconto durante il viaggio</i>	69
Cristina Zampese, <i>Lo scolare attempato. Vicende conflittuali di personaggi itineranti</i>	89
Paola Cifarelli, <i>Antoine Vérard e le Cent Nouvelles Nouvelles. Appunti linguistici sulle novelle attribuite al Duca di Borgogna</i>	105
Anna Maria Cabrini, <i>Oltre i confini. Il "viaggio" nel Paradiso degli Alberti</i>	123
Ilaria Tufano, <i>Il viaggio all'oltremondo: dal Novellino a Giovanni Gherardi da Prato</i>	149
Sandra Carapezza, <i>Proverbi in viaggio da Cornazano a Forteguerra</i>	169
Maria Rosso, <i>Donne in viaggio nelle novelle di Maria de Zayas</i>	189

OLTRE I CONFINI. IL “VIAGGIO” NEL *PARADISO DEGLI ALBERTI*

Come è noto, nel *Paradiso degli Alberti*, opera così intitolata dal filologo russo Aleksandr Wesselofsky, che ne scoprì e per primo pubblicò nel 1867 il testo, attribuendone la paternità – ormai pressoché unanimemente riconosciuta – a Giovanni Gherardi da Prato,¹ non c'è un centro unificante, per quanto non manchino riscontrate interrelazioni interne, corrispondenze e richiami.

Tra i motivi ricorrenti una cifra identificativa è quella del viaggio, declinato in più modi: nel tempo, nello spazio, nei luoghi, nei testi che l'autore richiama e attraversa. Il viaggio metaforico, mistico-mitologico dell'autore-narratore, svolto nell'intero primo libro, costituisce il viatico di tutta l'opera, dando inizio ad un percorso oltre i confini dei generi, tra i quali anche la novellistica ha una sua parte, limitata ma non marginale, svolta secondo diverse tipologie: dall'eziologico al magico, dal romanzesco al comico-realistico e al cronachistico, dalla novella di costume all'avventuroso e orrido, e al cortese e cavalleresco.

D'altronde il viaggio come motivo narrativo è presente, con modi e incidenze differenti, in diverse delle nove novelle, collocate rispettivamente due nel secondo e nel terzo libro e cinque nel quarto. A questo si aggiunge quello che potremmo definire il viaggio letterario dell'autore, di ripresa e trasformazione di una o più fonti, nelle novelle più o meno allusivamente visibile. Su alcune di queste richiamerò l'attenzione, mentre non mi occuperò, se non tangenzialmente e solo dove la contestualizzazione lo richiede, di altri pur importanti aspetti dell'opera, espres-

¹ *Giovanni da Prato, Il Paradiso degli Alberti* (Wesselofsky). L'edizione, in tre volumi, è corredata da un primo volume, in due tomi, di studi e ricerche sull'opera, i personaggi, il contesto letterario e sociale ecc., con un'ampia messe di documenti. Sull'autore e sul testo (adespoto, anepigrafo, acefalo, e lacunoso, rimasto incompiuto dopo la parte iniziale del V libro) trasmesso dal solo manoscritto, autografo, Riccardiano 1280, cc. 19r-113r, cf. ora Bausi 2000, Guerrieri 2007 e Gallina 2022. Due sono le edizioni critiche moderne del *Paradiso degli Alberti*, Lanza 1975 (da cui cito, con la sola indicazione del titolo abbreviato, libro e numeri di pagina) e Garilli 1976.

sione della cultura enciclopedica del suo autore e dell'impegno militante in difesa e promozione dell'amata patria e del fiorentino idioma.²

Inizio con un breve resoconto di quanto precede l'introduzione delle prime due novelle, funzionale a mostrarne la collocazione nel contesto. Dopo il proemio, acefalo, la narrazione, rivolta ai «santissimi amici», ha inizio nel primo libro con la partenza del «navilio» dell'autore, trasparente metafora dell'opera come navigazione, svolta nella forma di un racconto odeporico,³ fittissimo di richiami mitologici, di cui viene illustrato il senso nascosto sotto la poetica finzione, tra interpretazione allegorica ed evemeristica; viaggio che dalla Toscana e dal mar Tirreno procede, lasciando «rietro» Baleari, Corsica e Sardegna, verso sud, costeggiando la Sicilia e la costa italica, poi verso Oriente, fino a giungere al mare greco, per fare una prima tappa a Creta. Ivi si dipana la riflessione sulla caducità delle opere dei mortali, su cui, lasciata l'isola, interviene una voce, riconosciuta dall'autore-narratore come quella dell'angelo custode, il quale gli parla dal profondo dell'intelletto e gli rivela che da lui è stato apprestato il «navilio» (dunque, per volontà divina).

La funzione dell'angelo è quella di svolgere il ruolo di guida e di dare ammonimento sul tema del tempo, fondamentale in tutta l'opera, e sulla necessità di farne buono e sollecito uso. Il viaggio prosegue prima per Rodi («ove nel presente di da santissima religione è sacrata e dedicata» nel nome di san Giovanni Battista, *Paradiso* I: 20), per giungere poi al luogo deputato dell'approdo: l'antica isola di Cipro, un tempo regno di Venere. Da questo punto ha inizio una descrizione, che definire esorbitante è un eufemismo, del luogo, e poi in esso del «mirabil teatro» (ivi: 30) e di tutte le figurazioni ivi contenute, non senza echi anche dell'*Amorosa visione* di Boccaccio, di quante vicende sono state causate da amore, nel male di stravolgenti e delittuose passioni, come nel bene di amore puro e perfettissimo. Su questo si innesta una parte dottrinale su amore svolta dall'angelo, finché, tutto visto e sentito, l'autore-narratore torna alla barca, desideroso di solcare altre acque:

² Per quanto riguarda: la struttura dell'opera; il rapporto tra cornice narrativa, racconto e impianto dialogico-trattatistico; lo sfondo politico-civile; la società e i personaggi rappresentati, tra storia, idealizzazione e trasfigurazione tardo-gotica, rimando in particolare, oltre ai sopra citati studi di Wesselofsky, a Garilli 1972, Lanza 1994 (ma cf. anche l'Introduzione all'edizione del *Paradiso* da lui curata), Marietti 1994, Salwa 1998 e 2004, Guerrieri 2007 e 2017, Gallina 2022.

³ Per un'ampia analisi e indicazione delle fonti cf. Gallina 2022: 146-90.

tutto credendomi quanto detto abbiamo avere corporalmente per li miei sensi veduto e toccato, commolta ammirazione stupefatto rimasi; e [me] ritrovandomi solo nella mia sacretissima camera, fra me stesso dicea: – Or come puote questo essermi advenuto? Or che meraviglia è questa? Mostrasi questa illusione o altro fantastico avvenimento? [...] Se 'l corpo io avea o nno, non voglio di tanto giudicare né dire,⁴ imperò che troppa saldissima ammirazione 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 sì vv'hoè. 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. (*Paradiso*: I 56-7)

L'autore-narratore riconosce in sé l'intervento divino, a cui si inchina ringraziando e redarguendo coloro che stoltamente hanno tanta temeraria opinione da negare «ogni altra vita futura essere dopo la morte dell'uomo» (ivi: 57). Dunque, per dirla con il Dante del canto X dell'*Inferno*, – di cui Gherardi era stato, oltre che studioso, pubblicamente commentatore – gli eretici seguaci di Epicuro, coloro «che l'anima col corpo morta fanno» (v. 15), tra i quali, stando alla voce di Farinata (v. 119), in una delle arche infuocate sta il secondo Federigo, il grande imperatore che sarà chiamato in scena nella seconda novella del secondo libro del *Paradiso*.

Il riferimento al «viaggio» dell'autore-narratore, tanto straordinario nell'opposizione tra spazio e tempo, fa da *trait d'union* tra i primi due libri:

[...] finito il mio lungo viaggio tanto felicemente in brevissimo tempo nella mia cameretta alquanto mi ridussi a posare (ivi: 59)

e promuove il pensiero e il ricordo, all'opposto, di un tempo passato e di uno spazio ben più circoscritto, che dal peregrinare di allora nei luoghi di santi e romiti sull'Appennino porta, con lo stile ampio e fiorito proprio della scrittura del Gherardi, al primo luogo della cornice, il castello di Poppi, presso il quale converge la variegata brigata, costituita almeno per la maggior parte da personaggi storicamente individuati, anche se artificiosamente qui riuniti dall'autore.

⁴ Richiamo a Dante, ai vv. 73-5 del primo canto della terza cantica, a sua volta con allusivo riferimento a san Paolo. Per questo e per altri riferimenti danteschi nel passo citato cf. Guerrieri 2017: 268.

Tra i tratti che interessa sottolineare è la messa in scena delle contraffazioni del faceto Biagio Sernelli, che assume nell'imitazione e nelle voci le sembianze ora del conte Carlo ora di Alessandro degli Alessandri, con una tale perizia da lasciare pieni di meraviglia e attoniti gli astanti:

ci fece quasi di noi uscire non altrimenti con ammirazione che lla famosissima Circe Ulisse facesse quando vicino all'antica Gaeta i suoi compagni in bestie mutoe (ivi: 71).

E il gioco via via continua mettendo in evidenza, con risa e divertimento, la forza dell'immaginazione.

Da notare che entrambi gli elementi, contraffazione delle voci e suggestione di scambio e trasformazione – qui come scherzo bonario, là ai fini di una beffa tutt'altro che innocua –, rappresentano una connotazione determinante della novella del *Grasso legnaiuolo*, di cui Gherardi poteva conoscere la versione di cui abbiamo testimonianza nel primo gruppo dei codici della vulgata.⁵ Né certo è un caso che al personaggio del giudice imprigionato nelle Stinche, il quale si assume il ruolo di confermare al desolato legnaiuolo la sussistenza, come notoria agli studiosi, delle mutazioni in altro da sé, sia attribuito il nome di «messer Giovanni da Prato» nella versione della novella tradita dal ms. Palatino 51.⁶ Nell'ulteriore e più ampia e letterariamente elaborata redazione della novella, dovuta ad Antonio di Tuccio Manetti, se il nome del giudice non compare, i dettagli che lo connotano ne confortano

⁵ Si è ipotizzata una prima diffusione orale della novella di cui non è nota la datazione della scrittura. Per la complessa questione testuale e la tradizione scritta della novella, secondo tre redazioni di cui la vulgata rappresenta la prima – a sua volta suddivisa in due gruppi di codici, con alcuni diversi sviluppi narrativi e con l'assenza o la presenza dello svelamento della beffa e di un epilogo – è d'obbligo il rimando a Rochon 1975: 215-21; ivi in *Appendice*: 339-49, il testo secondo il ms. Ricc. 2825, il solo tra i codici del primo gruppo della vulgata di cui è nota la datazione (16 novembre 1437).

⁶ La datazione del ms. è ascritta al secondo Quattrocento; la versione della novella riporta il ritorno del Grasso dall'Ungheria e l'epilogo, secondo la versione del secondo gruppo dei codici della vulgata, da cui pure si distingue per più tratti e sviluppi autonomi. Un ulteriore indizio che potrebbe ricondurre al Gherardi per la figura del giudice è relativo ad una postilla del ms. Magl. II. IV. 128 (il cosiddetto codice Pigli): cf. i due rispettivi testi riportati da Rochon 1975 in *Appendice* (il secondo, 349-59: 353; quello del Pal. 51, 359-72: 365).

l'identificazione, tra l'altro aggiungendo tra gli esempi di trasformazioni, oltre ad Apuleio in asino, anche quelle operate da Circe.⁷

Sul tema delle metamorfosi messe appunto in atto dalla famosa maga si incardina l'antefatto della prima novella del *Paradiso*, favola eziologica relativa all'origine di Pratovecchio, raccontata da Guido del Palagio. Il prolisso racconto, certo non tra i migliori del Gherardi, introduce il navigatore per eccellenza, il mitico Ulisse, che prima della guerra e caduta di Troia avrebbe avuto una fantomatica figlia di nome Melissa, poi trasformata in sparviere per gelosia da Circe e fortunatamente in seguito tornata nelle sue sembianze di splendida fanciulla, grazie prima al salvataggio da parte di quattro nobilissimi giovani dalle acque del Mugnone – dove in forma di sparviere stava per annegare – e poi ai fiori e foglie di melissa di cui si era cibata, efficaci nell'annullare l'effetto del malefico beveraggio della maga. Ai nostri fini non interessa qui il lunghissimo e mitologico svolgimento, relativo alla contesa dei quattro giovani salvatori aspiranti alla sua mano. Importa invece la risposta che, a seguito del quesito postogli, il frate agostiniano Luigi Marsili,⁸ allora sopraggiunto, dà come spiegazione delle trasformazioni operate da Circe. Il conte Carlo le aveva infatti definite: «leggiadra e artificiosa fizione che basterebbe a ogni poeta divino» (*Paradiso*: II 125), fornendo l'interpretazione morale dei velami poetici: gli uomini che sono animali ragionevoli, secondo i sommi filosofi, si rappresentano trasformati in animali bruti a seconda dei loro vizi. Allora viene chiesto al «maestro» Luigi Marsili di spiegare se è possibile che

per malifici o operazioni diaboliche gli uomini in bestie sieno mai convertiti, come si dice essere istato fatto da quella famosa maga Circe i compagni d'Ulisse avere in diverse fiere mutati (ivi: 127).

Il Marsili, secondo la rappresentazione che ne dà il Gherardi, giudica non finzione poetica ma «purissima storia» che Circe fosse stata «grande e famosissima maga» (ivi: 128), ma contro le asserite trasformazioni degli uomini in bestie adduce l'autorità di Agostino sulla forza

⁷ *La novella del Grasso legnainolo* (Procaccioli): 18-21.

⁸ Sull'insigne religioso fiorentino, uomo di vasta cultura, discepolo e amico del Petrarca e animatore dei convegni di santo Spirito, luogo di incontri e discussioni filosofiche, teologiche, letterarie e politiche cf. Falzone 2008, con la relativa bibliografia. Tra gli esponenti del mondo politico-civile fiorentino a cui fu legato vi era anche il citato Guido del Palagio.

dell'illusione diabolica: apparenza sia in chi la subisce su di sé sia in chi la vede.⁹

A questo punto Andrea Betti, fatta salva l'autorità del «maestro» e la testimonianza di Agostino, chiede a Luigi Marsili – «considerato il tempo ancora non è della cena e il novellare le più volte è cagione di buona dottrina» – una conferma tramite «qualche novella che mi desse più di fede per essere moderna e più a noi devulgata e nota» (*Paradiso*: II 129).

Nella sua premessa Marsili annuncia che parlerà di un caso

⁹ Ivi: 128-129: «Dice adunque il padre e dottore Agostino, movendo simile e proprio dubbio, che impossibile è che l'uomo si trasformi in bestia, ma bene ha tanta forza la illusione diabolica che a te pare essere bestia, ed eziandio desideri gli atti bestiali di quella spezie; e ancora pare a chi ti considera e raguarda che tu 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 sostanziale dell'uomo». L'esempio che segue è quello di Apuleio, il quale secondo tale illusione divenne asino. Agostino tratta delle pretese trasformazioni di uomini in animali nel l. XVIII, 16-18, del *De civitate dei*, come quelle dei compagni di Ulisse operate da Circe «famosissima maga» e si fa interprete della richiesta di spiegazioni di chi legge nei libri di tale mistificazione diabolica: «Sed de ista tanta ludificatione daemonum nos quid dicamus, qui haec legent, fortassis expectent». Agostino ricorda anche notizie diffuse al suo tempo relative alla temporanea trasformazione di uomini in giumenti, richiamando poi anche l'esempio antico di Apuleio «nec tamen in eis mentem fieri bestialem, sed rationalem humanamque seruari, sicut Apuleius in libris, quos asini auri titulo inscripsit, sibi ipsi accidisse, ut accepto ueneno humano animo permanente asinus fieret, aut indicavit aut finxit. Haec uel falsa sunt uel tam inusitata, ut merito non credantur». Solo Dio onnipotente può fare ogni cosa che abbia voluto, mentre i demoni non hanno il potere di trasformare animo e corpo; dunque, trasformano soltanto nell'apparenza gli esseri creati da Dio in modo che sembrino quello che non sono. Agostino non esclude infatti la potenza diabolica sulla immaginazione umana: «phantasticum hominis, quod etiam cogitando siue somniando per rerum innumerabilia genera uariatur et, cum corpus non sit, corporum tamen similes mira celeritate formas capit, sopitis aut oppressis corporeis hominis sensibus ad aliorum sensum nescio quo ineffabili modo figura corporea posse perduci ita ut corpora ipsa hominum alicubi iaceant, uiuentia quidem, sed multo grauius atque uehementius quam somno suis sensibus obseratis; phantasticum autem illud ueluti corporatum in alicuius animalis effigie appareat sensibus alienis talisque etiam sibi esse homo uideatur, sicut talis sibi uideri posset in somnis, et portare onera, quae onera si uera sunt corpora, portantur a daemonibus, ut inludatur hominibus [...]». L'espressione «imaginationem diabolici machinationibus factam» ricorre, in altro contesto, nella *quaestio tertia* del secondo libro *De diuersis quaestionibus ad Simplicianum*.

assai famoso e noto e pubblicamente fatto da tale che, ssecondo che certo s<i> crede, non fu in Italia già moltissimi secoli più dotto e famoso mago; e per questo udirete quanta forza abbia la illusione diabolica nella fantasia de' mortali: sendo chiaro e mostrato a llui non esser vero né possibile quello che credea, e pure pertinace e fermissimo istava in suo proposito; e così mentre vivè tale fantasia mai da llui si parti (ivi: 130).

Il definire il caso «assai famoso e noto e pubblicamente fatto» dal più dotto e «famoso mago» in Italia «da moltissimi secoli» attribuisce una patente di storicità alla novella e, nell'orizzonte d'attesa, sollecita agli intendenti il riconoscimento delle fonti – in particolare la novella XXI del *Novellino* –,¹⁰ ne annuncia la riscrittura e al tempo stesso ne sancisce la “retta” interpretazione, già data prima che il raccontare abbia inizio.

Nella straordinaria amplificazione che il brevissimo racconto del *Novellino* subisce, la maggiore e più importante novità sul piano narrativo è senza dubbio relativa al “viaggio” di Olfo. Ma tornerei anche sui protagonisti e le circostanze dell'annunciato caso. Nella ricchissima descrizione della «magnifica festa» alla corte dell'imperatore Federico II, indetta e «pubblicata», per celebrare la sua incoronazione, «dando il tempo per tutto 'l mese di giugno, ma singularmente nel dì che lla Chiesa celebra la natività del glorioso Batista»,¹¹ un primo tratto chiaroscurale è introdotto da un paragone che fa di Palermo l'analogo di una capitale dell'Oriente islamico:

e così invitati, chiamati e recettati furono diverse e varii condizioni d'uomini, ché non altrimenti in quel tempo di Palermo dire si potea che ssi direbbe delle Meche o di Baldacco, quando nuovamente ricettono le carovane (*Paradiso*: 131).

¹⁰ Per la numerazione delle novelle, il testo e la sua tradizione cf. l'edizione 2001 del *Novellino* (Conte); ivi il testo della novella: 42-5. Ai tre negromanti (termine che non ricorre nel *Paradiso*) viene sostituito il famosissimo Michele Scoto con un compagno. Sugli antecedenti e le riprese della novella del tempo fallace, il racconto del *Novellino* e quello del *Paradiso degli Alberti* si vedano in particolare del Monte 1954 (ancora fondamentale per impostazione e interpretazioni), Cuomo 1979 (con approfondita analisi comparativa sulla struttura, gli elementi narrativi e i punti di vista dei due racconti), Cazalé Bérard 1989 (sul *Novellino* come «le point de rencontre et de fusion de deux traditions») e, ora, in questo volume, Tufano 2022. Cf. inoltre Spampinato Beretta 1993, Perri 2008, Lippolis 2012, Gallina 2022.

¹¹ Cf. la citazione del Battista in relazione a Rodi nel viaggio del primo libro.

Anima la festa la presenza di una folla di potenti signori e dame, uomini illustri e damigelle, mercanti e varie genti, tra cui un'«incredibile copia di giocolari e sollazzevoli umini di corte» (ivi: 132), in cerca di doni e benefici. Dopo l'enunciazione delle tante magnificenze e pompe, spettacoli e sollazzi, rappresentazioni d'armi, zuffe e tornei, musiche e balli, tra le altre delizie nella descrizione si accampano «per li raggi del sole temperare» gli straordinari addobbi di tende di seta e di fronde odorose e soprattutto l'armonico ordine delle fontane «di aqua dolcissima e chiara», dei condotti, degli zampilli che si effondono «rinfrescando e rugiadando tutto l'aere e le fronde» (ivi: 132-33). La raffigurazione si accompagna ad una sorta di incantamento di suggestione apparentemente edenica, considerata l'incipitaria eco dantesca (*Purg.* XXVIII, v. 7) della frase che segue:

dove una aura dolce, fresca e odorosa soavemente ispirava, tanto dolcemente dalle fontane e da le frondi prodotta che ciascheduno stracco o affannato rifrigerava e rinfrescava.¹²

La descrizione di tanta magnificenza e meraviglia è conclusa, ma non interamente compiuta – «ché il tempo a ttanto dire mancherebbe» – (ivi: 134), con il riferimento alla ricchezza dei doni presentati all'imperatore.

L'antefatto ha termine quando, «essendo il dì della più piena festa», nella serena e calda giornata si presenta sulla scena, prostrandosi davanti a Federico, Michele Scotto con un compagno, «in abito come fosse caldeo»,¹³ nell'imminenza del banchetto, «già cominciato a dare l'aqua alle mani dopo infiniti suoni e canti» (*Paradiso*: II 134-35): specificazione, quest'ultima, che sembra far assumere ad un gesto pur consueto un significato quasi rituale.¹⁴

¹² Ivi: 133. Sui giardini palermitani e l'eredità islamica connessa all'elemento acqueo cf. la bibliografia indicata da Gallina 2022: 252, n. 422.

¹³ Canonico segno di riconoscimento del mago. Su Michele Scotto, la condanna dantesca, i commenti all'*Inferno* e le credenze relative alla sua presunta arte magica cf. in via preliminare Graf 1893: 193-245. Per quanto riguarda la figura storica del celebre filosofo, le opere e i rapporti con Federico II vd. la voce a lui dedicata in *Federiciana* da Morpurgo 2005. Un'evocazione novellistica di Michele Scotto come «gran maestro in nigromanzia» è presente già in *Decameron* VIII, 9, nell'ambito della beffa fatta da Bruno e Buffalmacco a maestro Simone, per cui cf. Raja 2003: 118-20.

¹⁴ Si tenga presente d'altra parte il motivo dominante, anche simbolico, dell'acqua nella precedente descrizione del giardino e la coincidenza con la festa del Battista.

In primo piano sono posti il rapporto che si instaura tra Michele e Federico e il dialogo che si svolge tra loro.¹⁵ Alle profferte di Michele¹⁶ l'imperatore risponde «quasi ridendo», mostrandosi incredulo sulla possibilità che i due possano soddisfare l'unica sua richiesta in quel momento, il rinfrescamento dell'aria: «e se questo fare non potete, in pace su vi levate, perché altro al momento non disidero o chieggio».¹⁷

Dopo l'immediato scatenamento della spaventosa tempesta che terrorizza tutti i presenti,¹⁸ l'imperatore grida per richiamare Michele e il

¹⁵ In proposito si veda anche la puntuale analisi di Cuomo 1979: 40. La situazione, oltre che con la consueta brevità, è rappresentata in altro modo nel *Novellino*, dove non solo i tre negromanti non hanno una specifica identità ma, dopo il loro saluto, sono interpellati dall'imperatore, il quale prega il «maestro» dei tre «che giucasse cortemente». Sono poi i tre, dopo la tempesta e la sua cessazione, a chiedere commiato e «guiderdone».

¹⁶ «Serenissimo prencipe, elli è omai circa a uno mese che noi siamo in questa vostra corte lietamente con doni, piaceri, stati riccettati e veduti, né ancora abbiamo fatto cosa che a piacere o meraviglia o sollazzo sia stato alla vostra maestà sacra. Il perché disposti siamo a vvoi piacere di quello che più voi vi contentate. E però comandate quello che volete e prestissimamente fatto sarà» (*Paradiso*: II 135).

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ L'intensificazione rispetto al *Novellino* introduce, all'acme, una nota tra l'apocalittico e l'infemale, sul tema del fuoco, dopo tuoni, vento, pioggia e grandine «tanto furiosa e abbondante con corruscazioni ispaventevoli oltre a ogni modo usato e per sì fatta forma e maniera che, in uno punto tutti loro parendo ardere insieme co' lli edifici reali, la vista perdieno». Le «corruscazioni ispaventevoli» rimandano a *Filocolo* IV 8 (Boccaccio, *Filocolo* [Quaglio]: 370) e in particolare III 72 nel passo in cui la regina, madre di Florio, lo prega di attendere la primavera e di non partire nel tempo invernale: «Tu puoi vedere ad ora ad ora il cielo chiudersi con oscuro nuvolato, e levandoci la vista de' luminosi raggi di Febo, di mezzo giorno ne minaccia notte: e poi di quelli puoi udire solversi terribilissimi tuoni e spaventevoli corruscazioni e infinite acque» (ivi: 354). Le «corruscazioni», accompagnate dall'aggettivo «mirabili» ed entro un quadro quasi apocalittico ricorrono anche in II 42 nell'ambito del sogno-visione di Florio (ivi: 184). La grandine, presente anche nel *Novellino*, è invece una componente canonica delle pratiche attribuite ai cosiddetti *tempestarii*, sulle quali – nell'ambito di un discorso relativo a *Magia e divinazione* alla corte di Federico II e in riferimento al racconto del *Novellino* – cf. Rapisarda 2005: «È questa una delle pratiche magiche più diffuse, tanto da essere esplicitamente proibita dai canonisti, come in Burcardo di Worms, *De arte magica*: “Credidisti unquam vel particeps fuisti illius perfidiae, ut incantatores et qui se dicunt tempestatum immissores esse, possent per incantationem daemonum aut tempestates commovere aut mentes hominum mutare? Si credidisti, aut particeps fuisti, annum unum per legitimas ferias poeniteas”». Entrambi gli incanti, che sottolineo con il corsivo, sono messi in atto da Michele Scoto (l'anonimo compagno è un comprimario), il secondo con conseguenze permanenti per quanto riguarda Olfo.

compagno («gridò: “Or dove sono i Caldei?”») e ordinare che tutto finisca, come immediatamente avviene. Restano però gli effetti, sull'animo di tutti (ma anche nella percezione della mutata temperatura dell'aria, che sembra avvalorare l'accaduto):

E ciascheduno rassicurato, parendo loro sognato avere, ancora stupefatti e gelati, sì per la paura come per lo tempo che tutto l'aicere rinfrescato avea, gli ochi drizzavano verso i due peregrini non senza grandissima ammirazione (*Paradiso*: II 136).

Sono evidenti la reazione dell'imperatore, la sua meraviglia per il fatto straordinario e il cambio di atteggiamento, che modifica la gerarchia dei rapporti, pur mantenendo inalterata la forma. Federico guarda fissamente Michele e il compagno e dice:

«Certo mai creduto arei tanto mirabile segno per voi potuto essere stato fatto; per che chiedete grazia, ché disposti siamo a vvoi niente negare» (*ibid.*).

Parole impegnative, se il «mirabile segno» sfiora l'idea di un miracolo. L'offerta di ricompensa, non richiesta dai due (ma è Michele che parla), è senza riserve. Quello che dunque è messo in scena è un confronto tra l'imperatore e Michele, nei riguardi del potere del quale quello dell'imperatore non vale. La richiesta che tra i baroni venga loro concesso uno «che sia per alcun tempo nostro campione in sostenere nostre ragioni, rimanendo sommamente contenti» è immediatamente esaudita (*ibid.*). L'individuazione di messer Olfo è frutto di una scelta:

Guardarsi intorno i peregrini e videro fra gli altri uno bellissimo cavaliere tedesco d'età d'anni XXVIII, pratico assai in arme, il cui nome era messer Olfo, conte di palazzo; e questo adomandando, dissono che a lloro piaceva (ivi: 136-37).

Egli è il soggetto adatto all'incanto che si intende fare e mediante lui dimostrare, come riesce compiutamente: un'operazione di trasformazione suggestiva sulla psiche del barone, strumento dell'opera di Michele (che di lui infatti si dichiarerà poi del tutto soddisfatto). Messer Olfo agisce per ordine dell'imperatore, dando la sua incondizionata ubbidienza e seguendo subito i due al porto, con la rapidità e immediatezza richiesta, mentre le sue obiezioni (il non avere nulla di pronto) sono senza difficoltà tacitate. Così ha inizio il viaggio.

Per quanto riguarda la dimensione del tempo percepito dal barone e per suo tramite, nella finzione narrativa della cornice, dagli ascoltatori, la narrazione mette in scena la contrapposizione tra brevità, fretta, velocità,¹⁹ prontezza e, *contra*, dilatazione del racconto sui creduti eventi.²⁰ La contrapposizione tra sollecitudine e dilatazione di spazio/tempo ricorre, in altro modo, anche nel viaggio per mare dell'autore-narratore nel primo libro, rispetto al quale quello di Olfo va in direzione opposta, rivolta a Occidente. Le indicazioni geografiche delineano il percorso di un reale viaggio nel Mediterraneo dalla Sicilia verso nord ovest;²¹ dopo l'uscita dalle colonne d'Ercole la rotta in direzione sud-ovest, con la poppa sospinta dal vento di nord-est, non può non inquietare il lettore dell'Ulisse di Dante, ma il nostro Olfo approda «a liti assai domestici e piacevoli»,²² e da qui in poi all'indeterminazione geografica corrisponde una topografia più o meno funzionale alle vicende delle tre battaglie combattute e vinte dal cavaliere tedesco. Dall'approdo in poi ha luogo il massimo dell'estensione immaginaria del viaggio psichico di Olfo manipolato da Michele.²³

Nel gioco di contrapposizioni è da rilevare anche quella tra letizia, festa, sollazzi, piacere – predominanti – e morte e sangue nelle battaglie vinte da Olfo, così come nelle rappresentazioni di queste i dettagli realistici di contro alle vittorie rapide e trionfali. A proposito delle battaglie e delle enunciazioni strategiche di Olfo si può notare come la scrittura passi ulteriormente oltre i confini dei generi, dando luogo alla ripresa/imitazione di modelli di scrittura storica o di arte militare, per es. nel

¹⁹ «parea al conte non navicare, ma per l'aere co'lla letizia volare» (*Paradiso*: II 138).

²⁰ Dilatazione estrema rispetto al *Novellino*, fin dalla partenza, in esso ridotta a una sola, breve frase: «Misesi il conte in via co'loro»; al contrario, nel *Paradiso* sono dimezzati gli anni del figlio: venti invece di quaranta. Il personaggio richiesto ha nel *Novellino* un riferimento storico: si tratta del «conte di san Bonifazio», scelto dai negromanti in quanto «era più presso allo 'mperadore».

²¹ Tranne che per l'incongruo riferimento a Crotone: «[...] mostrandogli Michele Scotto tutti i liti di Calavra e disegnandoli il rico e ornato già tanto anticamente Cotrone» (*Paradiso*: II 138). Crotone era già stato citato nel I libro, dove però il percorso non poteva giustificare la presenza.

²² Ivi: 139.

²³ All'amplificazione corrisponde nello stile e nel senso l'eccesso: ad es. nell'aggettivazione e nel numero di valletti, scudieri, cavalli, nel grandissimo apparato e pompa ecc.

modo in cui è presentata la strategia di Olfo come abile e accorto comandante. Si veda il seguente passo:

[...] il perché cominciarono a pensare se per maestria e industria di guerra si potesse al di sopra venire; e guardato che 'l sole a lui dava in faccia se combattere voleva, molto ne dubitava: il perché non si avventurava la battaglia pigliare. E così in sulla ora del levar del sole infra sse medesimo ripensando il vittoriosissimo capitano e veggendo che, sse da mezzogiorno in là prendesse la zuffa, il sole rivolto sarebbe, per che il vantaggio alla zuffa senza dubbio averebbe, e ancora considerato e veduto che in quelli giorni quasi ogni di vento s'era levato da mezzo di alla sera e che levandosi all'usato potrebbe essere buona ventura, nel tutto diliberato volere la battaglia tentare, e per operare che 'l nimico a ciò più vogliosamente venisse, ordinò mostrare nelle parti dinanzi del campo poco d'ordine e tracutanza e disubidenza e iscaprestata e temeraria baldanza. (*Paradiso*: II 144)

Con questi e altri stratagemmi «il valorosissimo duca ottenne la sua vittoria con morte e fuga delli spaventati nimici» (ivi: 145). In un successivo passo, per la conquista della città dove stava il re, Olfo spiega a Michele come avrebbe messo in atto un agguato, ingaggiando battaglia da una parte della città contro i nemici che sarebbero usciti per necessità del raccolto e poi ritirandosi, mentre il grosso delle truppe restava nascosto dietro piccoli colli e, dopo che i nemici si fossero lanciati all'inseguimento, avrebbe attaccato la città, rimasta sguarnita dei difensori, dalla parte opposta. Strategie e particolari realistici (sole in faccia agli avversari, vento che soffiando in direzione contraria a questi avrebbe sollevato contro di loro un «polverio» accecante, simulazioni, agguati, inganni) richiamano, *mutatis mutandis*, insidie per certi aspetti simili a quelle messe in atto da Annibale nel racconto liviano della seconda guerra punica e a tratti degli *Strategemata* di Frontino.²⁴

In merito invece alla strategia del racconto si rileva il ruolo di Michele, guida e consigliere, con interventi via via calcolati, in crescendo,

²⁴ Cf. per il vento l'accorta disposizione dell'esercito di Annibale a Canne, al contrario dei Romani, i quali, levatosi il "volturno", furono investiti nel viso da un polverone che tolse loro la possibilità di vedere (Liv. XXII 43 e 46). Cf. inoltre narrazioni, come quella relativa alla battaglia della Trebbia (Liv. XXI 53-55), in cui viene delineato il piano strategico di Annibale, con lo studio di un luogo atto alle insidie nel quale appostare truppe scelte e con l'ordine dato ai cavalieri numidi (come accade in più occasioni) di provocare il combattimento – all'ora voluta, in questo caso l'alba – allo scopo di farsi inseguire, per allontanare l'esercito nemico dall'accampamento e indurlo a passare al di là del fiume, con l'esito rovinoso che poi ne seguì per i Romani. Cf. anche – con diversi protagonisti – *Front. Strat.* II II 7-8; III x 2; V, in più capitoli.

di invito, di sollecitazione, di preannunci di sempre maggiore esaltazione ed onori, a cui il cavaliere crede.²⁵ Una potente suggestione che dà corpo ai *desiderata* di gloria, alla vanità e alle immaginazioni del giovane cavaliere: immaginazioni grandiose di altre conquiste,²⁶ e glorie future. Queste appaiono infine realizzate con l'impresa contro la città dove risiede il re, la morte di quest'ultimo e la conquista del suo regno (l'impresa per cui Michele dice di avere chiesto a Federico il campione).

Con ciò il compito è terminato; e si apre dunque il tempo di pace, coronato dall'amore della giovanissima sposa (la quattordicenne figlia del re, di «mirabile bellezza», per consiglio di Michele), dal grande consenso e gioia dei sudditi («onde lieto, felice e glorioso li pareva oltre a ogni altro sua vita menare», ivi: 148) e dalla nascita dell'erede. Michele allora chiede licenza

per alcuno tempo, imperò che abiamo altre nostre faccende assai bisognosa a ffare e, fornite, a tte torneremo e a ttua consolazione potremo teco stare e lietamente vivere» (ivi: 148-49).

A questo punto il racconto prende una piega breve e veloce: passano più e più anni nei quali «elli sommamente felice oltre ogni uomo che mai fosse si stimava, gloriava e predicava» (ivi: 149).

Torna allora Michele col compagno: vogliono che Olfo vada con loro in Sicilia. Di fronte alle obiezioni di quest'ultimo (che crede di “misurare” il tempo: sono passati vent'anni e chissà quanti cambiamenti

²⁵ Cf., *contra*, la funzione di ammaestramento e monito religioso e morale della voce dell'angelo nel viaggio del primo libro.

²⁶ Dopo la vittoria nella prima battaglia, messo «in ordine e in punto il suo campo» e le sue genti, «elli s'imaginava dovere co' lloro lo 'mperio delli Assirii, de' Greci e de' Romani, quando più in potenza e' furon, potere abbassare e soggiogare; e tutto glorioso felicemente vivea» (*Paradiso*: II 142). A questo segue un nuovo intervento di Michele, che gli preannuncia altre vittorie, altra gloria, altri piaceri. Ricorrono nuovamente il verbo “immaginare” e la continua sollecitazione a non perdere tempo: «Il duca questo vogliosamente udia, e così a llui rispose: “Io sono disposto quanto detto per voi mi sarà, con quello acorgimento, sollicitudine e voglia che per me si potrà sempre fare, lietamente operando aempiere. Onde a vvoi sta, ché certo tanto in voi mi confido che non crederei mai altro che a perfetto fine venire”» (ivi: 143). E dopo la seconda vittoria: «Pensò molto quanto dicea il duca e, crescendogli l'animo, a llui così rispuose: “Michele, io ho tanta fidanza nella buona e valorosa compagnia che di corto voi arete vostra voglia tutta aempiuta”. Alle già su citate enunciazioni relative alla sua strategia seguono le lodi di Michele sul «consiglio tanto prudentemente pensato e detto, e presto dierono opera alla faccenda [...]» (ivi: 146).

sono avvenuti) Michele è inflessibile: «a noi è pure di necessità che tu venga»; «non si fa con isconcio del tuo regno»; «deh vogliati piacere di quello che chiesto t'abiamo contentarne e questo non ci negare» (ivi: 150-51). A Olfo pareva «essere tanto obrigato a Michele che nol volle negare» (ivi: 151), dunque accetta per gratitudine. Si capovolge qui il tema dell'ingratitude nei confronti del negromante,²⁷ che in un altro filone di novelle sul tempo illusorio causa la perdita di ogni cosa acquistata e l'improvviso ritorno, con scorno, al punto di partenza: come nell'esempio XI del *Conde Lucanor*.²⁸

L'arrivo a corte,²⁹ quando non si era ancora finito di dare l'acqua alle mani, riporta il lettore al principio di realtà: ne sono partecipi l'imperatore e i suoi, per i quali il vedere Olfo crea stupore e inoltre irritazione in Federico che ritiene disattesi i suoi ordini; mentre il cavaliere tedesco, stupefatto, rifiuta ogni addebito, asserendo di avere compiuto la missione assegnatagli e chiamando a testimone Michele. Questi si dichiara pienamente soddisfatto, scusandosi per averlo trattenuto «troppo tempo», ringraziando Federico di tanto dono e Olfo di tanto buono servizio. Michele e il compagno dopo aver detto questo «con somma reverenza»

prendendo licenza per lo tempo, di quindi partirsi, non veduti dove fossoro andati» (*Paradiso*: II 153).

Alla meraviglia dell'imperatore e della corte di fronte al racconto fatto da Olfo sulle sue presunte vicende segue l'insistenza del cavaliere, finché egli rendendosi conto che Michele è sparito comincia a disperarsi. Ogni tentativo di ricondurlo alla realtà e di convincerlo «co' lle pruove del tempo, del luogo, delle genti che quivi vedea» fallisce, in un paradossale rovesciamento della situazione. Così giudica infatti quello che gli altri gli dicono, rimanendo fisso nella sua illusione:

²⁷ Cuomo 1979: 38.

²⁸ Cf. in particolare l'incisiva analisi di D'Agostino 2020: 144-48. Per una inattesa agnizione in Ariosto vd. Segre 1966: 111-18.

²⁹ Il viaggio di ritorno segue a ritroso, con brevità, il percorso dell'andata. Dopo più mesi, escono dall'Oceano e tornano nel mar Mediterraneo, rivedono i lidi lasciati vent'anni prima e arrivano a Palermo. Gherardi sceneggia il ritorno a corte, anche qui amplificando il racconto del *Novellino* e approfondendo le reazioni di Olfo e degli altri personaggi.

I vostri falsi concetti e illuse oppenioni quello che io so che ho fatto non mai mi caderanno di mia mente, considerato quanta infinita dolcezza porto sì m'hanno (*ibid.*).

Federico «prestissimamente» fa cercare Michele: ma non potendolo trovare in alcun luogo «ne rimase non meno con dispiacere che co' maraviglia» (ivi: 154).

L'operazione maligna di Michele non è gratuita nei confronti dell'imperatore: il quale, a differenza di quanto avviene nel *Novellino*, non si diverte affatto per quanto accaduto a Olfo. Federico esce sconfitto dalla sfida che aveva creduto di poter fare contro Michele quando questi si era presentato da lui. L'imperatore non ha potere contro le illusioni suscitate dal mago al quale colpevolmente aveva concesso il dominio su uno dei suoi baroni, che a questo potere non era più in grado di sottrarsi:

quasi sempre poi pensoso e doloroso della sua perdita rimase e vivette, prima il più lieto, il più sollazzevole essendo stato che barone avesse Federigo in sua corte (*ibid.*).

Olfo rimane prigioniero della sua malinconica alienazione.³⁰

Come già si era visto, in conclusione Marsili torna a ribadire il suo assunto:

«Sì che omai vedete quanta forza hanno le illusioni diaboliche». E fine puose il maestro alla sua novella (*Paradiso*: II 154).

Né pare casuale che nella cornice alla brigata riunita al castello di Poppi il conte dispone che fosse preparata la cena: «data l'aqua alle mani» (*ibid.*).

Prima di procedere oltre rilevo come al lettore non possano sfuggire le contrapposizioni tra il viaggio di Olfo e quello dell'autore-narratore e le opposte conseguenze. Oltre a quanto ho già fatto prima notare, sottolineo a proposito del viaggio narrato nel primo libro

³⁰ Sulla conclusione della novella cf. Cazalé Bérard 2003: 16. Olfo «decade a figura alienata, in preda al fantasma di un bene perduto ormai inattingibile, prigioniero di un sogno. [...] Indubbiamente il racconto si riallaccia alla casistica dell'accidia quale crisi fisica e spirituale la cui fenomenologia associata al sonno (minacciato dal demone meridiano) è ampiamente descritta dalla trattatistica antica medica e religiosa nell'ambito della teoria degli umori».

l'autocoscienza ritrovata dall'autore che riconosce e si interroga sul "mistero" di quanto accadutogli, nel tempo dilatato nel percorso della mente: un solo «naturale» giorno per cotanto viaggio. Non era stato detto all'inizio dove fosse stato il punto di partenza nei termini di un reale luogo, ma è infine manifestato dal ritrovarsi nella cameretta. Il viaggio non è presentato come un sogno; la cameretta può essere intesa come metafora-sintesi dell'interiorità e dunque luogo in cui si è situato il mistico viaggio. La conclusione era stata di gratitudine dell'autore per quanto accadutogli e per l'insegnamento ricavato per sé e per i «santissimi amici» a cui si rivolge.

Di viaggi nuovamente si narra nella successiva novella, nel terzo libro, dopo il cambiamento di scenario, di cornice e aggiunta di personaggi – tra cui eminenti intellettuali, un famoso musico e molte leggiadre donne – : siamo ora, prima, a Firenze, in casa del cancelliere ed esimio umanista Coluccio Salutati, poi nella dimora cittadina di Antonio degli Alberti e infine nello straordinario e splendido giardino della villa di quest'ultimo, denominata per questo il «Paradiso degli Alberti», dove si svolgerà il seguito dei ritrovi. Prima di giungervi, nella parte narrativa e non trattatistica della cornice persiste ancora – veicolata dal faceto Biagio – la presenza del tema della contraffazione: con tale abilità illusoria da lasciare

stupefatti e attoniti [...] tutti a mirallo, parendo loro più tosto illusione di spiriti che industria o ingegno umano [...] (*Paradiso*: III 168).

Biagio riesce persino ad ingannare il sapientissimo maestro Marsilio da santa Sofia, padovano, al quale spetta, più oltre, narrare la terza novella, relativa appunto a Padova (purtroppo preceduta da una lacuna di nove carte [ivi, *Apparato*: 350]), nella quale da alcuni indizi di quanto precede si può ipotizzare una ripresa, al solito amplificata, di aspetti della cornice decameroniana, viatico al ragionare nel giardino). La novella è introdotta da una *quaestio* (un'altra precedentemente già era stata discussa, senza dar luogo a narrazione). Il modello è boccacciano, dalle questioni d'amore del *Filocolo* (ben presente nello stile e modalità di scrittura in più parti dell'opera) alla ripresa fattane dallo stesso Boccaccio in alcune novelle del decimo libro del *Decameron*, di cui una (la 7)³¹ è esplicitamen-

³¹ «Il re Piero, sentito il fervente amore portatogli dalla Lisa inferma, lei conforta e appresso a un gentil giovane la marita; e lei nella fronte basciata, sempre poi si dice suo cavaliere». Boccaccio, *Decameron* (Branca): 1167.

te richiamata con una patente citazione nell’ultima novella del l. IV del *Paradiso*.³²

La *quaestio* relativa alla scelta, imposta al giovane Bonifazio dal crudele tiranno Ezzelino da Romano, tra la vita del padre naturale, appena ritrovato, e quella di Marsilio il Vecchio da Carrara – colui che era stato suo «maestro ovvero notricatore e amaestratore in ogni virtù con molta diligenza» – (*Paradiso* III: 186), entrambi condannati a morte come sospetti partecipi a una congiura, rimane aperta alla fine della narrazione e senza risposta da parte della brigata; ma è infine risolta nel seguito dopo un intervento meta-narrativo («imperò che la novella senza conclusione espressa fa l’uditori rimanere tutti sospesi», ivi: 199) dallo stesso Marsilio da santa Sofia: era stata la buona fortuna a sciogliere il tragico dilemma, con la morte di Ezzelino dopo la sconfitta subita dalla lega fatta contro di lui dai suoi nemici.

In questa novella confluiscono più *topoi*: il pellegrino che si fa benefattore; il riscatto dai pirati del fanciulletto Bonifazio di bell’aspetto e indole promettente; il racconto di formazione e crescita di quest’ultimo; l’agnizione tramite «il segno» sul corpo;³³ l’arbitrarietà delle azioni del tiranno. Di quest’ultimo si rappresenta da un lato l’iniquità nei confronti dei sudditi e, dall’altro, l’imprevista affezione per il giovane Bonifazio (che egli «amava più che uomo che avesse», *Paradiso*: III 193), sottoposto però alla minacciosa e pretesa liberalità dello stesso Ezzelino,³⁴ la cui morte infine aveva troncato il drammatico dilemma, liberato i due prigionieri e rese libere Padova e le altre città del dominio. Il motivo antitirannico da un certo punto in poi assume nella novella un marcato rilievo, che bene si spiega non solo nei confronti della figura di Ezzelino, ma anche nell’attualità del contesto politico-civile fiorentino.

³² Si tratta del “ritorno” del personaggio di Lisa, in una sorta di *sequel* della conclusione della novella boccacciana, rievocata dall’entrata in scena della giovane donna, figlia di uno speciale, sommamente amata dalla regina e dal re, come avevano dimostrato riccamente maritandola «e più portando il re per sua divisa questo brieve: “Piero cavaliere di Lisa”» (*Paradiso* IV: 298).

³³ In modo analogo a quanto avviene in *Decameron* V, 7, ma a parti invertite: nella novella boccacciana l’agnizione è compiuta dal padre e salva il figlio, qui è il figlio a riconoscere – dal proprio segno sul corpo e dalle parole che il prigioniero dice – il padre naturale e a cercare di salvarlo. Cf. Marietti 1994: 71.

³⁴ «Ora va’ e prenditi liberamente l’uno di costoro, ché io lo libero; sì veramente che ttu prendi colui il quale ragionevolmente dèi secondo l’obrigo a che se’ tenuto; e se ragionevolmente nol fai, io ti prometto che l’uno e l’altro, presente te, morire farò. E più sotto la pena della mia disgrazia di ciò non mi parlare» (ivi: 197).

La novella è suddivisa in due parti. Della prima, di cui all'inizio protagonista è Marsilio il Vecchio da Carrara, il viaggio è il primo motore dell'azione, secondo la falsariga del pellegrinaggio per mare verso la Terra Santa, e al tempo stesso delle rotte dei mercanti nei loro andirivieni in Oriente. Anche in questo caso si riscontra il gusto per il racconto odeporico da parte del Gherardi, che delinea tutte le tappe dell'itinerario, religioso e non, di Marsilio – sia di quello mostrato in atto sia dichiarato nelle intenzioni – e poi l'intrecciarsi in alcuni dei luoghi deputati per la ricchezza dell'attività mercantile – come Cipro e il Cairo – dei rinnovati incontri tra Marsilio e altri personaggi, tra cui quello che in modo crescente diventerà il protagonista della vicenda, il riscattato Bonifacio divenuto un giovane di meravigliose capacità e ottima fama.³⁵ Il punto di svolta della novella è costituito prima dal ritorno in patria, a Padova, di Marsilio, con la parentesi di un nuovo allontanamento questa volta verso Occidente, in Inghilterra, per non sottostare al nuovo tiranno Ezzelino, e poi dall'arrivo a Padova di Bonifazio, che convince Marsilio a ritornare e a raggiungerlo. I viaggi sono terminati e la vicenda prende da qui in poi la piega che si è sopra accennata.

Un'altra novella in cui il viaggio assume anche una funzione narrativa è la più divertente del *Paradiso*, quella di Berto e di More, raccontata nel IV libro, purtroppo mutila all'inizio per la caduta di una o più carte,³⁶ che causa anche la mancata conclusione della precedente e per più versi simile novella di Nofri speciale, e con altre lacune. Narrato da un personaggio denominato il Sonaglino, che a partire dal Wesselofsky è stato presuntivamente identificato con il Bartolo Sonaglino, mercante fiorentino molto ricco e astuto, protagonista della novella 148 del *Trecentonovelle*, il racconto fa parte del *côté* sacchettiano del *Paradiso*, a cui è dato circoscritto spazio con funzione di più disimpegnato diletto e divertimento ai fini di *variatio* e *relaxatio animi*. Come nella novella di Nofri speciale il tema comico è lo scambiare il grande personaggio che si voleva vedere (il duca d'Austria a Vienna per il primo, il re d'Ungheria nel suo giardino sull'isola presso Buda per i secondi) per un buon uomo qualunque, dando luogo a un dialogo surreale a cui duca e re si presta-

³⁵ Secondo Marina Marietti questa è la novella che meglio illustra l'esaltazione del mercante nell'opera del Gherardi: un'arte che richiede qualità intellettuali, ma se è accompagnata da virtù morali lo colloca allo stesso rango dei signori e dei sovrani (Marietti 1994: 70).

³⁶ Una sola carta per Lanza (*Apparato* : 72; come già per Wesselofsky: *Paradiso*, vol. III, 100 n.1), due carte consecutive per Guerrieri 2007: 75-76.

no, stando al gioco senza dichiararsi, con sviluppi comici e paradossali. Nel caso della novella di Berto e More senza che nulla davvero cambi per loro neppure quando l'effettiva identità del loro interlocutore viene svelata: come si può riconoscere un re se non tiene la corona in capo?³⁷

La novella è caratterizzata da una scoperta ricerca linguistica espressionistica e comica nell'ambito del fiorentino parlato da popolani appartenenti al più umile stato non solo sociale, ma anche mentale, essendo sprovveduti e sciocchissimi, del tutto ignari d'altro che non sia il loro piccolo orizzonte fiorentino e incapaci di intendere l'altrove nel quale si recano. «[...] avenga che faticoso gli fosse il diliberarsi perdere il campanile di veduta»,³⁸ Berto si fa convincere da More a lasciare Firenze e a raggiungere il nipote di quest'ultimo in Ungheria, terra allora considerata una risorsa di nuove possibilità e fortuna da mercanti e artigiani fiorentini, come attestato da cronache, memorie e novelle, tra cui quella nota e già citata del *Grasso legnaiuolo*.

Particolarmente mossa e vivace è la tecnica, di imitazione sacchettiana, del dialogo concertato, in più parti del racconto, a partire dalla discussione su come e quando mettersi in viaggio, mentre l'avvio di quest'ultimo si sofferma su gustosi e minimi dettagli per procedere poi a maglie sempre più larghe, nell'aumento via via delle distanze, contrassegnate da un procedimento sintattico mimetico, nelle iterazioni, di un cammino senza sosta, ma anche senza rilievo, di tappa in tappa:

E partirosi da Mombellozza, beendo prima un tratto dopo queste parole, e venoro in Borgo, e dal Cavallina acattarono due ronzini per lo di deputato. E messosi in punto ciascuno di loro il meglio poté o seppe, portando ciascuno di loro solamente uno carnaiuolo, dentrovi la sua capellina di notte con non molta pecunia, e <saliti a cavallo> preson<o il c>amino verso Bologna e giunti finalmente <e andar>ono a riposarsi, dicen<do...> e acozzandosi insieme co' More e Berto, e ciascuno le sue fatiche dicendo, finalmente il vetturale diliberò co' l'loro girne in Ungheria. E riposatosi la notte, fatta la ragione co' l'oste, la mattina si misono in cammino; e ultimamente giugnendo a Vinegia, montarono in su uno legno che ponea a Giara. E giunti a Giara assai felicemente, brigarono prestamente prendere il cammino verso Buda, e così fero. Giunti a Buda, furono lietamente riceuti da Gio-

³⁷ «“Buono, buono: o chi non tiene elli la corona in capo, e' sarà conosciuto?”» (*Paradiso* IV: 236).

³⁸ Ivi: 227. Un antesignano, di piccolo calibro, di messer Nicia: cf. la battuta di Ligurio (in cui la «cupola» del Brunelleschi si sostituisce al giottesco campanile), *Mandragola* I atto, sc. II: «E' vi debbe dare briga, quello che vo' dicesti prima, perché voi non sète uso a perdere la Cupola di veduta» (Machiavelli, *Mandragola* [Stoppelli]: 26).

vanni, nipote di More; e ragionando di molte cose e di novitadi che avieno veduto co' llui e con altri Fiorentini che quivi erano, disse Berto: «Che giova a dire? Io nonarei mai creduto, se io no' ll'avessi veduto, d'u' grande fatto più che mai si vedesse, i' quale non oso dire per maraviglia». Dissono que' Fiorentini: «Deh, dillo Berto, qui ci cape ogni cosa!». Berto, che ssi consumava dillo, così rispondea: «Io il dirò poiché voi volete. Dapoi in qua che noi passamo il mare, noi abiamo trovati fanciulli piccolini di sei e cinque anni che favellono ungheri che a chi gl'intende è una gioia, e i nostrali di quel tempo non sanno a pena parlare al nostro modo. E' deono avere troppo buona memoria, ché io per me non credo aparallo che tra lle barbe; e quello mi pare la festa de' magi». More prestamente, non aspettando ch'altri dicesse, così soggiunse [...] (*Paradiso*: 229-31).

More interviene di rincalzo, tra le risate degli altri Fiorentini.

Concludo con un ultimo cenno relativo al viaggio intertestuale dell'autore, che per quanto riguarda la novellistica interseca nella sua riscrittura il *Novellino*, il *Decameron*, il *Trecentonovelle* e, per la novella di Madonna Ricciarda, la terza del IV libro, le *Novelle* del Sercambi o, considerata la storia del testo di quest'ultimo, una fonte ad esso comune.³⁹ Mentre per quanto riguarda il *Decameron* e il *Trecentonovelle* il procedimento è diverso e non dà luogo alla riscrittura di una singola novella, questo invece è il criterio adottato sia per il racconto del *Novellino*, sia per la vi-

³⁹ Le *Novelle* del Sercambi sono tradite da un unico manoscritto acefalo e apografo, il Trivulziano 193, cartaceo, della seconda metà del Quattrocento, di cui si ebbe notizia tra gli eruditi non prima degli ultimi decenni del Settecento: il che tenderebbe a far escludere la conoscenza da parte del Gherardi dell'opera di Sercambi. Come sottolinea Sinicropi nell'edizione da lui curata (Sercambi, *Novelle* [Sinicropi]: 500) a proposito della novella LVII e di quella del *Paradiso*: «bisogna [...] supporre una fonte comune ai due narratori», la cui origine deriverebbe dai *Detti*, crudi e salaci, attribuiti a un'ipotetica Monna Bambacaia, protagonista di un breve ciclo di cinque novelle nell'opera del narratore lucchese. Cf. anche Sercambi, *Novelliere* (Rossi): 168. Tuttavia Lanza 2002: 178 ha indicato «alcuni elementi similari tra il Gherardi e il Sercambi, i quali talora presentano una qualche comunanza di moduli narrativi» («svolti però [...] in forme marcatamente diverse») e ha rilevato «qualche affinità», oltre che in relazione alla già citata novella gherardiana, in altre novelle del *Paradiso* (in particolare nella novella quinta del IV libro in rapporto alla LXV; ivi: 179). Qualche traccia delle *Novelle* di Sercambi nel Quattrocento sembra affiorare anche nelle *Facezie* di Poggio Bracciolini: oltre che in relazione ad una figura femminile che riporta a quella di Monna Bambacaia nella facezia 63, soprattutto in riferimento alla novella II su Ganfo pellicciaio riguardo al tema del “morto che parla”, da cui l'umanista avrebbe tratto nella facezia 268 «più di una suggestione» (Bisanti 2011: 194-200).

ceda narrata anche nella novella LVII del Sercambi,⁴⁰ con differenti modalità. Nel caso del *Novellino* l'ossatura del racconto, in riferimento alla stessa corte di Federico II, nel colmo della festa, ai negromanti o maghi, al barone dell'imperatore ecc. rimane invariata, ma come già si è detto la trasformazione è profonda e modifica la portata e il significato del racconto. Per quanto riguarda invece la novella di madonna Ricciarda, anch'essa portata a dimostrazione di una *quaestio* filosofica,⁴¹ la scrittura del Gherardi – confrontata con quella del Sercambi – investe l'identità dei personaggi, l'ambiente sociale, la qualità e delicatezza del discorso, la raffigurazione psicologica; mentre il *clou* del racconto e il suo senso rimangono invariati.

L'incompiutezza del l. V, rimasto sospeso dopo poche carte, non consente di verificare se il Gherardi, nell'intrapresa trattazione della storia di Firenze,⁴² intendesse seguire anche la via di una riscrittura novellistica di salienti episodi di questa, come ad esempio il famoso racconto relativo alle ripudiate nozze e al conseguente omicidio di Buondelmonte Buondelmonti, già dotato di una dimensione virtualmente novellistica nelle cronache fiorentine trecentesche e ulteriormente rielaborato nel primo trentennio del Quattrocento nelle umanistiche *Historiae* bruniane, ma soprattutto, per quanto qui rileva, già entrato a far parte – con altra

⁴⁰ Secondo la numerazione adottata da Sinicropi, a cui faccio qui riferimento; la LVI nell'edizione curata da Rossi.

⁴¹ Che il comportamento degli animali bruti dipenda dalla natura e non da arti o ingegno, prerogative solo degli uomini; mentre su questi ultimi come sugli animali la natura manifesta ugualmente tanta forza per quanto riguarda «le virtù appetitive dell'anima». Come è naturale per gli anatroccoli appena nati e gettati in un fosso mettersi a nuotare, così altrettanto lo è da parte della sposa novella il corrispondere con manifesto piacere all'amplesso del marito.

⁴² Interrotta dopo due interventi di Luigi Marsili, sull'origine di Firenze e il suo nome, quando questi si apprestava a rispondere a «messer Giovanni» de' Ricci sul tema della distruzione di Firenze «da Attila o da chi, o se Attila si piglia per Totile, o come, imperò che istrane opinioni io n'ho già udite» (*Paradiso*: V 316). Sarebbe stato interessante poter leggere la risposta del Marsili, che nei due precedenti interventi si era scagliato contro i cronisti mostrando di volersi allineare – senza esplicitarlo e non senza contaminazioni con quella stessa tradizione con cui polemizzava – alle nuove posizioni umanistiche, sulla scia del Salutati e per qualche aspetto del Brunetti: il quale ultimo è presumibilmente l'autore delle «strane opinioni» a cui si riferisce il Ricci, avendo radicalmente contestato nelle *Historiae* tanto la distruzione di Firenze quanto la riedificazione carolingia, caposaldo della tradizione guelfa della città.

materia ampiamente ripresa dalle *Croniche* di Giovanni Villani – delle novelle narrate nel *Pecorone* di ser Giovanni fiorentino.⁴³

Se, mutati presupposti e prospettive, l'introdurre entro il discutere e trattare della storia di Firenze il novellare su tale materia fosse stata intenzione del Gherardi, il suo peculiare “viaggio” avrebbe potuto arricchirsi di un'altra non meno significativa tappa.

Anna Maria Cabrini
(Università degli Studi di Milano)

⁴³ Sull'identità e l'opera dell'autore cf. Stoppelli 1977 e Pignatti 2001.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi ET, 2007¹³.
- Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio) = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a c. di Antonio Enzo Quaglio, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1967, vol. 1.
- Giovanni da Prato, *Il Paradiso degli Alberti* (Wesselofsky) = Giovanni da Prato, *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo*, a c. di Alessandro Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1867 (rist. Bologna, Forni, 1968).
- Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti* (Lanza) = Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, a c. di Antonio Lanza, Roma, Salerno, 1975.
- Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti* (Garilli) = Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti (con appendici d'altri autografi)*, a c. di Francesco Garilli, Palermo, Libreria Athena, 1976.
- La novella del Grasso legnaiuolo* (Procaccioli) = *La novella del Grasso legnaiuolo*. Introduzione di Paolo Procaccioli, prefazione di Giorgio Manganeli, Milano, Garzanti, 1998.
- Machiavelli, *Mandragola* (Stoppelli) = Niccolò Machiavelli, *Mandragola*, a c. di Pasquale Stoppelli, Milano, Mondadori, 2006.
- Novellino* (Conte) = *Il Novellino*, a c. di Alberto Conte, Roma, Salerno, 2001.
- Sercambi, *Novelle* (Sinicropi) = Giovanni Sercambi, *Novelle*. Nuovo testo critico con studio introduttivo e note a c. di Giovanni Sinicropi, Firenze, Casa editrice Le Lettere, 1995.
- Sercambi, *Novelliere* (Rossi) = Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a c. di Luciano Rossi, Roma, Salerno, 1974.

LETTERATURA SECONDARIA

- Bausi 2000 = Francesco Bausi, voce *Gherardi, Giovanni* (Giovanni da Prato, Giovanni di Gherardo, Giovanni di Gherardo Gherardi, Johannes Gerardi, Johannes de Prato), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 2000, vol. 53 (edizione online).
- Bisanti 2011 = Armando Bisanti, *Tradizioni retoriche e letterarie nelle Facezie di Poggio Bracciolini*, Cosenza, Falco, 2011.
- Cazalé Bérard 1979 = Claude Cazalé Bérard, *Frédéric et les Trois Nécromants*, in *Formes médiévales du conte merveilleux*. Textes traduits et présentés sous la

- direction de Jacques Berlioz, Claude Brémond et Catherine Velay-Vallantin, Paris, Stock, 1989: 189-97.
- Cazalé Bérard 2003 = Claude Cazalé Bérard, *Il sogno dell'avventura, l'avventura del sogno. Exempla, novella, romanzo*, in Gabriele Cingolani, Marco Riccini (a c. di), *Sogno e racconto. Archetipi e funzioni*. Atti del convegno di Macerata (7-9 maggio 2002), Firenze, Le Monnier, 2003: 7-20.
- Cuomo 1979 = Luisa Cuomo, *La novella del tempo perduto*, in Ezio Raimondi, Bruno Basile (a c. di), *Dal Novellino a Moravia. Problemi della narrativa*, Bologna, Il Mulino, 1979: 23-47.
- del Monte 1954 = Alberto del Monte, *La novella del tempo fallace*, «Giornale storico della letteratura italiana» 131 (1954): 448-52.
- Falzone 2008 = Paolo Falzone, voce *Marsili, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto italiano dell'Enciclopedia italiana Treccani, 2008, vol. 70 (edizione online)
- Gallina 2022 = Francesco Gallina, «*Speculando per sapienza*». *Vita, opere e poetica di Giovanni Gherardi da Prato*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2022.
- Garilli 1972 = Francesco Garilli, *Cultura e pubblico nel «Paradiso degli Alberti»*, «Giornale storico della letteratura italiana» 149 (1972): 1-47.
- Graf 1893 = Arturo Graf, *La leggenda di un filosofo (Michele Scotto)*, in Id., *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1893, vol. II: 193-245.
- Guerrieri 2007 = Elisabetta Guerrieri, *Preliminari sul Paradiso degli Alberti. Il genere, la struttura, le novelle*, «Interpres» 26 (2007): 40-76.
- Guerrieri 2017 = Elisabetta Guerrieri, *Il Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato: il modello decameroniano e altri archetipi letterari*, «Heliotropia» 14 (2017): 265-282, <http://www.heliotropia.org>.
- Lanza 1994 = Antonio Lanza, *L'epopea della società tardogotica: il «Paradiso degli Alberti»* in Id., *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994: 839-65.
- Lanza 2002 = Antonio Lanza, *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: 167-80.
- Lippolis 2012 = Oreste Lippolis, *Ai confini della novellistica: «Il Paradiso degli Alberti» di Giovanni Gherardi da Prato*, in Alberto Beniscelli, Quinto Marini, Luigi Surdich (a c. di), *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi*, ADI XIV congresso nazionale (Genova, 15-18 settembre 2010), Università degli Studi di Genova, 2012 (Redazione elettronica).
- Marietti 1994 = Marina Marietti, *Le marchand seigneur dans «Il Paradiso degli Alberti» de Giovanni Gherardi*, in *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XVe et XVIe siècles*. Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1994, vol. 21: 43-78.

- Morpurgo 2005 = Pietro Morpurgo, voce *Michele Scoto*, in *Federiciana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 2005 (edizione online).
- Perri 2008 = Rossana Perri, *«I vostri falsi concetti e illuse oppenioni»: il viaggio fantastico di messer Olfo*, «Schede umanistiche» 22 (2008): 17-37.
- Pignatti 2001 = Franco Pignatti, voce *Giovanni Fiorentino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 2001 (edizione online).
- Raja 2003 = Maria Elisa Raja, *Percorsi e riscritture in alcuni novellieri (Novellino, Decameron, Trecentonovelle, Paradiso degli Alberti)*, «Acme» 56 (2003): 101-122.
- Rapisarda 2005 = Stefano Rapisarda, voce *Magia e divinazione*, in *Federiciana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 2005 (edizione online).
- Salwa 1988 = Piotr Salwa, *«Il Paradiso degli Alberti»: la novella impigliata*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, t. 2: 755-69.
- Salwa 2004 = Piotr Salwa, *Alla ricerca di un compromesso nel «Paradiso degli Alberti»*, in Id., *La narrativa tardogotica toscana*, Firenze, Cadmo, 2004: 67-105.
- Segre 1966 = Cesare Segre, *Negromanzia e ingratitude (Juan Manuel, il «Novellino», Ludovico Ariosto)*, in Id., *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966: 112-18.
- Stoppelli 1977 = Pasquale Stoppelli, *Malizia Barattone (Giovanni di Firenze) autore del «Pecorone»*, «Filologia e critica» 2 (1977): 1-34.
- Tufano 2022 = Ilaria Tufano, *Il viaggio all'oltremondo: dal «Novellino» a Giovanni Gherardo da Prato*, in questo volume.

