

COLLANA DI  
FACEZIE E NOVELLE  
DEL RINASCIMENTO

A CURA DI  
EDOARDO MORI

Testi originali trascritti o trascrizioni del 1800 restaurate  
[www.mori.bz.it](http://www.mori.bz.it)

STORIA DEI  
GENERI LETTERARI ITALIANI

LETTERIO DI FRANCIA

NOVELLISTICA

Testo restaurato

Bolzano – 2017

Ho creato questa collana di libri per il mio interesse per la storia della facezia e per riproporre il tesoro novellistico del Rinascimento italiano. Molte opere sono note e reperibili, altre sono note solo agli specialisti e difficilmente accessibili in testi non maltrattati dal tempo. Inoltre mi hanno sempre disturbato le edizioni ad usum Delphini, adattate a gusti bigotti, o le antologie in cui il raccoglitore offre un florilegio di ciò che piace a lui, più attento all'aspetto letterario che a quello umoristico. Un libro va sempre affrontato nella sua interezza se si vuole comprendere appieno l'autore. Perciò le opere proposte sono sempre complete; se non le ho trascritte, stante la difficoltà di far comprendere ai programmi di OCR il lessico e l'ortografia di un tempo, ho sempre provveduto a restaurare il testo originario per aumentarne la leggibilità.

Edoardo Mori

Quest'opera del Di Francia, pubblicata nel 1924, è l'unica che affronta il tema della storia della novella italiana. Riproduco il primo volume che tratta la materia dalle origini fino al Banello, escluso.

STORIA  
DEI  
Generi Letterari Italiani

---

---

NOVELLISTICA

DEL PROF.  
LETTERIO DI FRANCIA

---

VOL. I

Dalle Origini al Bandello

---

Casa Editrice  
DOTTOR FRANCESCO VALLARDI  
MILANO

BOLOGNA - CAGLIARI - CATANIA - FIRENZE - GENOVA - NAPOLI  
PADOVA - PALERMO - PISA - ROMA - SASSARI - TORINO - TRENTO - TRIESTE

BUENOS AIRES - MONTEVIDEO - RIO JANEIRO - SAN PAULO

1924

---

PROPRIETÀ LETTERARIA

---

---

Stabilimenti della Casa Editrice Dott. Francesco Vallardi — Milano-Appiano,

## INDICE-SOMMARIO

### INTRODUZIONE. La novellistica medievale.

1. Le novelle nell'antichità classica e le parabole nella letteratura buddhistica. — 2. Influenza di questa letteratura sulle popolazioni orientali ed occidentali. La *Storia di Barlaam e Josafat*, il *Catila e Dimna*, il *Libro dei sette savi* si diffondono in Europa. — 3. Importanza della trasmissione orale e poligenesi dei racconti. — 4. La propagazione orale di racconti orientali si fece per tramite di Bizanzio, dell'Italia, della Spagna e per mezzo delle crociate. — 5. Opere contenenti novelle orientali: l'*Esopus* di Romolo e la *Disciplina clericatis* di Pietro Alfonso. — 6. La predicazione cristiana e l'uso degli *exempla*. Jacopo da Vitry, Odo di Sheriton ed altri predicatori. — 7. Collezioni di *exempla*. I *Gestu Romanorum*. Trattati ed enciclopedie in servizio del pulpito. — 8. Un esempio per dimostrare la propagazione delle novelle. — 9. Novellatori popolari. *Fableax* francesi, loro caratteri e loro diffusione. — 10. La novellistica italiana e la sua importanza letteraria. — 11. Criteri da adottarsi negli studi di novellistica. Il valore estetico nelle novelle è determinato dalla forma. — 12. Incertezze degli antichi novellieri nel distinguere la vera novella dai racconti affini. Limiti del nostro studio . . . . . pp. 1-23

### CAPITOLO I. La novella italiana innanzi al Boccaccio.

1. Caratteri della produzione novellistica in questo periodo. — 1. Il *Novellino*: titolo del libro e principali edizioni. L'autore. — 3. Cronologia della raccolta. Varie opinioni sulla sua composizione. — 4. La materia. Topografia e cronologia delle novelle. — 5. Fonti e riscontri. — 6. Intenti del compilatore. — 7. La forma: eccessiva concisione; pregi di stile e di lingua. — 8. La novella di Fabrat. La Matrona d'Efeso. La magrezza è il carattere comune dei compilatori medievali. — 9. Figure del *Novellino*: personaggi storici, cavallereschi e contemporanei. — 10. I personaggi antichi; le donne. Conclusione. — 11. Fortuna del *Novellino*. Redazioni alterate. Le novelle aggiunte del codice Magliabechiano. — 12. Il codice Pancia-tichiano e le novelle amplificate. — 13. Le altre novelle originali. — 14. L'edizione borghiniana e le sue fonti. I racconti aggiunti — 15. I *Conti di antichi cavalieri*. — 16. *Fiore di filosofi* e *Fiore di virtù*. — 17. Racconti del *Fiore di virtù*. — 18. Il *Ludus scacchorum moralizatus* di fra Jacopo de Cessulis. — 19. Il *Contemptus sublimitatis*. — 20. Il *Libro de li exempla*. — 21. I *Dodici conti morali*. — 22. Racconti di Domenico Cavalca. — 23. Novelle di carattere laico: di Jacopo della Lana; tre novelline senesi; un favoletto bergamasco. — 24. Francesco da Barberino. — 25. Alcune novelle del *Reggimento e costumi delle donne*. — 26. Traduzioni di opere francesi e latine: il *Libro dei sette savi*. — 27. La *Storia di Barlaam e Josafat*; la *Disciplina clericale*. — 28. Novelle contenute in collezioni di favole. — 29. Epilogo . . . . . pp. 24-97

## CAPITOLO II. Il Decameròn.

1. Il *Decameròn* ed i suoi precedenti. — 2. Spunti e motivi nelle opere anteriori del Boccaccio: nel *Filocolo*; nella *Fiammetta*; nell'*Amorosa visione*; nell'*Ameto*. — 3. La pestilenza del 1348 e la descrizione boccaccesca. — 4. Come tale avvenimento fu giudicato dai contemporanei, e come dal Boccaccio. — 5. L'invenzione fondamentale del *Decameròn*. Titolo del libro. L'esempio dei *Sette savi*. — 6. Nomi e caratteri dei dieci novellatori. — 7. Varietà di temi nelle dieci giornate, e bellezza dei luoghi. — 8. La religione: preti e frati. — 9. Altri motivi satirici. I motti. Le novelle della II e V giornata: la beffa di Martellino; le avventure di Andreuccio. — 10. Il mare alleato del caso. Avventure di Landolfo Ruffolo; di madonna Beritola. Le agnizioni. Un falso abate; Alatiel. — 11. Le novelle tragiche: Ghismonda; altri personaggi; Gerbino. — 12. La X giornata e le virtù straordinarie. Federico degli Altherighi. — 13. Maraviglioso verismo. Motivi e tipi comici. Equivoci al buio; Calandrino. — 14. Le donne e le loro vittime. — 15. Senso della vita nel Boccaccio, e sua originalità rispetto ai predecessori. — 16. Fonti accertate e riscontri. Novelle riprodotte dal *Filocolo*. Novelle derivate da Apuleio; da Pietro Alfonso; da Matteo di Vendôme; da altri autori latini. — 17. Il *Decameròn* ed i racconti francesi. Prestiti probabili e restituzioni sicure. — 18. Narrazioni di origine orientale: le trecce; la donna coi due amanti. Fonti italiane. — 19. Novelle provenienti dalla tradizione orale. Novelle contaminate: l'Agnolo Gabriello. — 20. Parodie monacali: la caccia infernale; Rustico e Alibech. — 21. L'arte nel *Decameròn*: in che consista la storicità di esso. — 22. Topografia e cronologia delle novelle. Ritratti e figure comiche. Vita interiore e motivazione logica. — 23. Stile e periodo. Suo valore storico; difetti e pregi. Eccellenza dello stile comico. — 24. Importanza e fortuna del *Decameròn* . . . . . pp. 98-173

## CAPITOLO III. Gli epigoni del Boccaccio.

1. L'indirizzo ascetico. Lo *Specchio della vera penitenza* di Jacopo Passavanti. Fonti degli esempi. Il loro contenuto: i pericoli della scienza e del mondo. — 2. Leggende e miracoli. L'ideale perfetto della vita cristiana. L'arte del narratore. — 3. *Miracoli e assemprì* di Filippo degli Agazzari. Esempi contro le vanità femminili. Martirio d'una fanciulla faentina. — 4. Novelle d'incerti autori: la *Donna tentata dal cognato*; l'*Imperatore superbo*; un *Conte sventurato*. La *Storia di Manfredo* e l'*Urbano*. — 5. I ritardatari. Le *Favole moralizzate* di Bono Stoppani; *Rosaio della vita*; *Corona dei monaci*; *Trattato della ingratitude*; *Libro dei buoni costumi*. — 6. L'*Avventuroso Cicciano*. Questione cronologica: osservazioni sull'autore e sulla composizione del romanzo. Il racconto di Polinoro. — 7. La leggenda di Catilina e quella del Saladino. Deficiente elaborazione. — 8. Le maggiori raccolte del Trecento. Il *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino. Goffaggine della invenzione fondamentale e dei numerosi plagi. — 9. Cronologia e ordinamento della raccolta. Il sonetto canzonatorio ed il titolo di *Pecorone*. Testimonianze di contemporanei. — 10. Le narrazioni originali: novelle serie e tragiche; comiche e tradizionali. L'elemento leggendario in dissidio coi dati storici e concreti. — 11. La novella della libbra di carne. — 12. Racconti copiati e nuove aggiunte. La parte viva del *Pecorone*. — 13. Scarsazza di elementi personali: la religione e la morale. Le ballate: loro difetti e pregi. — 14. Giovanni Sercambi. Novelle inserite nelle *Croniche*, e loro morale politica. Il *Novelliero*: limiti cronologici. — 15. La cornice e le sue attinenze col *Decameròn*. Una prima redazione nel codice Broni. Le narrazioni tolte o imitate dal *Decameròn*. — 16. Altre fonti scritte: il *Giucò degli scacchi*; l'*Esopo* medievale.

— 17. Leggende salomoniche e cristiane; Amico e Amelio. L'amore di Piramo e Tisbe; racconti di storia romana e su altri argomenti. — 18. Novelle di dubbia derivazione: Virgilio nella cesta; Aristotele cavalcato; Dante Alighieri. — 19. Fonti orali. Novelle aneddotiche e realistiche; oscene e ributtanti. Sconvenienza morale e artistica; le esagerazioni. — 20. Motti e sentenze di madonna Bombacchia. Imprese ladresche e picaresche; novelle tradizionali. — 21. Il Sercambi scrittore. Sua personalità e goffaggine nelle narrazioni imitate; povertà d'immaginazione e d'arte. — 22. Deficienza di cultura; il latino del Sercambi. Lo stile italiano: scorrezioni sintattiche e rozzezza di lingua. — 23. Spirito arretrato e medievale: odio contro le donne e gli ecclesiastici; gretto campanilismo. Incoerenza logica e artistica. La lingua di una donna alla prova. — 24. Alcune buone eccezioni; vivaci scene di seduzione. — 25. Tipi di sciocchi e di fanfaroni. Conclusione. — 26. Franco Sacchetti: l'uomo e lo scrittore. I racconti dei *Sermoni evangelici*; le fonti. — 27. Il *Trecentonovelle*: ragioni e intendimenti dell'opera. Limiti e dati cronologici: riordinamento e gruppi di novelle. — 28. Il *Trecentonovelle* in confronto col *Decameron* e con altre raccolte. — 29. Cronologia della materia novellistica e distribuzione geografica. Il contenuto del *Trecentonovelle*. Novelle tradizionali e loro provenienza. — 30. Riscontri in autori contemporanei: nel Sercambi, in ser Giovanni, in Domenico Silvestri. Due novelle sacchettiane ed i loro precedenti. Altri racconti tradizionali. Conclusione sulla provenienza e qualità dei materiali. — 31. L'arte del Sacchetti e le divergenze dei critici: la nostra opinione. — 32. Il *Trecentonovelle* come opera d'arte: vivezza e naturalezza di rappresentazione; fino a che punto è superficiale. Valore storico del libro. Fusione di elementi favolosi e concreti: Bernabò e l'abate; Dante Alighieri; Alessandro di ser Lamberto. — 33. Evidenza di quadri e di figure: le avventure di un cavallo furibondo; un topo nelle brache; tre ciechi a conciliabolo; i fanti di Bovegliano; un allarme notturno. — 34. Varietà di personaggi e di caratteri. Figure di donna. Il comico nel *Trecentonovelle*; la caricatura e il grottesco. — 35. Intenti morali e satirici: le moralità finali; le infamissime licenziose. — 36. L'umorismo del Sacchetti. Pregi di forma e di lingua . . . . . pp. 174-300

CAPITOLO IV. La novella nel secolo XV.

1. Gli umanisti e la questione della lingua. Traduzioni in latino di novelle boccacesche. Caratteri generali della novellistica in questo secolo. — 2. La novella colta in latino e in volgare. La *Historia duorum amantium* del Piccolomini. La trama; i caratteri dei personaggi. — 3. Realtà storica e colorito poetico. Scene locali, osservazioni e sentenze morali. — 4. Immoralità ed arte nella *Historia*. La forma latina. Fortuna della novella. Il rifacimento del Braccesi. — 5. La *De origine belli inter Gallos et Britannos historia* di B. Fazio. Le fonti. Elementi personali e loro valore letterario. — 6. I rimaneggiamenti di Jacopo Bracciolini e del Molza. La *Historia de quibusdam ebriis* di Luigi Passerini. — 7. Alcune novelle d'umanisti in volgare. La *Novella di Seleuco* del Brunni. — 8. La *Istoriotta amorosa fra Leonora de' Bardi e Ippolito Buondel monte*. Rimaneggiamenti in versi ed in lingua latina. — 9. Una novella di Marco Antonio Bendidio ed una di Feliciano Antiquario. — 10. La facezia latina e volgare. Le *Confabulationes* di Poggio Bracciolini: dove tenute. L'enorme successo e le sue ragioni. — 11. Un confronto col Sacchetti e col Boccaccio. Altre fonti medievali. — 12. Derivazioni da testi volgari; motivi tradizionali. L'originalità dello scrittore. Satira personale e anticuriale. — 13. Altri spunti satirici. Le donne; pettegolezzi regionali. Un giudizio esagerato di Erasmo ed il vero merito di Poggio. — 14. Il trattato *De sermone* di Gioviano Pontano. Le facezie che vi sono contenute, e la loro varietà. Aneddoti storici. Facezie derivate dal Bracciolini. — 15. Ri-

presa di alcune correnti satiriche. Le altre fonti letterarie: tre faccezie sul Gonnella. Arguzie di stampo popolare. Conclusione. — 16. Le *Facezie* di Lodovico Carbone. Il saccheggio delle opere antiche e del libro di Poggio. La parte nuova. Qualche frizzo comico e satirico. — 17. *Facezie e motti del secolo XV*. Gli autori. Limiti cronologici della raccolta e disposizione delle faccezie. Predilezione per gli aneddoti contemporanei. Personaggi medici; principi e uomini di chiesa; letterati e artisti. — 18. La visuale politica dello scrittore. Le donne ed il misoginismo. Alcune faccezie derivate da Poggio, dal Sacchetti e dal *Piovano Arlotto*. — 19. Motivi popolari. Uomini faceti. L'arte del narratore. Le faccezie aggiunte da Teodoro dal Bucine. *Facezie* di Leonardo da Vinci. — 20. Le *Facezie del Piovano Arlotto*. L'uomo reale. La collezione delle *Facezie* di anonimo scrittore: quando fu messa insieme. — 21. Mancanza d'ordine nel libro. Le faccezie che possono ritenersi genuine. Adattamento di racconti anteriori o tradizionali. Alcune fonti scritte. — 22. Rapporti col Sacchetti e con Poggio. Novelle tradizionali inserite nell'opera. Il valore di essa ed il merito del compilatore. — 23. Le *Buffonerie del Gonnella*. Come si venne formando la tradizione novellistica intorno al buffone fiorentino; errori cronologici nei testi posteriori. La redazione in versi e quella in prosa. — 24. Esame delle faccezie gonnelliane. I soliti racconti tradizionali. L'ultima buffoneria. — 25. La novellistica popolare. I casi di Giovanni Cavedone e di Bonaccorso di Lapo. — 26. Due novelle di Piero Veneziano. Come se ne conosce l'autore. — 27. La *Novella del Grasso legnaiuolo* e le diverse redazioni. — 28. Due racconti di argomento senese: la *Novella di Giacoppo* di anonimo e quella del picchio di Luigi Pulci. — 29. Gli esempi dei predicatori. Le *Novellette* di S. Bernardino da Siena. — 30. Uno sguardo ad *Sermoni* di Antonio da Vercelli, di Roberto da Lecce, di Bernardino de' Busti, di Gabriele Barletta. . . . . pp. 301-422

#### CAPITOLO V. Le grandi raccolte del Quattrocento. Le novelle in versi.

1. Le raccolte in prosa. *Il Paradiso degli Alberti* di Giovanni da Prato. Il convegno di Poppi e le prime novelle. — 2. I nuovi ritrovi nella villa del « Paradiso ». Gl'interlocutori. Racconti seri e faceti. I casi di madonna Ricciarda e di Catellina. — 3. Le *Novelle* di Gentile Sermini: laidezza e povertà d'invenzione. Scene di seduzione; temi popolari. La novella di Vannino e della Montanina. — 4. La storia di Angelica Montanini: lo stesso tema ripreso da Bernardo Illicini e da altri. — 5. Provenienza delle novelle serminiane. Caratteristiche e difetti dello scrittore: pregi di lingua e di stile. — 6. Masuccio Salernitano. Come fu composto il *Novellino*. Le epistole dedicatorie ed i personaggi ai quali sono indirizzate. Cronologia dell'opera. Mediocrità degli esordi e loro nesso con le novelle. Curiosa moralità del libro. — 7. Struttura del *Novellino* e influenza di certi modelli. Varietà e ricchezza di argomenti novellistici. Lo spirito e gl'intenti dell'autore. Violenta satira antichiesastica e antifemminile. — 8. Tradizioni popolari e loro riscontri. Qualche fonte scritta: le brache di San Grifone; la leggenda di Federico Barbarossa. — 9. Alcuni informatori citati da Masuccio. Evidenti indizi della tradizione orale; vive rassomiglianze col Sercambi, con Ser Giovanni, col Sacchetti e con altri autori. Un nucleo di avventure a fondo reale. Una tragedia in un ospedale di lebbrosi. — 10. Molteplice varietà di temi e loro importanza nella novellistica europea. Impronta del *Novellino* simpaticamente meridionale. Difetti di Masuccio; visibile imitazione del Boccaccio. — 11. Le novelle originali. Vivacità e brio nelle novelle facete: esempi. L'arte di Masuccio: osservazioni su lo stile e la lingua. — 12. L'*Esopo* di Francesco del Toppo e suo scarsissimo valore letterario. La materia: aneddoti storici, leggende, parabole. Novelle mal riprodotte da precedenti autori. — 13. Spirito medioevale e grossolano. Le *Faccezie* di Lorenzo Astemio. — 14. Le *Porretane* di Sabadino degli

Arienti. Da quale avvenimento originate ed in qual tempo composte. La brigata dei novellatori e la cortigianeria dello scrittore. La cornice: monotonia nell'esecuzione del disegno e degli intermezzi. — 15. La consueta immoralità di certi temi. Abbondanza di aneddoti aguaiati e scipiti. Fiacchezza d'immaginazione nelle novelle storiche e nella rappresentazione dei personaggi. Caricatura di Feliciano l'Antiquario. — 16. Novelle derivate da fonti scritte: dal Boccaccio, da Poggio. Temi d'origine popolare. — 17. I racconti dei letterati. La novella di Filoconio. Carattere prevalentemente aneddotico delle *Porretane*, e confronto col Sacchetti. Mediocrità dell'opera: stile artificioso e pedantesco; lingua impura fino al grottesco. — 18. Il *De proverbiorum origine* di Antonio Cornazano. La redazione volgare. Stato di abbozzo dei *Proverbi in Facetie*. — 19. Esame della forma e del contenuto: alcune fonti scritte. La *Novella ducale*. — 20. Le novelle in versi. I canterini di piazza. La recitazione a Firenze. Novelle d'origine francese: la *Donna del Vergiu*. — 21. La *Ruffianella*, *La figliuola del mercatante*, *Maria per Ravenna*. — 22. *Ottinello e Giulia*, *Ginevra degli Almieri*. — 23. Racconti di Bernardo Giambullari. La *Storia di Campriano*. — 24. Ripresa di vecchi motivi: l'*Esopo zucarino*; la *Storia di Stefano* e altre redazioni dei *Sette Savi*. — 25. Le novelle aggiunte. Soggetti e rifacimenti di novelle boccaccesche: due ballate quattrocentesche. — 26. *La lusignacca*, *Ghismonda*, *Cerbino*. — 27. Il *Sollazzo* di Simone Prudenzani. Fonti e riscontri. — 28. Novelle cavalleresche: *Bel Gherardino*, *Pulzella Gaia*, *Liombruno*. — 29. *Tre giovani disperati*, *Madonna Elena*, *Gibello*. — 30. I cantari leggendari di Antonio Pucci e loro pregi: il « Castellano nemico delle contraddizioni », *Bruto di Bretagna*, *Gismirante*. — 31. *Madonna Lionessa e Reina d'Oriente*. — 32. Novelle inserite nel *Morgante* e nell'*Orlando Innamorato*. — 33. I casi di Folde-rico e di Leodilla. — 34. I racconti del *Mambriano* di Francesco Bello. — 35. Novelle d'avventura e astuzie femminili. pp. 423-576

CAPITOLO VI. La novella in prosa fino al Bandello.

1. L'influenza del *Decameron* sulla novellistica del secolo XVI. — 2. Le *Novellae* di Girolamo Morlini. La forma latina: imitazione di Apuleio. Riscontri con le Favole dell'Astemio; derivazioni dal *Decameron* e dalle *Facezie* del Bracciolini. — 3. Temi comuni col Sacchetti; altre fonti scritte e popolari. Varietà e importanza del contenuto. — 4. Accenni di vita napoletana; spunti satirici; osservazioni sul costume. Insufficienza artistica. — 5. Viva passione per le novelle. La crestomazia del Sansovino. Volgarizzamenti di opere novellistiche. Le *Metamorfosi* d'Apuleio e l'*Asino d'oro* del Firenzuola. Il miracolo della tela bruciata. Traduzioni del *Pancia-tantra*: i *Discorsi degli animali* del Firenzuola. Il fanciullo di neve. — 6. La *Moral filosofia* di Anton Francesco Doni e il *Governo dei regni*. Il *Peregrinaggio di tre figliuoli del re di Serrendippo*: la cornice e le novelle. — 7. Novellatori fiorentini. Agnolo Firenzuola: cronologia e invenzione dei *Ragionamenti*. Gli interlocutori; licenziosità delle novelle. — 8. Le novelle della 1.<sup>a</sup> giornata: contrasto con le discussioni filosofiche; caratteri. Fonti e riscontri. — 9. Racconti fuori del quadro. Scarsa originalità nella invenzione: pregi e difetti dello scrittore. — 10. Le *Novelle* del Doni: imitazioni boccaccesche, dell'Astemio, di Ortensio Lando. Traduzioni dal Petrarca. Altre fonti accertate. — 11. Rapporti con le *Senzenze del duca Alessandro* di ser Sforzo e del Ceccherelli: racconti comuni. Il Doni scrittore. Mediocre nel genere drammatico, riesce meglio nel comico. Alcune novelle tradizionali: i « Tre gobbi ». — 12. Le *Cene* di Anton Francesco Grazzini; quando-composte. La cornice. Ineguale confronto col *Decameron*: prestiti boccacceschi. — 13. Altre fonti: Poggio, Firenzuola. In che consista l'originalità del novellatore. Coscienziosità d'artista e vigore drammatico. Precedenti della *Cena delle beffe*; i casi di Palananna e del maestro

Manente. — 14. Pregi e difetti. Varietà di figure e di caratteri: lo stile. — 15. Il *Viaggio in Alemagna* di Fr. Vettori. — 16. Pietro Aretino: il *Dialogo del giuoco*; i *Ragionamenti*. — 17. Le *Novelle* di Giovanni Forteguerri: l'invenzione generale e i racconti. Precedenti letterari e riscontri tradizionali. Forma impacciata e arruffata. — 18. Autori senesi. Le *Novelle dei novizi* di Pietro Fortini: sua sfacciata immoralità. Cronologia, finzione generale e divisione dell'opera. Caratteri degl'interlocutori. — 19. Uno sguardo d'insieme. Spunti satirici contro Fiorentini, Napoletani, Spagnuoli ed Ebrei. — 20. Imitazioni dal Boccaccio: riscontri in altri novellatori. Derivazioni da Cinzio delli Fabrizi e dallo Straparola. — 21. Pochi aneddoti e molti motivi tradizionali. Il nuovo Messia. — 22. Vita senese: caratteristici particolari attinenti al costume. Vivacità di rappresentazione: stile e lingua. — 23. Tre novelle di Giustiniano Nelli. Vecchi temi rinnovati; rilievo dei caratteri. — 24. Il *Dialogo dei Giuochi* di Girolamo Bargagli. Esempi di melensaggine. I *Trattenimenti* del fratello Scipione. Cornice servilmente boccacevole, sbiaditi profili degl'interlocutori. — 25. Le sei novelle: Cangenova Salimbeni ed altre figure. — 26. Novellatori non toscani. Alcune novelle del Molza: la leggenda d'un nuovo *Decamerone*. Poca novità nei vari temi: imitazione boccacesca, condita di maggiore oscenità. — 27. Sei *Novelle* di Marco Cademosto di carattere tradizionale. Il testamento di Giovanni Cavazza e quello di Gianni Schicchi, sotto nuove denominazioni. — 28. Le *Novelle* di Giovanni Brevio. Satira antimonacale e antifemminile. Morale depravata e temi licenziosi. — 29. La *Novella di Belfagor arcidiavolo* e il vero autore. — 30. Genesi del motivo; il merito del Machiavelli. Quattro *Novelle* di Giovanni Bressani. — 31. *Alcune novelle* di Ortensio Lando inserite nei *Sermoni funebri* e nei *Vari componimenti*. La sepolta viva; il mugnaio nella rete; il nipotino. — 32. Motivi originali: varietà di figure e di caratteri femminili. Pregi di esecuzione. — 33. Venezia in due novellieri. I *Diparti* del Parahosco. Intenzione non attuata d'un « Centonovelle ». Quadro boccacevole con discussioni varie; grigia uniformità dei personaggi. — 34. Le novelle: temi comuni con le commedie dello stesso autore, o derivati da altri novellieri. Un nuovo « Maistre Pathelin ». — 35. Avversione dei letterati contro le fiabe e predilezione popolare. Le *Piacevoli Notti* di Gian Francesco Straparola. Meschinità della cornice. — 36. Importanza e valore del primo libro. Disamina delle fiabe. Animali riconoscenti e tristizia umana. La fanciulla perseguitata, in tre diverse redazioni. — 37. Fonti scritte di alcune favole: le novelle di « Belfagor » e di « Agrisippo » sciupate. Soggetti di origine popolare. — 38. Carattere organico, vario e fantastico della prima parte. Nomi delle persone e dei luoghi. Qualità dello scrittore; buone nel genere fantastico, mediocri nel realistico. Gli enimmì: licenziosità di taluni di essi e d'alcune favole. — 39. Rapido esame e giudizio sul secondo libro. Novelle tradotte dal Morlini; maggiore oscenità e negligenza di forma. pp. 577-731

## INTRODUZIONE

### La novellistica medievale.

SOMMARIO: 1. Le novelle nell'antichità classica e le parabole nella letteratura buddhistica. — 2. Influenza di questa letteratura sulle popolazioni orientali ed occidentali. La *Storia di Barlaam e Josafat*, il *Calila e Dimna*, il *Libro dei sette savi* si diffondono in Europa. — 3. Importanza della trasmissione orale e poligenesi dei racconti. — 4. La propagazione orale di racconti orientali si fece per tramite di Bizanzio, dell'Italia, della Spagna e per mezzo delle crociate. — 5. Opere contenenti novelle orientali: l'*Esopus* di Romolo e la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso. — 6. La predicazione cristiana e l'uso degli *exempla*. Jacopo da Vitry, Odo di Sheriton ed altri predicatori. — 7. Collezioni di *exempla*. I *Gesta Romanorum*. Trattati ed enciclopedie in servizio del pulpito. — 8. Un esempio per dimostrare la propagazione delle novelle. — 9. Novellatori popolari. *Fableaux* francesi, loro caratteri e loro diffusione. — 10. La novellistica italiana e la sua importanza letteraria. — 11. Criteri da adottarsi negli studi di novellistica. Il valore estetico nelle novelle è determinato dalla forma. — 12. Incertezze degli antichi novellieri nel distinguere la vera novella dai racconti affini. Limiti del nostro studio.

1. La novella, a differenza di altri generi di componimenti, che riconoscono dalle letterature classiche le loro origini e da esse derivano spesso materiali, norme, atteggiamenti, cominciò a svolgersi ed a fiorire nelle diverse regioni dell'Europa dal XII secolo in poi, pressochè indipendentemente da germi e da influssi greco-latini. Ed invero questo tenue, ma frangente frutto dell'immaginazione, difficilmente poteva trarre l'ispirazione, e tanto meno gli svariati materiali di cui ha bisogno per svilupparsi, da quella dozzina e mezza di ameni racconti, o poco più, che nelle loro opere lasciarono qua e là disseminati incidentalmente, pochi scrittori greci e latini; i quali, sebbene non ignorassero del tutto, come appare da alcuni notevoli documenti che avremo occasione di conoscere via via nel corso del nostro lavoro, certe forme di novella e di fiaba, pure non attesero a coltivarle di proposito, per assicurar loro una vita prospera e duratura.

A quali influssi ed esempi deve dunque i suoi inizi la novellistica medievale? Se da una parte gli scrittori classici, salvo

Le novelle  
nell'anti-  
chità clas-  
sica

La Storia di  
Barlaam e  
Josafat, il  
Calila e  
Dimna, il  
Libro dei  
sette savi si  
diffondono in  
Europa.

dattica, che li adattava alle nuove idee ed ai mutati costumi, si propagavano facilmente di traduzione in traduzione e di rifacimento in rifacimento da una lingua in un'altra; di maniera che alcuni libri, composti in origine nella lingua sanscrita innanzi al VI secolo, potevano esser conosciuti in Europa non più tardi del XII o del XIII, per mezzo di molteplici versioni latine, francesi e spagnuole. Così accadde che ben tre opere indiane contenenti novelle, si diffondessero in lungo e in largo per l'Europa durante il medio evo; cioè, oltre alla *Vita di Barlaam e Josafat*, di cui abbiamo poc'anzi fatto cenno, anche il *Libro di Calila e Dimna* (Panciatantra) e quello dei *Sette savi* (Sindibâd). Le tappe, che tali opere ordinariamente percorrevano nelle loro peregrinazioni dall'Oriente all'Occidente, come più tardi avverrà, almeno in parte, dei racconti delle *Mille e una notte* anch'essi di origine indiana, erano queste: passate dall'India nella Persia e quivi tradotte in pehlevi, cioè nella lingua ufficiale dell'impero sassanida (226-641 d. C.), dal pehlevi erano ridotte alla loro volta in siriano e in arabo; e da queste lingue, nuove versioni in greco ed in ebraico davano modo a posteriori traduttori di farle conoscere alle popolazioni dell'Europa occidentale, in latino ed in altre lingue.

In questo modo, se per un rispetto la innumerosa e commovente *Vita di Barlaam e Josafat*, voltata in latino probabilmente nel X secolo, penetrò nelle più famose raccolte agiografiche del medio evo, fra le quali basti citare la *Legenda aurea* del nostro Jacopo da Varazze (1230-1298), e, nel giro di pochi secoli, contò soltanto in Francia ben tre riduzioni in versi e due sacre rappresentazioni, a prescindere dalle innumerevoli traduzioni italiane, tedesche, inglesi, spagnuole, polacche, boeme, islandesi, ecc.; per un altro rispetto, il *Libro di Calila e Dimna*, tradotto in greco da tal Simeone nel secolo XI, in ispanuolo da un anonimo del XIII (*Calila e Dimna*, ediz. Gayangos, 1860), in versi leonini da un italiano di nome Baldo (*Novus Esopus*), in prosa latina, prima del 1313, da Ramon de Béziers, ebbe anch'esso, soprattutto per mezzo della versione latina di Giovanni da Capua, assai larga notorietà. Questo ebreo italiano tradusse il suo *Calila et Dimna*, o come ormai è invalso l'uso di chiamarlo, il *Directorium humanae vitae*, circa il 1275 dal testo ebraico del rabbino italiano Joele (1.<sup>a</sup> metà del XIII sec.); e l'opera sua, direttamente e indirettamente, dette luogo in diversi tempi, a ben cinque

versioni, delle quali una spagnuola, due italiane, una francese ed una tedesca.

Nè minore fortuna incontrò, nel suo passaggio dall'Oriente all'Europa, il *Libro dei sette savi*, poichè, voltato dal siriano in greco da Andreopulo sulla fine dell'XI secolo (*Syntipas*), indi in ebraico (*Mischle Sandabar*), e nel 1253 tradotto anche in lingua spagnuola da un testo arabo (*Libro de los Engannos*), per diverse vie, che non sempre è possibile precisare, poté giungere in Francia, dove trovò un terreno molto adatto per diffondersi maggiormente. Infatti, se da una parte, verso la metà del XII secolo, un giullare riduceva il romanzo in versi francesi; dall'altra, sulla fine di quello stesso secolo, il monaco lorenese Giovanni di Alta Selva attingeva da una redazione molto alterata, probabilmente orale, il quadro generale del suo romanzo *De regè et septem sapientibus*, scritto in una prosa latina assai fiorita; in cui, appropriando il racconto ad un nome illustre, divenuto leggendario durante il medio evo, dava per maestro ad un giovane principe, figlio d'un immaginario re di Sicilia, Dolopathos, nientemeno che il poeta Virgilio, sicchè l'azione veniva a svolgersi al tempo dell'imperatore Augusto. Questo rimaneggiamento del monaco lorenese, con tutti i suoi difetti di concezione e di stile, piacque ai contemporanei, e di lì a pochi anni il poeta Herbert lo traduceva non senza garbo in versi francesi, dandogli il titolo di *Dolopathos*. Così il *Libro dei sette savi*, ridotto in lingue accessibili alle popolazioni europee, ebbe dal secolo XII in poi, presso popoli diversissimi, un'infinità di traduzioni e di rifacimenti in versi ed in prosa, oltre che in latino e francese, anche in italiano, tedesco, inglese, ecc., e godè di tale straordinaria diffusione nel mondo, che pochissimi libri possono in questo essergli superiori.

3. In tutte queste peregrinazioni da popolo a popolo e da lingua a lingua, è facile comprendere che i diversi racconti contenuti in un'opera, mobili di lor natura, non rimasero sempre fissi nel quadro generale, in cui erano stati incastrati; ed infatti troviamo assai spesso che i racconti originari furono sostituiti con altri, che in questo modo venivano anch'essi ad arricchire di sempre nuovi elementi il patrimonio novellistico.

Donde provenivano le nuove narrazioni? Spesso da altri libri pur essi orientali; ma il più delle volte erano attinti al gran serbatoio delle tradizioni popolari, che s'era venuto for-

Importanza  
della tras-  
missione  
orale

mando a poco a poco, nel lento lavorio dei secoli, tesaurizzando con una tenacia ed una cupidigia cento volte superiori a quelle del più ostinato bibliomane, le svariate produzioni dei popoli più diversi. Da ciò vede ognuno che, nella trasmissione delle novelle, è da assegnare alla tradizione orale un'importanza di gran lunga superiore che alla tradizione scritta, chi pensi alla straordinaria facilità che hanno certi racconti di diffondersi di bocca in bocca, fra popolazioni differentissime, e di conservarsi in vita a distanza di secoli; onde, ad esempio, la famosa narrazione del tesoro rubato al re Ramsinite è ripetuta ai giorni nostri da parecchi popoli, presso a poco nella medesima forma con cui la raccontavano ad Erodoto di Alicarnasso gli Egiziani del V secolo av. C., e come egli la trascriveva nel lib. II delle sue Storie. Per questa vitalità e facilità di propagazione che hanno le novelle, la corrente letteraria e la popolare s'intrecciano in mille modi e si alimentano e si aiutano reciprocamente nel corso dei secoli, con un continuo scambio di produzioni, che dalla tradizione orale vanno spesso a trovar posto in qualche raccolta scritta di novelle, e da questa passano alla loro volta, per vie diverse, sulle labbra dei narratori più incoiti; i quali, orgogliosi del deposito loro affidato, fedelmente ripetono e gelosamente custodiscono, di generazione in generazione, il materiale novellistico, che si è venuto accumulando col molteplice, concorde, paziente lavoro degli scrittori e dei volghi. A questo riguardo suonerebbe ben altrimenti vera e profonda la interessata sentenza di fra Galdino dei *Promessi Sposi*, ove si volesse riferirla alle tradizioni popolari, che esse « sono come il mare, che riceve acqua da tutto le parti, e la torna a distribuire a tutti i fiumi ».

E che strani accostamenti e curiose mescolanze vengono in qualsiasi tempo a trovarsi insieme, così nell'opera disciplinata d'uno scrittore di novelle, come nella memoria tenace d'un narratore popolare! La novella indiana del *Panciatutra* si trova accoppiata con le greche astuzie di Ulisse nella caverna di Polifemo; le straordinarie avventure del sultano arabo Abdel-Raschid con lo smilzo racconto latino attribuito a Fedro, o con l'aneddoto storico di Valerio Massimo; la commovente leggenda di Amore e Psiche, qual'è leggiadramente esposta nell'*Asino d'oro* di Apuleio, col violento dramma di sangue che ricorda un fatto realmente accaduto; la volubilità della Matrona d'Efeso, spruzzata d'italico aceto nel *Satyricon* di Petronio con l'allegra beffa giuocata a qualche grullo da un giullare del

Due o Trecento; l'orrendo fattaccio di cronaca con l'arguto motto, sfuggito di bocca ad un illustre personaggio, in una data occasione: e così via di seguito, in questa ridda tumultuaria di viluppi, d'intrecci, di semplici accenni, in cui il tragico si mescola col comico, l'ingegnosa fiaba inventata, non si sa quando nè da chi, con l'avvenimento strano accaduto sicuramente in un dato luogo e in un dato momento, la remota favola mitologica, che rispecchia le più intime credenze di tutto un popolo, con l'avventura fantastica d'invenzione personale.

Da questa semplice enumerazione di svariati soggetti novellistici, può convincersi ognuno, senza bisogno di grandi discussioni, che la troppo assoluta ed esagerata teoria orientalista dei Benfey, dei Köhler e di altri valentuomini, i quali sostenevano, con un fervore pari alla grande dottrina, la monogenesi di ogni sorta di racconti ed attribuivano agli Indiani l'esclusiva prerogativa di averli inventati in una data epoca, deve subire molte e molte restrizioni per essere accettata; poichè, se è vero che nell'invenzione, nell'uso e nella trasmissione di certe categorie di novelle, la terra del Buddha ha sostenuto in passato una parte preponderante e storicamente accertata, è anche vero però che i racconti hanno avuto in passato ed avranno per l'avvenire origini e caratteri molteplici, senza restrizioni di tempi e di luoghi, per la natura stessa dello spirito umano, che non soffre così eccessive limitazioni, e si dimostra sempre, nella sua multiforme attività, altrettanto tenace nel ricordare e trasmettere tutto quello che d'interessante, di strano, di dilettevole capita nella vita, quanto inesauribile nel riprodurre sempre nuove finzioni, atte a commuovere l'animo e a dilettere l'immaginazione.

4. Ritornando alla corrente orale delle tradizioni mossa dall'Oriente, non abbiamo difficoltà ad ammettere che un buon numero di racconti, anche più considerevole di quello che fu trasmesso con le opere scritte, sia passato in Europa, e prima e dopo che apparissero tradotti nelle lingue europee i libri già menzionati del *Barlaam*, dei *Sette savi*, del *Calila e Dimna*. È noto infatti, che nel medio evo furono molto intimi, frequenti e molteplici i contatti e gli scambi fra le popolazioni d'Oriente e quelle dell'Occidente, sia per ragioni politiche e commerciali, sia per opera delle crociate e dei numerosi pellegrinaggi, che si facevano in Terra Santa. Basti ricordare che, se da una parte l'Impero bizantino, con le sue vive relazioni specialmente con la Siria e con la Persia, era come un ponte

e poligenesi  
dei racconti.

La propa-  
gazione orale  
di racconti  
orientali si  
fece per tra-  
mite di Bi-  
zanzio, del-  
l'Italia, della  
Spagna

di passaggio fra la coltura orientale e l'occidentale; dall'altra, nell'Italia meridionale e nella Sicilia, vivevano sul medesimo suolo, accanto alle popolazioni indigene, bizantini ed arabi nello stesso modo che arabi ed indigeni convissero per parecchi secoli nella Spagna. Fra i credenti in Cristo ed i seguaci di Maometto, divisi da profondi dissensi di razza, di civiltà e di religione, esercitavano l'ufficio d'intermediari negli affari, nelle scienze e nelle lettere, con quell'abilità e con quel tatto che eran le qualità caratteristiche della loro razza, gli ebrei; i quali, stando a contatto con gli uni e con gli altri, trasmettevano alle popolazioni latine tutto quello che di buono avevano appreso i musulmani dagl'Indiani e dai Greci.

Oltre a ciò, sa ognuno quanto fossero fiorenti i traffici delle repubbliche italiane con le terre di Oriente: se per un rispetto Genovesi, Veneziani, Pisani avevano colonie nel Levante e solcavano continuamente il Mare Mediterraneo; per un altro, a causa dei commerci, mercanti e perfino giullari saraceni visitavano spesso le nostre città marittime; tanto che nel XII secolo Donizone, per i soliti scrupoli religiosi, credeva di dover rimproverare alla città di Pisa, d'essere frequentata da Turchi, Parti, Caldei ed altri pagani. Quando poi le crociate misero in moto l'Europa cristiana contro gl'infedeli e fu fondato in Oriente l'impero latino, allora i contatti con gli arabi, specialmente nella Siria, si fecero più vivi e frequenti; e così, insieme coi Bizantini, con gl'Italiani, con gli Spagnuoli, anche i Franchi vennero a partecipare attivamente alla esplorazione diretta della civiltà e del mondo orientale.

Tutto ciò che siamo venuti esponendo, giova a dimostrare non solo come dalle redazioni greche o arabe di libri originariamente indiani traessero origine altre traduzioni, in lingue note ai popoli europei; ma anche a spiegare come, anteriormente al XII secolo, alcuni scrittori occidentali, forniti di speciale coltura, potessero trarre ispirazione e materiali per le loro opere, ricorrendo direttamente a fonti arabe non ancora tradotte, oppure attingendo alle tradizioni orali, che ne correvano.

5. Non superano la dozzina le vere e proprie novelle, inserite nella raccolta di favole latine attribuita dal Prologo a tal *Romulus imperator*, che pretenderebbe di tradurre per suo figlio Tiberino le favole greche di Esopo; le quali in sostanza non sono altro che una tarda collezione delle favole di Fedro, accresciuta di nuovi componimenti circa l'XI secolo in Inghilterra.

e per mezzo  
delle cro-  
ciate.

Opere con-  
tenenti no-  
velle orien-  
tali: l'*Esop-  
us* di  
Romolo

Ad ogni modo, non è senza importanza l'osservare, che alcune delle novelle aggiunte sono indubbiamente di origine orientale, e non potevano esser pervenute all'orecchio del favolista inglese che per trasmissione orale, in quanto che la sua raccolta è anteriore alle crociate ed alle traduzioni delle opere arabe qui addietro menzionate (pag. 4 e seg.). Comunque sia delle fonti, questa raccolta latina ebbe una straordinaria fortuna e fu tradotta e rimaneggiata molte volte in versi ed in prosa, in diverse lingue. Fra le tante derivazioni, basti ricordare il notissimo *Isopet* di Maria di Francia ed i numerosi « Esopi » trecenteschi in lingua italiana, che indirettamente, come vedremo, sono stretti all'originale con saldi vincoli di parentela.

Molto più ricca di novelle ed importante nella storia della novellistica medievale, è la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso, ebreo spagnuolo nato a Huesca nel 1062 e convertito al cattolicesimo nel 1106; la quale si può considerare come uno dei più solidi anelli di congiunzione fra le letterature orientali e le occidentali. Allo scopo di ammaestrare gli scolari ed avviarli alla conoscenza della buona morale, l'autore, dopo la sua conversione, compose una specie di trattato intitolato *Disciplina clericalis*, perchè « reddit clericum disciplinatum »; in essa immaginò che un padre prendesse ad istruire un suo figliuolo per mezzo di aridi precetti e di svariati esempi, in una serie assai monotona di domande e di risposte. I materiali del libro provengono, come vien dichiarato nel Prologo, « partim ex proverbis philosophorum et suis castigationibus arabicis et fabulis et versibus, partim ex animalium et volucris similitudinibus »; ed infatti riconoscono i critici che l'autore derivò le sue narrazioni, fra le quali 28 son vere novelle, in parte da fonti orali ed il maggior numero dal *Calila*, dal *Barlaam*, dalle favole arabe di Lokman, che vien citato esplicitamente, da un libro di astuzie femminili analogo a quello dei *Sette savi*, e da altre opere ben note. Nonostante la scarsa originalità nell'invenzione e la povertà di pregi artistici, questa compilazione apparve nuova, istruttiva ed attraente alle popolazioni medievali, sicchè godette d'una fortuna immensa. Divulgata per tutta Europa nella sua veste latina, in numerosi manoscritti, e talvolta rimaneggiata, essa fu anche ridotta in prosa ed in versi francesi (*Discipline de Clergie* e *Chastoiement d'un père à son fils*); per cui i singoli racconti poterono esser riprodotti ed imitati fino alla sazietà, in opere d'ogni lingua e nazione, anzi i più interessanti andarono ad accrescere il fondo secolare delle tradizioni popolari.

e la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso.

6. Queste erano le principali raccolte di novelle conosciute in Europa tra l'XI ed il XIII secolo, quando di esse s'impadronirono predicatori, letterati e giullari. Per opera di costoro, l'antico patrimonio novellistico, mentre da un lato fu diligentemente esplorato e sfruttato; dall'altro fu ancora notevolmente accresciuto, con le nuove invenzioni, con le vivaci narrazioni di quegli avvenimenti della vita reale più o meno curiosi, singolari e piacevoli, che si prestavano ad assumere forma di novella, con le investigazioni più accurate nelle opere dell'antichità classica e della letteratura cristiana, intese a ricercarvi racconti d'ogni sorta che potessero ammaestrare e dilettere, e infine con lo sfruttamento più largo delle tradizioni popolari.

La predica-  
zione cri-  
stiana e  
l'uso degli  
*exempla*.

Nessuno ignora come l'uso degli « exempla » nella predicazione cristiana, pur essendo praticato spesso dai primi padri della Chiesa e raccomandato da S. Gregorio Magno (sec. VI), che pel primo volle, coi suoi *Dialoghi*, arricchire la Chiesa d'una raccolta di esempi morali; abbandonato in séguito per vari secoli, nel periodo di decadenza dell'eloquenza sacra, sia risorto nel XIII secolo più vigoroso che mai, con la fondazione dei grandi ordini religiosi di San Domenico e di San Francesco; allorchè domenicani e francescani, gareggiando coi frati di altri ordini e con i vescovi, si dettero col più grande ardore alla predicazione per la diffusione e l'incremento della fede. Divenuta l'eloquenza più democratica, per la necessità di adattarsi alla scarsa coltura e intelligenza dell'uditorio, la narrazione, e specialmente la narrazione attraente di carattere novellistico, sembrò il mezzo più efficace per spiegare alle rozze menti degli ascoltatori i precetti esposti e mantenerne viva l'attenzione; tanto che il misterioso autore dell'*Alphabetum narrationum*, alla parola *exemplum*, non si peritava di affermare che gli esempi « plus movent quam praedicatio subtilis ». Precedentemente Alain de Lille († 1202), nella *Summa de arte praedicatoria*, ed altri trattatisti avevano consigliato al predicatore di adoprare esempi a sostegno delle dottrine esposte, ricordando loro che anche San Gregorio Magno, nel Prologo dei *Dialoghi*, faceva la stessa raccomandazione e riconosceva ben più autorevolmente, che « sunt nonnulli, quos ad amorem patriae coelestis plus exempla quam praedicamenta succendunt ».

Jacopo da  
Vitry.

Il primo che nella predicazione fece larghissimo uso di racconti d'ogni specie e di vere e proprie novelle, nei *Sermones de tempore*, ma soprattutto nei *Sermones vulgares* o

*ad omnes status* (composti cioè per tutte le condizioni di ascoltatori), fu il celebre Jacopo da Vitry, energico predicatore delle crociate contro gli Albigesi e contro gl'infedeli, nato in Francia circa il 1180 e morto in Italia dopo il 1240, uomo dotto e pio, conoscitore del greco e dell'arabo, vescovo d'Acri in Palestina e poi di Tuscolo, oltre che cardinale. Dotato com'era di ampie conoscenze letterarie e dell'esperienza acquistata nei tanti viaggi fatti in Europa, in Egitto e in Palestina, potè accumulare nella tenace memoria un gran numero di racconti (solo nei *Sermones vulgares* se ne contano 314), appresi da fonti svariate, così scritte come orali. Motti scherzosi e piccanti storielle orïentali, aneddoti di storia antica e di storia contemporanea, favole esopiche e narrazioni edificanti, esposti tutti in un latino chiaro, disinvolto e vivace, se non elegante e corretto, pullulano nei suoi *Sermoni*, e spesso nel medesimo componimento si succedono l'un dopo l'altro, ai luoghi assegnati dai trattatisti del tempo, fin tre e quattro esempi di provenienze diversissime.

A questo metodo di rincalzare i precetti con gli esempi, che lo stesso autore aveva sperimentato utile e perciò raccomandava autorevolmente agli altri confratelli, scrivendo innanzi ai suoi *Sermoni* che « la spada affilata dell'argomentazione sottile non ha potere sui laici; alla scienza delle Scritture, senza la quale non si può fare un passo, bisogna aggiungere degli esempi incoraggianti, ricreativi e tuttavia edificanti »; a questo metodo, dico, il suo ammiratore ed imitatore, Stefano di Borbone (1193-1261 circa), attribuiva soprattutto il grande successo ottenuto in Francia dalle prediche del Vitry, affermando con evidente esagerazione che questi, « *utens exemplis in sermonibus suis, adeo totam commovit Franciam* ».

Ed il successo riportato possono confermare, oltre che le esplicite testimonianze dei contemporanei, anche le diverse riproduzioni che delle sue opere si fecero quasi immediatamente, e, cosa per noi più caratteristica e significativa, le speciali collezioni dei soli esempi, che furono estratti dai suoi *Sermoni* in servizio del pulpito. Invero, dopo il Vitry l'uso dei racconti nelle prediche divenne sempre più largo e comune nell'Europa; fino a che, di lì a qualche tempo, diminuendo sempre più l'ardore della fede e l'ispirazione oratoria, si giunse all'abuso « dei motti e delle scede », fieramente deplorato da Dante (*Paradiso*, c. XIX) e dai migliori ecclesiastici, onde fu più tardi proibito da diversi

concili. Qualunque più sguaiata ed oscena novella, purchè avesse un intreccio appena appena attraente ed ingegnoso, veniva senza ambagi spacciata dal pulpito; ed il più delle volte la stessa spiegazione allegorica che si tentava di farne, piena com'era di puerili argogoli e lontana le mille miglia dal significato letterale del racconto, contribuiva ancor più a metterne in rilievo, con lo stridente contrasto, l'intima essenza lubrica ed immorale.

Non a torto dunque, nel 1528 il concilio di Sens, in Francia, minacciava di sospendere dall'ufficio di predicatori quei « tam ineptos et perniciosos concinnatores », che avessero eccitato il popolo a risa clamorose, « more scurrarum vilissimorum, dum ridiculas et aniles fabulas recitant ». Poco tempo dopo, nel concilio di Milano del 1565, si proibiva ai predicatori, « ne ineptas et ridiculas fabulas recenseant, neve supervanea et parum fructuosa »; la medesima proibizione fu rinnovata nel 1624 a Burgos nella Spagna, e questa volta con tale efficacia che l'uso degli *exempla*, venuto man mano spegnendosi, dovette poi essere incoraggiato da quella stessa autorità, che per il passato ne aveva segnato la condanna di morte. Ma dal 1260 al 1624, per circa quattro secoli, quante e quante « ridiculas et aniles fabulas » avevano già spacciato dal pulpito predicatori d'ogni lingua e d'ogni nazione; quante in loro servizio se n'eran raccolte alfabeticamente sotto certi titoli ed argomenti, nei numerosi repertori di *exempla* e nelle enciclopedie, o nei trattati e manuali di predicazione!

Odo di  
Sheriton

ed altri pre-  
dicatori.

Per non citare che i diffonditori di vere e proprie novelle, ricordiamo che, mentre in Inghilterra il monaco cistercense Odo di Sheriton, sul principio del Duecento le usava largamente nei suoi *Sermoni*, e lasciava anzi una raccolta di *Parabole* latine, seguite da un'interpretazione allegorica; il domenicano Martino Polono di Troppau e fra Peregrino, provinciale dell'ordine dei predicatori in Polonia, non le disdegnavano. Parimenti non le disdegnarono parecchi predicatori italiani, che avremo occasione di menzionare a suo tempo, quantunque dei loro esempi disgraziatamente ci sia giunta appena una minima parte, perchè i raccoglitori dei loro sermoni, o li compendiarono troppo brevemente, o li soppressero addirittura, come fece, ad esempio, un collettore delle prediche di fra Giordano da Pisa (1260-1311), che di tanto in tanto avverte: « In questa predica raccontò fra Giordano più storie e antiche e novelle, che, per non prolungare, l'hoè lasciate ».

7. A somministrare ai sermonatori racconti d'ogni genere, si provvide ben presto formando speciali collezioni in lingua latina — la lingua usata dagli uomini di chiesa e facilmente intesa in tutta l'Europa: — dette *promptuaria*, se composte dagli stessi predicatori per proprio comodo, e aggiunte talvolta alle loro opere, come sarebbe il *Promptuarium* di Martino Polono, che contiene gli *exempla* estratti dai suoi *Sermones de tempore et de Sanctis*, e quello posteriore di Giovanni Herolt, domenicano di Basilea fiorito nel XV secolo, che ne conta ben 917. Il più delle volte però si raccoglievano numerosi esempi da fonti diverse, ed i collettori, o li esponevano diffusamente con un commento allegorico più o meno ingegnoso, ovvero preferivano di compendiarli brevemente e di ordinarli alfabeticamente sotto speciali titoli ed argomenti, in modo da facilitare la ricerca a chi dovesse poi servirsene. Le fonti erano presso a poco per tutti le medesime, e si possono classificare in tre categorie: I.<sup>a</sup> *exempla* attinti dalla storia e dalla leggenda, specialmente dagli storici antichi, dagli aneddotisti, come Valerio Massimo, dalle cronache di Francia, dalle Vite dei Santi Padri, dalla Bibbia e dalle opere che la commentano; II.<sup>a</sup> *exempla* dedotti da avvenimenti contemporanei, da ricordi personali dello scrittore, da tradizioni di pubblico dominio, ovvero da opere di novellistica di autori laici e religiosi e da raccolte di favole esopiche; III.<sup>a</sup> *exempla* ricavati da libri medievali di storia naturale, nei quali abbonda l'elemento favoloso e straordinario.

Tutte, o la maggior parte di queste categorie di esempi, si trovano rappresentate nei numerosi *alphabeta* o *summae* o *specula*, quali sarebbero, per citare solo quelli che più importano al nostro scopo: l'*Alphabetum narrationum*, con circa 800 esempi, compilato sullo scorcio del XIII secolo o poco dopo, da un domenicano francese, di cui non è sicuro il nome, ma che non è certamente, come fu creduto nei tempi passati, Stefano di Besançon; il *Tractatus exemplorum* anonimo, della stessa epoca; la *Summa praedicatorum*, ricchissima di novelle d'ogni genere, del domenicano inglese Giovanni da Bromyard, fiorito nel XIV secolo; lo *Speculum exemplorum* di ignoto autore del secolo XV, divenuto nelle posteriori edizioni a stampa, che furono accresciute con altri racconti, il *Magnum speculum exemplorum*; gli *Exempla virtutum et vitiorum*, pubblicati a Basilea nel 1555 da Giovanni Herold, ecc.

A queste compilazioni in lingua latina, son da aggiungere

*Les contes moralisés* del francescano inglese Nicola di Bozon, scritti in francese circa il 1320; il *Libro de los exemplos*, composto circa il 1421 dallo spagnuolo Clemente Sanchez de Verrial; la catalana *Recull de eximilis e miracles* di anonimo autore dello stesso secolo; e in tanta abbondanza, non manca neppure qualche raccolta italiana, che ci riserbiamo di citare a tempo più opportuno.

Dunque i mezzi d'informazione pei predicatori non difettavano, ed ancor più numerosi appariranno, quando alle citate raccolte si aggiungano quelle di narrazioni più rigorosamente morali ed ascetiche, non dissimili dalle novelle di genere fantastico, come il *Dialogus miraculorum* di Cesario di Heisterbach († 1240), ampia collezione di aneddoti monacali, di fatti straordinari e di miracoli d'ogni sorta; la *Legenda aurea* del nostro Jacopo da Varazze (1230-1298), importante raccolta di biografie di santi, che non esclude però l'elemento leggendario e favoloso; i *Flores* di Elinando († 1237), famoso predicatore cistercense di Froidmont, che sono racconti di apparizioni fantastiche dell'altro mondo, estratti dai *Sermoni* di lui e pubblicati da Vincenzo di Beauvais, e così via.

I *Gesta Romanorum*.

Fra tutte queste opere, merita d'esser menzionata a parte nella storia della novellistica medievale, per la grande copia e varietà dei materiali, oltre che per la sua straordinaria fortuna, la compilazione latina di narrazioni classiche, storiche, leggendarie, orientali, commentate grossamente in senso spirituale e cristiano, che è intitolata *Gesta Romanorum*. Questa opera di un monaco ignoto, apparsa per la prima volta in Inghilterra sulla fine del secolo XIII, trascritta in un grandissimo numero di manoscritti si diffuse ben presto in tutte le regioni dell'Europa, e per parecchi secoli vi esercitò larga influenza, ora ampliata, ora rimaneggiata, più volte tradotta, in tedesco, in francese, in inglese, in olandese.

Trattati ed enciclopedie in servizio del pulpito

Altri repertori di esempi ad uso dei predicatori furono inseriti, come dicevamo, nei trattati e nei manuali di predicazione o nelle speciali enciclopedie, che raccoglievano tutte le nozioni ritenute necessarie per ben predicare. Tali sono nel XIII secolo: il *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* del domenicano Etienne de Bourbon, ancora inedito, diviso in sette parti, delle quali solamente le prime cinque furono compiute, così ricco di racconti storici e tradizionali, derivati da fonti molteplici, che se ne sono estratte speciali collezioni; il libro *De*

*dono timoris*, che è un rimaneggiamento della prima parte della predetta opera; lo *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais, che, insieme con lo *Speculum naturale* e con lo *Speculum doctrinale*, contribuisce a formare, nella sua triplice partizione, la più importante e compiuta enciclopedia di quei tempi; lo *Speculum morale*, a torto attribuito al medesimo autore ed aggiunto alle tre parti dianzi citate, la materia del quale proviene dalle opere sì del Beauvais come del Bourbon; ed infine il *Doctorum doctrinale* del secolo XIV, che attinge anch'esso una gran parte degli esempi dallo *Speculum historiale*. E gli esempi non mancano in altre opere d'intonazione più o meno monastica: nella *Summa virtutum ac vitiorum* del domenicano francese Guglielmo Peraldo († 1275); nel *Bonum universale de apibus*, curiosa opera allegorica del domenicano belga Tommaso di Cantimpré († 1272), nella quale si trae argomento dalle qualità delle api, per discorrere delle virtù necessarie al clero ed al laicato; negli *Otia imperialia* di Gervasio di Tilbury († 1214), cancelliere dell'imperatore Ottone IV; nel *De nugis curialium* dell'inglese Gualtiero Mape; e finalmente nella *Scala coeli* di fra Giovanni Juniore, fiorito nel XIV secolo, la quale offre un numero cospicuo di novelle moralizzate.

8 Per dare al lettore un'idea concreta della diffusione, che venivano ad acquistare durante il medio evo certi racconti venuti in Europa dall'Oriente, cerchiamo di seguire nelle sue peregrinazioni una ben nota novella, quella delle papepe fiorentine, che piacevano più d'ogni altra cosa all'inesperto figliuolo di frate Filippo, il timorato romito di Monte Asinaio; la quale serviva di arguta apologia a Giovanni Boccaccio, nell'Introduzione alla IV giornata del *Decameron*, per ribattere certe accuse lanciate contro le sue novelle, d'essere, come in realtà sono, troppo compiacenti verso il gentil sesso.

Di carattere schiettamente buddhistico, in quanto si proponeva di dimostrare quanto fosse irresistibile e pericoloso il fascino delle donne, anche sull'animo semplice di un giovane assolutamente ignaro delle cose del mondo; essa, dopo aver viaggiato per un pezzo nell'India ed in altre terre d'Oriente, a sostegno di idee ostili al sesso femminile, penetrò in Europa per mezzo della *Vita di Barlaam e Josafat*, dove la storiella è narrata nel capitolo XXIX. Si tratta di un principe ancora giovinetto, allevato nel più assoluto isolamento in una spelonca, il quale, dopo un certo numero d'anni, ritorna alla

Un esempio per dimostrare la propagazione delle novelle.

vita e apprende i nomi delle cose che vede. Avendo domandato il nome di alcune donne, viste per la prima volta, sentendosi dire a loro dispregio che si chiamavano demoni che seducono gli uomini, dichiara candidamente che, di tutte le cose fino allora vedute, proprio quei demoni gli piacevano di più.

In questa forma, senza sostanziali differenze, la novelletta fu riprodotta in latino da Jacopo di Varazze, nella *Legenda aurea* (*De sanctis Barlaam et Josaphat*), da Jacopo di Vitry nei suoi *Sermoni* (Crane, *Exempla*, n. 82), da Guglielmo Peraldo nella *Summa vitiorum* (*De superbia*, cap. XIV), da Vincenzo di Beauvais nello *Speculum historiale*, a proposito della *Vita di Barlaam* (libro XV, cap. 41); poi riappare nello *Speculum morale* (lib. III, Parte I, dist. 5.<sup>a</sup>), donde probabilmente passò nell'*Alphabetum narrationum*, n. 640; mentre la riproducono in italiano il *Fiore di virtù*, che la riferisce all'imperatore Teodosio, e diverse redazioni del *Novellino*; indi con qualche variante Domenico Cavalca, nelle *Vite dei Santi Padri* da lui volgarizzate (Parte III, cap. 133), e nel XV secolo il Cornazano, nel proverbio « Meglio tardi che mai ». Oltre a ciò, la storiella ricorre in un antico racconto tedesco in versi, riprodotto nei *Gesammtabenteuer* (II, pag. 41, *Daz Gäustin*); poi in certe *Nouvelles françaises* in prosa, del secolo XV; quasi contemporaneamente in versi francesi, per opera di Martin Franc, e finalmente in lingua spagnuola, nel *Libro de los exemplos*, n. 231.

E la lista non è ancor terminata.

Per un *lapsus memoriae*, o per eufemismo suggerito da scrupoli religiosi, o per desiderio di varietà, o per altro motivo che si fosse, è bastato che il predicatore francese Pierre de Limoges, dal pulpito (cfr. Lecoy de La Marche, *Esprit de nos ayeux*, n. 33), e l'inglese Odo di Sheriton nelle sue *Parabolae* (*De heremita juveni*), sostituissero delle oche alle donne-diavoli della redazione originaria, perchè dietro a Odo assai probabilmente il nostro Boccaccio, e dietro al Boccaccio sicuramente, come tante altre volte, il La Fontaine (*Les Oies de Frère Philippe*), accogliessero la poco arguta variante; che, indipendentemente da loro due, appare anche, non saprei dire per quale misterioso intermediario, nel *Promptuarium exemplorum*. Più curioso è poi il fatto, che certe *Parabolae* latine (*De duobus heremitis et muliere ornata*, in Hervieux, *Fabulistes latins*, IV, 285, fab. 52) ed il *Libro de li esempi* in antico dialetto

veneziano, n. 44, allontanandosi ancor più dalla versione originaria, ridussero le oche ad una capra, ed alterarono così stranamente il caratteristico racconto orientale da renderlo quasi irricognoscibile.

9. Valga questa rapida, quanto incompiuta rassegna, che potrebbe estendersi facilmente a molti altri motivi novellistici, per dimostrare che non dovet'essere scarsa l'influenza del pulpito e delle opere monacali sulla diffusione delle novelle in Europa, se ogni lettore ed ogni ascoltatore sono a loro volta, nella convivenza sociale, altrettanti veicoli di trasmissione.

Senonchè, mentre predicatori e scrittori religiosi riproducevano abbastanza fedelmente i racconti appresi, e dei più scabrosi cercavan di velare in qualche modo, o con la parola misurata o con la moralità o col commento allegorico, la grossolana lubricità; altri narratori meno scrupolosi e colti, ripetendoli poi, a scopo di svago e di diletto, ai signori nella tetra solitudine dei castelli feudali ed alle rozze turbe nelle fiere e nelle piazze, mettevano in evidenza proprio il lato piccante e comico d'ogni avventura, come quello che si prestava meglio a divertire gli ascoltatori. Naturalmente, costoro si compiacevano di soffermarsi sulle situazioni equivocate, sui particolari più appetitosi, ed agitando talvolta la sferza della satira, prendevano di mira i personaggi appartenenti alle categorie comunemente più rispettate, e perciò più facilmente esposti alla beffa e al ridicolo. Così preti, frati, nobili, borghesi, e soprattutto le donne, messi ad operare in circostanze difficili ed a partecipare a scabrose imprese, pagavano le spese delle risa generali; e perchè anche le classi diseredate avessero a contribuire alla spensierata allegria del pubblico, non mancavano spesso gli scherni ed i motteggi ai poveri villani.

Questa letteratura popolare fu coltivata dapprima in Francia, dalla metà del XII secolo ai primi decenni del Trecento, da troveri e giullari, e più raramente da letterati di professione; i quali, fatta eccezione di poche novelle, scritte con evidente pretesione nella lingua di Ovidio e nei metri più disparati, di regola componevano in monotoni ottonari ed in volgare i loro *fableaux*, che poi recitavano in pubblico, suscitando con le loro oscenità risa clamorose e sguaiate, e talvolta, benchè assai di rado, la compassione degli uditori, con qualche commovente storia d'amore, di virtù e di dolore.

Donde provenivano ai « jongleurs » francesi gli argomenti

Novellatori popolari.

*Fableaux* francesi, loro caratteri e loro diffusione.

dei circa 150 « fableaux », che ci rimangono, cospicua eredità di una produzione che dovette essere anche più copiosa? Gli autori rare volte accennano a qualche opera scritta, che serviva loro di fonte; assai spesso invece avvertono l'uditorio, ch'essi raccontavano a memoria quel che avevano sentito raccontare da altri. Queste spontanee dichiarazioni, che non si avrebbe motivo di mettere in dubbio, attestano che la Francia, fin dal secolo XII, disponeva di un cospicuo patrimonio novellistico solo in parte di origine orientale, che si andava arricchendo e diffondendo sempre più, anche per merito dei suoi giullari; i quali, gironzando di fiera in fiera e da una città all'altra, vi lasciavano memoria dei loro racconti, che alla loro volta, affidati alla tenace memoria del popolo, continuavano a propagarsi con giri sempre più ampi. Per questa loro instancabile mobilità, non è maraviglia se i « fableaux » francesi, di tappa in tappa, con l'aiuto della scrittura ed ancor più facilmente per via orale, poterono ben presto penetrare in Germania, dove trovarono numerosi imitatori, che ritrattarono parecchi di quei medesimi temi, in lingua tedesca. In Italia invece, dove attraverso le Alpi pur dovettero penetrare, data la frequenza e l'intimità dei rapporti d'ogni genere e dei contatti letterari, non potendo trovare compiacenti verseggiatori che li ripresentassero vestiti a nuovo con metri nostrali, dovettero contentarsi talvolta dell'umile prosa, o più spesso, in attesa di tempi migliori, rassegnarsi a rinunciare ad ogni contrassegno di nazionalità straniera, disperdendosi tacitamente, per il momento, negli ampi serbatoi della tradizione popolare.

10. Per tutte queste vicende, che siamo venuti descrivendo, e pel crescente interessamento delle popolazioni medievali ad ogni genere di racconti, la novella, da semplice esempio ricreativo o edificante o morale, buona tutto al più a raccontarsi ai fedeli dal pulpito, in sostegno di qualche dottrina religiosa o morale, oppure a servire da umile passatempo delle allegre brigate e dei volghi, acquista ben presto un'importanza letteraria ognora crescente; sicchè, adagiandosi comodamente nei periodi snelli e vivaci dei nuovi volgari, a poco a poco si rende capace di osservare e descrivere usi e costumi, di rappresentare casi lieti e tristi della vita reale o creati genialmente dall'immaginazione, di scrutare talvolta le profondità del cuore umano e rivelarne i misteri, di ritrarre spesso con efficacia figure e caratteri, d'essere insomma un notevole documento di vita e lo specchio fedele dei costumi e dei sentimenti di un'epoca.

Questo compito di elevare adignità di arte il racconto greggio, informe ed impersonale dei volghi, spetta soprattutto all'Italia, fra le nazioni latine, che pur l'avevano preceduta o superata, nel divulgare con le traduzioni, con le compilazioni, coi rifacimenti, le più importanti opere di novellistica orientale. La Francia, dal 1159 al 1340 circa, nel campo novellistico non ha altre importanti scritture in volgare che i vivaci, ma sguaiati « fableaux »; poi la produzione in versi si estingue, col mutare dei bisogni e dei gusti, e solamente nel XV secolo comincia ad apparire timidamente la novella in prosa, che nemmeno in séguito si eleva a grandi altezze, anzi si trascina spesso dietro alle orme sicure della novella italiana. La Spagna, nei primi secoli, non conta che un'opera originale di qualche valore, *El Conde Lucanor*, che Don Juan Manuel (1282-1347) compose nel 1335 con l'aiuto di fonti arabe, immaginando, sotto la probabile influenza della *Disciplina clericalis*, che il ministro Patronio desse una serie di ammaestramenti e consigli al conte di Lucanor, suo signore, su certe questioni morali e politiche, a conferma dei quali nel quadro fondamentale sono inseriti 49 racconti di sapore orientale, oppure storici e cavallereschi. Dopo questo libro, neppure la patria del Cervantes può vantare, per un lungo periodo di tempo, grandi lavori di novellistica.

La novellistica italiana e la sua importanza letteraria.

L'Italia invece, fin dallo scorcio del XIII secolo, conta per la prima una notevole raccolta di novelle in prosa, col *Novellino*; tocca verso il 1353 il culmine dell'arte narrativa, col *Decameron* del Boccaccio; indi segue ininterrottamente, fino ai tempi nostri, le sue buone tradizioni, con una produzione copiosa, se non sempre eccellente, dal Sacchetti a Poggio Bracciolini, dal Bandello a Giovanni Sagredo, a Gaspare Gozzi, al Batacchi, giù giù fino agli ultimi scrittori classici e romantici ed ai contemporanei. Perciò, se noi non possiamo dire a rigore che la novella sia cosa tutta nostra, come della satira latina affermava superbamente Quintiliano, dobbiamo tuttavia rilevare con compiacimento che, spiccando alto il volo dalla uniforme e incolore produzione medievale, specialmente latina, essa ha assunto in Italia vera importanza d'arte, più e meglio che in ogni altra regione d'Europa, sì da occupare nella stessa letteratura nazionale uno dei posti più segnalati, fra i vari generi di componimenti.

Giunti così, con questa rapidissima esposizione, dalle malinconiche terre del Buddha, attraverso i verzieri monotoni e sfioriti dell'Europa medievale, sul limitare della nostra lette-

ratura, illuminata fin quasi dalle origini dalla luce radiosa del genio nazionale, sentiamo il bisogno, prima di varcarne la soglia, di soffermarci alquanto ad una breve digressione, per affrontare e possibilmente risolvere, alcune importanti questioni di principio, come il viandante affaticato si lascia attrarre talvolta dal grato mormorio d'un ruscello o dall'ombra fresca d'una pianta ed interrompe il suo viaggio, ma in compenso si giova di quei pochi istanti di riposo, per esaminare e vincere le difficoltà del cammino che gli resta da compiere.

Criteri da  
 adottarsi  
 negli studi  
 di novelli-  
 stica.

11. Abbiamo in parte già visto ed in séguito vedremo meglio, che anche quando si riesca a stabilire la patria d'origine di certi racconti, o per lo meno a fissare qualche tappa sicura della loro lunga peregrinazione, si fa innanzi e domanda con insistenza una soluzione, il problema non privo di difficoltà, circa il criterio che bisognerà adottare per valutare equamente nei diversi scrittori quest'organismo proteiforme, ch'è la novella, tanto resistente per un verso alle vicissitudini dei secoli, delle costumanze e dei luoghi, e nello stesso tempo così facile a trasformarsi ed assoggettarsi a civiltà e costumi diversi. Come una bella capricciosa e indulgente, questa spregiudicata figliuola della fantasia popolare, è sempre disposta a sostenere con lo stesso zelo tutte le morali e tutte le religioni, del pari che a beffarsi d'ogni più nobile idealità ed a far ridere i buontemponi di tutti i paesi: qua buddhista, là musulmana, altrove ebrea o cristiana; ora tutta vezzi e furberie, al servizio di una bella favorita, che cerca di rallegrare gli ozi malinconici di un principe persiano o arabo o turco, ora fieramente accigliata, all'ordine di un austero predicatore, che tenta di allontanare dal vizio i suoi parrocchiani. Se tale è la natura delle novelle, di essere cioè la « publica materies », non limitata da alcun diritto di proprietà fino a che girano anonime pel mondo e passano di bocca in bocca, o, se anche raccolte in qualche libro dimenticato, vi son rimaste allo stato di materiali informi; a me non par dubbio che il « privatum jus » di uno scrittore cominci e venga determinato, solo dalla scelta degli argomenti e soprattutto dalla elaborazione a cui egli li sottopone; da quel tanto cioè d'individuale e di intimo, che fa acquistare ad un motivo, ad una trama, ad un intreccio preesistenti, una nuova fisionomia ed un nuovo significato. Ma per giungere a questa esatta valutazione, ecco che s'impongono, fin dove è possibile, la ricerca e l'accertamento delle fonti, per sceverare

nei racconti di un autore, quello ch'è frutto della sua immaginazione, dagli elementi che sono semplicemente tradizionali; ciò ch'è traduzione o plagio servile di opere altrui, da quello che ha subito invece una certa rifusione; quello ch'è meccanica trascrizione d'un racconto popolare, dal lavoro cosciente dell'artista, che rivela un sicuro criterio d'arte e di vita, e scopi da raggiungere ben determinati.

Se in altri campi della letteratura si fa strada sempre più la teoria estetica del De Sanctis, che il valore di un'opera d'arte sta essenzialmente nella forma e nell'esecuzione, a maggior ragione questo criterio dovrà essere applicato alle novelle; nelle quali l'originalità dell'invenzione si riduce il più delle volte a ben poca cosa, se si bada esclusivamente all'intreccio; ma tuttavia può essere assai considerevole, se si tien conto che, in un vecchio tema, è penetrato un alito di vita nuova, in grazia del quale al morto Lazzaro è dato di risorgere e di camminare. Avevano dunque torto in passato quei critici che, corrucciando sdegnati le sopracciglia e gridando al plagio con pieni polmoni, credettero di aver distrutto la reputazione d'un novellatore, tutte le volte che poterono accorgersi che la materia prima, il nocciolo fecondatore di un racconto preesisteva in altri autori; allo stesso modo che avevano torto anche quegli altri letterati, che, in opposizione ai primi, s'ingegnarono di salvare la buona fede ed il merito d'uno scrittore, dimostrando, o credendo d'aver dimostrato, che questi non aveva attinto ad un'opera scritta, bensì ad una fonte orale, non vincolata da alcun diritto di proprietà.

Eran fatiche sprecate e criteri sbagliati, che oramai fanno sorridere, suggeriti da imperfetta conoscenza della novellistica comparata e da pregiudizi estetici. Che importa, per esempio, che il Boccaccio abbia derivato l'intreccio informe, e spesso deforme, d'una sua novella, da un testo latino o francese, piuttosto che da una fonte orale? Il problema, se risolto, certamente riuscirà interessante dal lato storico ed appagherà la curiosità dell'erudito; potrà servire anche come punto di partenza, per determinare con più sicurezza il valore estetico di quel racconto; ma quanto al merito del novellatore, non sarà nè più piccolo nè più grande, se, invece di leggere un libro, si è limitato ad ascoltare un narratore. Il pregio dunque d'uno scrittore di novelle dipenderà soltanto dall'aver saputo scegliere argomenti interessanti, adattarli sapientemente ai suoi fini, e soprattutto

Il valore estetico nelle novelle è determinato dalla forma.

imprimere il suggello indelebile del suo spirito, della sua coltura, dell'arte sua, sopra una materia, che prima di cader nelle sue mani, o non aveva una particolare fisionomia, o ne aveva una enb diversa. In questo lavoro di geniale ricostruzione con materiali preesistenti, è la profonda originalità dell'Ariosto, dello Shakespeare, dello stesso Alighieri, benchè questi alle altrui invenzioni ne aggiunga tante e così mirabili delle sue; perciò il criterio che vale per questi grandi, deve anche valere pei novellatori, tanto più bisognosi d'esser giudicati con equità ed indulgenza.

Incertezze  
degli antichi  
novellieri  
nel distin-  
guere la  
vera novella  
dai racconti  
affini.

12. Sopra un'altra questione è bene intendersi fin da principio. Se nel medio evo, senza tante distinzioni, chiamavasi « exemplum » qualunque narrazione in latino, storica, leggendaria, fantastica, edificante, che si potesse citar come esempio a dimostrazione di un precetto morale o religioso; i nostri scrittori in volgare, per non esser da meno dei loro confratelli, non guardarono troppo per il sottile alle differenze che ora noi facciamo, fra conto, leggenda, fiaba, aneddoto, facezia, parabola, favola, novella; e non solo scambiarono spesso nell'uso questi nomi fra loro, ma raccolsero negli stessi libri, sotto la comune denominazione di novelle, componimenti d'indole diversa. Così, mentre il Boccaccio nel Proemio al *Decameron* chiamava i suoi cento racconti indifferentemente « novelle o favole o parabole o istorie », ed in realtà eran tutte novelle; altri, che chiamavano novelle i loro componimenti, insieme con quelle che erano veramente tali, mescolarono spesso composizioni di tutt'altra natura.

Basti ricordare che il *Novellino*, insieme coi motti, con gli aneddoti, con le facezie, coi racconti devoti e cavallereschi, contiene anche la favola esopica della volpe e del mulo; anzi il codice Panciatichiano vi aggiunge ancora detti di filosofi e persino una lettera di fra Guittone d'Arezzo. Di là a poco Francesco da Barberino chiamava novelle le semplici citazioni di sentenze degli scrittori, o la descrizione delle supposte virtù delle pietre e degli animali, e fin anche l'arida enumerazione dei segni, per i quali si conosce se una donna deve partorire un maschio o una femmina. Anche dopo il Boccaccio, rimane la confusione. Il Sercambi, per esempio, mescola con le novelle, anche fiabe e racconti devoti, e Ser Giovanni, per impinguare il suo misero *Pecorone*, non si fa scrupolo di aggiungere alle novelle vere e proprie, aridi passi di storia, trasportati di peso dalle *Cronache* di Giovanni Villani.

In questa confusione di materiali e di nomi, è difficile porsi dei limiti precisi, senza sacrificare qualche cosa: e noi crediamo opportuno di dichiarare che, nel corso della trattazione, ci atterremo senza eccessi, ma anche senza grette pedanterie, all'aurea massima del « melius abundare quam deficere ». Perciò, mentre ci soffermeremo di preferenza sulle novelle di qualsiasi genere, siano esse storiche, aneddotiche, tradizionali, fantastiche, cavalleresche; non rifuggiremo tuttavia dall'accennare, sia pure con la maggior brevità, agli altri racconti che troveremo per avventura disseminati nelle diverse raccolte, e che, per quanto date come novelle, a rigore non sarebbero veramente tali. Se però si tratterà di narrazioni spicciolate, o incluse incidentalmente in qualche opera estranea nei suoi intendimenti alla novellistica, allora limiteremo le nostre indagini esclusivamente al nostro campo, lasciando fuori del nostro quadro leggende sacre, poemetti romanzeschi ed episodi di poemi, che, pur essendo in sostanza delle novelle, si trovino strettamente concatenati con l'azione principale e rientrano perciò nei domini dell'epopea. Escluderemo finalmente da ogni discussione, tutto quello che in prosa o in poesia, pur avendo intreccio novellistico, non sia esposto in forma narrativa, e quindi appartiene con maggior diritto ad altri generi di letteratura, come sarebbe, ad esempio, di certi componimenti lirici, di parecchie commedie del Cinquecento e delle *Fiabe* di Carlo Gozzi.

Nonostante queste restrizioni, che ci sembrano necessarie, resterà pur sempre da esaminare un ingente patrimonio novellistico, accumulato nel corso di ben sette secoli della nostra letteratura, da centinaia di novellieri di professione e d'occasione; e questo esame ci permetterà, o nell'intenzione almeno ci dovrebbe permettere, di seguire nel suo svolgimento in Italia e di ritrarre nei vari atteggiamenti, che assume di mano in mano, questo tenue, ma spesso pur così geniale e delicato frutto della umana fantasia, ch'è la novella.

---

## CAPITOLO I

### La novella italiana innanzi al Boccaccio.

SOMMARIO: 1. Caratteri della produzione novellistica in questo periodo. — 2. Il *Novellino*; titolo del libro e principali edizioni. L'autore. — 3. Cronologia della raccolta. Varie opinioni sulla sua composizione. — 4. La materia. Topografia e cronologia delle novelle. — 5. Fonti e riscontri. — 6. Intenti del compilatore. — 7. La forma: eccessiva concisione; pregi di stile e di lingua. — 8. La novella di Fabrat. La Matriona d'Efeso. La magrezza è il carattere comune dei compilatori medievali. — 9. Figure del *Novellino*: personaggi storici, cavallereschi e contemporanei. — 10. I personaggi antichi; le donne. Conclusione. — 11. Fortuna del *Novellino*. Redazioni alterate. Le novelle aggiunte del codice Magliabechiano. — 12. Il codice Panciatichiano e le novelle amplificate. — 13. Le altre novelle originali. — 14. L'edizione borghiniana e le sue fonti. I racconti aggiunti. — 15. I *Conti di antichi cavalieri*. — 16. *Fiore di Filosofi e Fiore di virtù*. — 17. Racconti del *Fiore di virtù*. — 18. Il *Ludus scacchorum moralizatus* di fra Jacopo de Cessulis. — 19. Il *Contemptus sublimitatis*. — 20. Il *Libro de li exempli*. — 21. I *Dodici conti morali*. — 22. Racconti di Domenico Cavalca. — 23. Novelle di carattere laico: di Jacopo della Lana; tre novelline senesi; un favoletto bergamasco. — 24. Francesco da Barberino. — 25. Alcune novelle del *Reggimento e costumi delle donne*. — 26. Traduzioni di opere francesi e latine: il *Libro dei sette savi*. — 27. La *Storia di Barlaam e Josafat*; la *Disciplina clericale*. — 28. Novelle contenute in collezioni di favole. — 29. Epilogo.

Caratteri  
della produ-  
zione novel-  
listica in  
questo pe-  
riodo.

1. La storia della novellistica italiana nel periodo delle origini, fino al Boccaccio, presenta press'a poco gli stessi caratteri e le stesse vicende delle altre forme di letteratura fino all'Alighieri; si dimostra cioè largamente tributaria delle letterature d'oltralpe e rivela un'eccessiva sterilità di produzione, sia dal lato puramente quantitativo, che da quello ben più importante dell'originalità e del valore artistico. Mentre nella seconda metà del XIII secolo la Francia, oltre alla ingente produzione monacale in latino, possedeva in lingua oitanica parecchie traduzioni e liberi rifacimenti, così in versi come in prosa, delle diverse opere novellistiche oriunde dall'Oriente, e mostrava già una considerevole indipendenza e novità di atteggiamenti nei numerosi *fableaux*, grossolani e volgari certamente di sostanza e di forma, ma non privi di vigoria, di ardimiento e di quel salace « esprit gaulois », ch'era una delle

più notevoli caratteristiche di quella nazione; da noi non era apparso probabilmente neppure un saggio di novella in volgare prima del 1280 circa, e la nostra produzione latina non si distingueva in nulla da quella delle altre regioni dell'Europa. Anche le narrazioni, che appariranno da quella data sino alla pubblicazione del capolavoro boccaccesco, cioè fin dopo la metà del XIV secolo, più che lavori originali, sono fedeli traduzioni da altre lingue e rimaneggiamenti più o meno liberi, ovvero compilazioni senza pretensioni letterarie e senza scrupoli, fatte con materiali diversi attinti da precedenti scritture in latino, in francese, in provenzale, per cui nei loro caratteri e nei loro intenti esse non dimostrano notevoli differenze dalle tante opere di novellistica medievale.

Il maggior pregio, che rende importanti nella storia della nostra letteratura tali produzioni, quasi tutte di autori toscani se composte in volgare, a prescindere dalla loro antichità che ne accresce certamente lo scarso valore intrinseco, è la lingua, schietta, vivace, semplice, che si va con l'uso snodando e ripulendo da impurità e scabrezze, e organando di mano in mano in periodi sempre meglio costrutti, sullo stampo del latino medievale, usato allora con leggere differenze nelle varie regioni dell'Europa, come pure ad imitazione del francese e del provenzale, che del resto si erano foggiate anch'essi a somiglianza della madre lingua: Appunto per questa influenza esercitata dai comuni esemplari, oltre che per la scarsa esperienza ed originalità dei nostri scrittori, la prosa narrativa innanzi a Dante ed al Boccaccio presenta la caratteristica di una grande uniformità, sicchè aveva ben ragione Marcantonio Parenti di osservare, « che, quanto più si retrocede verso la primitiva naturalezza del dire, tanto è più facile riscontrar somiglianza anche fra scritti di autori diversi; essendo vero singolarmente per que' primi tempi, che parla più spesso il secolo che lo scrittore ». Proprio così; tanto che il più delle volte, quando manchino in una scrittura altri più validi elementi, riesce assai difficile trarre solamente dalla lingua e dallo stile sicuri indizi per determinare con esattezza l'età di essa, e per attribuirle, se anonima, ad un autore piuttosto che ad un altro.

Questa difficoltà di fissare con precisione la cronologia di certi scritti, serva dunque di avvertimento al benigno lettore per metterlo in guardia, e nello stesso tempo valga a noi come giustificazione, se per caso qualcuno vedesse posta innanzi al

*Decameron*, un'opera che a lui potrebbe sembrare posteriore, e viceversa messa dopo, un'altra che sarà stata magari anteriore.

Il *Novellino*: titolo del libro e principali edizioni.

2. La più importante, se non la più antica raccolta di novelle in volgare, che si presenti al nostro esame, è il cosiddetto *Novellino*, il quale si trova senza titolo e senza nome d'autore in tutti i manoscritti che ce l'han conservato, ad eccezione del Panciatichiano, in cui è denominato: « Libro di novelle et di bel parlar gentile ». L'opera, stampata per la prima volta nel 1525 a Bologna, coi tipi di Girolamo Benedetti, fu intitolata dal letterato fanese Carlo Gualteruzzi, che se ne fece editore: « Le ciento novelle antike », dal numero delle novelle in essa contenute; ma dopo la famosa edizione fiorentina del 1572, curata da Monsignor Vincenzo Borghini pei fratelli Giunti, si preferì di chiamarla, col nome derivato dal manoscritto Panciatichiano: « Libro di novelle e di bel parlar gentile ». Solo con la ristampa milanese del 1836 fu adottato il titolo di « Novellino », già adoperato per l'addietro dal Borghini in alcuni suoi scritti, e benchè fosse questo il più recente dei tre, tuttavia nell'uso comune finì col prevalere.

Delle due principali edizioni, la gualteruzziana e la borghiniana, solamente la prima si deve considerare genuina e fedele alla lezione di alcuni codici; mentre l'altra è una vera e propria raffazzonatura non corrispondente ad alcun manoscritto, la quale può fare il paio con quella più famigerata del *Decameron*, rassettato, come tutti sanno, nel 1573 dai Deputati alla correzione di esso e dal Borghini medesimo, secondo gl'intendimenti dell'Inquisizione.

Anche l'edizione del *Novellino* fu ispirata da scrupoli religiosi e morali, in quanto che il timorato Monsignore non si contentò solo di correggere arbitrariamente il dettato di alcune novelle gualteruzziane e di preferire per altre la redazione alquanto diversa del testo Panciatichiano; ma, quel ch'è peggio, sopresse addirittura dall'opera originaria 17 novelle, per sostituirle con altre 18, spigolate di qua e di là, come vedremo più innanzi, da altri libri.

L'autore.

Chi abbia composto il Libro di novelle, non sappiamo. I diversi nomi proposti in passato da certi letterati immaginosi, come di probabili autori — quello di Brunetto Latini, di Andrea Lancia, di Francesco da Barberino, — non meritano d'esser presi in seria considerazione, e si son dileguati ormai definitivamente al primo soffio della critica; sicchè, chi non voglia

lavorare di fantasia e costruire sulla sabbia, deve contentarsi di sapere dalle poche testimonianze desunte esclusivamente dall'esame interno della raccolta, che l'autore di essa, come apparisce evidente dalla lingua, fu fiorentino, probabilmente mercante o notaio o semplicemente popolano di sentimenti ghibellini, che non mancava d'ingegno, e che, senza essere un vero e proprio letterato di professione, era fornito di svariata coltura, per aver letto molti dei libri, che costituivano il sapere di quei tempi.

3. I personaggi storici più vicini a noi, dei quali si fa menzione in alcune novelle, come il celebre medico fiorentino maestro Taddeo († 1295), che lancia un motto ai suoi scolari in Bologna (nov. 35); Saladino, uomo di corte (40); Migliore degli Abati, verseggiatore fiorentino (80); i personaggi danteschi, Marco Lombardo (44), maestro Francesco di Accorso, bolognese († 1293? nov. 50), ed il genovese messer Branca Doria (morto vecchissimo nel 1325, se pure non si tratta dell'omonimo figlio di Mannellino, vissuto nella prima metà del XIII secolo, nov. 58); Lizio da Valbona e Rinieri da Calboli († 1295), ambedue protagonisti della novella 47.<sup>a</sup>; i vescovi Aldobrandino di Orvieto († 1279, nov. 39) e Mangiadore di Firenze († 1274, nov. 54); Ezzelino da Romano († 1259), il re Currado di Svevia († 1254) e Carlo d'Angiò († 1285), alcuni dei quali nominati come se ancora fossero in vita, o per lo meno non accennati come già morti, fanno ritenere con tutta probabilità che il libro sia stato composto sullo scorcio del secolo XIII, non prima però del 1280. Nessun cenno troviamo nel Centonovelle gualteruziano, che ci porti oltre la fine di quel secolo. L'opinione espressa in passato da taluni, che la raccolta sia stata messa insieme in diversi tempi e da diversi autori, era sostenuta solo con dubbie differenze di stile, spiegabili con ragioni di tutt'altro genere; ma soprattutto proveniva dall'equivoco che aveva ingenerato la malangurata edizione giuntina, considerata dalla maggior parte degli eruditi come autentica o confusa con la bolognese, oltre che, per alcuni almeno, da questa significativa, quanto enigmatica avvertenza dello stesso Borghini; il quale, sapendo bene in che modo aveva preparato il suo centone, aveva tutte le ragioni di metter sull'avviso i lettori, che « da varie persone, ma però piacevoli e ingegnose, composte quelle novelle fossero, *come dalla variazione dello stile può con agevolezza conoscersi, e noi di parte siam certi* ». Sfido io!

Cronologia  
della rac-  
colta.

Varie opi-  
nioni sulla  
sua compo-  
sizione.

E chi poteva esser più certo del Borghini, che i cento racconti della sua edizione non appartenessero ad un'unica persona e non avevano lo stesso stile, se li aveva raccattati di qua e di là con la lanterna di Diogene, da opere diversissime?

Dissipato l'equivoco borghiniano dalla diligenza della critica moderna, non si può affermare però che siano scomparse con esso tutte le difficoltà ed incertezze, che presenta questa singolare compilazione; ed un accurato esame comparativo, fatto in questi ultimi anni di tutti i testi a penna dal dottor Aldo Aruch, se non risolve in modo inappellabile ogni questione, fa però dubitare fortemente, con argomenti ben più seri di quelli usati dai precedenti studiosi, che la redazione gualteruzziana non sia la primitiva, e che questa non dovesse contenere per l'appunto cento racconti. Comunque sia di quest'ardua questione sul testo originario e sulla sua ampiezza, è tuttavia accertato che fu uno solo l'autore del *Novellino*, anche se questo non dovette esser fin da principio un *Centonovelle*, come fu ridotto in séguito, e che l'opera, così come l'abbiamo, risponde nella maggior parte delle novelle, se non proprio in tutte, ad un disegno prestabilito, secondo che viene esplicitamente indicato nel Proemio, uscito anch'esso, come sembra doversi ritenere, dalla penna, medesima dell'anonimo novellatore.

La materia

4. Nel Proemio dunque, che in certi manoscritti e nell'edizione delle Cento è pur esso contato come novella, con qualche reminiscenza, del Prologo posto da San Gregorio innanzi ai suoi *Dialoghi*, viene annunziato: « Quando lo nostro Signore Gesù Cristo parlava umanamente con noi, in fra l'altre sue parole, ne disse che dell'abbondanza del cuore parla la lingua... Et a ciò che li nobili e gentili sono, nel parlare e ne l'opere, quasi com'uno specchio appo i minori, a ciò che il loro parlare è più gradito, però ch'esce di più dilicato stornamento, *facciamo qui memoria d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie, e di belli risposi, e di belle valentie, di belli donari, e di belli amori*, secondo che per lo tempo passato hanno fatto già molti ». Questo Proemio dunque, che ha intonazione tutta cristiana, come si costumava nei tanti *alphabetæ* e *specula* e *summae* monacali, promette una discreta varietà di materia e diverse categorie di racconti, facendo sperare anche degli aggruppamenti per affinità di soggetti. E la promessa fino a un certo punto può dirsi mantenuta, quantunque la distribuzione non

obbedisca ad un rigoroso criterio organico, e non offra che pochi ed incompiuti gruppi di novelle, accostate qua e là l'una all'altra meccanicamente, con riferimenti passeggeri ed estrinseci, ora secondo la identità dei personaggi, ora per somiglianza della materia o per qualche altra relazione di tempi e di luoghi. Così le novelle 19 e 20 trattano del Re giovine d'Inghilterra, i numeri 15, 16 e 17 ricordano atti di grande misericordia, un gruppo di cinque racconti (95-99) s'intrattiene su personaggi fiorentini o su fatti occorsi a Firenze.

D'altra parte, se le novelle 6 e 7 svolgono argomenti biblici, non vi troviamo però accanto ad esse nè la 12.<sup>a</sup> nè la 36.<sup>a</sup>, che pure riguardano personaggi dell'Antico Testamento; se quattro novelle (21-24) si occupano di séguito dell'imperatore Federico II, l'argomento non viene esaurito del tutto, e di lui si parlerà ancora saltuariamente ai numeri 53, 59, 90 100. Un gruppo di sette novelle (66-72) menziona fatti e personaggi dell'antichità; ma la 61.<sup>a</sup> che tratta di Socrate, e la 81.<sup>a</sup> dei figliuoli del re Priamo, rimangono isolate, ed isolate son pure le due narrazioni riguardanti rispettivamente Alessandro Magno, e il Soldano, ed Ezzelino da Romano. Oltre a ciò, la distribuzione dei racconti nel libro è tutt'altro che proporzionale alle sei categorie di « fiori », enumerate nel Proemio. Infatti, su 99 novelle, tra le quali è anche compresa la nota favola del mulo e della volpe (94) (attinta dalla *Disciplina clericalis* oppure dagli *Exempla* del Vitry, o più probabilmente dall'Esopo medievale), oltre 65 sono motti, sentenze, pronte risposte e brevi aneddoti; una dozzina trattano di cortesie, valentie e doni; appena cinque o sei di begli amori, e solamente una dozzina presentano un intreccio alquanto complicato.

Il libro ha dunque carattere eminentemente anedddotico; ma non bisogna concludere da ciò che riesca monotono, poichè la materia, pur essendo costituita nella massima parte da brevi raccontini, si ispira ad argomenti e personaggi diversissimi. Accanto ai racconti biblici di David (6), di Salomone (7), di Amnadab (12), derivati dalle Scritture direttamente o per mezzo dei Fiori che se n'erano estratti, trovi gli aneddoti classici attinti da Valerio Massimo (15 e 16) o da altri scrittori latini; con le narrazioni del ciclo brettone, riguardanti il mago Merlino (26), Lancillotto (28,45), Tristano e Isotta la bionda (65), il ouon Re Meliadus (63), la damigella di Scalot (82), provenienti senza dubbio da romanzi francesi, si alternano quelle

relative al ciclo dell'antichità, su Alessandro Magno (4,13), Talete Milesio (38), Socrate (61), Aristotile (68), sui figli del Re Priamo (81), su Papirio romano (67) e Traiano imperatore (69), come pure sui filosofi Seneca (71) e Cato (72), tutti stranamente foggiate alla maniera medievale, quali li avevan ridotti la letteratura monastica latina e la francese. Qui attira la nostra attenzione la caustica novella latina della Matriona d'Efeso (59) o la ebraica dei tre anelli (73), là quella orientale di Gesù Cristo che vede coi discepoli un grande tesoro (83), e la popolarissima di Domineddio che s'accompagna con un giullare (75); ora alcuni fatterelli di piccola cronaca ci descrivono un lato della vita fiorentina contemporanea all'autore (95,96,99), ora il ricordo di Narciso e di Ercole ci spinge verso la mitologia (46 e 70); mentre le novelle 3, 14, 100 ci trasportano nel fantastico mondo orientale, altre sul Re giovane d'Inghilterra (19 e 20), su Riccar Loghercio (32), su messer Imberal del Balzo (33), su Guglielmo di Bergdam (42), su messer Alamanno (64), ci riportano alle recenti letterature di Francia e di Provenza, in mezzo al mondo della cavalleria, della prodezza, della poesia e degli amori.

Topografia  
e cronologia  
delle  
novelle.

Alla notevole varietà degli argomenti, fa riscontro quella anche maggiore dei luoghi dove si svolgono i fatti, e dei tempi in cui accadono; poichè, se per un rispetto dall'Egitto, dall'India misteriosa, da l'antica Troia e dalla Grecia siamo sbalzati in Francia, in Romania, in Inghilterra, nell'isola di Cipro, in Roma e nelle diverse regioni d'Italia; per un altro l'autore non ha preferenze per l'età antica piuttosto che per quella a cui egli stesso appartiene, sicchè passiamo indifferentemente dai tempi di Salomone e di David a quelli di Carlo Magno, da quelli di Ettore a quelli di Gesù Cristo, da Seneca e da Traiano agli eroi della Tavola rotonda, al Saladino, all'imperatore Federico II, a Carlo d'Angiò, a maestro Taddeo.

Fonti e  
riscontri.

5. Da questi cenni, si sarà convinto il lettore che, quanto al contenuto, il *Novellino* è, come promette il Proemio, un vero e proprio florilegio di ogni sorta di racconti, in parte derivati da opere scritte, latine, francesi, provenzali, in parte dalla tradizione orale, e fissati anch'essi nella medesima forma degli altri.

A questa seconda categoria devono appartenere, insieme con le novelle riguardanti soggetti e personaggi fiorentini, parecchie di quelle che narrano fatterelli e aneddoti di cronaca

minuta, esposti come accaduti nelle varie regioni d'Italia ai tempi dell'autore, o poco prima (24, 44, 58, 85, 90). Inoltre provengono probabilmente da fonti orali, alcune narrazioni, che, pur avendo dei riscontri letterari, non corrispondono esattamente a nessun modello anteriore, come sarebbe di certe novelle originariamente orientali (3, 83, 100) ed ebraiche (36, 73, 74); e così pure parecchie altre, che si trovano bensì diffuse nella letteratura europea dei tempi posteriori, ma son poco note alla medievale (2, 9, 10, 21, 30, 49, 51, 52, 60, 75, 91, 97). Tuttavia ad una trentina di novelle si possono con tutta probabilità assegnare modelli scritti. Alle narrazioni, che abbiamo precedentemente indicate come provenienti dalla Bibbia, da Valerio Massimo e dalle lingue d'*oïl* e d'*oc*, possiamo aggiungere un gruppo di tre novelle intorno a Papirio, Traiano e Seneca (67, 69, 71), che derivano direttamente dal *Fiore dei filosofi*, indirettamente dallo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, e riscontri più o meno vicini trovano anche in molte altre opere medievali. La novella 9.<sup>a</sup> proviene dal *Liber de infirmitatibus equorum*, la 16.<sup>a</sup> dai *Dialoghi* di San Gregorio, la 17.<sup>a</sup> dalle Vite dei Santi Padri, i numeri 18 e 25 della *Historia Karoli Magni* dallo Pseudo-Turpino, le novelle 31 e 53 dalla *Disciplina clericalis* direttamente o per mezzo di un testo intermedio; mentre la 38.<sup>a</sup> cita come fonte il libro VI, *De civitate Dei*, di Sant'Agostino, la 54.<sup>a</sup> deriva probabilmente da un *fableau* francese (*De l'evesque qui bene...*) e da un testo pure francese quella assai nota del cuore mangiato (62). Infine la 56.<sup>a</sup> proviene da Aulo Gellio, e la 69.<sup>a</sup> dalla *Legenda aurea* di Jacopo da Verrazzo, o da un testo affine.

6. Anche da questo elenco necessariamente incompiuto, risulta evidente che la nostra compilazione non differisce da tante altre consorelle medievali, come a dire dall'*Alphabetum narrationum*, dai *Gesta Romanorum*, dai *Contes moralisés* del Bozon, in altro che nello scopo diverso a cui fu destinata. Invero, se quegli altri compilatori ammicchiavano affannosamente materiali di qua e di là, per lo più in servizio dei sermonatori, e li esponevano con spirito e moralità perfettamente monacali; lo scrittore fiorentino trapiantava bensì dalle altrui aiuole nel proprio giardino fiori d'ogni specie, « secondo che per lo tempo passato avevan fatto già molti », ma col proposito deliberato, com'egli dichiara nel Proemio, di offrire un dilettevole ed utile passatempo ai laici, e con l'augurio che, chi avesse

Intenti del  
compilatore.

« cuore nobile et intelligenza sottile », facesse altrettanto per l'avvenire, procurando di « argomentare, e dire, e raccontare in quelle parti dove avranno luogo, a *prode et a piacere di coloro che non sanno e desiderano di sapere* ». Egli insomma sapeva di essere, e voleva essere, nient'altro che un divulgatore, fra il popolo poco colto, di cognizioni disseminate in molti libri ed accessibili solo a lettori abbastanza esperti; e come tanti altri compilatori medievali, che non credevano d'aver gran merito in quel lavoro di pazienza e di ricerca dei materiali nel comune patrimonio del sapere, messo a disposizione di tutti, per quella abituale modestia ch'era propria dei tempi, e un poco anche per inconsapevolezza, non si curò nemmeno di apporre la firma all'opera propria. Nonostante questa simpatica ingenuità, il merito di autore, oltre che di compilatore, spetta anche a lui; non solo perchè il suo scopo di scrittore laico, che intende a procurare « *prode e piacere* » ai lettori, corrisponde, per quanto casualmente e alla lontana, al « *qui miscuit utile dulci* » del precetto oraziano, e gli conferisce perciò il diritto di legittimo accesso nel dominio della letteratura; ma soprattutto perchè, in buona parte almeno, egli offre cose nuove, ed anche quando attinge alle opere altrui, il più delle volte non si limita a trascrivere o a tradurre meccanicamente, ma vi aggiunge, e più spesso vi toglie, qualche cosa, sicchè rifà a modo proprio la narrazione appresa.

La forma:  
eccessiva  
concisione:

7. Preoccupato, al pari di tanti altri compilatori, unicamente della materia che ha da narrare, egli si sforza d'ottenere concisione e brevità, riducendo quasi sempre il raccontino al puro essenziale, spolandolo di ogni particolare accessorio, di ogni fronzolo esornativo, di ogni frase che non sia proprio indispensabile alla chiarezza; presenta così il più delle volte degli scheletri, delle tracce, dei sunti, piuttosto che svolgimenti compiuti di tutto punto. Inutile domandare al nostro buon fiorentino una larga rappresentazione d'un fatto ben motivata e lumeggiata nei suoi particolari, un'analisi accurata di una situazione psicologica, una descrizione d'ambiente od un ritratto di persona pienamente disegnato: la sua forma e il sunto, la sua espressione la rapidità. Ed anche queste doti hanno la loro attrattiva e il loro pregio.

Se talvolta, come nella novella di messer Alamanno (64), ch'è la più lunga della raccolta, ed in poche altre, lo scrittore si permette una discreta larghezza di svolgimento, sono eccezioni e se ne devono attribuire le cause, ora alla resistenza del mo-

dello, ora alla simpatia che gl'ispira un intreccio, ora al bisogno di riuscir chiaro e di far comprendere certi particolari non troppo comuni. Di solito però, chi la vince è la volontà del compendiatore, il quale tiene tanto ad apparire stringato, che egli, pur così magro e striminzito, se deve scusarsi preventivamente col lettore di qualche difetto, è di essere troppo prodigo di parole: « se i fiori che proporremo fossero mischiati intra molte altre parole, non vi dispiaccia, chè il nero è ornamento dell'oro ».

Eppure in questa tendenza alla magrezza, in quest'avarizia pregi di stile di parole, è la personalità, la fisionomia particolare, l'originalità dello scrittore dugentista, benchè anche in questo egli non faccia che seguire istintivamente l'abitudine di molti suoi predecessori e contemporanei. Cercate infatti nel Prologo, che Stefano di Borbone premette al suo ampio trattato *De septem donis Spiritus Sancti*, e come il nostro autore, anche il domenicano francese vi dichiarerà esplicitamente: « Io ho raccolto questi *exempla* senza conservare al racconto primitivo tutta la sua estensione, ma restringendo più che ho potuto, ciò che vi si trovava esposto con molti particolari ». E la negazione dell'arte, non v'ha dubbio; ma il buon fiorentino, a cui le Muse avevan negato il dono d'una troppo vivace immaginazione, d'accordo coi suoi contemporanei non sospettava nemmeno che ci fosse un problema di arte, a raccontar novelle per diletto dei suoi compatriotti; sicchè, se in questo lavoro di compendiatore riuscì spesso energico, rapido, efficace, elegante, riuscì tale senza saperlo, come colui che aveva acutezza d'ingegno, familiare, come fiorentino, l'uso della lingua, ed era abituato e di lingua alla naturalezza e correttezza dell'espressione, per una certa pratica acquistata con le svariate letture.

Nel riconoscere all'ignoto scrittore del *Novellino* questi pregi di stile e di lingua, tutti i critici vanno d'accordo; e se devono ormai essere molto temperati gli sconfinati entusiasmi per l'aurea semplicità, dei puristi in genere e di Michele Colombo in ispecie, il quale, confrontando la novelletta della Guasca in Cipri (51) con la corrispondente del *Decameron* (I, 9), scopriva che « certe bellezze » della prima « non rimangono punto offuscate dallo splendore della seconda », vero è peraltro che quella schiettezza, quella naturalezza, quella semplicità tutta popolana del *Novellino*, non son prive di grazia e di effetto. Tuttavia bisogna osservare che la struttura del periodo di so-

lito rivela l'uomo inesperto, che raccozza alla meglio brevi mem-  
bretti per mezzo della più semplice copula, o lascia slegate  
addirittura le singole proposizioni, senza scorgere in esse l'in-  
timo nesso della subordinazione. Di questa maniera infantile di  
formare i periodi, può dare saggio tutta la novella 27.<sup>a</sup>, che  
si riduce a questi quattro periodetti:

Uno grande moaddo andò ad Alexandria, *et* andava un giorno per sue bi-  
sogne, per la terra; *et* un altro li venia di dietro, *et* dicevali molta villania,  
*e* molto lo spregiava. *E* quelli non faceva niuno motto. *Et* uno li si fece di-  
nanzi, *e* disse: — O chel non respondi a colui che tanta villania ti dice? — *E*  
quelli, sofferente, rispose *e* disse a colui che li dicea che rispondesse: — Io non  
rispondo, perch'io non odo cosa che mi piaccia.

Certo non tutti quanti i periodi del libro sono scritti a sin-  
ghiozzi, come i quattro su riferiti; ma è un fatto che, anche  
dove la compagine sintattica si dimostra un po' meglio curata,  
non ci allontaniamo, se non in peggio, da quel tipo rudimentale  
e monotono di periodo latino, ch'era in uso presso gli scrittori  
precedenti o contemporanei di ogni regione dell'Europa.

8. Dicevamo poc'anzi che la brevità di sviluppo e la forma  
embrionale, che osserviamo nel *Novellino*, erano i caratteri  
comuni dei compilatori dell'epoca. È bene darne qualche prova.  
Il lettore ricorderà certamente la graziosa novelletta di Fa-  
brat (9) che, per sentenza del Soldano, è pagato col suono d'una  
moneta, pel fumo del suo arrosto. Il motivo, svolto in pa-  
recchi libri orientali, era penetrato dall'Asia in Europa, per  
trasmissione orale; sicchè, mentre sulla fine del Duecento lo  
raccolgeva il nostro autore, indipendentemente da lui lo ri-  
petevano, il frate comasco Bono Stoppani, circa il 1360, ed il  
giurista bolognese Giovanni d'Andrea, innanzi al 1348. Questi  
introduceva la storiella nel suo commento alle Decretali, e  
così essa veniva a conoscenza di parecchi giuristi francesi, che la  
ricordavano volentieri nelle loro opere. Per merito di costoro,  
il raccontino potè passare, da una parte in certe *Nouvelles  
françaises* (cap. IX) del XV secolo pubblicate dal Langlois, e  
dall'altra nelle mani ben altrimenti esperte del Rabelais, che,  
attingendo al trattato *De legibus connubialibus* del Tiraqueau  
(3.<sup>a</sup> edizione, 1546, XI, 5), lo sviluppò e lo condì del suo spirito  
arguto, nel lib. III, cap. 37 del *Pantagruel*. Di lì a poco, anche  
Erasmus si compiaceva di narrarlo due volte (*Adag.* II, 7, 65 e  
*Apophtegmatata*, lib. VI, mixt. 81). Ebbene, se ora il lettore  
vuol gettare un'occhiata sui tre testi più antichi, che mettiamo  
a confronto, da un lato si potrà accorgere dalle piccole, ma si-

gnificative differenze di contenuto, che i tre scrittori sono fra loro indipendenti; dall'altro constaterà che la brevità non è una caratteristica esclusiva dell'autore del *Novellino*, — che anzi in questo caso par che si compiacca di fornire notizie sul luogo dove si svolge il fatto, e di descrivere con mano esperta le tergiversazioni e le sottigliezze dei giudici imbarazzati nel dar la sentenza; — ma è una tradizione quasi costante dei compilatori medievali. Il frate comasco è infatti un legittimo rappresentante, per quanto in ritardo, di quella numerosa schiera di religiosi, che raccoglievano in grossi volumi favole e racconti d'ogni specie, e li spiegavano poi misticamente, in servizio sì dei laici come dei chierici.

*Novellino*, nov. 9.

STOPPANI, n. 29, in *Studi medievali*, II, 303.

In Alexandria, la qual è nelle parti di Romania, . . . sono le rughe ove stanno i saracini, li quali fanno i mangiari a vendere. E cerca l'uomo la ruga per li più netti mangiari e più delicati, sì come l'uomo, fra noi, cerca de' drappi. Un giorno di lunedì un cuoco saracino, lo quale avea nome Fabrat, stando alla cucina sua, un povero saracino venne alla cucina con uno pane in mano. Danaio non avea da comperare da costui. Tenne il pane sopra il vasello e ricevea il fummo che ne usciva; et inebriato il pane del fummo che n'usciva del mangiare, e quelli lo mordea. E così il consumò di mangiare. Questo Fabrat non vendeo bene questa mattina. Recolsi a ingiuria et a noia. E prese questo povero saracino e disse: — Pagami di ciò che tu hai preso del mio! — Il povero rispuose: — Io non ho preso della tua cucina altro che fummo. — Di ciò c'hai preso del mio, m'ha pagato! — dicea Fabrat. Tanto fu la contesa che, per la nova quistione e rozza, non mai più avvenuta, n'andarono le novelle al Soldano. E l'Soldano, per molta nuovissima cosa, raunò i Savi, e mandò per costoro. Formò la quistione. I Savi saracini cominciarono a sottigliare. E chi ripeteva il fummo non del cuoco, dicendo molte ragioni: — Il fummo non si può ricevere, e torna ad alimento; e non ha sustanzia, nè proprietade che sia utile. Non dee pagare. — Altri dicevano: — Lo fummo era ancora congiunto col mangiare, era in costui signoria e generavasi della sua proprietade. El'uomo sta per vendere del suo mistiere; e chi ne prende, è usanza che paghi. — Molte sentenzie v'ebbe. Finalmente fu il consiglio:

*Pauper quidam, sedens ad ignem hospitii, comedit ibi panem et bibit vinum ad odorem veruti.*

*Cui, in solvendo, hospes computavit illum, dicens: — Tantum debes mihi pro pane et pro vino, et tantum pro odore veruti. — Respondit pauper: — Pro pane et pro vino debeo quidem, sed pro odore nihil debeo, quia odor erat nihil. Erat enim quidam fumus qui volabat per aërem, quem dare [non] poteris nec auferre nec retinere. Contententibus autem ipsis ad invicem, iverunt ad iudicem, ubi ille petti, iste negat.*

*Auditis autem iudex rationibus utriusque, dixit pauperi: — Habesne*

— Poi ch'elli sta per vendere le sue derate, tu et altri per comperare, — dissero, — tu, giusto Signore, fa' che'l facci giustamente pagare la sua derata, secondo la sua valuta. Se la sua cucina, che vende dando l'utile proprietà, di quella suole prendere utile moneta, et ora c'ha venduto fummo, ch'è la parte sottile della cucina, fae, Signore, sonare una moneta, e giudica che'l pagamento s'intenda fatto del suono ch'esce di quella. — E così giudicò il Soldano che fosse osservato \*.

*pecuniam in bursa tua? — Inquit homo: — Habeo. — Tunc index tulit istam sententiam sedendo, dicens: — Hospes te pavit de odore verutorum, tu enim solve de sono denariorum. Exagita igitur bursam cum denariis tuis in auribus eius, et tu, hospes, eris de tali paga contentus. — Et ita factum est.*

La Matróna  
d'Efeso.

Ancora un esempio, e questa volta lo prendiamo dall'Esopo medievale. Fra le tante redazioni latine derivate dalle favole di Romulus, che la copiosa raccolta dei *Fabulistes latins* dell'Hervey mette a mia disposizione, scelgo la 28.<sup>a</sup> delle favole di Walter ridotte in prosa, non perchè sia più breve delle sue consorelle, ma perchè offre parecchi punti di parentela con la novella italiana. Essa svolge il motivo diffusissimo della Matróna d'Efeso, che fa capo al *Satyricon* di Petronio e troveremo trattato e ritrattato da molti altri scrittori:

Novellino, nov. 59.

HERVEY, *Fab. lat.*, II, 391.

Federigo Imperadore fece impendere, un giorno, un grande gentile uomo, per certo misfatto. E per fare rilucere la giustizia, si l'faceva guardare ad un grande cavaliere, con comandamento di gran pena che no' lasciasse spiccare. Sì che questi non guardando bene, lo'mpiccato fu portato via. Sì che, quando quelli se n'avvide, prese consiglio da sé medesimo, per paura di perdere la testa. Et istando così pensoso, in quella notte si prese ad andare ad una badia ch'era ivi presso, per sapere se potesse trovare alcuno corpo che fosse novellamente morto, a ciò che'l potesse mettere alle forche in colui scambio. Giunto a la badia la notte medesima, si vi trovò una donna in pianto, scapigliata e scinta, forte lamentando. Et era molto sconsolata. E piangea uno suo caro marito, lo quale era morto lo giorno. El cavaliere la domandò dolcemente: — Madonna,

*Mulier, privata viro suo, per mortem viri coepit flere, capillos detrahere, in tantum dolere, ut nec prece nec minis vellet a tumultu defuncti recedere, nec de die nec de nocte. Miles igitur, custodiens latronem de novo suspensum, sitiens venit ad illam, petens aquam.*

*Qui cum inquireret causam morroris et illa ei diceret, coepit eam*

\* Ecco qui il cenno brevissimo di Giovanni d'Andrea, citato come fonte da tanti altri canonisti, che ripeterono la novellina presso a poco nella medesima forma: « In gl. j. ibi *Revelatur*. Unus fatuus Parisiensis, sonum unius turorensis pro odore assati tabernario compensando, altercationem ipsius cum paupere, quod ad odorem illum panem unum in ponte comederat, diffinivit; quod forsan Catoni vel Gratiano revelatum non fuisset. Unde et Seneca libro De tranquillitate animi *in fin.* ponit dictum Aristotelis, quod nullum magnum ingenium sine mixtura demetiae ». *Novella in Decretales*, I, 4, 3. *Ad nostram*.

che modo è questo? — E la donna rispuose: — Io l'amava tanto, che mai no' voglio essere più consolata, ma in pianto voglio finire li miei di. — Allora rispuose il cavaliere. Le disse: — Madonna, che savere è questo? Volete voi morire qui di dolore? chè per pianto ne per lagrime, non si può recare a vita il corpo morto. Onde, che mattezza è quella che voi fate? Ma fate così: prendete me a marito, che non ho donna, e campatemi la persona, perch'io ne sono in periglio e non solà dov'io mi nasconda. Chè io, per comandamento del mio Signore, guardava un cavaliere impenduto per la gola. Li uomini del suo legnaggio lo m'hanno tolto. Insegnatemi campare, chè potete, et io sarò vostro marito e terròvi onorevolmente. — Allora la donna, udendo questo, si innamorò di questo cava'iere e disse: — Io farò ciò che tu mi comanderai, tant'è l'amore ch'io vi porto. Prendiamo questo mio marito, e traiallo fuori de la sepultura, et impicchiallo in luogo di quello che v'è tolto. — E lasciò suo pianto, et atò trarre il marito del sepulcro, et atollo impendere per la gola, così morto! E'l cavaliere disse: — Madonna, egli avea meno un dente della bocca; et ho paura che, se fosse rivenuto a rivedere, ch'io no' n'avesse disonore. — Et ella, udendo questo, li ruppe un dente di bocca, e s'altro vi fosse bisognato a quel fatto, si l'avrebbe fatto. Allora il cavaliere, vedendo quello ch'ella avea fatto di suo marito, disse: — Madonna, si come poco v'è caluto di costui, che tanto mostravate d'amarlo, così vi carebbe vie meno di me. — Allora si partì da lei, et andossi per li fatti suoi; et ella rimase con grande vergogna.

*consolari, dicens se similem dolorem incurrisse. Cumque ille frequentaret et aliquando rediret ad patibulum et rediret per eam, tantum fecit quod ipsum mulier adamavit, et ipsam sumere in maritum promisit. Accidit autem ut latro sibi furaretur. Quo cooperto, venit ad praedictam mulierem, damnum suum et periculum narrans.*

*Quae dedit consilium, ut maritus suus a terra extraheretur et loco furis suspenderetur, ut miles evaderet; et cum diceret miles quod bene perciperetur, quia latro amiserat dentes anteriores, mulier, accepto lapide, confregit dentes mariti sui et fecit suspendi.*

Basta una semplice lettura, per accorgersi che la narrazione del *Novellino* ha uno svolgimento più largo, colorito e vivace della favola analoga: questa accenna appena ai fatti, in una forma schematica e sbiadita; l'altra invece ricorre spesso al dialogo, si compiace dei particolari, e dà così una rappresentazione abbastanza motivata e drammatica. Non oseremmo tuttavia affermare, che tutte le deviazioni della novella italiana provengano dall'iniziativa dell'autore, il quale probabilmente qui ripeteva a memoria una favola letta in uno dei tanti testi dell'Esopo medievale; è però certo, che si deve a lui l'introduzione dell'imperatore Federico II, e fors'anche la sostituzione del « grande gentiluomo » al ladrone originario, la quale spiega meglio la disperazione del guardiano nel vedersi involato il

cadavere affidato, con minaccia di castigo, alla sua sorveglianza. Se anche il grado elevato dei due personaggi risaliva ad un modello, questo poteva tutto al più fornirgli una versione consimile a quella alquanto alterata, che Giacomo da Vitry dichiarava di aver attinta da fonte orale, cioè: « Accidit autem diebus illis quod quidam miles, qui valde offenderat regem, suspenderetur in furcis... et praecepit rex cuidam ex militibus, quod custodiret suspensum »; ma l'originale probabilmente non doveva contenere nomi specificati, che nel *Novellino* invece sono abituali, per la evidente tendenza dell'autore verso il dato storico ed il particolare concreto.

Così, per esempio, nella novella 11.<sup>a</sup> un fatterello, attribuito dall'originale al celebre Ippocrate, viene appropriato ad un contemporaneo, a maestro Giordano; il *rex* anonimo della *Disciplina clericalis* (fav. XII) e degli altri testi da essa derivati, diventa nella 31.<sup>a</sup> del *Novellino* « messer Azzolino »; l'atto indeterminato di una favola esopica diviene quello del Re Currado (nov. 48); un vescovo senza nome di un favoletto francese, nella 54.<sup>a</sup> novella acquista quello ben noto a Firenze di Monsignor Mangiadore, e via di séguito.

Ritornando alla nostra narrazione, se qualche nuovo particolare appare aggiunto dallo scrittore, qualche altro, come il motivo della sete che spinge il cavaliere alla ricerca della vedova, messo in rilievo da tutti quanti i testi anteriori, fu certamente dimenticato; e la dimenticanza di quel dato importante ha indotto il novellatore a trovare una diversa motivazione pel suo racconto, ed a spostare l'ordine delle varie parti.

La magrezza è il carattere comune dei compilatori medievali.

Potremmo ancora continuare i nostri confronti, fra le novelle 14, 31, 53, 67, 69, ecc., e le corrispondenti narrazioni latine di altri scrittori contemporanei, per dimostrare, se ce ne fosse bisogno, che la magrezza delle prime non si deve attribuire, come fu affermato dal D'Ancona e da altri, al fatto che « coteste dovevan essere più che altro, tracce e appunti offerti al valente novellatore o favellatore, perchè giovandosi di quelli, colla viva voce ampliasse poi, arricchisse, svolgesse gli aridi sunti, rimpolpasse e rinsanguasse questi scheletri di racconti »; e tanto meno, secondo ha congetturato di recente il Sicardi, che il *Novellino* si debba considerare come un manuale per gli uomini di corte, o addirittura un repertorio dei conti morali d'un favolatore; ma tale magrezza è da spiegare solo con le modeste qualità intellettuali dello scrittore, e so-

prattutto con l'aver egli seguito passivamente una tradizione costante dei compilatori medievali. Pretendere di più da un prosatore italiano della seconda metà del XIII secolo, è un voler anticipare i tempi, dimenticando che il *Novellino* è una delle prime prose della nostra letteratura, per balzare d'un tratto fino al gran Certaldese, il primo che, con piena consapevolezza di mezzi e di fini, si sia proposto di elevare fino alle eccelse vette dell'arte, l'umile narrazione delle femminette, dei giullari e degli uomini di chiesa.

9. Anche le figure che ci sfilano innanzi, mancano per lo più di rilievo ed appaiono come semplici nomi senza contorno, indispensabili allo svolgimento dell'aneddoto o del motto: di rado il frettoloso autore s'indugia un momento intorno a qualche gran personaggio, per darne un fuggevole schizzo. L'eroe, per il quale egli dimostra una particolare predilezione, ispirata probabilmente da sentimenti politici, è Federico II, « il nobile e potente imperadore », che « veramente fu specchio del mondo in parlare et in costumi, et amò molto dilicato parlare et istudiò in dare savi risposi » (2); che fu, oltre a ciò, « largo nei doni e cortese con tutti », onde « la gente c'avea bontade venia a lui da tutte parti, però che l'uomo donava volentieri, e mostrava belli sembianti a chi avesse alcuna speciale bontà » (21). Tuttavia il buon fiorentino, lasciandosi prender la mano dalla tendenza misogina ch'è propria delle novelle, non si perita di dire che anch'egli dovette subirsi le immancabili disgrazie coniugali (100), e che, messo alla prova dal Presto Giovanni, « se fosse savio in parlare et in opere », dimostrò bensì molta saggezza nel parlare, ma non uguale abilità nell'operare, per non aver saputo apprezzare degnamente una pietra, mandatagli in dono dal nobilissimo signore indiano, la quale, come l'anello ariostesco di Angelica, aveva la singolare virtù di fare sparire chi la possedesse; e per questo appunto potè essergli facilmente ritolta da un astuto messo del donatore (2). Altrove, se non il fatterello ch'è piuttosto insipido, ci fa sorridere l'ingenuità del narratore, che abbassa il potente imperatore fino al punto da fargli decapitare un suo falcone prediletto, reo di avere ucciso un'aquila, il sacro uccello che rappresentava la maestà dell'impero (90); oppure quando, appropriandogli una diffusa leggenda, lo fa giungere fino al Veglio della Montagna, solo per constatare la cieca obbedienza, che gli assassini avevano verso il loro signore (100).

Figure del  
*Novellino*:

personaggi  
storici,

Nobile tipo è anche il Re Corrado di Svevia, che da fanciullo, per non far battere a causa dei propri errori dodici giovinetti, che i suoi maestri gli avevan dati per compagnia, « si guardava molto di fallire per la pietà di coloro » (48); press'a poco come faceva, in una favola diffusissima dell'Esopo medievale, un fanciullo educato dal proprio padre, che per i falli del figlio, batteva i servi. Nondimeno la riverenza verso i signori svevi non impediva all'imparziale ghibellino di Firenze, di lodare anche le virtù cavalleresche e di perfetto amatore di « Carlo, nobile re di Sicilia e di Hierusalem, quando era Conte d'Angiò » (60); allo stesso modo che i sentimenti di buon cristiano non gli vietavano di partecipare alla universale ammirazione, che si aveva nel medio evo per le leggendarie virtù del Saladino (25). La serie dei fatterelli attribuiti ad Ezzelino da Romano, non ci mostra, tranne che nel nome ed in qualche epiteto, le crudeltà del temuto tiranno: le azioni di lui riferite, hanno ben poco di caratteristico, sia che da giovinetto, con poca discrezione verso il suo favolatore, si diletta di ascoltare novelle (31) — tale e quale come aveva fatto, prima di lui, un re insonne della *Disciplina clericalis* (fav. XII) e di altri testi da questa derivati; — sia che facesse impiccare un *olaro* (un pentolaio) innocente, solo perchè, bisticciando scherzosamente su quel nome, aveva finto di capire che si trattasse di *uno laro* (un ladro); o finalmente che condannasse a pagare una multa un suo suddito, che aveva osato d'imprunare un ciliegio, « però che s'era fidato più nelli pruni, che nella sua signoria » (84). Quanta distanza da queste scarse novelle, alla paurosa rappresentazione del leggendario tiranno, che troviamo nell'*Ecerinis* del Mussato, di poco posteriore!

Gli atti di crudeltà però son rari nel *Novellino*, e lo scrittore si compiace piuttosto di raccontare azioni nobili e cavalleresche, in cui si dimostri valore, liberalità e cortesia, anche quando esse oltrepassino i limiti del ragionevole e del verosimile, come accade in quelle attribuite al Re giovane d'Inghilterra (19 e 20), dovute all'ispirazione di qualche testo francese. Con buona informazione della letteratura oitanica, passano pure nel *Novellino* alcuni personaggi del ciclo brettonico, famosi per imprese di armi, di amore e di cortesia, quali Lancillotto forsennato per amore della regina Ginevra (28), Tristano e Isotta la bionda (65), la damigella di Scalot, che muore per l'amore non corrisposto di Lancillotto (82), e qualche altro; mentre ci

riporta verso la letteratura provenzale la tradizionale astuzia di messer Guglielmo di Bergdam (42), il quale, come farà poi il nostro Bertoldo, sfugge all'ira di alcune nobili dame da lui offese, ottenendo da loro come grazia che cominci a batterlo la più disonesta. Parimenti, ad un testo occitanico ci riporta la patetica avventura di un messer Alamanno (64), che però un codice provenzale della Biblioteca Laurenziana di Firenze, ben più autorevolmente, attribuisce al noto trovatore Riccardo di Barbezieux, fiorito tra la fine del XII ed i primi decenni del XIII secolo: com'è il reale, così l'immaginario protagonista del racconto, riacquista il perduto favore della sua bella, facendole « gridare mercè a cento baroni et a cento cavalieri et a cento dame et a cento donzelle », dopo aver cantato in una chiesa una lamentosa canzone di amore, in mezzo al popolo, che vi si era raccolto numeroso per celebrare la festa della Candelora.

Anche più interessanti, come quelli che si riferiscono a ricordi personali del novellatore, riescono per noi i personaggi fiorentini, tra i quali sono ben disegnate quelle due gustose macchiette di Bito e dell'avarò ser Frulli, che si lascia beffare due volte dal piacevole uomo di corte (96); e ben narrati sono pure i casi di quegli innamorati della 99.<sup>a</sup> novella. Invece han poco sapore i detti e i fatti di Migliore degli Abati (80), di Castellano da Cafferì potestà di Firenze (88), e di quel villano, che recatosi in Firenze per comprare un farsetto, senza aver tutti i danari che occorreivano, si fece burlare e scopare per la contrada, dai garzoni d'una bottega (95).

e contemporanei.

10. Se dal mondo contemporaneo risaliamo, con la guida poco sicura dell'autore, verso l'antichità greca e latina, i più famosi personaggi della storia e della letteratura, camuffati stranamente all'usanza medievale, divengono irricognoscibili. Alessandro Magno ed Ettore non hanno nulla da invidiare ai più perfetti cavalieri della Tavola rotonda; il povero Socrate diventa nientemeno un « nobile filosofo di Roma », e da buon romano, incaricato dal suo governo di rispondere agli ambasciatori mandati dai Greci, resiste intrepidamente ai loro tentativi di corruzione, presso a poco come si racconta che facessero in altre occasioni Curio Dentato e Fabrizio insieme.

I personaggi antichi;

Poche sono le novelle licenziose, cinque o sei in tutto, e scarse le figure di donna. Queste, ad eccezione di madamigella di Scalot che muore cavallerescamente per un amore infelice,

le donne

e di qualche altro tipo convenzionale ispirato da romanzi francesi o dalla artificiale cortesia della Provenza, son quasi tutte volgari, leggere, sensuali, ancorchè, a mostrarsi così spregiudicate, guadagnino talvolta in vivacità, come quella legittima discendente della Matrona d'Efeso di cui s'è tenuto parola più addietro (pag. 36 e segg.), o Madonna Agnesina di Bologna (57), o le donne del conte Roberto di Arimini monte (Remiremont), tanto pietose verso il portiere Baligante (62), o le stesse antiche matrone romane (67), le quali protestano clamorosamente contro una supposta legge del Senato, affinchè, contro i loro interessi, non si decretasse che ogni uomo potesse prender due mogli. Il giudizio, che sul carattere femminile scaturisce dal *Novellino*, può essere rappresentato dalla novella 14.<sup>a</sup>, proveniente da qualche redazione della *Vita di Barlaam e Josafat*, in cui le donne son chiamate a dispregio diavoli, e confermato dal pungente motto di quel medico di Tolosa (49), che vedendosi, dopo due soli mesi di matrimonio, padre putativo d'una bambina, rimanda a casa dello zio la moglie troppo frettolosa, col dire che, dovendo « della sua ricchezza poter fornire e pascere la sua famiglia », era sua intenzione d'aver « un figliuolo l'anno, e non più ». Altrove, se può ritenersi sufficientemente rintuzzato dalle dame provenzali il superbo vanto di messer Guglielmo di Bergdam (42), « che non avea niuno nobile uomo in Provenza », di cui non avesse conosciuto intimamente la moglie; suonano tuttavia come una esplicita condanna contro il gentil sesso, le dolorose parole dell'antico Ercole alla moglie tormentatrice: « Tutte le fiere ho trovate più umili di te; chè tutte quelle ch'io ho trovate, ho soggiogate, salvo che te. Anzi tu hai soggiogato me ».

La morale, come si vede, è tutt'altro che lusinghiera per le contemporanee di Beatrice e delle altre donne gentili, celebrate dai poeti dello « stil nuovo »; ma prima di prender sul serio il misoginismo dell'ignoto novellatore, è da ricordarsi ch'egli non faceva altro che accogliere passivamente il giudizio pessimistico sulle donne, divenuto ormai un luogo comune, promosso dalla letteratura orientale, suffragato dalle numerose raccolte di proverbi medievali, e ripetuto fino alla sazietà dalla novellistica europea, sia monastica che giullaresca.

Conclusiono.

In conclusione, quest'antica raccolta di novelle, considerata in relazione con la letteratura contemporanea europea, solo in piccola parte si stacca dal fondo comune e rivela una nuova

fisionomia ed uno spirito particolare. Più che trovarli pienamente svolti con intenzioni chiare e ben definite, gli elementi personali si sorprendono frammentariamente, ora nella scelta dei personaggi e degli argomenti, ora in certe predilezioni dell'autore, così per le usanze cavalleresche e per le virtù di liberalità e cortesia, come per la gentilezza dei modi e l'arguzia delle parole. Non dunque un libro di grande originalità, nè un insigne monumento di vita e di arte; ma un profilo vivace, schietto e simpatico delle tendenze e dei gusti di un'età trascorsa, a cui accresce valore il dettato semplice, spontaneo, naturale. E questo primo tentativo, in un genere di letteratura nuovo per l'Italia, riesce ancor più gradito, quando si consideri che possediamo con esso anche la prima prosa originale in volgare, d'una certa importanza. Come le figure dipinte da Cimabue, rigide, stecchite, senza sguardo, non belle per sè stesse, divengono interessanti per la loro antichità e perchè offrono un punto di partenza per tracciare la storia della pittura italiana: così in un campo diverso il *Novellino*, lungi dall'essere un capolavoro, è tuttavia degno di esser preso in maggiore considerazione, che non comporti il suo effettivo valore, sia per riguardo all'età ed alla lingua, sia per la sua incontestabile superiorità su tutti i lavori del genere, anche posteriori, che possediamo fino al Boccaccio.

11. Il largo favore, con cui fu accolto dai contemporanei questo *Libro di novelle*, ci viene attestato dai numerosi manoscritti, otto dei quali giunsero fino a noi, e dai ripetuti tentativi di modificarne il testo originario; la simpatia che continuarono ad averne i posteri, è provata, oltre che dalle imitazioni di questa o quella novella e da qualche traduzione in lingue straniere, da una quarantina di edizioni, fra integre ed espurgate ad uso delle scuole, che si succedettero dal 1525, l'anno in cui apparve per le stampe la prima edizione del Gualteruzzi, fino al 1909, in cui venne alla luce quella più recente e migliore fra tutte, di Enrico Sicardi, nei volumetti della « Bibliotheca romanica » di Strasburgo.

Dei manoscritti che abbiamo, cinque presentano l'identica disposizione e il medesimo contenuto del testo gualteruzziano; tre invece contengono parecchie varianti, che si devono ritenere sicuramente alterazioni posteriori. Uno di questi tre è il codice Marciano, vergato dopo il XVI secolo, che proviene da un'edizione a stampa sconosciuta, fondata sulla nota ristampa s. d. del testo gualteruzziano. Oltre a ciò, esso fu corretto per motivi

Fortuna del  
*Novellino*.

Redazioni  
alterate.

di religione e di morale nelle parti licenziose, sicchè non ha valore per la ricostruzione del testo genuino, e si menziona solo per la caratteristica che offre, di presentare sotto le medesime rubriche del *Novellino* autentico, quattro novelle del tutto diverse, che qualche pia persona dovette sostituire alle originarie, per averle trovate, come sono in realtà, un po' troppo licenziose (54, 57, 86, 87).

I codici Magliabechiano e Panciatichiano invece sono abbastanza importanti e meritano una maggiore considerazione.

Le novelle  
aggiunte del  
codice Ma-  
gliabe-  
chiano.

Il primo di essi, che dà un testo posteriore certamente, benchè di poco, al gualteruzziano, riproduce di questo solamente una parte delle novelle, dal numero 6 al 58, con alcune interpolazioni di estranea provenienza, che non sono neppure novelle; indi aggiunge tutto un gruppo di dieci racconti, l'ultimo dei quali, mutilo, riproduce il 51.<sup>o</sup> del testo Gualteruzzi, quello della Guasca in Cipro. Gli altri nove svolgono nuovi argomenti, che ci portano coi loro dati cronologici verso il principio del Trecento. Un esame anche superficiale fa vedere che queste aggiunte appartengono ad un autore diverso da quello che compose la raccolta originaria; e si spiegano facilmente con l'amore delle novità, ch'era proprio di quei tempi, nei quali un'opera era riguardata come cosa di pubblico dominio e perciò andava spesso soggetta a tutte le mutazioni, che a lettori e copisti fosse venuto in mente di farvi. Così era avvenuto del *Libro dei sette savi*, della *Disciplina clericalis*, dei *Gesta Romanorum* e di tanti altri libri, e così accadde del *Novellino*.

Le novelle aggiunte, pubblicate da Giovanni Papanti in appendice al primo volume del suo *Catalogo dei novellieri italiani in prosa* (numeri 24-33), non offrono notevoli differenze nello stile e nella lingua, rispetto a quelle genuine; ed anche la materia potrebbe appartenere ad alcune categorie di esse. Infatti, su nove novelle, appena due hanno una certa ampiezza di svolgimento (26 e 28); le altre sono brevi aneddoti e motti.

La 25.<sup>a</sup>, ad esempio, registra un motto della moglie di Guglielmo da Ricasole, la quale, richiesta d'amore da messer Corso Donati († 1308), il nuovo Catilina della *Cronica* di Dino Compagni e della *Divina Commedia*, con le baldanzose parole: « Io sono giovane cavaliere, e bello, e chiaro », avrebbe risposto argutamente: « Messere, guardate che lo specchio non vi inganni ». Nella 30.<sup>a</sup> Madonna Nera sentenza che la cognata Preziosa debba conceder subito il suo amore ad un donzello, che

l'amava in segreto, perchè solamente gli antichi, che vivevano cinquecento anni, potevano « gittare, in badare allo amore, più tempo ». La 27.<sup>a</sup> riferisce l'accorta risposta d'un pellegrino somigliantissimo ad un imperatore romano; il quale, alla interrogazione di costui: « Romeo, fu mai tua madre a Roma? » soggiunse prontamente, con allusione ugualmente chiara: « Mesere, mia madre non fu mai a Roma, ma mio padre più volte ». L'arguto aneddoto, narrato più tardi con maggior larghezza, ma con minore efficacia da Bono Stoppani, n. XX, e da altri, trae origine certamente dai *Detti memorabili* di Valerio Massimo (IX, 14, 3), o da qualche altro autore latino, fra i tanti che l'avevano prima trattato.

Non sapremmo dire invece, se da uno scrittore o dalla tradizione orale, come sembra più probabile, provenga la pungente novella 31.<sup>a</sup>, riprodotta più volte da novellieri posteriori, compreso Cinzio dei Fabrizi (*Rebindemini*, proverbio 37). In essa si racconta di un pellegrino, condannato a pagar mille lire o a perdere gli occhi; il quale, mentre è condotto bendato alla giustizia, accetta l'offerta che gli fa una ricca donna di pagare per lui la grave multa, col patto che in ricompensa, egli l'avrebbe poi sposata. Ma, appena gli vien tolta la benda, il condannato, inorridito di vedere la laidezza della futura consorte, grida: « Ribende! ribende! chè meglio è non vedere mai, che vedere sempre cosa che gli spiaccia »; e s'avvia al supplizio. La 26.<sup>a</sup>, ch'è la novella più lunga, narra la vendetta di un marito tradito, contro la propria moglie; e la 28.<sup>a</sup> infine svolge, in modo diverso dal Boccaccio (*Decameron*, VII, 5) e dagli altri autori che ci sono noti, il motivo tradizionale del marito confessore della propria moglie.

12. Maggiore importanza, e per le questioni che presenta e per la ricchezza della materia, ha il codice miscelaneo Panciaticchiano, vergato nella prima metà del XIV secolo e composto di 156 pezzi, fra novelle, sentenze, narrazioncelle e questioni. Secondo le diligenti informazioni fornite dall'Aruch, esso risulta formato da tre parti distinte, di valore assai diverso:

I.<sup>a</sup> da c. 9<sup>a</sup> a 43<sup>a</sup> contiene novelle, che offrono spesso una lezione migliore della vulgata; 27 delle quali, disposte in ordine alquanto differente, corrispondono al testo Gualteruzzi, ma derivano da un manoscritto appartenente ad un ramo genealogico diverso; oltre a ciò, ve ne sono mescolate con esse, poche altre, che in quello non compaiono;

Il codice  
Panciati-  
chiano

(da c. 43<sup>b</sup> a 50<sup>b</sup> è interpolato un frammento del *Fiore di Filosofi* e 23 capitoli del *Libro di Sidrac*);

II.<sup>a</sup> da c. 51<sup>a</sup> a 62<sup>a</sup> riprendono le novelle, nell'ordine corrispondente al testo Gualteruzzi, e dal numero 72 al 100; ma esse derivano da un codice diverso da quello che servi per la prima parte;

III.<sup>a</sup> da c. 62<sup>a</sup> a 97<sup>b</sup> ultima del codice, che rimane mutilo, si trovano 20 novelle di più ampio svolgimento.

Perciò solo le due prime parti, benchè risalenti a due rami genealogici differenti di manoscritti, si devono considerare come appartenenti, per lo meno nella massima parte dei racconti, all'autore del *Novellino*; mentre la terza è da attribuirsi ad uno scrittore posteriore, che rielaborò più diffusamente, ma con meno efficacia, sei argomenti del *Novellino* ed altri dodici ve ne aggiunte del tutto originali. Le novelle vere e proprie contenute nella prima parte, che, a quanto si è avvertito, non trovano riscontro nel testo gualteruzziano, e che, dato il valore di quella parte del codice, potrebbero anche risalire alla redazione primitiva della raccolta, sono appena cinque. Trattano di soggetti piuttosto insignificanti, e con la menzione di due personaggi fiorentini, Maso Leonardi e Ciolo degli Abati (vivo ancora costui nel 1313, ma già morto nel 33), possono trattenerci nei limiti del XIII secolo, già segnati per la composizione del testo Gualteruzzi.

Le due novelle più interessanti fra le cinque, sono la 66.<sup>a</sup> (testo Biagi), che riferisce una sentenza del mago Merlino contro l'ipocrita Argistres, e la 68.<sup>a</sup>, riguardante un filosofo che sputa in bocca al figlio d'un re, come nel più vile luogo della camera. La prima, che trova riscontri nella *Vita Merlini* di Goffredo di Monmouth (vv. 310 sgg.) e nel romanzo francese di Robert de Boron (I, 84), è forse un compendio della diffusa narrazione delle *Prophécies de Merlin* (Paris, 1498, ediz. Verart, c. 113 e 122), che le sta più vicina; l'altra, di origine greca, già nelle *Vite* di Diogene Laerzio (II, 75) era stata appropriata al filosofo Aristippo ed a Simo, tesoriere del tiranno Dionisio. Per mezzo della traduzione latina di Gualtiero Burley, *Liber de vita et moribus philosophorum*, l'aneddoto dallo scrittore greco passò negli *exempla* di Jacopo da Vitry (Crane, n.º 149); da questo lo riprodussero Odo di Sheriton, così nei *Flores sermonum*, come nelle *Parabola*e (Hervieux, *Fabul. latins*, IV, 13 e 102), e Guglielmo Peraldo nella *Summa vitiorum* (De

*superbia*, cap. XII); quindi penetrò nel ciclo di Salomone e Marco, e di conseguenza potè diffondersi largamente anche in Italia. Delle numerose redazioni, quella di Odo (*De philosofo quodam spuente in barbam regis*) si avvicina di più alla nostra novella; tuttavia, siccome in questa qualche particolare apparisce alterato, si deve ritenere che lo scrittore italiano non avesse sotto gli occhi un originale, ma ricordasse a memoria una cosa già letta.

Quanto alla elocuzione, in questo codice si presenta notevolmente rammodernata rispetto a quella del testo gualteruziano, certamente per opera dei copisti, che sostituirono parole toscane ai provenzalismi e francesismi disseminati nell'originale: come *bontà*, invece del primitivo « dibonarietà » (fr. *debonnairété*), *pecora* invece di « berbice » (fr. *brebis*, prov. *berbizt*), *battaglia* in luogo di « meslea » (fr. *meslée*), ecc. Quando poi essi non intesero i termini di origine straniera, li cambiarono, storpiandoli malamente: così troviamo scritto *soffranta*, in luogo di « soffratta » (fr. *soufraitte*), *unite* per « onite » (fr. *honnir*), che sarebbe tutt'altra cosa, e così via.

Anche le venti novelle più ampie, che sono aggiunte nel codice, rivelano nella sintassi e nella lingua il progresso notevole, che aveva fatto il volgare toscano nella prima metà del secolo XIV. Il periodo si presenta meglio collegato nelle sue parti, e procede con un giro più largo e sicuro; la lingua è più morbida, ricca, esente quasi da impurità. D'altra parte, la larghezza di svolgimento e la maggiore correttezza della forma, checchè ne dica in contrario il Bartoli nella sua *Storia della letteratura italiana* (III, 201), sono a scapito della efficacia, della vivezza e di quella simpatica semplicità, che piacciono tanto nell'antico *Novellino*. Basta confrontare le sei novelle rifatte cogli originali, per convincersi che, nelle mani del prolisso autore, hanno perduto di molto: la breve novelletta di Narciso alla fonte (46) diviene una fastidiosa chiacchierata; quella così viva e pungente del savio greco che giudicò d'un destriero (3), viene rimpinzata di ripetizioni inutili e di particolari superflui, che fanno perdere calore ed efficacia alla narrazione e ne smussano la punta satirica; la novella 61.<sup>a</sup>, pur cambiando Socrate in Seneca, ed i Greci nei Franceschi, non guadagna nè in verosimiglianza storica, nè in evidenza; e così si dica per le altre, che nella loro prolissità riescono fredde e slavate.

13. Maggiore attrattiva di questi inutili rifacimenti, hanno

e le novelle amplificate.

Le altre  
novelle ori-  
ginali.

per noi, almeno per la materia, le 12 novelle originali. Chi ne sia l'autore, ignoriamo interamente; ma dai personaggi che appaiono nella novella 142.<sup>a</sup> (testo Biagi) — la donna romana, cioè la Mabilia Savelli, vedova di uno Stefanéschi da lei sposato nel 1284, la quale, mercè un sottile avvedimento potè rimaritarsi con messer Agapito dei Colonnese e visse fino al 1315, lasciando dopo morte tre figliuoli, anch'essi accennati nel racconto; — da questi personaggi, dico, si può stabilire che la presente narrazione, come pure le altre sue compagne, furono composte nel terzo o quarto decennio del secolo XIV, e ad ogni modo prima del 1347, l'anno in cui due dei figli di messer Agapito furono uccisi a Roma, durante il moto suscitato da Cola di Rienzo.

Il contenuto di questi racconti è vario e interessante, anche più che nella maggior parte delle Cento novelle, poichè ben sette fra essi trattano piacevoli motivi tradizionali, attinti sicuramente dal fondo popolare. Così la novella 139.<sup>a</sup>, che solo nella prima parte trova un riscontro scritto nei *Gesta Romanorum*, è ripetuta oralmente tutta quanta anche oggi dai popolani della Sicilia, della Calabria e di altre regioni, tanto in Italia quanto all'estero. Si tratta di un fabbro, che, accusato presso l'imperatore Federico di lavorare anche le feste, si discolpa col dire che aveva bisogno di guadagnare ogni giorno almeno quattro soldi, per darne uno per Dio, un altro renderne a suo padre, in compenso delle cure ricevute quand'era giovane, un terzo gettarlo via, perchè dato alla moglie, ed il quarto per adoperarlo. Obbligato dal sovrano a tener nascosto il suo segreto, fino a tanto che non avesse visto cento volte la faccia di lui, incorre nell'ira del potente signore, perchè ha palesato ogni cosa ai savi dell'impero; ma egli arditamente sostiene di non aver trasgredito affatto il comando ricevuto, perchè, prima di parlare, aveva guardato cento volte la faccia dell'imperatore impressa nei cento bisanti d'oro, che providamente si era fatti dare da quei savi.

La novella 142.<sup>a</sup> localizza in Roma ed attribuisce a personaggi reali, come abbiamo accennato dianzi, una storiella tradizionale, appartenente al ciclo delle astuzie femminili, la quale si mantiene ancor viva in Calabria: essa fu narrata da parecchi scrittori tedeschi, e da noi, nel XV secolo, la ripeté con molta grazia, nei suoi *Sermoni*, San Bernardino da Siena, come vedremo a suo luogo.

Ha probabilmente origine orientale la novella 146.<sup>a</sup>, dove

si narra di uno schiavo che, dal canto degli uccelli, apprende e predice al suo padrone una serie di sventure che si avverano; e lontani riscontri in Oriente trova pure la 147.<sup>a</sup>, che nell'intreccio si accorda bene solamente col racconto *De duobus coecis*, inserito nelle *Latin Stories* del Wright, n.° CIV, dal quale tuttavia differisce nell'accento alla guerra e in qualche altro particolare: la narrazione italiana « conta di due ciechi che contendeano insieme », e come vincessero quello che, discorrendo della guerra scoppiata tra il Re di Francia e il Conte di Fiandra, ripeteva sempre: « Sarà che Dio vorrà ».

La 154.<sup>a</sup> novella, ch'è forse la più bella fra tutte, narra con schiettezza di stile e larghezza di particolari, che giovano a darle calore e verosimiglianza, le drammatiche avventure e le cortesie di messer Dianese, cavaliere trevigiano, imperniate sul tema popolarissimo del « morto riconoscente », ch'è di origine probabilmente orientale ed ha larga diffusione. Da questa fantastica leggenda, passiamo infine alla satira misogina, col racconto successivo, della donna che si sollazza sul pero con l'amante, mentre il marito cieco e geloso si tiene abbracciato al tronco dell'albero, sicuro che con quella precauzione non vi farà salire nessuno. Il lato piccante della narrazione è determinato dall'intervento di San Pietro e di Domineddio, che, sdegnati della sfrontatezza femminile, rendono a un tratto la vista al povero marito. Questi rimprovera aspramente la moglie infedele, ma una pronta risposta chiude la bocca all'ingrato: « S'io non avessi fatto cosie con costui, tue non n'averesti mai veduto lume ». In questo solo caso è da supporre probabilmente una fonte diretta, poichè il fatterello ricorre tale e quale nelle *Latin Stories*, n.° LXXVIII, e con più brevità nelle favole metriche di Adolphus, composte in latino intorno al 1315.

Come si vede, queste ampie novelle inserite nel codice Panciatichiano, se non offrono elementi di vita locale e non rivelano un'impronta individuale e caratteristica, son però interessanti per la materia e giovano a farci constatare la propagazione e il gradimento di certi motivi tradizionali, in Italia. Disgraziatamente, alla buona scelta degli argomenti non corrisponde un'adeguata elaborazione; che anche qui, come nelle novelle imitate, palesa la solita mancanza di calore, di vigoria e di rilievo nelle parti più interessanti, le quali rimangono affogate nella sovrabbondanza dei minuti particolari, delle spiegazioni superflue e delle frequenti ripetizioni. Tutto sommato,

rispetto al più antico *Novellino*, facciamo, è vero, un passo avanti per l'attrattiva maggiore degli argomenti, ma rimaniamo indietro di parecchi passi per la forma, che sembra esser quella di un narratore popolare, troppo loquace e snervato.

L'edizione  
borghiniana  
o le sue  
fonti.

14. Non sarebbe compiuto il nostro cenno sulla fortuna del *Novellino*, se non spendessimo qualche parola anche sulla edizione preparata dal Borghini, che per più secoli tenne il campo in Italia, specialmente nelle scuole, ed ingenerò tra i critici tanti curiosi equivoci. Come si rileva dagli spogli dello stesso Borghini e da una nota autografa, egli riprodusse nella sua edizione, del testo autentico, solamente 82 novelle più o meno profondamente alterate, oltre il Proemio: per 65 di esse, si servì di una ristampa senza data della edizione bolognese; per altre 11 si giovò in parte della lezione offerta dal codice Panciatichiano, e finalmente le 6 rimanenti raffazzonò in un modo così arbitrario, che non corrispondono nè alla stampa del Gualteruzzi, nè ad alcun manoscritto.

Per raggiungere il numero di 100 novelle, oltre il Proemio, egli spigolò le 18 narrazioni che gli mancavano, da opere diverse: sei derivano interamente dal codice Panciatichiano (6, 11, 17, 35, 54, 65), e in parte anche la 16.<sup>a</sup> e la 85.<sup>a</sup>; tre da un « Comento delle Epistole d'Ovidio volgare d'un Filippo Bocca di Lampada, intorno all'anno 1300 » (59, 5 e 100); altre tre (15, 74, 85) e una parte della 16.<sup>a</sup> furon cavate « da un foglio antichissimo, che serviva per coverta d'un libro »; la 51.<sup>a</sup> di messer Ugo di Tabaria non si sa con precisione da quale manoscritto sia stata derivata, perchè nel Panciatichiano è alquanto diversa, e nel Magliabechiano, se offre più rassomiglianza, tuttavia non vi corrisponde perfettamente; la 68.<sup>a</sup> proviene da un « Libro di miracoli di Nostra Donna »; la 89.<sup>a</sup> dal Comento della *Divina Commedia* detto l'Ottimo (*Purg.*, XIV, v. 112); la 92.<sup>a</sup> di Tito Manlio Torquato da un *volgarizzamento delle Deche* di Tito Livio, e infine la 99.<sup>a</sup> di Tristano forsennato per amore, dal romanzo della *Tavola rotonda*.

I racconti  
aggiunti.

Come si vede, i materiali del Borghini sono svariati; ma se si eccettua il gruppo di novelle provenienti dal codice Panciatichiano e più o meno rimaneggiate, delle quali abbiamo qui sopra tenuto discorso, ben poche delle altre appartenenti ad autori così diversi, hanno importanza nella storia della novellistica. La novella 51.<sup>a</sup>, ad esempio, di messer Ugo di Tabaria, che con un lungo cerimoniale fa cavaliere il Sala-

dino, di cui era prigioniero, non è che la traduzione d'un poemetto francese, intitolato *De l'ordene de chevalerie* e pubblicato tra i *fableaux* della raccolta Barbazan-Méon, I, 59; la 68.<sup>a</sup>, tolta dal *Libro di miracoli di Nostra Donna*, dell'innocente donzello di un re, che sfugge per la sua devozione alla morte macchinatagli dai cortigiani suoi nemici, è un racconto orientale cristianizzato nel medio evo, e diffuso sì nelle letterature come nelle tradizioni di molti popoli, anche ai giorni nostri. Io l'ho udito narrare con lievi varianti, in Calabria, ed è probabile che dalla tradizione orale l'abbia derivato l'ignoto scrittore toscano, se anche non lo tradusse da qualche *conte dévot* francese, sul tipo di quello notissimo « Du roi qui voulut faire bruler le fils de son sénéchal », pubblicato in estratto dal Le Grand d'Aussy (*Fabliaux*, V, 56) e per intero dal Méon (*Nouveau Recueil*, II, 336).

La novella 74.<sup>a</sup> cavata dal foglio antichissimo, nella prima parte trova riscontro nel *Conde Lucanor*, cap. VIII, « De lo que conteciò à un rey con un hombre que la decia sabia facer alquimia »; nella terza, compendia malamente un noto motivo orientale, diffuso in Europa dalla *Disciplina clericalis*, di un tale che, per riavere un deposito fatto in buona fede presso un falso amico, ricorre, per consiglio d'una vecchia, allo stratagemma di certi scrigni, i quali dovrebbero contenere un tesoro e sono invece pieni di pietre, sicchè alla fine l'ingannatore rimane ingannato. L'ultima novella borghiniana, presa dal Commento delle Epistole d'Ovidio, « Come un re per mal consiglio della moglie uccise i vecchi di suo reame », è assai diffusa nel medio evo; essa comparisce per la prima volta, con un particolare mancante, in un sermone del secolo X di Raterio vescovo di Verona; poi si legge in una forma più vicina alla nostra versione, nel *Dolopathos* di Herbert e nella *Scala coeli* di Giovanni Juniore; sicchè rimane dubbio, se l'autore del Commento abbia tradotto da un testo scritto, oppure abbia raccolto una tradizione popolare.

Dopo quello che si è detto della edizione borghiniana e dei diversi autori che concorsero a formarla, si comprende facilmente come avesse ben ragione il letterato fiorentino, di osservare « che da varie persone composte quelle novelle fossero, come dalla variazione dello stile può con agevolezza conoscersi ». Infatti, per quanto gli scritti adoperati dal Borghini siano stati composti nel giro di un cinquantennio circa, e non si

estendano oltre il 1340; pure, dato il rapido progresso che fece in quei primi tempi la prosa volgare, non possono nascondere interamente le differenze di autori, di fini, di atteggiamenti così diversi, nonostante tutte le correzioni, i tagli e gli ammodernamenti operati dall'editore cinquecentista. Perciò, se le 82 novelle del testo genuino hanno suppergiù i noti caratteri di svolgimento, di stile e di lingua propri del *Novellino*, le altre 18 sono fra loro assai differenti; infatti corre una grande distanza, per esempio, fra i tre magrissimi scheletri appena sbazzati che costituiscono la 74.<sup>a</sup> novella, proveniente direttamente dal *Foglio antichissimo* e, per via indiretta, forse dal *Ludus scacchorum* di fra Jacopo de Cessulis, e la novella 68.<sup>a</sup> tratta dal *Libro dei miracoli*, che apparisce chiara in tutte le sue parti, malgrado la sua semplicità; e la distanza è ancora maggiore, se li poniamo in confronto con la 100.<sup>a</sup> narrazione, tolta dal Commento delle Epistole ovidiane. Per tutte queste ragioni, l'edizione borghiniana ha più valore di documento per tessere la storia della fortuna del Centonovelle, anzichè per gustare e valutare l'opera autentica.

I *Conti di antichi cavalieri*.

15. Una certa affinità di materia, con alcuni gruppi di narrazioni del *Novellino*, hanno i *Conti di antichi cavalieri*, che nel loro complesso formano un fiore di 20 leggende storiche e cavalleresche. La collezioncina, messa insieme nella Toscana prima che si chiudesse il secolo XIII, o nei primissimi anni del seguente, può dividersi, quanto agli argomenti, in tre gruppi: il primo, di quei 5 conti che si riferiscono alle virtù leggendarie del Saladino; il secondo di altri 4, che ricordano la liberalità del Re giovane d'Inghilterra; il terzo, più numeroso, tratta in nove conti di fatti e personaggi della storia antica, come Ettore, Agamennone, Bruto, Fabrizio, Regolo, ecc., tutti trasformati alla foggia medievale, con molto di favoloso e di strano. A questi 18 racconti se ne devono aggiungere altri due isolati, il *Conto de Brunoro e de Galetto* e quello del *Re Tebaldo*, l'ultimo dei quali non è altro che un oscuro e rapidissimo sunto d'un romanzo francese, *Le roman de Foulque de Candie*, di Herbert Leduc.

Neppure le altre narrazioni sono originali, poichè tutto il gruppo di quelle storiche, ad eccezione del *Conto di Cesare e Pompeo*, deriva la propria materia da una compilazione storica in dialetto romanesco, composta circa la metà del XIII secolo e intitolata latinamente *Liber Ystoriarum Romanorum*:

quanto alla forma, nei conti di argomento romano, il compilatore si tenne assai stretto al modello, adattandolo però allo scopo mutato, « ora ampliando, ora trasponendo, ora tagliando, secondo che la curiosità del novellare meglio dimandasse »; in quelli invece di Ettore e di Agamennone, non trovando nell'originale i racconti belli e formati, li aggiustò alla meglio egli stesso, sulla falsariga degli altri, con elementi desunti dalla fonte medesima.

I conti che rimangono, su Cesare e Pompeo, sul Saladino, sul Re giovane, su Brunoro e Galetto, furono tradotti addirittura quasi alla lettera, da un testo francese, di cui dev'esser considerato come una copia, quello che è contenuto in un codice miscelaneo, esemplato in Italia nel XIV secolo ed ora posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Parigi. È talmente perfetta la corrispondenza fra i due testi, che quello in francese non potrebbe essere che l'originale o una traduzione del nostro; ma questa seconda ipotesi è da scartare, perchè l'autore dei Conti, per ben tre volte, accenna in luoghi diversi ai suoi tre modelli, con le parole: « si co'l libro dice » (*conto de Ettore*, n.º X); « el libro dice » (*conto di Giulio Cesare e di Pompeo*, XVI); « com'essa storia dice » (*conto del Re Tebaldo*, XX). Sennonchè i conti VIII e IX, riguardanti due fatti del Re giovane, che non si trovano nel testo francese giunto fino a noi, donde proverranno? La domanda non può avere che due spiegazioni: o il compilatore italiano si servì di un testo più compiuto di quello che ci è pervenuto; oppure egli dovette ingrossare di sua iniziativa la lista delle cortesie attribuite al giovane principe d'Inghilterra, giovandosi di qualche altro libro. Comunque sia, sta il fatto ch'egli non si cavò dal proprio cervello i due racconti, poichè il IX, salvo qualche differenza di poco rilievo, trova riscontro in una parte della novella 20.<sup>a</sup> del *Novellino*; il cui autore, dal canto suo, alle due narrazioni sul Re giovane premette un « leggesi », che ci induce a supporre l'esistenza di una fonte scritta comune.

Si tratta dunque d'una compilazione di scarsissima originalità, che deve la sua importanza unicamente alla sua rispettabile antichità ed all'elemento linguistico. Non tutti i 20 racconti, del resto, si possono riguardare come novelle: tali sono tutt'al più quelli relativi al Saladino ed al Re giovane, quantunque anche i conti storici trovino compagni della stessa specie, nel *Novellino* ed in altri novellieri. I cinque conti riguardanti il Saladino (Yussuf, detto poi Salâh-ed-dîn, 1137-1193), ci

offrono vari elementi della leggenda, che si formò ben presto fra le popolazioni orientali e occidentali, intorno a questo celebre sultano dell'Egitto e della Siria, a cui neppur Dante seppe negare un posto onorevole nel nobile castello, tra i saggi « che non ebber battesimo ».

Il conto I, dopo aver presentato l'eroe musulmano come « valoroso, largo, cortese signore e d'animo sì gentile, che ciascuno ch'al mondo era en el suo tempo, dicea che, senza alcun difetto, era onne bontà in lui compiutamente », narra che il famoso trovatore provenzale messer Bertram dal Bornio, altro personaggio dantesco, si recò presso di lui, per verificare se veramente gli atti del sultano corrispondessero alla fama che ne correva pel mondo; e li trovò infatti superiori. Bertrando, bene esperto delle costumanze cavalleresche della Provenza, consiglia il Saladino di amare la donna più perfetta, per averne ispirazione a far meglio; e quello muove col suo esercito verso Occidente, assedia la terra dove risiedeva la donna amata, ch'era cristiana, e distrugge tutto. Quando i terrazzani son ridotti all'estremo bisogno, la novella Elena, per cui tanto reo tempo si volge, manda a chiamare il Saladino e, saputo che solo l'amore per lei era la causa di tanta guerra, gl'impone di allontanarsi con l'esercito: « Eo vollio », essa dice, « che debbi lo tuo oste partire, e per accordo a me lasci el cor tuo e'l mio ne porti, e siano sempre uno in tutta simillianza ». E il sultano, naturalmente, ubbidisce alla volontà della donna amata, secondo le norme della più perfetta cavalleria.

Nel conto III, egli mostra la sua cortesia verso Riccardo Cuor di leone, con cui era in guerra: durante una battaglia, vedendolo combattere a piedi, « encontenente li presentò uno destrieri, mandando a lui dire, ch'ei non se convenia ch'a pe' re combattesse »; e pare che il Re cristiano accogliesse di buon grado il dono, analogamente a ciò che raccontano anche i cronisti (cfr. *Hist. littér. de la France*, XXIII, 162); mentre l'autore del *Novellino* nella novella 76.<sup>a</sup>, ricordando il dono del cavallo, aggiungeva che lo scaltro Re, dubitando di qualche inganno, vi fece montar sopra un suo scudiere; e il divisamento fu ottimo, poichè il cavallo, seguendo l'abitudine presa, condusse costui al padiglione del donatore. Altra volta (IV) il Sultano, cavalcando per una terra che aveva già data ad un suo cavaliere, nel vederla assai bella, pensò di riprendersela e dargli in cambio un altro dono; ma immediatamente si pentì tanu

di questo pensiero « vizioso », che volle poi spontaneamente farne aspra penitenza.

Con tante virtù civili e cavalleresche, che cosa mancava al Saladino per essere un uomo perfetto, se non la fede cristiana? Ed il conto VII narra che due frati andarono a lui per convertirlo; ma i savi saraceni opposero grave resistenza e, secondo la loro legge, volevano che i due temerari fossero mandati a morte. Il Sultano però, mostrandosi anche allora magnanimo, non permise che fosse torto loro un capello, dicendo: « Eo so ch'a me questi venuti so' per mia alma salvare: so bene ch'a Deo non piacciaréa, che di ciò cambio de morte rendesse loro. Onde a loro fe' onore molto e li lasciò andare ».

Come si vede, non mancherebbe in questi scarni raccontini un leggero alito di vita; sennonchè questo viene tutto quanto dalla letteratura di oltralpe, per cui di veramente italiano non c'è che la veste, ancora ruvida e grossolana. L'anonimo compilatore, infatti, si limita a tradurre dal francese letteralmente, come può darne una prova il seguente confronto, che potremmo estendere con gli stessi risultati agli altri compagni di ventura:

*Conto del Saladino, II.*

Essendo ad oste el Saladino a Gerusalem, en quel tempo che se perdèo la Croce, quelli de Gerusalem se rendiero tutti per morti a lui. Allora un barone suo dieci de li cristiani li domandòe, e uno altro barone li ne chiese anco, ed esso li donò loro: li quali cristiani essi lassaro. Onde el disse: — Se questi ho dati a voi, che so' me sete, bene debbo gli altri a Deo, ch'è signore de me, dare. — E così tutti li altri, che milliaia erono, per Dio molti lasciòe.

*Testo francese, in Giornale storico, LIX, 80 seg.*

*Demorand en ost, le Saladin a Jerusalem en cil temps che ceus dedans perdirent la crois, tous se renderent au Saladin por mort. Aler un suen baron li demanda X des critiens et un autre baron en demanda ancore; et il le lor dona et ceus li laserent aler. Ond le Saladin dist: — Se je ai doné cestor a vos che estes sous moi, bien doi li autres a Deu doner che est mien segnor. — Et ensi tous li autres que estoient X mille por amor Deu laisa aler.*

I quattro racconti riguardanti il Re giovane d'Inghilterra, ci presentano il leggendario figliuolo del Re Enrico II, con le note virtù di folle liberalità e cortesia, che abbiamo imparato a conoscere nel *Novellino*. Il conto VI narra che, avendo un cavaliere chiesto un dono al Re suo padre, siccome questi non rispondeva alla domanda, tutti gli altri cavalieri, che erano presenti, dissero: « Vero è che la majure vergogna ch'al mondo sia, è d'adimandare l'altrui. — E 'l Re giovane

rispose: — Magiur vergogna è, a cui bisogna, non darlo ». Nel VII conto è ripetuto il fatterello del *Novellino* (nov. 19.<sup>a</sup>), del Re giovane che si decide a lasciarsi cavare un dente guasto, solo per compiere un magnanimo atto di liberalità, cioè perchè un cavaliere bisognoso potesse ricevere poi dal Re suo padre, come ricompensa, quello che gli avrebbe domandato. Nell'VIII è narrato brevemente un aneddoto insignificante, e nel IX, come abbiamo qui addietro osservato, riappare l'argomento svolto anche nel racconto 20.<sup>o</sup> del *Novellino*, del Re giovane, che, venendo a morte e non avendo mezzi da poter soddisfare i suoi creditori, « lasciò per testamento ch'el suo corpo tanto en le loro mani staesse, e l'anima tanto in inferno, quanto elli in essere satisfatti estessero »; e con questo espediente obbligò il padre a soddisfare ogni suo debito.

Parecchi riscontri dunque ci riconducono verso il *Novellino*; ma se la materia è spesso comune, questi nuovi racconti sono talmente poveri di contenuto, rozzi di stile e di lingua, che rimangono un bel tratto distanti da quel nerbo, da quella vivace rapidità, da quella semplice eleganza, che formano il miglior pregio del Centonovelle.

*Fiore di Fi-  
losofi*

16. Anteriore a quest'opera di qualche decennio e fors'anche ai conti esaminati, è il *Fiore di filosofi e di molti savi*, composto, o per dire più esattamente compendiato ed in parte tradotto, dove più dove meno liberamente, dallo *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais, tra il 1260 ed il 1290, da un anonimo scrittore, intorno al quale di sicuro sappiamo solamente, che non fu Brunetto Latini. Questo lavoro, di cui gli antichi copisti si ostinarono ad inserire qualche frammento tra le narrazioni originarie del *Novellino*, senza essere una vera e propria raccolta di novelle, accoglie però, tra le vite, le sentenze ed i fatterelli attribuiti a filosofi e personaggi antichi, alcuni aneddoti curiosi e leggendari, che dai posteriori novellatori, a corto di argomenti, furono a buon diritto trattati spesso come novelle. Tre appunto di tali aneddoti, relativi a Papirio, Traiano e Seneca, da qui furono, come si è detto (cfr. pag. 31), compendiati e introdotti nel *Novellino*; se pure i due ignoti autori non sono stretti fra loro da vincoli di parentela, senza saperlo, per aver l'uno e l'altro attinto direttamente alla fonte latina, cioè allo *Speculum* del monaco bellovacense.

Ai tre racconti sopra citati, se ne potrebbe aggiungere un quarto: la diffusa leggenda di Secondo filosofo, che per volere

sperimentare la poca virtù delle donne, è causa di vergogna e di morte alla propria madre, ond'egli pentito s'impone, come punizione, di non parlare mai più. La fonte al solito è lo *Speculum*, lib. X, cap. 70.

In queste narrazioncelle non manca la chiarezza e la semplicità: quando l'autore traduce dal suo modello, riesce un po' meno snunto del *Novellino*, ma gli resta assai inferiore per efficacia e vigore.

Opera affine alla precedente, ma di valore più elevato, è il *Fiore di virtù*, composto tra l'ultimo ventennio del XIII secolo ed il primo del XIV, probabilmente dal frate benedettino Tommaso Gozzadini di Bologna, in una prosa semidialettale. Da questa forma originaria, per una serie di successive modificazioni, il libro fu ridotto assai per tempo alla più schietta toscana, che gli permise di propagarsi straordinariamente in Italia e fuori, come attestano, oltre che i numerosissimi manoscritti pervenuti fino a noi, una cinquantina di edizioni a stampa e le molte imitazioni e traduzioni, apparse dal XV secolo in poi, in diverse lingue, in armeno, arabo, greco antico e moderno, in tedesco, francese, spagnuolo, rumeno. La ragione precipua di questa eccezionale diffusione e fortuna, è che il trattato offriva riunito insieme, in un piccolo volume, quelle nozioni che nell'età di mezzo corrispondevano ai gusti di tutti e che, per lo innanzi, bisognava cercare in molti libri; giacchè l'autore, per sua stessa confessione, aveva fatto accortamente « come colui, che in un prato grandissimo, di diversi e vari fiori, elegge sempre le più degne cime per fare la sua ghirlanda più gentile ». Egli infatti, in ogni capitolo, che si può nettamente dividere in quattro parti, oltre a dare la definizione e le distinzioni di qualche virtù e del vizio opposto, secondo le opinioni dei più celebrati scrittori sia laici che ecclesiastici, ne sostiene le argomentazioni con le più curiose leggende zoologiche, tanto gradite nel medio evo, e le allietta con la narrazione di numerosi *exempla*, tratti dalle fonti più disparate, dalle *Vite dei SS. Padri*, dalla storia sacra e dall'antica, nonchè dalle scritture medievali più stimate.

17. Di mezzo agli esempi, che sono disseminati nei 42 capitoli, onde si compone questo trattato, F. Zambrini scelse ed inserì nel suo *Libro di novelle antiche* nove racconti; ma in realtà appena tre sono novelle, e propriamente quella diffusissima delle donne chiamate diavoli (cap. 39), che abbiamo ricordata in altri luoghi, e le non meno note del monaco che

• *Fiore di virtù.*

Racconti dei  
*Fiore di virtù.*

non vuol dir bugie, e dell'invidioso e dell'avarò. La prima di esse non offre altra caratteristica degna di nota, se non che il fatterello è attribuito all'imperatore Teodosio ed al figlio, sulla fede delle « Storie di Roma »; con la quale indicazione è però da intendere lo *exemplum* 71.º di Jacopo da Vitry, dove la storiella è riferita tale quale, salvo la mancanza dei nomi propri, che furono aggiunti certamente dal compendiatore bolognese. Anche la seconda novella, benchè ricorra con poche varianti in molti scrittori del tempo, quali Stefano di Borbone, lo *Speculum morale*, l'*Alphabetum narrationum*, ecc., tuttavia sembra tradotta da un esempio del Vitry, come può convincersi il lettore dal seguente raffronto:

*Fiore di virtù*, cap. 24.

J. DE VITRY, *Exempla*, n. 53.

Un cavaliere avea lasciato di molte grandi ricchezze, per andare al servizio di Dio in un monastero di monaci. Un dì, credendo l'abate che egli fosse più avio nelle cose del mondo che gli altri monaci, lo mandò a un mercato per vendere certi asini del monastero, che erano vecchi, e per comperar de' giovani; e questo monaco non volle dir di no per l'ubbidienza, ma pur mal volentieri v'andò. E stando nel mercato, la gente lo domandava: — Sono buoni questi tuoi asini? — Ed egli rispondeva: — Credete voi che il nostro monastero sia giunto a tanta povertà che, se fossero buoni, egli li vendesse? — E udendo ciò, gli domandavano: — Perchè hanno eglino sì pelata la coda? — E il monaco dicea: — Sono vecchi e cadono molto spesso sotto i pesi, sì che bisogna pigliarli per la coda e farli rilevare; e però l'hanno sì pelata. — E il monaco, non potendogli vendere, se ne tornò a casa con essi. E il converso, ch'andò al mercato con lui, disse all'abate ciò ch'egli avea fatto e detto. E l'abate mandò per lui, e lo cominciò a riprendere forte delle parole, ch'egli avea dette al mercato. Rispose il monaco: — Credete voi ch'io venissi qui per ingannar altrui con bugie? Certo io lasciai assai pecore e possessioni, per uscire dalle bugie del mondo. E siate di questo certo, che io non le usai mai infino ch'io era al mondo, sì mi dispiaceano le bugie. — E udendo ciò, l'abate si ristrinse in sè e non seppe più che dire.

*Audivi etiam de quodam nobili milite, quod relictis magnis possessionibus quas habebat, factus est monachus, ut in pace et humilitate Deo serviret. Attendens autem abbas quod fuisset industrius in saeculo, misit eum ad forum, ut asinos et asinas monasterii, quae jam senes erant, venderet et emeret juniores. Licet autem viro nobili displiceret, voluit oboedire.*

*Illis vero qui emere volebant interrogantibus, si bonae essent asinae et juvenes, noluit abscondere veritatem, sed respondebat: — Creditis quod monasterium nostrum ad tantam inopiam devenerit, quod asinos juvenes et domui utiles vendere voluerit? — Cum autem quaeeretur ab eo, quare asini ita caudas haberent depilatas, respondit: — Quia frequenter sub onere decidunt et ideo, dum per caudas eos sublevamus, depilantur caudae eorum. — Cum autem nihil vendidisset et ad claustrum fuisset reversus, conversus quidam, qui cum eo abierat, accusavit eum in capitulo. Abbas autem et monachi incandescentes in eum, quasi pro gravi culpa, ipsum disciplinare coeperunt.*

*Quibus ille ait: — Ego multos asinos et magnas possessiones in saeculo reliqui, nolui pro asinibus vestris mentiri et laedere animam meam circumveniendo proximos. — Et ita postmodum ad exteriora et saecularia negocia non miserunt eum.*

Il terzo aneddoto dell'invidioso e dell'avarò è di origine orientale ed apparisce assai spesso nelle scritture medievali. Con leggere varianti nei nomi e negli attributi dei protagonisti, lo troviamo narrato in distici nelle *Fabulae* di Aviano (Hervieux, *Fab. latins*, III, 276 sg., fab. 22) ed in prosa presso i suoi imitatori (*Ivi*, III, 331 sg., cap. 14 e di nuovo III, 361 sg., fab. 22); poi novamente in distici nel *Novus Avianus* d'un poeta astigiano (*Ivi*, III, 390 sg.; lib. II, fab. 4) e finalmente ripetuto per la quinta volta in una redazione diversa del *Novus Avianus* (*Ivi*, III, 440, fab. 22). Ricorre inoltre nella *Summa vitiorum* di Guglielmo Peraldo (tratt. VII, *De invidia*), nella *Summa Praedicatorum* del Bromyard (I, VI, 19), nella *Scala coeli*, f.° 106, nei *Promptuarium exemplorum* del Herolt, ecc.; come pure, esposto in francese, riappare in un *fableau* (Montaignon-Raynaud, *Recueil*, V, 135), nel *Ci nous dit*, nei *Contes moralisés*, di Nicola Bozon, n.° 112, ed in parecchi altri testi. In tanta abbondanza di autori, non c'è però da confondersi, perchè fra Tommaso attinge, secondo il solito, agli *exempla* del Vitry, n.° 196. Il sunto di questa fortunata storiella possiamo darlo con le concise parole, che adopera un altro narratore fra i tanti, Domenico Cavalca, nella *Disciplina degli spirituali*, cap. XI: « Ad un certo uomo dicendo un re che gli addimandasse ciò che volesse, che glielo avrebbe dato, e due cotanti a un suo emulo, colui si accese di tanta invidia che dimandò di perdere l'un occhio, acciò l'emulo gli perdesse amendue ».

Insieme coi tre racconti accennati, il compilatore del *Fiore di virtù* dalla medesima fonte ne attinse e compendì qualche altro più propriamente di carattere storico, come l'aneddoto ciceroniano divenuto proverbiale, del tiranno Dionisio e della spada di Damocle (Vitry, *ex.* 8; *Fiore*, cap. 27), oltre che due leggende: quella del ladro, ucciso mentre pregava, e del suo confessore che si sdegna di vederlo salvo ed abbandona con suo danno la via della penitenza (Vitry, *ex.* 72; *Fiore*, cap. 31); e l'altra più nota e commovente, dell'eremita che, accompagnato da un angelo in un viaggio pel mondo, viene a riconoscere coi fatti, quanto sian giusti gli occulti giudizi di Dio (Vitry, *ex.* 109; *Fiore*, cap. 17).

Questa poetica leggenda, partita dall'Oriente da una probabile fonte ebraica, dopo essersi adattata alle credenze degli israeliti nei loro testi rabbinici, ed alle musulmane nelle scrit-

ture degli arabi (*Corano*, XVIII, 64 sgg.), passata nell'Occidente europeo, vi acquistò ben presto il suggello cristiano. Penetrata nelle *Vitae Patrum*, da qui si propagò ad altri scrittori latini, quali il Vitry, Etienne de Bourbon che lo segue fedelmente, la *Scala coeli*, i *Gesta Romanorum*; e francesi, come le *Vies des Pères*, il racconto in versi pubblicato dal Méon (*De l'ermite qui s'accompagna a l'ange*); e la serie delle riproduzioni continua, fino al bel poema inglese del Parnell, *Hermitt*, ed al notissimo romanzo del Voltaire, *Zadig*, cap. 20.

Veramente, per quest'ultima leggenda, l'autore del *Fiore* cita esplicitamente come fonte, la *Vita dei SS. Padri*; tuttavia, poichè fra i due testi occorrono notevoli differenze di contenuto, le quali in qualche punto intercedono pure con l'*exemplum* del Vitry, così non è improbabile il supporre che fra Tommaso abbia potuto conoscere ambedue quegli scritti, e che, ricordandoli a memoria, li confondesse poi insieme, per farne una narrazione a modo suo.

Altri aneddoti, che appaiono disseminati qua e là nel *Fiore*, trovano riscontro in libri classici o nella novellistica medievale. Così, se per un rispetto il racconto dell'imperatore di Roma, che, per virtù d'una sentenza ricevuta da un filosofo, si salva dalle macchinazioni del proprio barbiere (cap. 18), ricorre con qualche variante di poco conto in Stefano di Borbone (*Esprit de nos ayeux*, n.º 61), dietro a costui nel libro *De dono timoris* e nell'*Alphabetum narrationum*, es. 129, ed infine nel *Bonum universale de apibus* (Duaci, 1627, p. 415), nel *Dialogus creaturarum*, nei *Gesta Romanorum* — dove però le sentenze miracolose del racconto 103, son diventate tre invece di una sola; — per un altro rispetto, la nota storiella di Damone e Pitia (cap. 60), piuttosto che da Cicerone, da Sant'Agostino o da altri scrittori, sembra provenire da Valerio Massimo, IV, 7, *ext.* 1, il quale vien citato espressamente, insieme con le « Storie romane ». Comunque, è più colpa della desinenza in *a* di quel benedetto nome *Pitia*, che delle « Storie romane », se l'eroico amico di Damone, per un curioso equivoco del volgarizzatore, ha cambiato sesso ed apparisce nel *Fiore* di genere femminile. Invece l'aneddoto di Alessandro Magno e del pirata (cap. 12), accennato pur esso come tolto dalle « Storie romane », non corrisponde interamente nè ai *Gesta Romanorum*, nè all'originale di questa raccolta, che fu Sant'Agostino, *De civitate Dei*, IV, 4, e neppure al *Policraticus* di Giovanni da Salisbury, III, 14;

sicchè rimane dubbio, se non si debba piuttosto pensare al *Bonum universale de apibus*, p. 371, ovvero allo *Speculum historiale*, IV, 30, o finalmente all'*Alphabetum narrationum*, n.º 282, che peraltro si accorda perfettamente coi due testi precedenti.

Questa la sostanza delle narrazioncelle contenute nel *Fiore di virtù*, le quali tradotte o compendiate, come s'è visto, da altri testi, ne mantengono anche lo spirito morale e chiesastico. L'originalità del narratore consiste dunque nell'averle sapute adattare ed inquadrare nel suo trattato, oltre che nel dettato semplice, chiaro, vivace, un po' meno conciso che nel *Novellino*, a cagione della maggiore fedeltà verso gli originali. Anche la lingua ha i suoi pregi: ancora rozza nell'involucro dialettale del codice Laurenziano-Gaddiano, si mostra bellamente condita delle vive grazie della parlata toscana, nelle trascrizioni trecentesche di molti codici. Quale che ne sia il valore, è un fatto che i racconti del *Fiore* piacquero a molti, anche in pieno Rinascimento, e quel sommo ingegno di scienziato e d'artista, che fu Leonardo da Vinci, non si peritava di trascriverne alcuni nei suoi zibaldoni.

18. L'affinità della materia e l'ordine dei tempi, ci portano a discorrere di un'operetta composta in latino, nei primi anni del XIV secolo, indi tradotta in buon toscano ed in parecchie altre lingue; la quale, per lo scopo morale che si propone, per l'ingegnosità delle allegorie, per l'uso frequente degli esempi morali, e infine pel favore con cui venne accolta, presenta parecchi punti di analogia col *Fiore di virtù*.

Il *Ludus scacchorum moralizatus* di fra Jacopo de Cessulis.

Se l'autore del *Ludus scacchorum moralizatus*, che si nomina alla fine dell'opera Jacobus de Cessulis, fosse francese o italiano, si è disputato a lungo dagli studiosi, che giunsero a conclusioni diverse; ma un documento scoperto di recente, ci rende sicuri che, negli anni 1317-18, il nostro Jacopo occupava a Genova la carica di vicario dell'inquisitore; onde, e per questo dato di fatto e per gli accenni a cose e luoghi italiani, che si notano nel trattato, è da concludere con tutta probabilità che lo scrittore fosse italiano, forse lombardo, e che il cognome provenisse a lui, non da una città francese, come fu congetturato da alcuni, sibbene da una delle due località del Piemonte, che in quei tempi portavano la denominazione di Cessole.

L'interessante trattatello deve la fortuna, di cui godè per

alcuni secoli in varie regioni d'Europa, all'idea nuova e pienamente corrispondente ai gusti medievali, di ricavare dalle figure degli scacchi una serie di precetti morali, sulle virtù e sui doveri di diverse classi di cittadini; precetti confortati dall'autorità di scrittori antichi e allietati da molteplici esempi, tratti per lo più da storie latine, dai *Detti* di Valerio Massimo, da Giuseppe Flavio, da Sant'Agostino, come pure dalla *Vita di Barlaam*, dalla *Disciplina clericatis*, e talvolta anche dalla tradizione orale. Più che novelle, sono aneddoti storici quelli notissimi di Pisistrato, il quale conforta a darsi pace al figliuolo, che si lamentava di essere stata baciata pubblicamente da un amante (da Valerio Massimo); del tiranno Falaride; di Alessandro Magno e del pirata (da S. Agostino, *De civitate Dei*); di Alessandro e Diogene al sole; di Scipione l'Africano (da Valerio Massimo); di Licurgo (da Trogo Pompeo); di Antigono, che nega un dono ad un filosofo cinico (da Seneca); sebbene occorra di ritrovare anche altrove, spacciati per novelle, qualcuno di tali raccontini. Così, ad esempio, l'aneddoto di Papirio romano e quello proveniente da Valerio Massimo, del giusto giudice che si fa cavare un occhio, per risparmiarne uno al figliuolo condannato da lui stesso per adulterio, li abbiamo incontrati già nel *Novellino* (67 e 16); e nel testo Borghini, è narrata pure « la bella provvidenza d'Ippocrate per fuggire il pericolo della troppa allegrezza » (nov 5.<sup>a</sup>), che però l'editore cinquecentista tolse, come s'è già notato, dal Commento alle Epistole d'Ovidio.

Dalle *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio, che è regolarmente citato, fra Jacopo derivò il piccante racconto di Paolina romana e del dio Anubi, che apparirà più tardi ben altrimenti comico e interessante, sotto le spoglie del boccaccesco Agnolo Gabriello (*Decameron*, IV, 2). In un solo caso, o per dimenticanza, o scientemente per motivi di religione, l'autore contaminò in modo curioso due narrazioni differentissime, appropriando a Dionisio di Sicilia, trasformato in un re timorato di Dio, un fatterello proveniente nientemeno dalla buddhistica *Vita di Barlaam*. Ne venne fuori questo « mirabile monstrum », non disforme dal gusto e dallo spirito medievali, che Dionisio, vedendo nella via due poveri, scese dal cocchio e li abbracciò. I baroni, maravigliati di quell'atto di umiltà, ne informarono il fratello del re; ma ai rimproveri di costui (e qui spunta l'aneddoto classico della spada di Damocle), il re si giustifica, ricorrendo al noto stratagemma della spada, pen-

dente dal soffitto per un filo invisibile. Con questo mezzo, convince il riprensore, spaventato da quell'arma sospesa sul suo capo, che un re non è felice, e perciò egli, Dionisio, che aveva sempre la spada di Dio minacciosa sul capo, aveva sentito il bisogno di abbracciare nella via quei due poveri, che dagli aspetti apparivano così lieti.

Hanno più interesse per noi tre novelle attinte alla *Disciplina clericalis*, debitamente citata, cioè quella degli scrigni (cfr. pag. 51), che abbiamo trovata nel testo borghiniano del *Novellino*, e le altre due sopra noti casi di amicizia, dei quali avremo ad occuparci più innanzi. Novità di soggetti occorrono solamente in due narrazioni, provenienti dalla tradizione orale.

L'una (trat. III, cap. 4), relativa ad un onesto mercante e cambiatore, Oberto d'Asti — il quale consegna duecento fiorini ad un truffatore, che affermava falsamente di averli depositati al suo banco, solo per farlo tacere, — si riferisce sicuramente ad un fatto avvenuto a Genova, in quella stessa città dove lo scrittore esercitava la sua carica; l'altra (III, 8) mette in iscritto, forse per la prima volta in Italia, ed appropriata ad un personaggio divenuto proverbiale, una storiella tradizionale, destinata a conservare ancora per lungo tempo una certa notorietà. È la novella del testamento di Giovanni Gavazza, la quale con leggere varianti trova riscontro nel racconto 26.º delle *Latin Stories*, nel 70.º dell'*Esprit de nos ayeux*, e più da vicino nel *Chastouiment d'un père à son fils*, n.º 26. Si tratta d'un padre, che, avendo ceduto tutti i beni alle sue due figlie ed ai generi, finisce con l'esserne abbandonato. Per farsi trattar bene e vendicarsi a un tempo, egli ricorre ad un'astuzia, e facendo credere di avere un tesoro in un forziere, con l'esca di questo nuovo guadagno riacquista la stima delle figliuole; le quali, dopo la morte del padre, pagano i numerosi legati da lui lasciati, ma nel forziere poi non trovano altro che una mazza, nel cui manico era scritto in lingua volgare: « Questo è lo testamento de Joanni Cavaza; chi sè per altrui lassa, sia amazato con questa mazza ». Questi rozzi versi dati in italiano e tradotti poi in latino, insieme col racconto precedente che si svolge a Genova, e con gli altri accenni a cose nostre sparsi qua e là pel trattato, aggiungono una nuova conferma che l'autore di esso doveva essere italiano.

Se il contenuto del *Ludus scacchorum* è perfettamente corrispondente alle tendenze della letteratura allegorico-morale,

ch'è propria dell'età media, il latino in cui è redatto, ha tutti i caratteri del basso latino; ha cioè la facilità e la chiarezza degli idiomi volgari, senza essere nè puro, nè corretto, e tanto meno elegante. La traduzione italiana del libro, che nel corso dello stesso XIV secolo ne fece un anonimo toscano, ha notevoli pregi di stile e purezza di lingua, come si nota in generale nelle scritture trecentesche; appunto da essa, divenuta ormai più nota e comune dell'originale latino, lo Zambrini estrasse 11 racconti per suo *Libro di Novelle antiche*.

Il *Contemp-  
tus sublimi-  
tasti*

19. Qualche racconto in comune, le solite moralizzazioni allegorico-morali e le medesime tendenze spirituali, c'inducono a collocare, accanto al *Ludus scacchorum*, un altro libro latino di favole intramezzate con parecchie novelle, composto tra il cadere del secolo XIII e l'ultimo decennio del seguente al più tardi, da un ignoto scrittore, che, dopo le diligenti investigazioni di Pio Rajna, si può ritenere quasi sicuramente come lombardo. Questa collezione, che l'autore, chiunque esso sia, riteneva utile « praedicatoribus et aliis », nei codici che ci rimangono, porta il titolo di *Contemptus sublimitatis*; ma le edizioni a stampa hanno reso ormai comune quello di *Dialogus Creaturarum*, che del resto apparisce anche nel Prologo. I manoscritti ci tramandano due differenti redazioni, l'una più breve ed antica, l'altra più diffusa e moderna, derivata dalla prima; il che attesta, come si è già osservato pel *Novellino*, che l'opera piacque ai contemporanei, tanto da indurre qualcuno a rimaneggiarla. Anche più tardi, essa continuò ad essere gradita, all'estero assai più che in Italia, dove la rinnovata coltura spazzò via ben presto le nebbie medievali; infatti, senza contare le traduzioni in francese, inglese e olandese, basti ricordare che, dal 1480 al 1510, se ne fecero per le stampe ben 12 edizioni.

Quali singolari attrattive aveva questo libro, per conquistarsi un sì largo successo? Ben poche ed insignificanti agli occhi nostri; ma noi sappiamo ormai che, nel medio evo, le esigenze dei lettori erano assai diverse, ed apparivano allora come pregi quelli che a noi, tanto superiori in fatto di buon gusto e di coltura, sembrano a ragione difetti. Non mancano, a dir vero, nell'opera idee ingegnose, favole attraenti e copiose citazioni di celebri scrittori antichi e medievali; ma insieme con questi meriti, si notano anche i difetti: l'invenzione è, il più delle volte, poverissima o nulla addirittura; la logica dei racconti spesso si regge sui trampoli; certe interpretazioni morali, che

da essi si ricavano, son veramente strane ed inaspettate. Ma chi avrebbe pensato a farne colpa all'autore, in pieno medio evo? Il latino poi è anche più scorretto e impuro di quello che riveste il *Ludus scacchorum*; la narrazione è per lo più arida e smunta, sicchè tutto l'interesse del libro sta ormai nella materia.

Esso è diviso in dialoghi, o piuttosto capitoli, in cui la parte principale è costituita da una favola: segue una interpretazione in senso morale e spirituale, accompagnata o piuttosto rimpinzata dalle immancabili citazioni di sentenze celebri, e spesso in loro sostegno è riportato qualche racconto o novella. Di solito, l'autore cita le sue fonti; così veniamo a sapere che gli aneddoti di Damone e Pitia (dial. 56), e del giudice che si cava un occhio per risparmiarne uno al figliuolo adultero (89), furon tolti da Valerio Massimo; che quello di Trajano e della vedova (68) fu preso da Elinando; che dal libro *De civitate Dei* di Sant'Agostino, deriva la storiella di Alessandro Magno e del pirata Dionide (79). Di altre novelle però, che occorrono qua e là, lo scrittore non cita gli originali, forse perchè allora esponeva a memoria cose lette o udite raccontare, sicchè in questi casi siamo costretti a indovinare. Fortuna che l'arte non è molto difficile!

È infatti possibile che provengano dagli *exempla* del Vitry (221 e 222), oppure dalle favole latine di Romolo (Hervieux, *Fab. latins*, II, 614), i due popolarissimi aneddoti orientali della donna litigiosa (dial. 30), che si ostina a contraddire il marito, anche dopo che questi le ha tagliato la lingua, per punirla di aver sostenuto che l'erba d'un prato era stata tagliata con le cesoie e non con la falce; ovvero che continua ad insultare il marito, non potendo più con le parole, coi segni, anche quando, da lui gettata nell'acqua, sta per affogare. Parimente dagli stessi *exempla* del Vitry (n.º 51), direttamente o per mezzo di un testo intermedio, deve provenire la novelletta di origine orientale, tuttora diffusissima tra le nostre plebi, e narrata anche dal La Fontaine, della fanciulla che, nel recarsi alla città per vendere un vaso di latte, fabbrica tutta una serie di castelli in aria, l'uno più ardito dell'altro, fino a che rovescia il suo latte e così distrugge in un momento i suoi sogni dorati (100); come pure l'altra di carattere buddhistico, dei ladri che truffano un contadino, facendogli credere che l'agnello, da lui portato al mercato, sia

invece un cane (80); ancorchè questo stesso racconto si legga anche nel *Directorium humanae vitae* di Giovanni di Capua (V, 230) ed in altri testi anteriori. Non è però altrettanto facile affermare, se da una fonte scritta od orale deriva la nota favoletta della scimmia e del mercante di vino (99), che ricorre anche nel racconto 97.º del *Novellino*, sotto il titolo: « Come uno mercatante portò vino oltre mare, in botti a due palcora ».

Ai racconti citati, la redazione amplificata ne aggiunge alcuni nuovi, tra i quali i più importanti son quelli assai noti del padre, del figliuolo e dell'asino, e del fanciullo che, avendo visto il nonno trattato male dal proprio padre, mette in serbo la metà della coperta, destinata al vecchio per proteggerlo dal freddo, con l'intenzione di darla più tardi a suo padre, quando, fatto vecchio, avrà bisogno anch'egli di assistenza. Ambedue queste storielle sono diffusissime nella novellistica medievale; ma se della prima si può ritenere con qualche probabilità fonte diretta o indiretta, fra i tanti testi anteriori, un *exemplum* di Jacopo da Vitry; della seconda non potremmo che citare una serie di riscontri, tutti assai prossimi congiunti: dal *fableau* francese la *Housse partie*, alla *Summa vitiorum* del Peraldo (*De superbia*, cap. 37); dalle *Fabulae* di Odo di Sheriton (Hervieux, IV, 245), al *Tractatus* di Stefano di Borbone (*Anecdotes historiques*, n.º 163), ad una redazione amplificata della *Disciplina clericalis* (ediz. Hilka e Söderhjelm, pag. 75) ecc., senza però saperci decidere a quale fra essi dare la preferenza.

In conclusione, questo povero libro, che ha fatto tanto affaticare i moderni critici, non presenta neppure una novella che non si trovi in altri testi anche meglio narrata; per cui merita una parola di ricordo, più come documento per seguire la filiazione di certi temi, che per il suo scarsissimo valore letterario.

Il *Libro de li exempli*.

20. Se il *Fiore di virtù* ebbe la ventura di vedersi a poco a poco adornare la rozza veste dialettale, con le grazie squisite della parlata toscana, non toccò la stessa sorte ad un grossolano manuale, scritto da qualche religioso in dialetto veneziano, sulla fine del XIII secolo o sul principio del seguente, che l'Ulrich trasse da un manoscritto del Museo britannico e diede alla luce, col titolo di *Trattati religiosi e Libro de li exempli*. L'opera è nettamente divisa in due parti: la prima contiene alcuni sermoni; la seconda è un repertorio

di 56 esempi di diverso genere, favole esopiche, leggende, parabole, novelle, derivate o tradotte da scritture latine, quali le *Vite dei SS. Padri*, le opere di Sant'Agostino e di altri santi, libri medievali e raccolte di favole. In questo florilegio di esempi, grossolanamente esposti, con spirito perfettamente monastico, in un dialetto non ancora interamente formato, mescolato con parole latine e spesso incerto nella sintassi, le novelle sono appena tre e riguardano argomenti molto noti.

L'esempio 3.<sup>o</sup> ripete in forma un po' diversa, che ricorre anche nella *Summa praedicatorum* del Bromyard (II, f.° 535), il tema dell'ingannatore ingannato, primamente trattato dalla *Disciplina clericalis* e riprodotto, come abbiamo già veduto (pag. 51), nel testo Borghini del *Novellino*; il n.° 10 l'aneddoto pure esaminato dell'invidioso e dell'avarò (pag. 59); ed il 44 la storiella profondamente alterata delle donne chiamate diavoli, le quali, come avevamo più addietro accennato (pag. 16 seg.), anche qui, del pari che in certe *Parabola*e latine, si trasformano poco argutamente in una capra. Riproduciamo appunto tale novelletta, per dare un saggio dello spirito e della forma di questi esempi dialettali:

Dise misere S. Augustino: — Se li nostri ocli gira ad alguna femena, no se dibia afixare fixo en ella. Unde se dise che, sedendo una tiada dui romiti detora da la soa fenestrela e vardando illi, una femena molto nobilmente ornada si trapassa davanti da illi. Et uno de illi, lo quale no aveva mai veguto alguna femena, si domanda l'altro ço che fosse quella. E quello altro respose ch'ela era una cavra. E quello che li fe' la demanda se ne si fo abrasado de lo so amore, et in l'ora de la cena no posse ricevere de lo cibo con lo so compangno. Et ello fo domandado per que ello no mançava. Et ello respose ch'elo era induto a tanta pietate a cercare la cavra, ch'elo no poteva mançare. E per questo se dà ad intendere che, se el no avesse luxe le fenestrelle de li ocli, si e la morte no se rave entrato soto lo so teto.

Ed ora è bene accennare anche a qualche leggenda, che meglio si accosti al genere novellistico. L'esempio 13.<sup>o</sup> che cita come fonte le *Vite di li Sancti Pari*, racconta di un monaco dotato di tutte le virtù, che disgraziatamente si lasciò cadere una volta nel peccato della superbia. Il diavolo, approfittando del momento buono, si traveste da donna, ottiene dal religioso di essere alloggiato ed accende in lui il fuoco della carne. Ma quando il monaco volle abbracciar la finta femmina, « ello trasse uno terribile crido, e sicomo una umbra, se desparsse en vento ». Il curioso si è, che un nugolo di demoni, sparsi nell'aria, « per vedere questo fatto, cum grande clamore et cum molto riso començà a cridare e dire: — O

vano muneo e soberbio, lo quale exaltavi enfina lo celo, ecco en questo modo tu se' ruinado e se' poçado enfino a lo inferno. Adonqua impara e nota che, chi se exalta se umiliarà, e chi si umilia si serà exaltado ».

Questa morale teologica con relativa citazione biblica, in bocca ai demoni, è proprio caratteristica!

Concludendo, sia che il religioso veneziano traduca, sia che compendi da uno o più testi latini, rimane sempre un meschinissimo narratore, che scheletrisce qualunque narrazione, senza nemmeno comprendere il valore di certi particolari, i quali negli originali giovano ad ottenere chiarezza e verosimiglianza: è un documento questo suo di scarsissimo valore intrinseco, che, se ha qualche importanza, è solo filologica, per constatare l'uso di un antico dialetto.

<sup>1</sup> *Dodici conti morali.*

21. Assai maggiore importanza, se non altro per la grazia del dettato, ha un'altra raccolta di racconti religiosi e morali, redatti da un anonimo nel più puro dialetto senese, per quanto si può giudicare dai molti idiotismi; i quali, se non proprio all'autore, si devono per lo meno attribuire all'opera di rimaneggiamento d'un copista. Sono 12 racconti, riguardanti argomenti assai diffusi, che Francesco Zambrini trasse fuori da un *Trattato spirituale* e pubblicò col titolo di *Dodici conti morali*: si tratta dunque d'una delle solite collezioni monacali, messa insieme da qualche religioso, sulla fine del XIII secolo o nei primi anni del XIV, come si può desumere dalla lingua ancora rozza e dalla sintassi impacciata e non sempre corretta.

Nessuno dei 12 conti dovrebbe entrare legittimamente nel dominio della novellistica, perchè piuttosto che novelle, sono esempi monacali, leggende, miracoli, pervasi da quello spirito ascetico e da quella morale cristiana, ch'erano propri dei tempi. Il conto 1.° narra di un romito, che s'innamora pazzamente di una bella saracena; ma, sul punto di rinnegare la fede, è spaventato da un prodigio, per cui, amaramente pentito, ritorna alla vita di penitenza; il 2.°, ch'è narrato anche dal Vitry (n.° 68) e da altri, ripete il caso del prete Boccafritta, il quale penetra in un convento con cattive intenzioni, ed invece, pel buon esempio di un frate, si volge a penitenza e poi diviene abate. Il leggiadro conto 4.° svolge il motivo diffusissimo di « Frate Ave Maria », noto, fra l'altro, per l'uso fattone da Bonvesin della Riva, nel poemetto *Sulle elemosine*; mentre il 5.° narra l'apparizione della Vergine ad un chierico suo devoto; ed il 6.° rievoca l'esempio di San Gregorio (*Dialoghi*, I, 4) della monaca sba-

data che, senza segnarsi, mangia la cima di un cavolo ed introduce così nel suo corpo il diavolo che vi stava dentro nascosto. Invece nel 10.° è esposto il miracolo d'un cavaliere, che, avendo ucciso un prete, ottiene l'assoluzione del suo delitto, solo quando, per consiglio di tre romiti e per l'intercessione della Vergine, si rende degno, con l'aspro pentimento, di far risuscitare la sua vittima e d'implorarne il perdono; ed infine l'11.° riproduce il noto racconto di San Gregorio, narrato poi dal Vitry (n.° 289), negli *Exempli* in antico veneziano e da altri scrittori, di quella figlia, che può accertarsi, per mezzo di una visione, come, contrariamente alle apparenze di questo mondo, il padre buono sia stato premiato in paradiso, e la madre cattiva sia stata invece dannata all'inferno.

Non manca in questi conti sentimento religioso, calore di narrazione e una certa abilità di analisi psicologica; ma questi meriti appartengono interamente alla *Vie des anciens Pères*, l'originale francese in versi, del XIII secolo, da cui il nostro anonimo ha derivato i suoi racconti. Secondo l'uso italiano, di quell'epoca, egli si limita a compendiare, a restringere, ma talvolta traduce anche letteralmente, specie nelle moralità e nelle sentenze. L'unico conto che non apparisca nella fonte, è il 6.°, uno dei più insignificanti, il quale può derivare da un testo diverso, francese o latino, allo stesso modo che da testi latini deriva alla sua volta la *Vie des anciens Pères*: è insomma la medesima acqua, che alimenta e mette in moto l'un dopo l'altro diversi mulini, i quali senza quella vena benefica rimarrebbero inerti. Ad ogni modo, questi riassunti italiani di un più diffuso testo francese, non sono affatto privi di garbo: hanno freschezza di lingua, non ostante i frequenti gallicismi, e certa primitiva rozzezza e vivacità di stile; alle volte anzi, nella loro brevità, riescono più efficaci del prolisso originale, che ha bisogno di puntelli e di zeppe per poter ottenere i versi e le rime.

Si vedano questi esempi:

*Testo francese, in Zeitschrift f. rom. Phil.*, I, 365 e sgg.

Après la femme s'entourna,  
Mais onques ne li oza dire  
Sa volenté ne son martire,  
Et si l'aloit de pres singnant,  
Dores en aultres sospirant,  
Pour ce que sy pres la singoit  
Et sens parler la convoeit.  
Tant plus les garde plus li fist,  
Et plus a la chalour se mit.

*Conto I*

*E andòe di presso a lei, forte sospirando, ma non l'osava dire.*

*E quanto più presso era, più s'accendea.*

## Testo francese

## Conto VIII

Si comme li soleus acuevre  
 La rose, et le bouton descuevre  
 Si qu'ele vient à sa droiture:  
 Tout aussi le Dieu de nature,  
 Jhesu-Crist à qui tout apent,  
 Au pechéor qui se repent,  
 Le cuer li desnue et descuevre,  
 Si qu'il li fet connoistre l'uevre  
 Qui à son sauvement le maine.  
 Si est cil sage qui se paine  
 De ses oevres à bien mener,  
 Par souffrir et par endurer,  
 Por avoir repos et couronne  
 Que Dieux en saint paradis donne  
 A cels tant com il sont en vie,  
 Qui de li servir ont envie.  
 Et par oevres de bon renom  
 Connoissent et li et son nom.  
 Cil touz jors sus ses pinus acroit,  
 Qui de mal fere ne recroit:  
 Si li avient en moult poi d'eure  
 Que si pechié li queurent seure  
 Qui à honte le font morir,  
 Et l'afondent sanz revenir.  
 Si fet son preu cil qui s'amende  
 Ainz que ses max sus li descende:  
 Qui trop atent à mal se gite.

*Si come el soie cuopre et escuopre  
 il bottone de la rosa, si come elli viene  
 a sua natura, tutto altresì l'adto escuo-  
 pre el cuore del peccatore, quand'elli  
 si ripente: si ch'elli li fa conoscere  
 la sua opera, che a suo salvamento  
 il mena.*

*Però ene savio colui che si pena  
 menare le sue uopre a dritto; si se  
 ne diè ciascuno penare per avere l'al-  
 tezza del cielo, che Domenedio dane  
 a coloro che'l servono tanto, com'el-  
 lino sono in vita, et per opere di buono  
 renome conoscono lo suo nome:*

*però fae suo prode chi s'ammenta.*

Un cenno più esteso meritano i conti 3.° e 7.°, che sono fra i più belli della collezione ed hanno pregi notevoli d'intreccio e di rappresentazione psicologica, quantunque discendano anch'essi dal solito modello. La leggenda svolta nel racconto 3.° è diffusissima nel medio evo, e la troviamo narrata senza grandi differenze, oltre che nelle *Vitae Patrum* (V, 5, 37) e negli *Exempla* del Vitry, n.° 246, anche nelle *Parabola*e di Odo di Sheriton (Hervieux, IV, 291), nelle *Fabulae* aggiunte a quelle di Odo (*Ivi*, IV, 367), nell'*Alphabetum narrationum*, nei *Contes moralisés* di Nicola Bozon, nel *Ci nous dit*, e via di séguito.

Si tratta di un romito, che faceva penitenza presso una taverna, dove, insieme con una cattiva femmina, sollevano radunarsi alcuni uomini di malo affare. Ragionando fra loro del romito, la donna scommise coi suoi compagni, che sarebbe stata capace di sedurlo. Recatasi una sera al romitaggio, essa domanda ricovero piangendo, sicchè il sant'uomo, mosso a pietà, la fa entrare. La mette in un luogo separato; ma la rea femmina, fingendo di aver paura a star sola di notte, riesce a farsi introdurre dov'era lui. « Lo romito incominciò a dire le sue ore: e quella . . . andò presso a lo romito, e cominciò a guar

dare et a dicere: — Deh, missere, voi siete dilicato! eh, come voi avete belle mani! . . . Ben mi terrei appagata, s'io potesse avere lo vostro amore! . . . Il romito, sentendo gli stimoli della carne... corse a una lucerna ch'ardeva, e misevi la mano, et arse quattro dita de la mano, sì che le punture de la carne fuggiero le ponture de l'anima. E quando la femmina vide questo, sì le parbe troppo grande fatto: e, come piacque a Dio, questa cadde morta ». Il giorno dopo, i compagni entrarono nel romitaggio e, incolpando il romito di aver ucciso la donna, lo batterono aspramente e « lo condussero a la signoria de la terra », dove l'uomo di Dio, quantunque innocente, fu condannato alla lapidazione. Ma intanto la femmina, « come piacque a Dio, ritornò da morte a vita », ed esposto il fatto, mandò pel sant'uomo, innanzi al quale « con grande riverenzia s'inginocchiò a' piedi, e chieseli perdonanza, e disse ch'ella era a perdizione, se non fosse le sue preghiere. E gli uomini de la terra, vedendo queste cose, tutti li facieno riverenzia », tanto da obbligare il pover'uomo a recarsi in un luogo solitario, per sfuggire a tanti onori e salvare l'anima sua.

Come si vede, si trovano in questa leggenda delicatezza di sentimento, analisi psicologica e quel candore ingenuo, che fa allontanare qualunque dubbio irriverente sulla verità di quanto è narrato; uguali o maggiori pregi ha la 7.<sup>a</sup> leggenda, che è fra tutte, la più commovente e poetica. Vi si racconta che un ricco egiziano, dopo una vita spesa nei divertimenti e lontana da qualsiasi pensiero di religione, andò a confessarsi da un romito. Questi gli assegnò come penitenza di riempire un bariletto e di riportarglielo pieno. Il cavaliere si prova invano ad eseguire il comandamento, e combattuto da opposti pensieri, tra i ricordi della lieta vita del passato e le sofferenze della nuova, comincia a fare penitenza; e conduce così una vita dolorosa per oltre due anni, senza riuscire mai a veder compiuta la sua espiazione. Alla fine, disperato, ritorna dal romito per restituirgli piangendo il fatale bariletto; ma ecco che una lacrima di pentimento, caduta al meschino nel descrivere l'aspra vita che aveva inutilmente menato, riempie ad un tratto il bariletto, ed egli può consegnarlo al confessore, come adempimento della penitenza ricevuta.

Se cercate la moralità di questi 12 racconti, lo scrittore ve la ripete tale e quale come l'ha trovata nel suo originale, alla fine d'ogni narrazione e conforme alle credenze della più rigo-

rosa morale cristiana: la vita è piena d'insidie, di tribolazioni, di mali; essa è continuamente esposta alle seduzioni della carne ed agl'inganni degli spiriti infernali; ma non c'è peccato tanto grave, non c'è delitto tanto orrendo, cui non riescano a cancellare un sincero pentimento, una fervida preghiera, un'aspra penitenza. Allora la lacrima spremuta dal dolore riesce a riempire il bariletto del peccato, e l'uomo è salvo.

Racconti di  
Domenico  
Cavalca.

22. Qualcuna di queste leggende c'induce a restare ancora nella Toscana, per ritrovarla narrata da un pio e garbato scrittore, che, a giudicare dai pochissimi saggi lasciatici incidentalmente, sparsi per le sue opere, ci fa rimpiangere che lo zelo di religione gli abbia impedito di valersi più spesso di piacevoli novelle. Alludiamo a Domenico Cavalca di Vico Pisano (1270 c. - 1342), frate dell'ordine dei predicatori, che di tanto in tanto obbedì anch'egli al costume del tempo ed infiorò le sue scritture di esempi edificanti, narrati con elevato sentimento di moralità e di religione, oltre che con mirabile lucidità di stile e purezza di lingua. Tra i tanti esempi, fedelmente tradotti o liberamente derivati dalle Sacre Scritture, dalle *Vite dei SS. Padri*, dai *Dialoghi* di San Gregorio e dalle opere di altri scrittori ecclesiastici, spunta col suo leggero sorriso qualche racconto più ameno, che non perde il suo profumo originario a causa del significato e del tono perfettamente ascetici, che gli ha voluto dare l'autore. Così nel *Trattato della pazienza* (lib. II, cap. 25), come nel volgarizzamento delle *Vite dei SS. Padri* (P.° III, cap. 139), ritroviamo la leggenda dianzi esaminata (pag. 70), del romito che, per vincere la seduzione della carne, si brucia le dita alla lucerna; e qualche altra ne incontriamo, che fu derivata dal *Dialogus Miraculorum* di Cesario di Heisterbach. Pur nelle *Vite dei SS. Padri* (P.° III, cap. 122), è tradotta la leggenda già ricordata (pag. 59) dei « giudizi di Dio mostrati ad un monaco »; e vi riappare quell'altra (pag. 68) del monaco, che sposa la donna infedele e rinnega la fede, oltre che la novelletta (cfr. pag. 16) delle donne chiamate diavoli (P.° III, cap. 133). Lo *Specchio dei peccati*, cap. 2, riproduce brevemente, con la guida di San Gregorio, l'aneddoto della monaca, che ingoia il diavolo nascosto in una lattuga (cfr. pag. 68); ed infine la *Disciplina degli spirituali*, cap. 11, accenna in poche parole, come abbiamo già veduto (pag. 59), il raccontino dell'invidioso e dell'avarò, che lo scrittore poteva aver appreso dalla *Summa*

*vittorum* (*De invidia*, cap. I) di Guglielmo Peraldo. Nel *Pungilingua*, più che altrove, il Cavalca fece largo uso di esempi, per l'influenza esercitata su di lui dalla *Summa* del Peraldo sopra citata; da una parte della quale egli derivò l'opera propria, ora traducendo liberamente, ora compendiando il trattato *De XXIV peccatis linguae*, e talvolta, come avvertì egli stesso nella prefazione, aggiungendovi del suo.

Le due narrazioni, che qui prendiamo in esame, ci danno prova, e del modo tenuto dal Cavalca nel tradurre l'originale, e di quello che vi aggiunse di nuovo. La narrazione tradotta ricorre nel cap. II, dove tien dietro al noto giudizio di Salomone, che anche nella *Summa* è accennato, ma con ordine inverso, alla fine. La fonte del diffuso motivo è ebraica, e ne troviamo una versione assai antica nel *Talmud Bavà Batrà* (pag. 58), in cui però il giudice si chiama Rav Benahà, i figli discordi che aspirano all'eredità, sono dieci, ed il fatto è collocato ai tempi del governo imperiale romano. Dal testo talmudico, per diversi anelli intermedi, il racconto passò agli scrittori cristiani, i quali per lo più ridussero a tre i figli (Stefano di Borbone, in *Anecdotes historiques*, n.° 160; *Speculum morale*, lib. III, P.° X, dist. 25, e di nuovo con qualche variante, *Ivi*, III, V, 9; *Latin Stories*, racconto 21, estratto da un ms. del XIV sec., dal quale sembra provenire quello più breve del Bozon, *Contes moralisés*, n.° 51; un *exemplum* del XIII sec. pubblicato in nota dagli editori, come riscontro al Bozon, pag. 251 sgg., ecc.). Talvolta però, i figli sono anche quattro (*Gesta Romanorum*, n.° 45), o due soltanto, per influenza del più noto giudizio salomonico fra le due madri che si disputano il figlio. In quest'ultimo caso, il giudice è lo stesso Salomone (*Jugement de Salomon*, in Méon, *Fabliaux et Contes*, II, 440; e, come a suo tempo vedremo, Sercambi, nov. 40, ediz. Renier, e *Nouvelles françaises du XV siècle*, nov. 29.°).

Fra tante versioni, il Cavalca si contenta di tradurre il testo latino del Peraldo, con libera ed efficace brevità, salvo nella moralità, dove preferisce di allargare invece di restringere, come si può constatare dal seguente raffronto:

*De peccatis linguae*, cap. I

Ut breviter dicam, in hoc distingui possunt filii Dei a filiis diaboli, quod filii Dei possunt tolerare quod pater eorum a blasphemantibus sagittetur; filii vero diaboli non curant quando vident Deum ita sagittari. Quod tali exemplo

*Pungilingua*, cap. II

Un altro simile esempio si trova ancora in cotal modo, cioè che, turbandosi una donna col marito, si gli rimproverò che di tre figliuoli, che egli si credeva avere di lei, non era suo se non uno, e non gli disse quale

potest ostendi. Fuit quidam uxorem habens et ex ea re tres filios, secundum opinionem suam. Cui uxor eius, cum quadam die litigaret cum eo, obiecit quod ipse credebatur habere tres filios, sed unus tantum erat suus. Requisita vero ab eo quis suus esset, noluit ei indicare. Deinde cum pater infirmaretur ad mortem et uxor defuncta esset, ipse faciens testamentum omnia dimisit illi qui filius suus ferat. Post mortem vero eius contentio facta est inter illos tres, quos ipse tantuam filios suos nutrierat, cuius esset haereditas. Quilibet enim dicebat quod ipse filius erat, et quod sua debebat esse haereditas. Unde cum delatum esset ad iudicem, praecepit iudex ut pater mortuus alligaretur ad arborem et ille qui directius sagittam in eum mitteret, haereditatem haberet: unde alligato patre ad arborem, duo ex illis sagittaverunt eum. Tertius vero videns patrem suum sagittari, offensus est ultra modum contra alios duos et dixit quod patrem suum nullo modo sagittaret. Ex quo cognitum vere est quod ipse filius erat ipsius et data est haereditas. Simile iudicium fecit Salomon . . .

*si fosse. E morta che fu la donna, il marito poi fece testamento in caso di morte, e lasciò tutta la eredità a colui il quale fosse suo vero figliuolo. E morto che fu poi, ciascuno di loro diceva che la voleva. Essendo in grande questione insieme, dicendo ciascuno di loro che era il vero suo figliuolo, ed essendo questa questione dinanzi al signore della terra, al quale s'apparteneva di dare la sentenza, sentenza che quel morto fosse legato a un palo, e quelli che si riputavano suoi figliuoli, lo saettassero; e quelli che più diritto al cuore lo saettava, avesse tutta la eredità. Allora il primo ed il secondo lo saettarono arditamente al meglio che sepperò; ma il terzo, che era il minore ed era il vero figliuolo, si sentì sì intenerire, che per nessun modo li pote patire il cuore di saettarlo, ma piuttosto voleva perdere la eredità. La qual cosa vedendo e udendo il giudice, conobbe che quel minore era il figliuolo, e fecegli dare tutta l'eredità. Or così dico per simile, che se noi fossimo veri figliuoli d'Iddio, non ci potrebbe patire il cuore di saettarlo, o di vederlo, o d'udirlo saettare con tante ingiurie e villanie; anzi per grande zelo avremmo per nemici questi tali, più che i nemici proprii.*

Anche l'altro racconto, che si trova nel cap. VIII, è assai noto, ed i lettori ricorderanno certamente d'averlo letto con piacere nel *Don Chisciotte* del Cervantes (P.<sup>o</sup> II, cap. 45); ma esso è molto più antico, vanta un'origine ebraica, e ricorre la prima volta, per quanto noi sappiamo, nel *Medras Rabà Levitico* (Levi, *Parabole, leggende e pensieri*, pag. 172). Qui si narra che un buon uomo aveva depositato cento monete, presso un cittadino di Tolemaide. Dopo qualche tempo, egli si presenta per riaverle, ma l'altro protesta di aver già restituito il deposito. L'ingannato obbliga quel ribaldo a farne giuramento innanzi a Dio; ma quegli non si spaventa della proposta e, riempita di monete d'oro una mazza vuota, appoggiandosi ad essa, si reca al tempio. Qui, nel momento di prestare giuramento, si volge al depositante e lo prega che voglia tenergli il bastone; poi soggiunge solennemente: « Giuro dinanzi a Dio di avere tutto consegnato nelle tue mani, quanto hai presso di me depositato ». Il povero ingannato, furibondo a tanta empietà, grida, tempesta, e con la mazza che teneva in mano, picchia ripetutamente il suolo. Il bastone va in pezzi,

le monete ruzzolano pel tempo, il legittimo padrone vi si getta sopra a raccoglierle, e quel di Tolemaide, così svergognato, grida: « Ohimé! ohimé! cogli, cogli pure: le monete son tue; a me restano solo la vergogna e il castigo ».

Non al libro ebraico, che non conosceva, e neppure alla *Summa* del Peraldo, che non contiene la storiella, ricorse il frate toscano per trovare un così edificante esempio di punizione divina alla falsità del giuramento; ma egli si valse di un « miracolo, il quale si pone nella leggenda di S. Niccolao ». Ed il miracolo è contenuto appunto nella vita di S. Niccolò, quale si legge nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, dal cui testo latino il Cavalca tradusse, come al solito, liberamente, restringendo nella prima parte e dilungandosi nella seconda. Ma si capisce bene che la bella narrazione ebraica non poteva adattarsi alle credenze cristiane e divenire un miracolo, senza subire qualche modificazione, a scapito della perfetta verosimiglianza che appariva nel racconto originario. Infatti, nella *Legenda aurea* e nel Cavalca, divengono protagonisti della singolare avventura, un cristiano e un giudeo; ma se si comprende benissimo, secondo le tradizioni bancarie degli ebrei nel medio evo, che il giudeo sia il creditore e perciò l'ingannato, non si spiega però facilmente, come, per la restituzione della moneta prestata, egli si contenti di un semplice giuramento da parte del suo debitore, « sopra l'altare di S. Niccolao », per dirla col Cavalca. Sennonchè lo scopo dei narratori cristiani non era quello di dilettere con l'ingegnoso espediente del bastone bucato, ma soprattutto di mettere in luce uno stupefacente miracolo, e perciò, inverosimiglianza più, inverosimiglianza meno, c'è sempre il « deus ex machina », quel buon S. Niccolao chiamato a testimonio dal cristiano spergiuro, che accomoderà tutto. Quindi la *Legenda aurea* ed il rifacimento in volgare, allontanandosi dalla redazione ebraica nella seconda parte, raccontano che il cristiano, nel ritornare verso casa col suo bastone pieno d'oro, fu colto da un sonno così profondo che si addormentò in mezzo a una strada. Un carro, passando velocemente, lo uccide e gli spezza anche il bastone, sicchè l'oro si sparge per terra. L'ebreo, ch'era rimasto scandalizzato verso S. Niccolò, ora, chiamato sul posto, si sentì compunto a divozione e dichiarò solennemente che, se il Santo avesse fatto risuscitare il morto, egli si sarebbe battezzato. Per quale motivo l'ebreo invocò la resurrezione del suo nemico, i testi cristiani

non si curano di spiegare in modo adeguato, e preferiscono di balzare d'un tratto alla conclusione, che si suppone facilmente: lo spergiuro risuscita, il giudeo ottiene i suoi quattrini, e, tocco dal miracolo, si converte alla fede.

Così S. Niccolò, più modestamente del suo fratello in santità, il buddhico Giosafat, per l'amore vivissimo che i devoti d'Occidente avevano nel medio evo ai piacevoli racconti, è anch'egli obbligato ad allungare la lista dei suoi miracoli, con una geniale invenzione oriunda dall'Oriente. Chi l'avrebbe mai detto all'ignoto ebreo che immaginò il grazioso racconto, che, dopo qualche secolo, esso sarebbe servito di arma ai cristiani, per dimostrare la virtù dei loro santi e per operare conversioni fra gli stessi seguaci di Israele! Il fatto non ha per noi niente di strano, poichè sappiamo bene ormai che è questo il destino di tante altre novelle.

Novelle di  
carattere  
laico:

23. Mentre questi religiosi, a edificazione dei fedeli, narravano dal pulpito ed inserivano nei loro libri, pie leggende e racconti morali, altri scrittori, specialmente se popolari, vedevano nelle novelle solo un mezzo di svago e di passatempo; per cui, nella gran massa dei racconti, che giravano di crocchio in crocchio per le piazze e nei luoghi di ritrovo, essi prediligevano e fermavano nelle loro scritture, quelli più vispi ed ameni, talvolta triviali ed equivoci, purchè si prestassero a suscitare l'allegria risata.

di Jacopo  
della Lana;

Qualcuna di queste piacevoli narrazioni, di tanto in tanto, fa capolino di mezzo alle gravi chiose alla *Divina Commedia* di Jacopo della Lana (1290-1365 c.), il cui commento fu cominciato a scrivere, com'è noto, avanti il 1328. Da esso F. Zambrini estrasse 10 racconti pel suo *Libro di novelle antiche*, dei quali solamente tre possono a buon diritto considerarsi come novelle. Fra essi, ritroviamo la nota leggenda di Traiano e della vedovella (cfr. pag. 30), con questo particolare interessante, — usato già nel *Dolopathos* latino del monaco di Alta Selva e nella traduzione francese di Herbert, come pure nel *Dialogus Creaturarum* ed in altre scritture anteriori e posteriori: — che l'uccisore del figlio della vedova sia proprio il figliuolo dell'Imperatore, sicchè questi, nella sua giustizia, è obbligato a proporre all'afflitta madre, o di far morire il reo, o di cederglielo come figlio; naturalmente la vedova accetta il secondo partito e l'Imperatore cavalca a suo viaggio. In questo modo il leggendario racconto di Paolo Diacono, dall'VIII secolo in poi,

passando da una mano all'altra, si rende sempre più drammatico, fino al punto che la figura di Traiano si circonda dell'aureola che ornava l'eroica testa dell'antico Bruto, osservando imparzialmente la giustizia anche contro il proprio figliuolo.

Dalla tradizione orale deve provenire la spiritosa novelletta, riguardante la proverbiale semplicità dei Bergamaschi. Racconta di questi il commentatore bolognese che, non sapendo a che scopo fossero fatti gli orecchi, mandarono una volta ambasciatori a Cremona, per informarsene. Nel passare il Po, uno degli inviati, « quando volse buttare li calzari suso la spalla, la correggiuola li andò suso l'orecchia, sì che li calzari istettero appiccati all'orecchia. Allora disse costui al compagno: — O compagnone mio, torniamo a Bergamo, ch'io so perchè Dio hae fatto l'orecchia così fatta . . . vedilo ch'elle sono utile a portare appiccati i calzari, quando si passa alcuno fiume ». Altrettanto pungente, benchè meno graziosa, una terza novella svolge un tradizionale motivo misogino, che rallegrerà più tardi gli ultimi momenti di vita dell'arguto albergatore sacchettiano, Basso della Penna, e piacerà anche al grande Leonardo da Vinci.

Foemina nulla bona; quod si bona contigit ulla,  
Nescio quo pacto res mala facta bona est:

cantava un epigramma latino nel medio evo, citato spesso come una sentenza salomonica; e il Della Lana, quasi volesse darne la dimostrazione, narrava argutamente di un ricco senese, che « essendo in infirmitate, cadde in grandissima melanconia, ed era di tale specia che non volea parlare ad alcuno ». Non v'era rimedio che riuscisse efficace. Qualcuno dei parenti finalmente propose che si chiamasse madonna Bona, che era « molto trastullevile, motteggiatrice e accorta », affinchè dicesse o facesse « alcuno sollazzo ». Venuta la donna, « dissono li parenti di messer Nicola: — Vedete madonna Bona, che è venuta da voi. Costui . . . si volse subito, gridando: -- Demonstratemela, che questa si è la maggior meraviglia ch'io potessi vedere, che una femmina fosse buona . . . Deh Dio! benedetto sie tu, che hai voluto che, innanzi che io muoia, io veggia tale meraviglia. Quale è dessa? deh, quale è dessa? ».

Vivacità, arguzia, brio, come si vede, non mancano al narratore bolognese, che sostiene queste doti con uno stile

semplice e spigliato, e con una lingua espressiva, anche se intorbidata da qualche latinismo e da vocaboli dialettali.

tre novelline  
senesi;

Lingua più schietta, ma non uguale grazia e festività, troviamo in tre novelline di un anonimo senese, alquanto più antiche, poichè sembrano appartenere alla seconda metà del XIII secolo. Magre e rozze di forma, hanno importanza solo pel contenuto: in una di esse è ripetuto il notissimo motivo orientale dell'invidioso e dell'avarò (cfr. pag. 59); nella terza invece appare svolto, per la prima volta in Italia, un tema anch'esso di origine orientale, ma assai più attraente, che vanta nelle letterature occidentali una larga diffusione. Chi non ricorda la stupenda novella boccacesca di madonna Isabetta, di Leonetto e di messer Lambertuccio? (*Decam.*, VII, 6). Ebbene, anche se l'esperto lettore conosca i precedenti di quel racconto nelle letterature orientali, e le diverse filiazioni nel *Syntipas* greco e nel *Libro de los engannos* spagnuolo; e poi il gruppo formato dalla *Disciplina clericalis*, fab. 12, dallo *Speculum morale*, lib. III, P.<sup>o</sup> IX, dist. 5, e dalle favole metriche di Adolphus, fab. 4, come pure il grazioso *Lai de l'épervier*, che ha dei particolari esclusivamente suoi propri, molto caratteristici, non troverà sgradito di conoscere, fra le tante, una versione italiana abbastanza antica, sia pure grossamente sbazzata. Eccola qui per intero:

In Ferrara era un nobile cavallieri, che avia una sua molto bella e nobile donna, la quale era amata da uno nobele donzello d'essa terra. Lo quale, non potendo parlare a la donna per veruna cagione, ebbe un savio omo bello parladore, e promiseli grande quantità di denari, s'ei potiva concordare questo fatto. E dede cagione che un suo destrieri non potea stare nella sua stalla, chè la faccia acconciare; pregò el cavallieri che lo tenesse in la sua. E quello bello parladore era scudieri; lo quale essendo d'altre contradie, non essendo conosciuto, se mostrava molto semplice. Quando fo ben esercitato in nella casa del cavallieri, ch'era tenuto sì semplice che potiva andare in ongne loco e colla donna poteva stare senza suspecto, quando vidde el tempo, et elli cominciò a parlare savio e disporre lo facto; e tanto disse in diversi tempora che concordò el facto, perchèlli stava. Et usando la donna per grande tempo con lo donzello, per lo bello parlare del fante fu innamorata simelmente del fante, sì che avendolo un di in nella camera, manifestollì el suo intendimento. E stando insieme in dilecto, el donzello, vedendo el cavallieri andare per la terra, andò a la donna e percosse l'uscio de la camera. La donna, quando l'udlo, nascose el fante deppo' la cortina, e stava col donzello. E stando così, et ecco tornare el cavallieri, e fue a la camera e percosse a l'uscio. La donna in istante disse al donzello: — Trae fore el coltello, et apri forte la camera, e non parlare a persona, e mostrate adirato, e minaccia dicendo: — Se io non l'uccido, morto sia io! — Como disse, el donzello così fece; et uscendo de la camera, el cavallieri tutto enterrio; e 'l donzello, minacciando, si andò per li facti suoi, non respondendo a nulla parola al cavallieri. Entrando el cavallieri nella camera, la donna chiamò el fante.

ch'era doppo la cortina, e disse al cavallieri che, perchè el donzello trovò el destrieri empastoiato, si 'l volea uccidare; si ch'elli recovaròe in nella camera et a peina l'avìa potuto defendare. E così scusò sè del donzello e del fante. Non mandòe el donzello deppo' la cortina, però che non volìa ch'ei trovasse el fante, si che 'l donzello non seppe niente del fante, et esso fante fusse scusa del donzello.

Quali anelli intermedi congiungano questo grazioso motivo con l'arabo *Libro di Sindibad*, che, per mezzo delle traduzioni scritte ed ancor più della trasmissione orale, si era diffuso tra i popoli d'Occidente, non sappiamo con precisione; ma non è arrischiato supporre che l'anonimo senese abbia attinto la sua novella dalla viva voce, piuttosto che da un libro. In questo caso, ci par di vedere nell'autore, un popolano dei nostri comuni, che si compiaccia di ascoltare i racconti delle liete brigate novellanti nei luoghi di ritrovo, e, per averne più a lungo il ricordo, metta per iscritto quelli che per il loro piacevole intreccio, han colpito più vivamente la sua immaginazione.

Un caso simile ci è dato di rilevare nell'alta Italia, per un altro fortunato tema novellistico, che di lì a poco fu anch'esso sfruttato dal gran Certaldese (*Decam.*, VII, 5). Questa volta la narrazione, disgraziatamente mutila, ha la forma metrica della ballata ed è scritta in dialetto bergamasco. Insieme con un curioso contrasto tra un confessore troppo audace e la sua bella penitente, l'interessante documento ci è pervenuto trascritto sulla coperta d'una imbreviatura del notaio Maifredus Johannis de Lino, con la data del 1340; interessante, dicevamo, sia come saggio di un antico dialetto, sia perchè ci offre l'unico esempio di favolello italiano giunto fino a noi, opera di qualche giullare lombardo e misero avanzo di un patrimonio poetico, che dobbiamo supporre distrutto inesorabilmente dalla voracità del tempo. Nella sua rozza veste dialettale, l'arguto favolello narra il caso di un marito mercante, che messo in sospetto sulla fedeltà della moglie, dalle insistenti richieste di lei di volersi andare a confessare, si camuffa da prete per ascoltarne la confessione. La donna però, accortasi del tiro, per burlarsi e vendicarsi a un tempo del geloso marito, fa una falsa confessione, dichiarando di aver avuto successivamente per amanti un albergatore e un mercante, e di godersi presentemente un prete:

Ma dirte voye tute li me peche,  
 Che' sont incanorata d'un bel preyto.  
 Con quel preyto e' son zazuta — mille volte sot un lenzolo,  
 Però l'amo e l'ho amato — più ca la matre lo fiolo;  
 S'el meo marito lo savese, — el morirave del dolo!  
 E' te lo digo, preyto, en la gran credenza;  
 Deh, tenime zellata la mia penitenza!

Il frammento lascia a mezzo la narrazione, ma è facile ricostruirla con l'aiuto di altre versioni indirettamente collegate con la nostra, specialmente per mezzo del *fableau* francese, « Du chevalier qui fist sa femme confesse », e d'un racconto latino contenuto nella *Mensa philosophica*; che son le redazioni più vicine alla bergamasca, quantunque non perfettamente corrispondenti in tutti i particolari. Il marito, doveva continuare presso a poco il favoletto bergamasco, nel sapersi tradito dalla consorte, va in furia; ma la donna lo calma facilmente, svelandogli che, con una falsa confessione, aveva voluto punirlo della sua cattiva intenzione, e che era stato lui l'albergatore, era stato lui il mercante, ed ora era lui il prete.

Così l'ignoto giullare lombardo, non diversamente dai suoi confratelli d'oltralpe, si burlava delle persone e delle istituzioni allora più rispettate, la donna e il matrimonio, il prete e la confessione. Era la reazione spensierata della piazza, alla rigorosa severità di vita e di costumi, che veniva predicata dal pulpito; reazione esercitata per mezzo di quella stessa novella, che, adattandosi ai diversi fini e alle diverse classi sociali, serviva contemporaneamente per esaltare e deprimere, per produrre un senso di ripugnanza e di sfiducia nelle debolezze umane, o per trarne argomento d'invereconda allegrezza e di riso.

24. Lo spirito cavalleresco, che predomina nel *Novellino* e nei *Conti di antichi cavalieri*, e lo spirito chiesastico, che abbiamo rilevato in parecchie raccolte di esempi, sono ugualmente rappresentati nelle novelle, onde si compiacque d'infiorare i suoi poemi allegorici e dottrinali un dotto letterato, che in questa turba di scrittori anonimi si distingue per una fisionomia particolare. Vogliamo alludere a messer Francesco da Barberino in Valdelsa (1264-1348), uomo di legge e profondo conoscitore delle letterature d'oc e d'otl, che tanta influenza esercitarono sulla sua mente e sopra i suoi scritti.

Quale fosse il contenuto e l'estensione di una sua opera in latino, che non è giunta fino a noi, e che l'autore medesimo ricorda spesso nel commentario ai *Documenti d'Amore*, col titolo di *Flores novellarum*, non sappiamo con esattezza; tuttavia non è inverosimile supporre, che si trattasse d'una raccolta di motti e aneddoti, tratti da diverse fonti provenzali e riguardanti celebri personaggi; come pure che buona parte

di quei racconti, compendiatî o tradotti, siano stati inseriti dall'autore nel suo commento latino ai *Documenti d'Amore*, e soprattutto nel testo *Del reggimento e dei costumi delle donne*. È risaputo che, mentre il poema dei *Documenti d'Amore* non accoglie esempi di carattere narrativo, e solamente nel commentario si leggono sparsi qua e là parecchi brevi aneddoti piuttosto insignificanti, ad eccezione della nota leggenda di Traiano e della vedova (pag. 92 e sg.); il trattato *Del reggimento* invece è infiorato di aneddoti e novelle. Scritti per lo più in prosa, i racconti del *Reggimento* servono di esemplificazione ai precetti esposti in versi, circa la vita ed il contegno che devono osservare le donne nella famiglia e nella società, a seconda delle diverse età e condizioni. L'opera, compiuta non prima del 1318, contiene in tutto 32 esempi, dei quali solo una ventina hanno una certa estensione ed un qualche intreccio, tanto da potersi considerare come novelle; benché lo scrittore adoperi sempre questo vocabolo nel significato più largo, analogamente all'uso che nelle scritture latine soleva farsi della parola « exemplum ».

Tranne due narrazioni mescolate di versi e di prosa, le altre son tutte composte in prosa, col fine di conseguire maggior chiarezza e facilità, sottraendosi alle pastoie metriche e ritmiche. Lo stesso autore ne assegna le ragioni in questi versi del Proemio, ch'egli si fa dettare dall'Onestà:

Non vo' che sia lo tuo parlare oscuro,  
 Acciò che veramente  
 Con ogni donna possa dimorare;  
 Nè parlerai rimato,  
 Acciò che non ti parta  
 Per forza di rima,  
 Dal propio intendimento.

Le narrazioni son disseminate qua e là per le diverse parti del libro, senza che alla distribuzione presieda un rigoroso criterio, ma piuttosto secondo che suggerisce l'occasione o l'opportunità di confermare con qualche esempio un ammaestramento: ne viene di conseguenza che certe parti hanno quattro e perfino cinque esempi (I, V e XV), laddove altre ne hanno appena uno o due, o ne son prive del tutto. Anche la lunghezza, la complessità e lo svolgimento dei racconti, son molto variabili: taluno è assai lungo, come quello contenuto nella parte IX; altri sono brevissimi e si svolgono senza intreccio, nel rapido giro d'una sentenza o d'un motto.

La materia proviene per lo più dai ricordi personali dell'autore e dalla tradizione orale, secondo che più volte egli stesso non manca di avvertire: « Fui una fiata in Vinegia »; « vedemmo una bella donna »; « io mi ricordo ch'io vidi una fiata una gentil donna »; « essendo io alla detta Badia, l'abate contandomi questa novella », ecc. Di sette novelle son citate le fonti scritte, che però non devono esser tutte: « Nel libro di madonna Mogias (o Monas) d'Egitto . . . si dice », pag. 193; e questo stesso libro misterioso, che sarebbe intitolato « Libro ch'edifica l'arme del cuore », vien citato pure per un'altra novella a pag. 169; « racconta Pietro Vidale », pag. 171; « la confessa di Dia . . . dice in un suo trattato », pag. 247 e di nuovo a pag. 169 e sgg.; « in Ispagnia si legge », pag. 274; « di Fenisea si legge », pag. 373. Gli originali, come si vede, appartengono tutti alle letterature d'oltralpe; ed a reminiscenze di Francia o di Provenza, dove lo scrittore dimorò dal 1309 al 1313, si riferisce anche la maggior parte delle novelle udite raccontare.

Caso strano in una raccolta medievale, i racconti tradizionali non vi sono rappresentati che in due o tre casi; sicchè le novelle del Barberino hanno un carattere eminentemente soggettivo, di un interesse tutto particolare, che ci porta lontano dall'obiettivismo affatto impersonale del *Novellino* e delle altre collezioni per lo innanzi esaminate. Disgraziatamente però, lo scrittore, che è e sa di essere un uomo colto, si prefigge uno scopo quasi esclusivamente dottrinario, più che artistico; per cui, invece di mirare, come dovrebbe, al diletto, dirige tutti i suoi sforzi a riuscire istruttivo e morale, soffocando spesso in tal modo, sotto il peso delle esagerazioni, delle inverosimiglianze e delle fredde considerazioni morali, quel filo di vita che potrebbero avere i suoi racconti. A differenza dei narratori popolari, che, tenendosi lontani da ogni velleità artistica o morale, obliano sè stessi dietro al loro argomento, e perciò, anche se rozzi, riescono vivaci; egli, con tante pretensioni letterarie, non conosce il segreto di riuscire interessante; e quantunque non abbia riguardo di avvertire ogni momento i suoi lettori che intende di narrare « belle novelle », pure ciò gli capita assai di rado. Invero, fatta eccezione per due racconti di contenuto monastico e per qualche altro di carattere cavalleresco, gli altri sono piuttosto insipidi, e non ostante il nome di novelle che gli appiccica l'autore, sono in realtà esempi di

dattici, poveri di sostanza e d'intreccio, narrati senza molto spirito e intramezzati spesso di considerazioni, altrettanto buone dal lato morale, quanto estranee alle esigenze del racconto e perciò dannose per l'effetto estetico. Chi vuole qualche saggio di queste pesanti tiriterie, non ha che da leggere la novella della P.<sup>o</sup> V, pag. 193 e sgg., attinta dal libro di madonna Mogias d'Egitto, che l'autore medesimo non si perita di proclamare « bella », forse perchè mescolata di prosa e di versi e piena di sentenze morali, d'inverosimiglianze, di esagerazioni, che la rendono agli occhi nostri fredda, noiosa, sproporzionata nelle varie parti. Ma più che occuparci di questi meschini aborti, preferiamo accennare ai migliori racconti, che ci fanno intravedere qualche costumanza del tempo, o ci presentano qualche profilo disegnato con garbo.

25. In una novella contenuta nella P.<sup>o</sup> V, pag. 169 e sgg., attinta dai trattati morali della Contessa de Dia, lo scrittore ci presenta le relazioni d'amore, che correvano allora nella Provenza fra cavalieri e castellane, sotto un aspetto meno convenzionale e più realistico, di quello che siamo abituati a conoscere dalle raffinate poesie dei trovatori. « Lungo tempo », egli racconta, « messere Ugolino fece d'arma e menò cortesia per una sua donna; sicchè un giorno, essendo a una caccia questa donna con molte altre donne e cavalieri, e abbiendo dinanzi la detta sua donna più volte promesso a messere Ugolino di dargli una ghirlanda, disse messere Ugolino: — Deh, madonna, quando debbo io venire al punto di questa ghirlanda, che tante fiate promesso m'avete? — Disse la donna che non gliela daria mai, e che mai non gliela avea promessa. Allora messere Ugolino si trasse la guarnaccia e gittolla nel fiume, lungo il quale cavalcavano, e disse: — Ecco, io mi spoglio del vostro amore. — Ed ella disse: — Piacemi ». Quando la Contessa de Dia seppe queste cose, fece chiamare l'incauto amante e, rimproverandolo di aver domandato pubblicamente la ghirlanda e d'aver ciarlato con altri del suo amore, gli disse: « Credi tu, messere Ugolino, che questa donna sia di quelle che, per innalzar tuo onore, voglia suo onor disfare? — Allora costui vergognato giurò di non amar mai donna, e senza altra risposta si partì dal paese, e di lui non si seppe più novelle ».

Il racconto, nella sua elegante semplicità e nella correttezza della forma, senza essere un capolavoro, è tuttavia grazioso;

Alcune novelle del Reggimento e costumi delle donne.

ma esso non conta molti compagni ugualmente belli. Nella P.<sup>o</sup> I un'altra narrazione, secondo l'autore « leggiadra e bella », che un mediocre scrittore romantico, Saverio Baldacchini napoletano, ridusse in versi, celebra le virtù cavalleresche di Corrado di Savoia. « Uomo di grande cortesia, prodezza e larghezza », questo principe « volse mettersi ad aver per sua donna la più bella che potesse trovare », e per venire a capo del suo disegno, « cavaicò per più città e castella e luoghi, quattro mesi continovi, trattegnendosi nel luogo tanto che 'l cercava, come possibile era ». Ricevute lettere dal Re d'Inghilterra, con cui questi gli offriva in isposa la figliuola Anna, « andò a vederla, e trovò e conobbe ch'ella era fontana di tutte bellezze, sovra l'altre ch'elli avesse vedute ». Senza impegnarsi col Re, si reca all'albergo in compagnia di un cortese cavaliere; ma ecco che, alla cena, questi conduce seco la figlia Gioietta, di appena nove anni, e che, senza esser bella quanto la figliuola del Re, era però « la meglio costumata fanciulla ». In breve messer Corrado, che pure aveva tanto viaggiato in cerca della più chiara bellezza, « tanto invaghì de' costumi di Gioietta », che, per isposar lei, lasciò la leggiadra principessa d'Inghilterra e, « presa compagnia assai, senza alcuna dota, con buona volontà del Re, menò al suo paese la Gioietta », insieme con la quale visse poi felicemente e fu, dopo morte, seppellito.

Il soggetto è poetico, non v'ha dubbio, ed in altre mani avrebbe potuto riuscire interessante e drammatico, nella viva rappresentazione di quei contrasti, che dovrebbero disputarsi l'animo non insensibile di quel principe cavalleresco, messo dalla sorte nell'alternativa di scegliere tra due donne, dotate di qualità differenti. Nel Barberino però, non c'è che l'arida esposizione del fatto, senza una qualsiasi parola che ritragga, o accenni almeno, ai moti dell'animo e alla vita interiore del protagonista. Gli è che lo scrittore, raccontando la novella, non si proponeva altro scopo all'infuori di quello morale, di mostrare cioè come i buoni costumi in una donna valgano assai più della bellezza e della potenza, anche nell'animo di un uomo prevenuto.

In altri casi, alla indifferenza e alla mediocre abilità del narratore, si aggiunge lo scarso interesse che offre l'argomento, come nella P.<sup>o</sup> II, pag. 73, dove si narra di una bella ragazza, che fingeva d'essere indemoniata e rinsavisce immediatamente, allorchè sente proporre come rimedio che, con un ferro rovente,

le si debba forare la testa per cacciarne via i diavoli; o peggio ancora, nella P.<sup>o</sup> IV, pag. 110 e sgg., dove le due figliuole di messer Oddo trovano i mariti rispettivamente corrispondenti alla vanità dell'una e alla saviezza dell'altra. Più oltre, nella P.<sup>o</sup> VII, pag. 247 e segg., non ostante la mescolanza della prosa e dei versi, lo scrittore non riesce ad aguzzare la punta ad un tema satirico contro i mariti, ch'egli toglie da un trattato della Contessa de Dia; nè a rappresentare vivamente quella donna di Uninga (P.<sup>o</sup> V, pag. 171 e seg.), di cui s'era già occupato Pier Vidal, la quale, a forza di sentirsi adulare per la sua bellezza da una brigata di cavalieri, diviene vanitosa, si rende lo zimbello di tutti, e finisce con l'esser lapidata come matta, dai fanciulli del paese.

Con le novelle finora passate in rassegna, ci siamo tratti nel mondo della cavalleria e della realtà; ma l'autore, ch'è uomo del suo tempo, e discorre nel suo libro anche dei costumi delle monache, ha voluto offrirci due vere e proprie leggende monacali, seguite, conforme all'usanza, dalle immancabili moralità.

Una di esse (P.<sup>o</sup> X, pag. 293 e sgg.), che è forse per vivacità ed analisi psicologica la migliore narrazione del libro, proviene da fonte orale ed ha una moralità perfettamente corrispondente alle idee ortodosse dell'informatore, che fu un canonico della chiesa maggiore di Noyon in Francia. Essa racconta che una bellissima romita era continuamente assediata da una folla di giovani, i quali volèvano indurla a peccato. «E quella dava udienza a chiunque le volea parlare, dalla finestrella, non lassandosi però vedere, e poi gli mattava con suo senno e con sua fermezza». Avvertita della sua pericolosa imprudenza, da un savio religioso, ella rispose: «Io non so che fanno l'altre; io per me vi dico ch'io lasso dire costoro, per aver poi, del tenermi, maggior corona. Io mi sento sì ferma all'amor divino, che se quel serpente che tentò Eva, con tutta la sua sottigliezza degli altri dimoni, venisse a mettere tutta sua forza in rompermi, io nol temeria». Il serpente naturalmente rimase sdegnato di tanta alterigia, e pensò d'ingannarla: «E fecele la notte venire in visione, che uno figliuol del Re l'avea tolta per moglie, e che questo figliuolo era succeduto nel regno. . . . e ch'ella sedea nella sedia della reina, allato a questo Re. . . . La dimane, quando si destò, n'ebbe tanto pensiero e speranza, che dimenticò l'orazioni, e in

tutto il giorno non si ricordò d'Iddio, e 'l seguente di meno, e 'l terzo viemeno, ed ogni notte delle due seguenti le pareva che questo Re le parlasse. Quando il serpente la sentì acconcia a dilettersi di ciò, ed ello pigliò forma di una gran contessa, e giunse con un gran romore di compagni ». Da solo a solo, le dice come quel tal figlio di Re sia preso di lei; ella vede con giubilo avverarsi il sogno e si dichiara pronta ad obbedire. La falsa contessa si allontana soddisfatta, con l'intenzione di mandarle, in figura di principe, uno dei tanti vagheggini, che per lo innanzi la romita aveva respinti; ma Dio misericordioso, mosso a pietà della povera illusa, le invia a difesa il solito angelo, che impone silenzio al serpente ingannatore. La contessa allora lasciò la forma femminile e riprese quella del serpente, dicendo alla romita: « Io non ti posso più offendere, per lo cotal comandamento; ma almeno ti voglio dire che tu non t'avezzi a credere di sapere più di me; ch'io sono lo cotal serpente ed òtti così ingannata. E immantamente dispario ». Segue l'abituale moralità, che grande « è la sottigliezza del nimico », onde nessuna donna, « perch' ella si senta o creda esser costante, si dèe lassare venire a ragionamenti o a trattati di quelle cose a che non vuole acconsentire: chè nulla è che ben saccia, come al punto stretto seria forte ».

In conclusione, ci sembra che le novelle del Barberino non segnino un passo innanzi sulla via tracciata precedentemente dal *Novellino*, nè per la scelta degli argomenti, nè per vivezza ed efficacia di narrazione. Tuttavia è la prima volta che, dai tentativi inconsapevoli di anonimi scrittori, passiamo all'opera cosciente d'un letterato, lungamente pensata e svolta con determinati fini letterari, anche se l'esecuzione, riuscita fredda e manchevole, non corrisponda adeguatamente alle intenzioni dell'autore. Oltre a ciò, lo stile e la lingua, benchè siano meno vigorosi e spontanei che nel *Novellino*, hanno maggior sicurezza, perspicuità e correzione, così nella struttura dei periodi, come nel lessico, sicchè anche in questo ci accorgiamo di passare da un'opera popolare al lavoro riflesso del letterato.

26. Nelle novelle fin qui esaminate, si è spesso notato che, dove più, dove meno gagliarda e distinta, si sente l'eco di opere latine e francesi; non deve quindi far meraviglia, se, in tanta sterilità d'invenzione, troviamo accanto al riassunto, al rifacimento, alla compilazione, alla traduzione parziale, anche la versione fedele e compiuta di alcuni lavori assai famosi. Prime

per antichità ed importanza, si presentano le traduzioni del *Libro dei sette savi* (cfr. pag. 4 e seg.), le quali si dividono in due gruppi risalenti a diverse origini: il primo, proveniente da testi francesi della famiglia A, è rappresentato dalle due versioni pubblicate dal D'Ancona, *Il libro dei Sette Savi*, Pisa, 1864, e dal Varnhagen, *Eine Italien. Prosa-Version der Sieben Weigen Meister*, Berlin, 1881; l'altro, originato da un testo latino scoperto dal Mussafia in un codice viennese (in *Rendiconti dell'Accademia imper*; vol. LVII, pagg. 94 segg.), o da un suo collaterale più completo, fu capostipite di quella famiglia, che si suol chiamare *Versio Italica*, e conta tre versioni: quella di Antonio Cappelli, *Il libro dei Sette Savi di Roma*, Bologna, Romagnoli, 1865; quella dell'arciprete Della Lucia, *Storia d'una crudel matrigna*, Venezia, 1832 (e Bologna, Romagnoli, 1862), e là terza del Roediger, *Libro dei Sette Savi di Roma*, Firenze, 1883.

Così le versioni del primo gruppo, come quelle del secondo, essendo condotte fedelmente sui loro esemplari, non hanno soltanto identità di materia, ma si corrispondono pressochè di continuo, nel giro dei periodi, delle frasi e perfino nelle parole. Non hanno dunque altro pregio, che quello del dettato, e di aver contribuito alla diffusione del celebre romanzo orientale e per conseguenza di alcuni bei motivi, che troveremo più tardi sfruttati da illustri novellieri.

Se prendiamo ad esempio di tutto il primo gruppo, il testo del D'Ancona, composto verso la fine del XIII secolo o nei primi decenni del XIV, vediamo che il traduttore, pur essendo toscano, si è tenuto tanto stretto al suo modello, che periodi, locuzioni, parole si adagiano tranquillamente nel giro ed al posto di quelli francesi; anzi alcune espressioni non s'intenderebbero nemmeno, in quello che hanno di esotico e di oscuro, senza l'aiuto dell'originale. Così « io vi *quito* tutto il mio servizio », si comprende col *ge vos quit tout mon service*; « abbaito » (sbalordito) corrisponde ad *esbahi*; « pensate di (a) me » = *pensez de moi*; « rispittate (ritardate) la morte » = *respitez vostre fill de mort*; « il levriere prese il serpente per lo grosso del cuoio » = *parmi le gros du cors* (corpo); « crosse di mare » = *glaise* (rena) *de mer*; « valenti » = *vallez* (valletti). Anche più curiose son le traduzioni delle frasi: *en consistoire*, che diventa « in *cosicore*, cioè in un luogo dove tenevano i gran parlamenti e consigli appartenenti alle

cose di Roma »; *de grant aage* (età) = « uomo di grande aggio »; *fault faire* (bisogna fare) = « falta fare »! Non ostante i frequenti gallicismi, che fanno strano contrasto con certe altre parole antichate, come « penseggio », frequentativo di *pensare*, « parlature » per *parlate*, « sirocchie » per *sorelle*; tuttavia nel complesso la lingua è abbastanza schietta, di stampo popolare; ed anche la sintassi in generale corre semplice e spedita, benchè non manchino periodi o troppo intricati, per mancanza di esperienza nel subordinare le proposizioni, o troppo slegati per abuso della costruzione paratattica.

Data questa tendenza del traduttore a seguire pedissequamente il suo originale, anche dove non lo intende, è evidente che egli non tenti nemmeno di correggerlo, in quelle parti in cui è troppo prolisso e fiacco; vero è però che, in generale, l'opera francese raggiunge una notevole efficacia ed evidenza, e si distingue soprattutto per lo sviluppo e il rilievo, che sa dare ai particolari più interessanti.

La materia del romanzo è notissima, ma tuttavia è bene che vi accenniamo fugacemente, per qualche richiamo che sarà necessario di farvi in séguito. L'imperatore di Roma fa educare da sette savi, fuori della città, l'unico suo figlio, quando, mortagli la moglie amata, sposa un'altra donna. Richiamato alla corte, il giovane, del pari che i suoi maestri, legge negli astri che gli sovrasta una grande sventura, alla quale potrebbe sfuggire solamente col serbare un assoluto silenzio per sette giorni. Per questo motivo, quantunque sia accolto amorevolmente dal padre, che ne aveva sentito celebrare le virtù e la sapienza, il principe rimane freddo e muto con tutti. Mandato nelle stanze della matrigna, la quale s'impegna di vincere la timidità del giovane e di farlo parlare; essa, che si era già innamorata di lui per la fama che ne correva, tenta di sedurlo; ma essendo da lui respinta, accusa il virtuoso principe del fallo di cui ella stessa si era resa colpevole. Allora l'imperatore, sdegnato, condanna a morte il figlio; ma ogni mattina, quando questi dev'esser condotto al supplizio, uno dei suoi maestri, con una novella, persuade il sovrano a sospendere l'esecuzione; sennonchè la sera l'ira di lui è novamente rinfocolata dalla moglie vendicativa, con un'altra novella. Quest'alternativa fra la clemenza e il rigore dura per sette giorni, sino a che nell'ottavo il principe, potendo parlare senza pericolo, rompe alla fine il silenzio, racconta anch'egli la sua novella,

e svelando le trame della matrigna, la costringe a confessare la verità. Così la malvagia donna rimane vittima del proprio inganno ed è bruciata viva.

Entro questa cornice di carattere perfettamente orientale, che ci richiama alla memoria tante altre opere della stessa provenienza, e che si propone il solito scopo di mettere in guardia i lettori contro le astuzie ed i raggiri delle donne, sono incastrati quindici racconti; sette dei quali, di argomento misogino, sono narrati dai sette sapienti in sette giornate; altri sette, in opposizione, dalla matrigna; e l'ultimo, come s'è detto, dal figlio. Ma più che dalla cornice, interessante solo fino a un certo punto, in quell'intreccio del giovine accusato a torto, di cui si prevede fin da principio uno scioglimento favorevole; monotona, in quella continua ripetizione di difese e di accuse, tanto nelle parti perfettamente identiche assegnate ai sette savi, quanto nella inverosimile concezione di quel re di cartapesta, che vuole e disvuole dalla mattina alla sera, per ben sette giorni; più che dalla cornice, dico, il diletto del fortunatissimo romanzo doveva provenire dai racconti, che, da un secolo all'altro e da popolo a popolo, potevano facilmente venir sostituiti, qualora non fossero piaciuti, con altri meglio congegnati o più confacenti ai gusti mutati.

Nelle versioni italiane, se non tutte le novelle sono ugualmente attraenti, alcune son però ingegnose ed argute, e vedremo in séguito che riuscirono gradite non solo a persone del volgo, ma ad uomini di profonda coltura e di gusto squisito, come un Boccaccio, un Bojardo, un Hans Sachs, un Molière e tanti altri. Se infatti la seconda novella, raccontata dal primo sapiente, « del levriere e del serpe », originaria del *Panciatantra*, non offre a noi grande diletto, e ci maravigliamo anzi come, per mezzo d'una redazione spagnuola del *Directorium humanae vitae*, cap. VII, potesse piacere in pieno Rinascimento al nostro Doni, per mezzo di certe compilazioni dei *Gesta Romanorum*, al tedesco Hans Sachs, e divenire in Francia nel XIII secolo, oltre che tema d'un *fableau* (*Le chevalier et le levrier*), una leggenda religiosa accennata da Stefano di Borbone e da altri; non altrettanto dobbiamo dire per la bella novella 5.<sup>a</sup>, che è una redazione del tesoro rubato al re Rampsinite, e raccontata la prima volta da Erodoto, ebbe poi presso molti popoli una larghissima diffusione. Attraenti sono pure la novella 6.<sup>a</sup> del « geloso serrato fuori di casa », proveniente dalla *Disci-*

*plina clericalis*, riprodotta poi stupendamente dal Boccaccio nel *Decameron*, VII, 4, e dal Molière nella commedia *George Dandin*; la 12.<sup>a</sup>, che svolge con nuovi particolari il diffuso motivo della Matriona d'Efeso; e infine gustosissima è la novella 14.<sup>a</sup> della « moglie involata », che ritroveremo nell'*Orlando innamorato* del Bojardo, P.<sup>o</sup> I, canti 21-22. Per altri motivi non propriamente estetici, riesce interessante anche la novella 9.<sup>a</sup> dello « specchio di Virgilio », in quanto offre un contributo alla notissima leggenda medievale di Virgilio mago; allo stesso modo che la 11.<sup>a</sup> ci richiama alla memoria un altro mago non meno famoso nei romanzi cavallereschi, Merlino.

In complesso dunque, la materia dei 15 racconti è varia e dilettevole anche per noi, a distanza di tanti secoli e dopo le mutate vicende che ha subito la coltura.

Se da questa redazione rappresentante del primo gruppo, passiamo ad una della *Versio Italica*, per esempio al testo Cappelli che appartiene per lo meno alla prima metà del XIV secolo, non troveremo nella materia altre differenze che una novella in meno, poichè la matrigna narra sei novelle invece di sette; oltre a ciò le novelle son disposte in ordine diverso, e il novellare, nella prima giornata, incomincia dal primo sapiente anzichè dalla donna. Riguardo alla forma, c'è da osservare che il traduttore, anch'esso toscano (qualche vocabolo modenese o emiliano risale probabilmente al copista), dimostra di sapere il latino meglio che il suo correghionale non conoscesse il francese; sicchè egli ritrae il suo modello più esattamente e spesso con garbo, sostituendo quasi sempre alla frase latina un'acconcia espressione volgare.

Tuttavia il latino, ancorchè di rado, fa capolino in qualche locuzione, onde troviamo: « il figliuolo fue *vessato* » per *angustiato*; « l'imperatore *rilassò* la sentenza del figliuolo » = *imperator sententiam mortis filii sui relaxavit*; « nunciò questo oro » per *annunziò* o *denunziò*, ecc.; e questi pochi latinismi si alternano coi frequenti arcaismi, quali « domandagione » per *domanda*, « insanguenato », « lora » per *allora*, « patre » e « matre », « rompetura » per *rottura*, e così via. In generale però, questa traduzione non solo è migliore del testo D'Ancona, ma anche più della *Crudel matrigna*, la quale, benchè alquanto posteriore, non riesce a nascondere interamente certe peculiarità del dialetto veneto ed inciampa più spesso in pesanti e goffi latinismi.

27 Un'altra famosa opera orientale, che troviamo ridotta dal latino in volgare toscano, nella prima metà del XIV secolo, è la *Storia de' SS. Barlaam e Giosafatte* (cfr. pag. 3 e seg.); la quale ci è pervenuta in parecchi manoscritti differenti l'uno dall'altro, sì da far sospettare ch'essi risalgano a diversi traduttori. Oltre a ciò, nessuna di queste versioni si accorda interamente col testo latino, poichè parecchi passi furono abbreviati ed altri omessi addirittura, specialmente nella parte espositiva, dove si discute a lungo di religione.

*La Storia  
di Barlaam  
e Josafat;*

Il commovente romanzo, che ha per fondamento, com'è noto, la biografia del Buddha, racconta come il principe Giosafatte, corrispondente al Sakia-muni dei testi orientali, si induca a fuggire le delizie e gli agi della corte paterna, per darsi alla vita ascetica nella più perfetta solitudine, dopo aver visto le miserie e i dolori degli uomini, confortato a questo passo dal santo eremita Barlaam, che lo converte al cristianesimo. Più degli astratti ragionamenti sulle verità della fede, piacciono, insieme col racconto generale, le numerose e belle parabole di fondo pessimistico, che vi sono opportunamente intercalate; alcune delle quali, staccatesi dal quadro, si sono largamente diffuse come novelle indipendenti, nelle varie letterature d'Occidente. Tali sono specialmente la storiella, di cui s'è tenuto parola qui addietro (cfr. pag. 15), delle donne chiamate diavoli, abilmente narrata dal pagano Teotas (pag. 90), per persuadere il Re Avenerio a voler circondare delle più belle donne il figliuolo Giosafatte, e così farlo avvincere dai loro irresistibili vezzi; e l'altra ugualmente nota, raccontata da Barlaam a Giosafatte, per ringraziarlo della buona accoglienza ricevuta (pag. 20 e sgg.), di un certor e che abbracciò per istrada due poveri romiti, ed essendo poi ripreso per la sua eccessiva umiltà, col mezzo di quattro scrigni di diversa apparenza e di diverso contenuto, convinse facilmente il proprio fratello ed i suoi baroni, ch'essi erano abituati a giudicare le cose non dal valore intrinseco, ma dalla fallace apparenza, e perciò s'ingannavano. È superfluo ricordare all'esperto lettore, che abbiamo in questo racconto il primo germe fecondo, da cui germogliarono più tardi i celebri episodi contenuti nella 91.<sup>a</sup> novella del *Decameron*, nel *Mercante di Venezia* dello Shakespeare ed in tante altre opere.

Sarebbe stato veramente strano che, per conoscere un'opera così stimata e diffusa, com'era nei tempi di mezzo la *Disci-*

*la Discipli-  
na clericale.*

*plina clericalis* di Pietro Alfonso (cfr. pag. 9), gl'Italiani dovessero rassegnarsi a ricorrere sempre all'originale latino, o a qualcuna delle versioni francesi. Se, fin dalla seconda metà del secolo XIII, Meo Abbracciavacca da Pistoia poteva permettersi il lusso di citare per diretta conoscenza, o più probabilmente per sentito dire, il nome di Pietro Alfonso, insieme con quelli di Salomone e di Seneca, in un sonetto indirizzato a Guittone d'Arezzo; altri doveva pur sentire il desiderio di conoscere e far conoscere, in una qualsiasi traduzione in volgare, uno scrittore tanto autorevole. E il volgarizzamento della *Disciplina* venne a soddisfare un tal desiderio, anzi ne vennero fuori due redazioni quasi contemporaneamente, prima che si chiudesse il secolo XIII o nei primi decenni del seguente. Ambedue le redazioni sono però frammentarie, poichè contengono solamente i primi capitoli dell'opera e due novelle, e finiscono allo stesso punto. Fatto più caratteristico è che, tanto l'una quanto l'altra, sono inserite in due codici miscellanei fiorentini della prima metà del XIV secolo, accodate dopo una traduzione del trattato *De quatuor virtutibus cardinalibus*, attribuito nel medio evo a Seneca, ma che appartiene invece a Martino arcivescovo di Braga. Così il trattato, come la *Disciplina*, non risalgono direttamente agli originali latini, ma derivano da traduzioni francesi; e se non è possibile decidere da quale testo francese provengano i due frammenti, nè affermare se già in esso il passo della *Disciplina*, per una svista del trascrittore, venisse di seguito all'opera di Martino o fosse invece aggiunto a questa in Italia; tuttavia è facile dedurre dalla corrispondenza di certi errori, che le due redazioni del frammento provengono da un medesimo apografo: con questo di diverso, che il trascrittore del testo Panciatichiano si tiene meccanicamente stretto al modello, è magro, scolorito, e dove non capisce, non si cura di ottenere un senso qualsiasi; mentre quello del Magliabechiano, che sembra essere posteriore, si permette nei racconti una certa abbondanza di particolari, dà maggiore sviluppo al dialogo, e dove trova corrotta la lezione dell'originale, rifà la narrazione a modo suo.

Le novelle, che le due redazioni ci presentano, sono tra le più fortunate di Pietro Alfonso: la prima è quella degli « amici messi alla prova », di origine orientale, in cui si racconta di un giovine, che per consiglio del padre vuole sperimentare i creduti suoi amici, chiedendone il soccorso per seppellire il cadavere di un uomo, ch'egli dichiara di aver ucciso e che

invece è il corpo d'un animale. Dalla *Disciplina*, il racconto fu riprodotto in parecchie altre opere, fra le quali, oltre al *Giuoco degli scacchi* di Jacopo de Cessulis ed al *Contemptus sublimitatis*, son da citare i *Gesta Romanorum* ed il *Conde Lucanor*, le cui alterazioni fanno però dubitare che don Juan abbia attinto direttamente a qualche libro arabo. Il secondo racconto, probabilmente oriundo anch'esso dall'Oriente, si può intitolare « la vera amicizia »; fra le tante filiazioni, esso vanta la novella boccacesca di Tito e Gisippo (*Decam.*, X, 8), la quale però deriva in gran parte direttamente dal poemetto francese *Athis et Prophlias* di Alexandre de Bernay, e solo verso la fine mette a profitto anche la narrazione di Pietro Alfonso.

28. Maggior numero di traduzioni e più largo favore che la *Disciplina* ebbe in Italia nel secolo XIV e in séguito, la nota collezione di favole attribuita a Romolo, della cui origine e diffusione si è già discorso (pag. 8 e seg.). Uno studioso americano, Murray Peabody Brush, che s'è occupato con diligenza dell'argomento, registra fino a 27 mss. italiani della fortunata raccolta, contenenti diverse redazioni, in parte condotte direttamente su testi latini, ed in parte sull'*Isopet* in versi francesi di Maria di Francia (secolo XII), attraverso un'antica traduzione italiana perduta. Il gruppo, che fa capo al testo francese, conta ben cinque redazioni toscane e, mescolate con le favole, presenta anche una diecina di novelle, tradotte più o meno liberamente e con maggiore o minore ampiezza, secondo i vari testi.

Se, per esempio, prendiamo in esame il testo Riccardiano, dato in luce dal Rigoli a Firenze nel 1818, che, se non è il più antico e pregevole, è però fornito di un maggior numero di novelle, che non tutte ricorrono nelle altre versioni; troviamo insieme con un tema di nostra conoscenza (cfr. pag. 36), quello diffusissimo della Matrona d'Efeso (fav. 48), altri racconti altrettanto caustici contro il sesso femminile, i quali furono messi in circolazione per l'Europa dalle numerose redazioni della raccolta di Romolo. La favola 36.<sup>a</sup> pretende di ammaestrarci sulla poca fiducia che si deve riporre nelle fanciulle, col curioso aneddoto di un medico che, nel curare « uno ricco uomo, comandò che gli fosse tratto sangue, e che lo sangue fosse posato e poi mostratogli, perchè meglio conoscerebbe suo male ». La figlia del malato però sbadatamente versò il sangue, e per rimediare allo spiacevole incidente, « ne fece

Novelle contenute in collezioni di favole.

trarre a sè... E quando lo medico vide il sangue, disse allo 'nfermo: — Voi non avete nullo male, se non che sete pregno... Allora lo 'nfermo ebbe grande ira », e appena partito il medico, « chiamò la figliuola e domandola... Ed ella, piena di paura, gli disse come questo sangue era istato suo di lei, e perchè lo si avea fatto trarre. Allora fu lo 'nfermo fuori del dubbio di sua persona, e fue addolorato di sua figliuola che l'avea per pulcella, ed ell'era pregna ».

I particolari di questa e delle altre narrazioni ci sospingono sicuramente verso la raccolta di Maria; ma si tratta di lievi sfumature, che appena un occhio sperimentato riesce a distinguere in un confronto con le altre redazioni latine, le quali si leggono raccolte nei *Fabulistes latins* dell'Hervieux (II, 552, fab. 8; e II, 635, fab. 114, *De divite qui sanguinem minuit*).

Nei racconti 37 e 38, dalla colpa di una presunta vergine si passa alle infedeltà delle mogli, le quali però, più maliziose dell'incauta giovinetta, obbligano i loro mariti (due di quei poveri villani, su cui tutto il medio evo si compiacque di aguzzare l'aculeo della satira) a ricredersi, anzi a dichiarare addirittura che i loro occhi li avevano ingannati. Il n.º 48, facendo eccezione alla regola, lascia in pace il gentil sesso e rende un po' di giustizia all'intelligenza dei villani, in un grazioso raccontino, che, senza sostanziali differenze, può leggersi anche in lingua latina (Hervieux, II, 554 e sg., fab. 11; e alquanto diversamente II, 592 e sg., fab. 38, *De equo vendito*).

Si tratta di un villano possessore di un polledro, il quale domanda per venderlo, 20 bisanti; ma poichè al compratore il prezzo sembra troppo elevato, si stabilisce fra i due di rimettersene alla stima, che avrebbe fatta del cavallo il primo uomo che avrebbero incontrato. Il perito è cieco da un occhio e valuta la bestia solo 10 bisanti. Il proprietario naturalmente non vuol vendere ad un prezzo così vile; il compratore invece insiste che sia osservato il patto, sicchè la lite vien portata innanzi ai giudici. Il cieco espone imparzialmente il fatto, ma il villano alla sua volta soggiunge: « Messere, io credo bene che questo mezzano non fece con frode; ma egli errò, perciocchè non potè vedere se non lo mezzo, perciocchè non ha se non un occhio, e però non lo stimò se non mezzo lo pregio che valea ». La difesa piace, i giudici ridono e lasciano andare libero il proprietario col suo polledro.

A queste novelle, che appaiono anche in altri volgariz-

zamenti del gruppo toscano, press'a poco con la medesima efficace semplicità di stile e toscanità di favella, solamente il testo Riccardiano ne aggiunge una, la favola 52.<sup>a</sup>, sulla forza irresistibile della curiosità che si trova in qualche redazione latina della raccolta (cfr. Hervieux, II, 595 e seg., fab. 43, *De heremita*) e fu addotta spesso come esempio da un gran numero di predicatori e di scrittori ecclesiastici, da Jacques de Vitry (*exempl.* 13) a Etienne de Bourbon (Lecoy, *Anecdotes histor.*, 298), a Odo di Sheriton (Hervieux, IV, 408 e seg.), da Cesario d'Heisterbach (*Dial. Miraculorum*, I, pag. 242) all'*Alphabetum narrationum* (n.º 505), alla *Scala caeli*, ecc.

Un bifolco, che arava la terra d'un romito, gli domandava spesso: « Perchè peccò lo primo nestro padre, da che Dio gli avea comandato non toccasse lo pomo? » Infastidito da queste continue domande, il religioso pensò di finirla, e messo un topo in una gabbia senza fondo, che coprì con un panno, raccomandò al bifolco di non guardare, « perocchè v'è cose che non voglio che le vegghi, perchè troppo te ne maraviglieresti, se le vedessi ». Punto dalla curiosità, l'uomo vuol vedere ad ogni costo, ma il topo scappa, ed il romito può finalmente rispondergli per analogia, che anche Adamo ed Eva non avevan saputo resistere allo stimolo della curiosità.

29. Abbiamo dato principio al capitolo con una collezione paesana di novelle, lo chiudiamo ora col volgarizzamento di un libro straniero di favole, e l'esortazione ai cuori gentili e nobili di acconciare le menti e le parole nel piacere di Dio, contenuta nel Proemio del *Novellino*, ritorna sotto altra forma nell'esempio del romito e del bifolco, che cioè non è priva di pericolo la curiosità dell'uomo di voler sollevare il velo di certi misteri religiosi. In tono più umile, si risente in questa favoletta l'austera ammonizione dell'Alighieri:

Epilogo.

State contenti, umana gente, al quia!

Se da questo punto ci volgiamo indietro ad abbracciare con un solo colpo d'occhio il cammino percorso, ci accorgiamo che nel giro di parecchi decenni, dalle origini fino all'apparire del *Decameron*, la novella italiana si mantiene rigorosamente cristiana. Chiunque sia l'autore, religioso o laico, qualunque l'argomento preso a trattare, lo spirito che informa ogni narrazione, la morale che se ne fa scaturire, sono perfettamente conformi alle tradizioni morali e ascetiche del medio

evo. Qualche esempio che abbiamo trovato in contrario, è una rondine che non fa primavera; è l'espressione inconsapevole di chi non ha l'abilità necessaria per rielaborare un motivo venuto da altri popoli, secondo le proprie convinzioni religiose e morali; ed in questi casi la narrazione è buttata giù senza malizia, talvolta in contraddizione con la moralità che se ne cava, passivamente, sulla traccia di chi l'aveva precedentemente esposta, senza scorgervi altro significato e trovarvi altra importanza, che quella di un piacevole giuoco della fantasia. Nella maggior parte delle opere passate in rassegna, manca infatti, o è scarsa, la personalità dell'autore, che il più delle volte non si cura nemmeno di segnare il suo nome; l'unico scrittore che mostri di aver coscienza di sè e si presenti con una fisionomia propria, messer Francesco da Barberino, è poi tutt'altro che felice nella scelta degli argomenti, riesce freddo e scolorito nell'esecuzione, sicchè non segna neppur esso una via nuova.

Anche la materia del novellare indica la sterilità dell'ingegno italiano, in questo periodo; l'invenzione è povera, il più delle volte nulla addirittura; onde quei pochi motivi più fortunati si ripetono incessantemente, con fastidiosa monotonia, da uno scrittore all'altro. Tuttavia la produzione si va facendo nel suo complesso più copiosa, si conoscono fonti svariate, letterarie e popolari, dove attingere materiali vecchi e nuovi; nel continuo esercizio del narrare, la tessitura del periodo si va facendo più corretta ed agile; la lingua si spoglia man mano delle impurità esotiche, mentre si dirozza e si arricchisce sempre più ai freschi rivoli della parlata toscana. Insieme con la forma esteriore, si perfeziona anche la compagine generale del racconto, si fa più vispo e disinvolto il dialogo e, di tanto in tanto, fa capolino timidamente qualche osservazione psicologica. È ancora deficiente l'elaborazione artistica, ma la materia è svariata: accanto alla leggenda religiosa ed al racconto cavalleresco fiorisce il motto e l'aneddoto storico: accanto alla ingegnosa novella satirica o fantastica di origine orientale, spunta col suo arguto sorriso la facezia paesana; mentre da un lato si esplorano con più diligenza le opere classiche, ed Erodoto e Petronio per vie indirette, e direttamente Valerio Massimo, offrono qualche contributo di materiali ai novellatori, dall'altro si comincia a sfruttare più largamente il patrimonio dei racconti popolari.

Il campo della novellistica è dunque discretamente dissodato,

e se non ha dato ancora buoni frutti, è però in grado di poterne produrre, e di eccellenti. Esso si trova press'a poco nelle medesime condizioni, in cui si trovava la poesia lirica, allegorica, morale innanzi all'Alighieri; il quale dalle acque stagnanti delle imitazioni provenzali e francesi, e dalle uniformi bassure che le contornano, spicca sicuro il volo audace di aquila e spazia alto nei cieli. Anche alla novellistica mancava l'uomo geniale, l'artista squisito, che sapesse trascinare, di mezzo ai copiosi materiali accumulati faticosamente nei secoli precedenti, quelli di maggior valore e bellezza, per ricomporli in un'opera armoniosa ed organica, e fecondarli con la potente forza della sua fantasia: e quest'uomo fu Giovanni Boccaccio.

---

## CAPITOLO II

### Il Decameròn.

SOMMARIO: 1. Il *Decameròn* ed i suoi precedenti. — 2. Spunti e motivi nelle opere anteriori del Boccaccio: nel *Filocolo*; nella *Fiammetta*; nell'*Amorosa visione*; nell'*Ameto*. — 3. La pestilenza del 1348 e la descrizione boccaccesca. — 4. Come tale avvenimento fu giudicato dai contemporanei, e come dal Boccaccio. — 5. L'invenzione fondamentale del *Decameron*. Titolo del libro. L'esempio dei *Sette savi*. — 6. Nomi e caratteri dei dieci novellatori. — 7. Varietà di temi nelle dieci giornate, e bellezza dei luoghi. — 8. La religione: preti e frati. — 9. Altri motivi satirici. I motti. Le novelle della II e della V giornata: la beffa di Martellino; le avventure di Andreuccio. — 10. Il mare alleato del caso. Avventure di Landolfo Ruffolo; di madonna Beritola. Le agnizioni. Un falso abate; Alatiel. — 11. Le novelle tragiche: Ghismonda; altri personaggi; Gerbino. — 12. La X giornata e le virtù straordinarie. Federico degli Alberighi. — 13. Maraviglioso verismo. Motivi e tipi comici. Equivoci al buio; Calandrino. — 14. Le donne e le loro vittime. — 15. Senso della vita nel Boccaccio, e sua originalità rispetto ai predecessori. — 16. Fonti accertate e riscontri. Novelle riprodotte dal *Filocolo*. Novelle derivate da Apuleio; da Pietro Alfonso; da Matteo di Vendôme; da altri autori latini. — 17. Il *Decameron* ed i racconti francesi. Prestiti probabili e restituzioni sicure. — 18. Narrazioni di origine orientale: le trece; la donna coi due amanti. Fonti italiane. — 19. Novelle provenienti dalla tradizione orale. Novelle contaminate: l'Agnolo Gabriello. — 20. Parodie monacali: la caccia infernale; Rustico e Alibech. — 21. L'arte nel *Decameron*: in che consista la storicità di esso. — 22. Topografia e cronologia delle novelle. Ritratti e figure comiche. Vita interiore e motivazione logica. — 23. Stile e periodo. Suo valore storico; difetti e pregi. Eccellenza dello stile comico. — 24. Importanza e fortuna del *Decameron*.

Il *Decameròn*  
ed i suoi  
precedenti.

1. Certo, chi voglia levare ad un tratto lo sguardo affaticato dal povero mondo della novellistica medievale, per contemplare nell'eccellenza dell'arte, nell'armonica complessità degli svariati elementi, nella profondità e modernità del suo spirito, il *Decameròn* di Giovanni Boccaccio (1313-1375), non può che rimanere confuso o addirittura stupito nel rilevare, come una tanta opera si sia sviluppata da precedenti così modesti. Ed all'attonito ammiratore si affaccerà spontanea alla memoria la storica frase di Francesco De Sanctis, che il *Decameron* non segni soltanto un gran passo in avanti sopra una strada ormai nota, non sia già una felicissima evoluzione, ma addirittura « una catastrofe o una rivoluzione, che da un dì all'altro ti presenta il mondo mutato ».

Tuttavia non bisogna lasciarsi vincere dalla seduzione spesso fallace delle prime impressioni, e chi tenga a mente l'antico adagio latino che « natura non facit saltus », si accorgerà pure alla fine, da un più attento esame, che il maestoso palagio boccacesco, se torreggia imponente di mezzo a un mucchio di miserabili catapecchie, è costruito peraltro con quei medesimi mattoni e marmi e pietre, coi quali precedentemente tanti altri artefici non erano riusciti a fabbricar di meglio che quelle meschine casucce. Gli è che l'uomo di genio, accogliendo nel crogiuolo del proprio pensiero il sapere, gl'ideali, le aspirazioni di tutta un'epoca, sa mirabilmente fondere insieme in vasta ed armonica sintesi quegli elementi discordi e confusi, che le precedenti generazioni hanno con diuturne fatiche accumulati, per restituirli generosamente all'umanità, fecondati dal calore della propria anima, ravvivati dalla luce della propria immaginazione; come certi specchi concentrano nel proprio seno i deboli raggi sperduti nello spazio e poi rimandano ad enorme distanza il potente fascio di luce, che fruga nelle tenebre ed illumina e riscalda. Monumento indistruttibile di gloria individuale e nello stesso tempo collettiva, un'opera d'arte riassume, compendia ed eterna col suggello della grandezza, il lavoro dei secoli, e simile a Giano bifronte, mentreda un lato rievoca i fasti e le memorie del passato, dall'altro precorre i tempi ed annunzia le glorie dell'avvenire.

In tutto questo, la genesi del *Decameron* offre grandi analogie con quella dell'*Iliade*, della *Divina Commedia*, dell'*Orlando Furioso* e di altri insigni capolavori; i quali, oltre ad essere sublimi creazioni individuali, sono anche le ultime e più perfette espressioni di una lunga serie di tentativi antecedenti, gl'interpreti eloquenti dei bisogni, delle aspirazioni, degl'ideali già maturati nella coscienza e nelle tradizioni di tutto un popolo. Quindi, come sarebbe lontano dal vero chi si rappresentasse il capolavoro boccacesco a somiglianza di un'immensa piramide egiziana isolata in un deserto, una specie di castello incantato, sorto prodigiosamente dal nulla, senza precedenti nel tempo e nello spazio; altrettanto cadrebbe nel falso colui che si ostinasse a ritenerlo una meravigliosa improvvisazione del genio sgorgata a un tratto dalla mente dell'autore, press'a poco nel modo che si raccontava una volta della dea Minerva, balzata all'improvviso, bella e sapiente, dal capo di Giove. No; se da una parte il *Decameron* deriva molti dei suoi elementi costitutivi dalla novellistica anteriore e con essa si col-

lega intimamente; dall'altra non si può nemmeno staccare dalle opere precedenti dello stesso scrittore, rispetto alle quali si deve considerare come l'anello aureo più perfetto e lucente, di una lunga catena. E questa catena s'inizia baldanzosamente col *Filocolo*, — il romanzo giovanile ancora incerto e arruffato, che, sotto un pesante apparato mitologico ed erudito e tra i falsi splendori della retorica, soffoca la commovente storia popolare degli amori di Florio e Biancofiore, — e giunge progressivamente, con più sicuri atteggiamenti, fino all'*Ameto* e alla *Fiammetta*.

Quando, sulla fine del 1348, messer Giovanni prendeva occasione dalla terribile pestilenza che aveva desolato Firenze e l'Italia e gran parte dell'Europa, per accingersi a comporre la nuova opera; egli, che stava ormai per varcare, come già il suo poeta prediletto, « il mezzo del cammin di nostra vita », si trovava nel pieno vigore delle sue forze intellettuali e della maturità artistica, ricco d'esperienza e di sapere. Aveva viaggiato e dimorato in diverse regioni della penisola, osservando uomini e costumi e cose; aveva provato così le strette della povertà, come i graditi onori della più raffinata Corte d'Italia; aveva amato e goduto, nelle alterne vicende della sua passione per la bella Fiammetta, ora le ineffabili ebbrezze della sensualità, ora gli strazi terribili d'una giustificata gelosia, avendo così agio di provare in sè e di scrutare negli altri i sentimenti, le passioni, i misteri del cuore umano; aveva oltre a ciò vegliato amorosamente non solo sugli autori moderni, e nostri e stranieri, ma anche sui classici latini; e soprattutto aveva tentato più volte, con varie opere, d'inerpicarsi arditamente su per l'erta scoscesa del monte Parnaso, sulla cui vetta lo attirava, ora lusinghiera ora sdegnosa, quell'*alma poesis* ch'egli poi volle ricordata sulla tomba, come il suo studio ed il suo tormento.

Prosatore e poeta, nelle diverse scritture ch'era venuto componendo in lingua volgare, per suggerimento della contessa Maria d'Aquino, o sotto l'immediata ispirazione delle vicissitudini ora liete ora tristi dei suoi amori per la compiacente figliuola del Re Roberto, il Boccaccio non solo aveva dimostrato quali erano le più spiccate attitudini e predilezioni del suo ingegno, e le qualità preminenti dell'arte sua: — l'abilità non comune di narrare, rappresentare, descrivere intimamente e compiutamente fatti, sentimenti, passioni; la felice tendenza a cogliere di preferenza la vita umana e la natura nella sua affascinante

nudità, spoglia di veli mistici ed allegorici; lo sforzo costante di rinsanguare e nobilitare il linguaggio volgare, sull'esempio degli ammirati classici latini; — ma aveva anche disseminato in esse, con esuberante prodigalità, parecchi di quegli elementi che, svolti meglio e con più finezza di gusto, appariranno più tardi, nel *Decameron*.

2. Il *Filocolo*, ad esempio, oltre a fornire la materia esso stesso, in uno dei suoi episodi, alla più sobria ed efficace novella di Gian da Procida e della Restituta (V, 6), presenta anche nel famoso quadro napoletano delle questioni d'amore, il primo germe fecondo, da cui, con pienezza di vita e con più vivo senso d'arte, si svolse poi il racconto fondamentale, che serve d'introduzione e di giustificazione alle piacevoli conversazioni della brigata fiorentina.

Con felice anacronismo, si racconta nel lib. IV del romanzo che Florio, viaggiando col falso nome di Filocolo in cerca della sua Biancofiore, la quale era stata venduta ad alcuni mercanti stranieri, fu obbligato da una tempesta a rifugiarsi nel porto di Napoli ed a trattenersi per qualche tempo, suo malgrado, in quella città. Una mattina, mentre per fuggir malinconia egli se ne andava a diporto coi suoi compagni per quegli ameni dintorni, s'accorse dai soavi canti e dai suoni che venivano dall'interno di un giardino, che una brigata di giovani attendeva a divertirsi allegramente. Invitati ad entrare, Filocolo ed i suoi vengono accolti cortesemente dagli uomini e dalle leggiadre donne quivi radunate, una delle quali, la più bella, virtuosa ed onorata, Maria d'Aquino, o come la chiamavan tutti « Fiammetta », persuade i forestieri a trattenersi con loro, per passare insieme il resto della giornata. Accettata la gentile offerta, fra vari discorsi e reciproche confidenze, si arriva al mezzogiorno, quando, per ripararsi dal caldo, tutti si spargono pel giardino, in cerca di ombre. Infine si radunarono di nuovo in un « prato, bellissimo molto d'erbe e di fiori, e pieno di dolce soavità d'odori, d'intorno al quale belli e giovani arbucelli erano assai, con frondi verdi e folte, dalle quali il luogo era difeso da' raggi del gran pianeta: e nel mezzo di esso una picciola fontana chiara e bella era, d'intorno alla quale tutti si posero a sedere: e quivi di diverse cose, chi mirando l'acqua e chi cogliendo fiori, incominciarono a parlare. Ma perocchè talvolta disavvedutamente l'uno le novelle dell'altro trampeva », la bella Fiammetta propose che, per passare lietamente

Spunti e motivi nelle opere anteriori del Boccaccio: nel *Filocolo*;

le ore calde, si volesse nominare un re, « al quale ciascuno una questione d'amore proponga, e da esso a quella debita risposta prenda ». Tutti acconsentono; con atto cortese acclamano re uno dei forestieri, il vecchio maestro di Filocolo, Ascalione; ma poichè questi confessa la sua incompetenza a dirigere una discussione di quel genere, l'assemblea lo prega di volere scegliere per lo meno il re. Ed egli allora, colti da una pianta alcuni rami di alloro e fattane una ghirlanda, umilmente la offre a Fiammetta, come alla più degna di esser regina. Così colei che aveva avanzato la proposta, è anche incaricata di darle esecuzione; di modo che, con regolata discussione e con uno scambio di sottili ragionamenti, fra ciascuno dei presenti e la regina, come si usa negli antichi e nei moderni giuochi di società, vengono proposte e sciolte tredici questioni d'amore; due delle quali, la 4.<sup>a</sup> e la 13.<sup>a</sup> sono vere novelle, quelle stesse che, con nomi diversi e spoglie mutate, troveremo allegate nella giornata decima del *Decameron* (X, 4 e X, 5). E la festa si chiude con soddisfazione di tutti, fra suoni di lieti strumenti e canti amorosi, che durano fino alla sera.

Chiunque conosca il *Decamerone*, non durerà fatica a rilevare le somiglianze così evidenti, fra esso e questo episodio del *Filocolo*. Se infatti riducete a dieci il numero dei componenti la comitiva napoletana, ed alle sottili discussioni della « gaia scienza » sostituite il più interessante divertimento delle novelle, che senza stancare gli ascoltatori può anche rinnovarsi quotidianamente e durare dieci giorni invece di uno solo; avrete dinanzi a voi l'allegra brigata fiorentina, raccolta sotto gli ordini di un re, a novellare piacevolmente nel solito prato verdeggiante di minufa erbetta e riparato dalle piante, intorno ad un'altra fontana zampillante giù pei molli canali delle colline di Fiesole (dalla giornata terza, in poi). Se poi aguzzate bene le ciglia, tra quei dieci fiorentini riconoscerete, al nome od agli atti, qualcuno dei personaggi già veduti nei giardini di Napoli. Così Fiammetta è sempre la medesima gentildonna: solo la sua proposta d'intrattenersi coi giuochi partiti, durante le ore calde, sarà ripresentata dalla più saggia Pampinea, con la felicissima variante di raccontare, invece, delle novelle; allo stesso modo che l'atto cavalleresco del vecchio Ascalione di offrire alla regina la corona di alloro, sarà più leggiadramente compiuto, nei dintorni di Firenze, dalle mani delicate della « discretissima » Filomena.

Altri elementi, cari all'autore del *Decameron*, si trovano sparsi qua e là nelle diverse opere anteriori, ad attestare con la loro persistente frequenza che l'ispirazione non viene a lui da reminiscenze di letture fatte, ma solo dall'osservazione diretta della natura e della vita reale. Così Fiammetta, nel romanzo che da lei s'intitola, ricorda con rimpianto, quando è afflitta per la lontananza del suo Panfilo — altro nome che riappare nel *Decameron*, — d'aver partecipato altra volta lietamente alle feste ed ai piacevoli divertimenti, che alle nobili dame ed ai cavalieri offrivano d'estate le incantevoli spiagge di Baia; dove « o le donne per sè, o mescolate co' giovani », passavano la calda parte del giorno « in amorosi ragionamenti », e fra suoni e danze e canti continui.

nella *Fiammetta*;

Nell'*Amorosa visione*, invece, riappare solo il giardino risonante di allegri canti e di suoni, con l'immane prato verde ombreggiato di folte piante, e con una bella fontana artisticamente scolpita, nel mezzo: intorno ad essa, in atteggiamenti diversi, parecchie donne attendono a divertirsi:

nell'*Amorosa visione*;

Qual già cantando e qual cogliendo fiori,  
chi sedea e chi danzava in un pratello.

Questa scena idilliaca, coi discorsi in più, è anche meglio descritta nei seguenti versi d'un sonetto stupendo, caldo di sensualità e pervaso da un arguto sorriso di malizia:

Intorno ad una fonte, in un pratello  
di verdi erbetto pieno e di bei fiori,  
sedeano tre angiolelle, i loro amori  
forse narrando . . .

Ma dove l'attenta osservazione della vita, ispira al Boccaccio ancor più larghe somiglianze col *Decameron*, è nell'*Ameto*, un romanzo allegorico-pastorale composto, come tutti sanno, dopo il *Filocolo*. Quivi non solo troviamo i noti nomi di Fiammetta, di Emilia, di Pampinea, di Dioneo; ma sorprendiamo, nella stessa struttura dell'operetta, una forma intermedia, che in qualche tratto si accosta, ancor più del *Filocolo*, al *Decameron*. Infatti, oltre che ritrovarvi, come nelle due prime giornate della maggior opera, la solita riunione di maschi e di femmine seduti in cerchio sull'erba, intorno al pastore Ameto, — che si limita, è vero, ad ascoltare gli altrui racconti, ma impartisce come capo gli ordini della narrazione e la vien commentando di volta in volta; — abbiamo anche sott'occhio, a differenza dell'episodio napoletano, dove per lo più si discute intorno a questioni d'amore, ma non si racconta che per ec

nell'*Ameto*;

cezione, sette ninfe simboliche, le quali, accogliendo la proposta di Lia, passano le ore calde della giornata narrandosi reciprocamente i loro amori e dicendo chi esse siano, per chiudere ognuna il proprio racconto, con una canzone allegorica in terzine.

In queste scritture minori, lo sfondo del quadro, come s'è visto, apparisce colto dal vero, da luoghi cari all'autore e da costumanze — fatta eccezione per l'*Ameto* — tutte proprie della vita napoletana; da quella vita sensuale, raffinata, corrotta, ma anche così lontana dai furori della « santa pazzia » e dai lattiginosi languori del misticismo medievale, la quale doveva scavare, nella vivace immaginazione e nell'anima passionata del giovane toscano, un solco profondo e far di lui il più grande assertore dei conculcati diritti della natura e della carne. Perchè questo vivace quadro di vita e di costumi fosse trasportato, con tutti i miglioramenti di un'arte ormai matura, dalla patria di adozione nella patria di origine, e fosse qui localizzato, era necessario che un terribile flagello, come uragano devastatore si scatenasse dall'Oriente e si abbattesse sull'Italia e su gran parte dell'Europa. La pestilenza del 1348, che mietè tante nobili esistenze nel rigoglio della vita, delle speranze e della grandezza, scosse potentemente l'anima e l'immaginazione dello scrittore certaldese e ne trasse la vivida scintilla del genio, che brilla nei secoli.

La pestilenza del 1348 e la descrizione boccaccesca.

3. Durante l'epidemia, il Boccaccio, come attesta egli stesso nel *Commento sopra la Divina Commedia*, lez. 24.<sup>a</sup>, si era trovato lontano da Firenze; ma una tale calamità, che inferiva parecchie volte in un secolo, a distanza di pochi anni, non era difficile figurarsela in tutta la sua orrenda desolazione, con l'aiuto di una potente immaginazione, oltre che dei ricordi personali e delle altrui testimonianze. Quindi il fosco quadro disegnato con sicurezza d'informazioni e minutezza di analisi, a principio del *Decameron*, riuscì nel suo insieme magnifico, commovente, efficacissimo, in quella varietà di luci e di ombre; sia per la sapiente concatenazione e disposizione delle parti e la scelta degli episodi più atti a destare profonda impressione, sia per l'esatta, evidente, viva rappresentazione di fenomeni naturali ed umani, materiali e morali. E l'impressione che se ne riceve, riesce tanto più potente e gagliarda, quando si pensi che questo quadro così serio e solenne, che potrebbe servire d'introduzione alla più nobile storia, serve invece d'introduzione e

di giustificazione insieme, agli allegri passatempi di una gioconda brigata di giovani, la quale, sotto l'oscura minaccia d'una morte orribile, sente la bellezza e l'ebbrezza della vita che sfugge: e quelli che possono essere gli ultimi istanti, se li vuol godere con ardore moltiplicato, nella gioia più sfrenata, fra canzonette d'amore e danze e novelle e pranzi e passeggiate, in mezzo al verde dei colli e delle piante fronzute, e tra i molli ondeggiamenti delle biade mature, al canto festoso degli uccelli ed al soave mormorio delle fontane zampillanti. Quindi la rappresentazione desolante e pessimistica dell'orrendo flagello viene ad essere in certo modo temperata e addolcita, da quel senso di serena indulgenza per le debolezze umane, tutto proprio del geniale autore, che si proponeva soprattutto, a giustificazione dei suoi personaggi, di mettere in evidenza come, in quella triste occasione, dinanzi all'inesorabile imperversare del morbo, i più nobili sentimenti di umanità, di fratellanza, di pietà, nonchè i più santi affetti della famiglia, avessero ceduto il posto al prepotente istinto della propria conservazione ed al più spietato egoismo; onde caduta ormai l'autorità delle leggi così divine come umane, indebolito il senso morale e fiaccata la severità dei costumi, ognuno si faceva lecito « quanto a grado gli era, d'adoperare ».

Dato questo scopo precipuo, esso non poteva esser meglio, nè più efficacemente raggiunto; sicchè ci pare che fossero fuori di strada quei critici, che vollero mettere a confronto la descrizione del Boccaccio, con quella indubbiamente mirabile per concisione, vigoria ed eloquenza, che della pestilenza di Atene del 429 av. C. ci lasciò Tucidide nella sua *Storia*, o con quella non meno stupenda e viva e commovente, che ne derivò poi Lucrezio nel *De rerum natura*, lib. VI, fecondandola con quel suo divino sentimento della natura e con l'elevato concetto della scienza. Da un raffronto così mal posto, in cui si trascura perfino di accertare la fondatezza degli argomenti addotti, e non si tiene affatto conto della grande diversità di fini e d'intenti, massimamente trattandosi di opere tanto poco omogenee, i giudizi che se ne fanno scaturire, non possono essere che errati o esagerati. Infatti, per un rispetto errata ed esagerata ad un tempo si dimostra alla prova l'opinione del Ginguené, fuorviato probabilmente da una nota affermazione del Baldelli: che lo scrittore toscano, « avendo avuto sotto gli occhi le *Storie* di Tucidide e il Poema di Lucrezio,

abbia emulato le loro doti diverse in guisa che gli venne fatto di superarli, e descrive la peste da storico, da filosofo e da poeta »; perchè il Boccaccio non conobbe sicuramente Tucidide e, quanto a Lucrezio, se nelle citazioni del suo libro *De genealogiis deorum* mostra di averlo letto, le somiglianze di pochi passi sono probabilmente da ritenersi casuali, come suole accadere spesso nelle descrizioni di fenomeni costanti, che si ripetono in tutti i tempi. Per un altro rispetto, ci sembra anch'esso il frutto di preconcetti personali e di stizza non celata contro i troppi imitatori del Boccaccio, il giudizio severo ed ingiusto del Foscolo, che trovava « freddissimo » lo stile dell'ammirato scrittore trecentista, « raffrontato a quel di Tucidide e di Lucrezio ».

Altri ricercatori di fonti ad oltranza, illusi dall'apparenza di certe somiglianze, non si curarono più oltre di vedere che, se esse attestano evidentemente una relazione diretta fra lo storico greco ed il poeta latino, possono, nel caso del Boccaccio, essere soltanto fortuite, come inducono a credere i tanti cronisti del Trecento; i quali, indipendentemente dallo scrittore certaldese, e quel che più importa, senza nulla sapere di Tucidide o di Lucrezio, ripetevano e descrivevano le medesime cose, senz'altra ispirazione che l'immediata osservazione della natura e dei fatti. Per convincersi che la descrizione boccacesca è indipendente dagli antichi modelli letterari e profondamente originale, basta osservare che i fenomeni rilevati dal novellatore, sono accennati sparsamente anche nelle cronache di Giovanni e Matteo Villani, per la peste di Firenze, di Giovanni di Tura per la città di Siena, di un anonimo per Pisa, dei Contursi per il Veneto, di Matteo de' Griffoni per Bologna; ed escludo dalla serie Marchionne Stefani, perchè mi sembra che la prosa di costui abbia subito l'influenza del *Decameron*.

Come tale avvenimento fu giudicato dai contemporanei,

4. L'orrenda calamità del 1348 apparve ai contemporanei come un giusto, ancorchè severo, castigo di Dio, per essere gli uomini in preda alla corruzione ed ai peccati, e nello stesso tempo come un misericordioso ammonimento a mutar vita; a taluno sembrò persino l'inizio di un'era nuova per l'umanità, e mostrò la speranza di vederla corretta e purificata dalla sventura. Matteo Villani, accingendosi a continuare la *Cronaca* del fratello Giovanni, rimasta interrotta dalla morte che colse anche lui immaturamente, avvertiva in modo esplicito ch'egli dava « alla calamitosa materia cominciamento a questo tempo, come a uno rinnovellamento di tempo e di secolo ». E probabil-

mente ai luttuosi avvenimenti della pestilenza doveva anche riferirsi fra Jacopo Passavanti, allorchè infocato e terribile tuonava dal pulpito di Santa Maria Novella — la chiesa donde muove per la campagna la comitiva del *Decameron* — quelle fiere parole, accolte più tardi nello *Specchio della vera penitenza*: « I peccatori superbi . . . sono come la polvere, che il vento gitta dalla faccia della terra . . . Va', o uomo d'altura, quando vaneggi nella mente tua, e considera la viltà della sepoltura. Va', garzone altiero e senza freno, quando t'allegri co' compagni e vai in brigata senza temperanza e seguitando i voleri tuoi, e pon mente ai sepolcri pieni di bruttura e di puzzolente lordura. Va', o donna svaliata e leggiadra, quando ti diletta d'esser guatata, e giovata d'esser pregiata e tenuta bella; sguarda nelle fosse de' cimiteri le carni verminose e fracide. Va', donzella vezzosa, che studi in ben parere, azzimandoti e ornandoti per aver nome e pregio di bellezza, o essere dagli amanti amata, ed ispecchiati ne' monumenti, pieni d'abominevoli fracidumi » (*Tratt. dell'umiltà*, cap. IV).

Se ora apriamo il libro di messer Giovanni, ci pare d'essere in un mondo diverso: accenna anch'egli, è vero, che la mortifera pestilenza fu « da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali »; ripete bensì, come gli altri, il solito ritornello che « l'ira di Dio non teme di punire la iniquità degli uomini »; ma, appunto per questa severità di giudizi, ci aspetteremmo, dietro alla fosca descrizione dell'orrendo flagello, il libro austero d'un asceta, d'un filosofo o d'un moralista, e, giacchè « umana cosa è avere compassione degli afflitti », di vederci indicata, come compenso alle tribolazioni, alle miserie, alla fugacità di questa vita ed alle ingiustizie degli uomini, la incorruttibile giustizia di Dio e l'eterna felicità dell'altro mondo; nello stesso modo che nella *Divina Commedia*, alla selva selvaggia della umana corruzione e dei peccati, si contrappone lo splendore dell'Empireo e la gloria dei beati. Invece, la cornice disegnata magistralmente dal giocondo novellatore, rimane confinata nello sfondo, affinché tra quelle forti tinte a chiaroscuro, campeggi e spicchi meglio, per forza di contrasto, un paradiso tutto terrestre, popolato da gente gaia, spensierata e sorridente, che pur sentendosi sospesa a un debole sterpo, sopra il baratro profondo e spaventevole del dolore, delle malattie e della morte, come nella parabola buddhistica dell'Unicorno, dimentica più saviamente i

e come dal  
Boccaccio.

pericoli dell'esistenza ed apre avidamente la bocca riarsa ad assaporare la goccia di miele, che casca giù da un ramo, a conforto dei miseri mortali.

Così, in questo libro meraviglioso, i problemi della vita, se non addirittura capovolti, vengono giudicati più serenamente e soltanto da ciò che percepiscono i sensi; non più dall'alto dei cieli, donde il nostro pianeta apparisca allo sguardo, per l'enorme distanza, piccolo e deforme, come « l'aiuola » dantesca, ma da un modesto osservatorio, costruito dai savi antichi sopra un'altura abbastanza elevata dal suolo e rimasto pressochè sconosciuto alla maggior parte degli uomini contemporanei: dal quale, se non si giunge a discernere nulla delle impenetrabili cose celesti, avvolte d'ombra e di mistero, si ha tuttavia il vantaggio di vedere più nettamente le terrene, nella loro consistenza reale e nelle loro giuste proporzioni. A questo modo, la sprezzata vita terrena, con le sue gioie fugaci, ma vere e tangibili, si riabilita a un tratto, e si contrappone alla celeste, talora con un sorriso bonario di trionfo, tal'altra con un ghigno beffardo di commiserazione, per quei tanti ostinati, che si sono affaticati inutilmente a risolvere l'enigma dell'esistenza, sia per mezzo della contemplazione, della preghiera, dei digiuni, fra gli orrori e i disagi della solitudine, sia con la rinuncia ad ogni gioia e ad ogni affetto terreno.

È la prima volta nella storia dei tempi di mezzo, almeno in Italia, che un geniale scrittore, con sicura coscienza, dà un addio al medio evo, all'ascetismo monacale, alla religione della morte, per proclamare altamente che il riso è più divino delle lacrime, che in questo mondo solo la vita è buona, solo la gioia è bella.

*Non semper gaudere licet: fugit hora, jocemur!*

egli grida alto col poeta latino; e l'Italia, stanca di tante lotte municipali e fratricide tra guelfi e ghibellini, tra bianchi e neri, infastidita delle secolari dispute sulla maggiore autorità dell'imperatore o del papa, accoglie volentieri un invito così seducente, e si sente incoraggiata a formarsi una nuova coscienza, scettica, voluttuosa, leggera. Da qui a qualche tempo, la trasformazione, affrettata dalle mutate condizioni politiche e dal risorgimento della coltura classica, sarà compiuta, e per

le vie rumorose di Firenze, le brigate giulive dei giovani innamorati canteranno a coro l'allegria ripresa del Magnifico:

Quant'è bella giovinezza,  
che si fugge tuttavia!  
Chi vuol esser lieto, sia:  
di doman non c'è certezza.

Ma non precorriamo i tempi, e ritorniamo al nostro Boccaccio. Abituato per temperamento e per educazione a considerare la vita nella sua interezza, nella sanità del corpo e dello spirito, come gli suggerivano i sapienti dell'antichità, durante l'inferire del morbo, egli non degna d'un solo sguardo quei tanti, che pur dovevano esserci nella sua Firenze, i quali, prosternati nelle chiese, nei conventi e nelle case, si maceravano il corpo coi cilizi e coi digiuni, per domandare a Dio misericordia dei loro peccati e deprecare la sua tremenda giustizia. Se talvolta si affaccia anche lui nelle chiese, è solo per cercare i giovani di sua conoscenza, là mestamente convenuti per accompagnare all'ultima dimora i loro poveri morti: viene per gridar loro che è prudenza fuggir da quei luoghi d'infezione e di lutto, e per ripetere i buoni consigli contro la pestilenza, dettati appunto in quell'occasione dal celebre dottore in medicina messer Tommaso del Garbo, « massimamente per bene e salute degli uomini che abitano nella città di Firenze ».

In prima, il più sicuro rimedio è fuggire di quel luogo ove allora sia la detta pestolenza, e andare a luogo ove l'aria sia sana, non troppo presso al luogo ove sia la detta pestolenza e aria corrotta . . . Ora è da vedere del modo del prendere letizia e piacer in questo tal tempo di pestolenza, e nell'animo e nella mente tua. E sappi che una delle più perfette cose in questo caso, è con ordine prendere allegrezza; nella quale si osservi questo ordine, cioè prima non pensare della morte, ovvero passione d'alcuno, ovvero di cosa t'abbia a contristare, ovvero a dolere: ma i pensieri sieno sopra cose dilettevoli e piacevoli. L'usanze sieno con persone liete e gioconde, e fuggasi ogni maninconia; e l'usanza sia con non molta gente nella casa ove tu hai a stare e abitare; e in giardini a tempo loro, ove sieno erbe odorifere, e come sono vite e salci, quando le vite fioriscono, e simile cose . . . E usare canzone e giullerie e altre novelle piacevole, senza fatica di corpo, e tutte cose dilettevoli che confortino altrui.

5. Non sembra questo del maestro Tommaso, il discorso sensato di Pampinea, la più savia ed avveduta delle donne boccaccesche? Son queste, ad ogni modo, le prescrizioni che può dare contro la peste la scienza medica nel 1348; e se i cronisti e le persone di chiesa arricceranno il naso e brontoleranno, che

non è buona morale abbandonare la città appestata, per ritirarsi nella solitudine della campagna, e andarsene cinicamente a divertire quando tutti gli altri cittadini soffrono o muoiono, non importa; possono ben restarci loro a sfidare il pericolo del contagio ed a raccomandarsi l'anima.

L'invenzione  
fondamentale del  
*Decameron*.

Sette giovani donne di sangue nobile, belle di forme e ornate di costumi, « tutte l'una all'altra, o per amistà o per vicinanza o per parentado congiunte », ritrovatesi insieme per caso, nella chiesa di Santa Maria Novella, si lasceranno facilmente persuadere dalla prudente Pampinea, a recarsi ora qua ora là nelle loro ville; e poichè son rimaste sole, per la morte o per l'abbandono dei loro parenti, esse accolgono volentieri anche il suggerimento della loro compagna Filomena, di condurre in loro compagnia altri tre giovani sopraggiunti a tempo opportuno in quel medesimo luogo, attirati dal fervido amore che, anche in quella calamità, conservavano fedelmente per alcune di esse. Così la gioconda brigata può andare a stabilirsi in un ricco palagio, lontano appena due piccole miglia dalla città, fornito di tutto quello che si può desiderare per vivere comodamente, « con pratelli dattorno, e con giardini meravigliosi, e con pozzi d'acque freschissime ». Tutti si allogano con piena libertà ed a loro bell'agio, e Dioneo, « il quale oltre ad ogni altro era piacevole giovane e pieno di motti », traccia con tutta franchezza il programma da seguirsi in quel luogo amenissimo: « Donne, il vostro senna, più che il nostro avvedimento, ci ha qui guidati: io non so quello che de' vostri pensieri voi v'intendete di fare; li miei lasciai dentro dalla porta della città, allora che io con voi poco fa me n'uscii fuori; e perciò, o voi a sollazzare et a ridere et a cantare con meco insieme vi disponete (tanto, dico, quanto alla vostra dignità s'appartiene), o voi mi licenziate che io per li miei pensier mi ritorni e steami nella città tribolata ». Di questo programma naturalmente solo la prima parte viene accettata; ma perchè, nella generale spensieratezza, tutto debba procedere con ordine e tranquillità, su proposta di Pampinea, ch'è sempre la prima a prendere le buone iniziative, si stabilisce di nominare a turno, giorno per giorno, un capo, il quale disponga del luogo e del modo come tutti abbiano a vivere e a divertirsi. Ad unanimità, è acclamata regina la stessa proponente, che, incoronata di alloro per il delicato pensiero di Filomena, ordina in modo le cose che per l'avvenire venga facilitato ad ogni altro successore, il suo giorno di regno.

Così la gioconda comitiva può vivere spensieratamente su pei dolci colli di Fiesole, in due luoghi diversi, per lo spazio di quindici giorni; dei quali, ad eccezione del venerdì e del sabato d'ogni settimana, che son giornate di riposo in onore di Gesù e della Vergine, nonchè di pulizia personale per le donne, si passano gli altri dieci in festa ed allegria, fra giuochi e canti, suoni, balli e buoni bocconi, proprio come i medici consigliavano di fare e molti fiorentini effettivamente facevano, secondo le attestazioni di parecchi cronisti contemporanei. Oltre a ciò, nelle ore calde del pomeriggio si raccontano a turno delle novelle, dieci per giorno, ed ogni sera il divertimento si chiude poeticamente con la danza e col canto di una ballata; sicchè, durando il novellare in tutto dieci giorni, l'opera viene a racchiudere in sè cento novelle e dieci ballate. Ben a ragione dunque, l'anonimo autore del rozzo sonetto, ch'è messo in testa all'antica edizione del Valdarfer, poteva affermare del mirabile libro, uno e multiplo nel medesimo tempo, in forma di prosopopea:

Io son un cerchio d'or, che circoscrive  
cento giemme ligiadre . . . . .

E lo stesso Boccaccio, volendone significare con un titolo comprensivo l'organica struttura, con evidente rimembranza di alcune opere classiche a lui ben note, come *Georgicon*, *Metamorphoseon*, ecc.; ma più specialmente ad imitazione di certi trattati assai famosi nel medio evo, che dissertavano sulle giornate della creazione del mondo, e soprattutto dell'*Hexameròn* di Sant'Ambrogio, battezzò greicamente l'opera sua, col titolo di *Decameròn*, che nell'intenzione dell'autore dovrebbe significare: « libro delle dieci giornate ». La denominazione poco lusinghiera di « Principe Galeotto », che pur si legge nei manoscritti, è un'aggiunta posteriore dei copisti, passata poi nelle edizioni a stampa, suggerita evidentemente dal celebre verso dantesco, con lo scopo di mettere in guardia, se non piuttosto di adescare i lettori, sul contenuto galante e sulla rilassata morale del libro.

Titolo del  
libro.

Come dunque si vede, il *Decameron* si annunzia fin dal titolo, come un'opera complessa per gli svariati elementi che la compongono, e nel tempo stesso perfettamente organica per l'unità della concezione generale: un libro di cento novelle ed un romanzo meraviglioso della società contemporanea; un or-

L'esempio  
dei Sette  
savi.

ganismo vivente dalle cento membra armonicamente distribuite: come per lo innanzi, meglio che la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso ed *El Conde Lucanor* di don Juan Manuel, poteva darne una pallida idea il *Libro dei sette savi* (cfr. pag. 5 e 87 segg.) o qualche altra opera della letteratura orientale, nella quale è frequente l'uso dei racconti concatenati l'uno nell'altro, a guisa di canocchiale, e collegati insieme solidamente da una più o meno ingegnosa cornice. Ma se pure il *Libro dei sette savi*, noto certamente al novellatore di Certaldo, potè esercitare su di lui una qualche influenza per indurlo a cercare un collegamento alle sue novelle, e gliene suggerì forse la prima idea fecondatrice; a che distanza enorme egli si lasciò dietro la goffa e monotona finzione orientale, con la sua geniale invenzione piena d'attualità e così palpitante di vita reale, strettamente connessa ad un tempo, e con uno dei più luttuosi avvenimenti che ricordi la storia, e con le più leggiadre costumanze della società toscana! Poichè l'uso delle liete brigate, raccolte nei giardini per darsi buon tempo coi suoni, con le danze, coi canti e con altri piacevoli trattenimenti, consigliato autorevolmente da maestro Tommaso del Garbo per l'occasione della pestilenza, e confermato dalla concorde testimonianza dei cronisti, era diffuso nella Toscana, come a Napoli, fin da tempi più remoti; se nel 1229 il cronista parmense fra Salimbene, percorrendo con un compagno le vie di Pisa, per la questua, si soffermava estatico, all'ingresso d'una corte signorile, ad ammirare lo spettacolo delizioso e ad ascoltare i canti ed i suoni paradisiaci, che venivano da una festosa comitiva di leggiadre fanciulle e di giovani, radunati all'ombra della folta verzura.

Nomi e caratteri dei dieci novellatori.

6. Oltre a ciò, è noto che il Boccaccio, volendo dare al *Decamerone* il carattere e l'illusione d'una sicura storicità, immaginò di riferire fatti e discorsi che realmente sarebbero stati tenuti, al tempo della peste, da un'onesta brigata di giovani, per averli saputi, egli afferma, « da persona degna di fede ». Da qui la necessità di ricoprire i veri nomi dei dieci novellatori, sotto nomi finti, convenienti tuttavia in tutto o in parte, alla qualità di ciascuno di essi; poichè l'autore, per un doveroso sentimento di delicatezza, non voleva che alcuna delle donne « potesse prender vergogna », per le cose liberamente dette o ascoltate in una circostanza così eccezionale, nè dar materia agl'invidiosi « di diminuire in niuno atto l'onestà delle valorose

donne, con isconci parlari ». È un ingegnoso espediente d'arte, reso più interessante da questa maliziosa dichiarazione dello scrittore.

Parecchi studiosi tuttavia, presi alla rete della finzione boccacesca, non seppero rinunciare alla seducente supposizione di veder nascoste, sotto quei nomi simbolici di sapore ellenistico, delle persone in carne ed ossa; e non mancò anzi qualcuno, più ostinato e paziente, che si affannò a frugare con tutta serietà tra i documenti del tempo, per togliere dalla pace indisturbata dei secoli qualche nome di poco fortunato mortale. Non mette conto di confutare cotali fantasie, ed il lettore vedrà nel seguito del nostro discorso, che la storicità del *Decameron*, anche dove sembra più evidente e sicura, si riduce in realtà ad un felicissimo provvedimento artistico, escogitato dalla vivace fantasia dello scrittore, allo scopo di creare una perfetta illusione sulla veridicità dei fatti narrati. Nel caso presente dei dieci novellatori, a noi sembra che i loro caratteri rispondano ad un criterio di varietà, e che solo alcuni rispecchino nella fisionomia, negli atti e nel nome quei medesimi personaggi già presentati dal nostro autore nelle opere precedenti. In due di essi poi, è mantenuta qualche parziale allusione agli amori del Boccaccio per la Contessa d'Aquino, subordinata però alle esigenze di un' arte perfettamente oggettiva; allo stesso modo che certi pittori di quei tempi si compiacevano di riprodurre, nelle delicate sembianze di madonne e di santi, i ritratti propri e dei loro parenti od amici, atteggiati e idealizzati secondo richiedeva il soggetto del quadro.

Ognuno dei novellatori ha nel *Decameron* una particolare fisionomia, il suo carattere determinato, di cui impronta la scelta, lo spirito, il commento delle narrazioni. Questo carattere individuale si manifesta principalmente nelle graziose ballate, che vengono cantate per turno, al suono del liuto, e accompagnate dalla danza, alla fine di ogni giornata; sono i frutti più delicati e squisiti della musa boccacesca. Se alcune delle donne sono appena abbozzate, tanto che per distinguerne il contorno e riuscire a cogliere quel tenue color di perla in bianca fronte, il lettore è obbligato ad aguzzare ben bene lo sguardo; altre invece, ed i tre giovani specialmente, sono disegnate e colorite di tutto punto e collocate in piena luce.

Ecco da una parte la rigogliosa Pampinea — un nome che già conoscevamo dal *Filocolo* e dall'*Ameto*, — la più matura,

ma anche la più giudiziosa delle donzelle, sempre pronta a proporre ed incoraggiare, nemica delle donne melense e d'ogni ipocrisia, spietata soprattutto contro i falsi religiosi, all'indirizzo dei quali ha parole roventi, spregiudicata nel novellare, soddisfatta di questa vita mortale, per tribolata che sia, e fiduciosa, quanto all'altra, nella clemenza di Dio. Con essa ben si accorda la discretissima Filomena (da *φιλομένη*, *amata?*), « bella e grande della persona, e nel viso più che altra piacevole e ridente », disposta facilmente ad accogliere e correggere le altrui proposte, paga dell'approvazione della propria coscienza ed incurante dei giudizi del mondo, sincera e libera nelle sue opinioni, sia che si compiaccia degl'inganni fatti ai preti dalle donne, sia che a queste ed a sè stessa auguri il pieno sodisfacimento dei loro amori. Nella ballata, ch'essa canta nella settima giornata, con forti accenti di calda sensualità, pur dubitando di poter ancora tornare nel caro luogo « donde la tolse noiosa partita », si compiace tuttavia di rievocare gl'ineffabili diletti provati per l'addietro in compagnia del giovine amato, e con la speranza di ritornar presto a lui, si ripromette per l'avvenire più intensa dolcezza. Ed a queste parole, mentre tutta la comitiva degli ascoltatori pensa « che nuovo e piacevole amore la strignesse », alcune provano nell'animo, per la più felice compagna, il morso acuto dell'invidia. Che sia dunque costei la donna disperatamente amata da Filostrato (= *vinto ed abbattuto da Amore*), cui ella abbandonò per darsi ad « altro amore », come dichiara egli stesso nella sua dolorosa ballata, o per passare ad « un nuovo e piacevole amore », come credono le sue amiche? Proprio Filomena, la « donna amata » secondo il significato più ovvio del vocabolo, seguendo il canto straziante dell'abbattuto Filostrato, menava la danza, sul finire della quarta giornata; e l'autore avverte a questo punto, con velata malizia, per non parer di mancare al dovuto riserbo verso una donna, che le parole cantate da Filostrato « dimostrarono assai chiaro qual fosse l'animo » di lui, « e la ragione: e forse più dichiarato l'avrebbe l'aspetto di *tal donna nella danza era* » (e quale altra potrebbe essere, se non è Filomena?), « se le tenebre della sopravvenuta notte il rossore nel viso di lei venuto, non avesser nascosto ».

Accanto a questegiovani contente, ecco ancora la Fiammetta, sovraneamente bella nella pompa dei suoi capelli crespi, lunghi e d'oro, ricadenti « sopra i candidi e delicati omeri »; quella stessa donna celebrata nella maggior parte delle opere precedenti,

la figliuola naturale del Re Roberto già fervidamente amata dal Boccaccio. Rappresentata come nel romanzo che da lei s'intitola, ma solamente qual'era al tempo felice dell'amore corrisposto e prima d'essere abbandonata dal suo Panfilo, ella è qui tutta ansie e sospetti e gelosie pel suo amante, quasi presaga che le debba esser rapito dalle lusinghe e dai vezzi di altre donne. Durante il suo regno, per quanto cerchi dissimularla, essa non sa nascondere tanto agli occhi dei presenti la sua profonda passione, da non dare a Panfilo (= *tutto amore*), che arde d'amore per lei e si sente fortunato d'aver collocato il suo affetto « in così alto e ragguardevole loco », l'onore di dar principio alle novelle della quinta giornata; nella quale, in conformità del proprio animo buono, indulgente, cavalleresco, ella vuole che le avventure degli amanti abbiano felice fine. Anche nelle altre giornate, non mancano ricordi ed accenni a cose reali: ora ella nota che « negli uomini è gran senno il cercar d'amar sempre donna di più alto legnaggio ch'egli non è » (I, 5); ora si compiace di lodare la città di Napoli (III, 6) e di presentare scene e personaggi della vita napoletana, come nella novella di Andreuccio (II, 2), di Tancredi principe di Salerno (IV, 1), di Carlo d'Angiò (X, 6); qua riconosce più saporiti i baci dell'amante che del marito (III, 6); più oltre (VII, 5) se la prende coi mariti gelosi.

A tutte queste donne, così franche e libere nei loro giudizi e nei loro atti, si contrappone quasi la timida e delicata Neifile (= *giovinetta amorosa*), bella e cortese nella sua squisita sensibilità, che alla minima occasione arrossisce e continuamente si preoccupa del suo decoro. Quando poi tocca a lei di regnare, si ricorda che non è lecito divertirsi e novellare il venerdì e il sabato, nei giorni consacrati dovunque alla pietà verso Gesù e la Vergine gloriosa: e benchè sappia preventivamente che non sarà facilmente obbedita da una comitiva così scapigliata, pure sotto il suo governo, pretende per la prima volta che si restringa la licenza del novellare. Simpatica e schietta senza soverchie pedanterie, ella chiude la nona giornata, dicendo a nome proprio la più delicata delle dieci ballate, piena di sentimenti gentili e d'un soave profumo di campagna in fiore. E noi la vediamo esultante nel tripudio della primavera, andare pei prati verdeggianti, soavemente cantando, e di tanto in tanto chinarsi a cogliere e poi baciare ed intrecciare ai suoi biondi capelli, quelli tra i fiori che più le sembrano rassomigliare al caro viso del giovine amato.

Chi sarà il fortunato, fra i tre amatori lì presenti? Per quanto ne abbia meno le apparenze, costui non può essere che Dioneo (= *il venereo*, da Diona madre di Venere), il personaggio della brigata meglio caratterizzato, spiritoso, gioviale, sollazzevole, insofferente di giogo e di freno, colui che pretende d'esser sempre l'ultimo a novellare, e si giova del privilegio ottenuto per raccontare le novelle più licenziose e suscitare le più grasse risate; che conosce le canzonette popolari più scurrili, e solo a forza di richiami, si decide finalmente a cantare con sentimento la sua ballata d'amore ideale; colui infine che, per vendicarsi dell'altrui ritegno, impone con tutta la sua autorità di re, il tema più scabroso delle dieci giornate, quello delle beffe che fanno le donne ai mariti (giorn. VII).

Si direbbe da questi atti ch'egli sia un uomo volgare e senza pudore; ma egli, che non vuol essere giudicato dalle fallaci apparenze, per non sottostare a questo ingiusto giudizio protesta continuamente, col vecchio ritornello d'Ovidio e di Marziale, che, in tempo di grandi dolori, è permesso di crearsi un piacevole svago, sciogliendo bensì il freno alla lingua, ma senza mai oltrepassare con gli atti, i giusti limiti della onestà; e dimostra alla fine che il fondo del suo carattere è veramente buono e cavalleresco, commovendo fino alle lacrime tutto l'uditorio, con l'esaltare le straordinarie virtù dell'eroica Griselda.

Questi i personaggi, che lo scrittore si studiò di finire e di collocare in piena luce, sul davanti del quadro; gli altri, sbazzati un po' troppo alla lesta, rimangono alquanto incerti e confusi nello sfondo, rivelando appena con qualche tratto più marcato, lo sbiadito contorno: Emilia, incurante d'amore, è orgogliosa della propria bellezza, e mirandosi al fido specchio, che gliela rivela, risale con la mente fino a Dio di cui è fattura, augurandosi per tal modo, con un trapasso familiare ai poeti del « dolce stil nuovo », la beatitudine dell'altra vita; Elisa, la più giovane, è un po' acerbetta; non per malizia, ma per antico costume; Lauretta infine (da *Dafne che fugge Apollo ed è trasformata in lauro?*) si duole d'essere amata da un giovane presuntuoso e geloso, cui non si sente l'animo di poter riamare.

Tali i caratteri dei componenti la simpatica comitiva; i quali si vanno gradatamente affermando e affiatando sempre meglio, nei quindici giorni che stanno insieme, sì da lasciare da parte a poco a poco ogni soggezione, per discutere con tutta fran-

chezza e sincerità, su qualunque tema e di qualsiasi umana azione. Le donne stesse, pur mantenendo costantemente l'onestà degli atti, se nella prima giornata arrossiscono per vergogna al primo racconto scabroso di Dioneo e si guardano in viso dalla sorpresa, in séguito, assuefacendosi progressivamente al libero ambiente, lodano l'efficacia abbastanza equivoca del Paternostro di San Giuliano e sospirano per gli strani casi di Alatiel; indi ridono sempre più di gusto, così pel nuovo modo di rimettere il diavolo nell'inferno, o pei canti notturni dell'usignuolo che piacevano tanto alla figliuola di messer Lizio da Valbona, come per le sapide astuzie del prete di Varlungo; ed alla fine non solo approvano apertamente le più licenziose novelle di Dioneo, ma tentano spesso di fargli buona concorrenza.

7. Con la varietà dei novellatori, ben si accorda la grande varietà delle novelle, sapientemente raggruppate per ogni giornata, sotto speciali temi; i quali, mentre servono a dare all'insieme dell'opera ordine ed armonia, sono tuttavia di tale larghezza da non ostacolare menomamente la libera scelta degli argomenti. Così nella giornata seconda, sotto il reggimento di Filomena, si racconta « di chi, da diverse cose infestato, sia, oltre alla sua speranza, riuscito a lieto fine »; e naturalmente, come in un magnifico caleidoscopio, passano sotto gli occhi ammirati del lettore i più strani e svariati accidenti, le figure e i tipi più avventurosi e interessanti, che tengono sempre desta la sua attenzione. Con pari latitudine e molteplicità di soggetti, nella terza giornata, per volere di Neifile si discute « di chi alcuna cosa molto da lui desiderata con industria acquistasse, o la perduta ricoverasse »; nella quarta, sotto il reggimento di Filostrato, che sceglie un tema corrispondente allo stato doloroso dell'animo suo, si narra « di coloro li cui amori ebbero infelice fine ». Al contrario, per asciugare le lacrime e far ritornare la gioia, la regina Fiammetta, che succede a Filostrato, preferisce che si parli « di ciò che ad alcuno amante, dopo alcuni fieri o sventurati accidenti, felicemente avvenisse »; e si prosegue nella sesta giornata, ragionando sotto il reggimento di Elisa, « di chi, con alcuno leggiadro motto tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno ». La settima giornata, sotto il libero governo di Dioneo, naturalmente è consacrata alla gioia e al diletto più sfrenati, ed egli si vale della sua autorità di re per imporre ai sudditi recalcitranti il tema assai pericoloso « delle beffe, le quali, o

Varietà di  
temi nelle  
diecigiornate,

per amore o per salvamento di loro, le donne hanno già fatte a' suoi mariti, senza essersene avveduti, o sì ». Superato così il grave scoglio della verecondia femminile, e trovato un gran sollazzo negli argomenti grassocci, anche Lauretta stabilisce che, nella ottava giornata, si discorra « di quelle beffe, che tutto il giorno, o donna ad uomo, o uomo a donna, o l'uno uomo all'altro, si fanno »; e finalmente, perchè, in mezzo ai tanti vizi derisi, spicasse anche qualche bello esempio di virtù, e con la gaiezza del riso si alternasse la serietà dell'ammaestramento morale, Panfilo, nella decima giornata, propone che si chiudano le piacevoli conversazioni, ragionando nobilmente di azioni liberali e magnifiche.

Come si vede, in questa molteplicità di soggetti e di personaggi, è tutta la società contemporanea che passa sotto i nostri occhi, colta in una serie bene scelta di avvenimenti, di atteggiamenti, di tipi, i più curiosi e interessanti. Per evitare anche meglio la monotonia di una disposizione troppo simmetrica, l'autore ricorse all'ingegnoso espediente di non fissare alcun tema per la prima giornata, nella quale tutti i novellatori, presi all'improvviso dalla geniale proposta di Pampinea, discorrono di quello che più loro aggrada, specialmente di i motti, come poi si stabilirà di fare meditatamente nella sesta giornata. Anche nella nona, per un certo bisogno di varietà, Emilia concede ai novellatori piena libertà di scelta, poichè, secondo lei, più belli appariscono « i giardini di varie piante fronzuti, che i boschi ne' quali solamente querce veggiamo ». Altro felice ripiego, per accrescere varietà ai trattenimenti della lieta brigata, è quello di concedere a Dioneo il privilegio di narrare per ultimo la sua novella, senza alcun obbligo di attenersi al tema prescritto; come opportuno è pur quello di far risiedere la comitiva in tre luoghi differenti e sempre più ameni.

e bellezza  
dei luoghi.

Nel primo luogo, la brigata si trattiene solamente quattro giorni. La mattina della quinta giornata (terza del novellare), volendosi evitare che sopravvenga gente nuova, s'incamminano tutti, al canto degli uccelli, verso la nuova sede, distante dalla prima forse due miglia, dove, sopra un poggio, sorgeva un bellissimo palagio, fornito d'ogni ben di Dio.

Il giardino accanto è di maravigliosa bellezza: viali ampi e diritti, coperti da pergolati e fiancheggiati da rosai e gelsomini, lo percorrono in vari sensi; nel mezzo, un prato di minutissima erba, cosparso di fiori svariati e chiuso all'intorno da verdi

aranci e da cedri odorosissimi. È il posto adatto per raccogliersi a novellare, presso ad una fonte di marmo bianchissimo, dal centro della quale una figura scolpita, alta sopra una colonna, lancia verso il cielo uno schizzo d'acqua potente. Tutto all'intorno, fra i rami fronzuti degli alberi, cantano gli uccelli; pei prati corrono senza paura animali domestici e selvatici; in mezzo, l'acqua della fontana, ricadendo dall'alto, mormora dolcemente e si disperde pei numerosi canali, in tutte le direzioni. Sembra un paesaggio napoletano, piuttosto che fiorentino, di quelli che eran rimasti profondamente impressi nella mente e nel cuore del poeta innamorato: ed in questo paradiso terrestre la comitiva si trattiene per tutto il resto della villeggiatura.

Solo nella settima giornata si muta luogo. Nel vespro del giorno precedente, all'insaputa degli uomini, le sette donne hanno scoperto lì vicino una vallata più amena, chiamata con un nome significativo, per la sua grande bellezza, « la Valle delle donne », dove un fiumicello che pare argento vivo, cadendo giù di roccia in roccia, forma un limpido e pescoso laghetto, che ha permesso loro di bagnarsi; e la buona novella, comunicata ai giovani, invoglia il nuovo re Dioneo a trasferirvi, pel giorno dopo, la capitale del suo giocondissimo regno.

Così anche le svariate bellezze dei luoghi, descritti dal vero e perciò facilmente identificati dai critici, aggiungono una nuova attrattiva al mirabile libro, ed offrono il palcoscenico grandioso e stupendo della natura in festa alla commedia umana, che vi si svolge nelle dieci memorande giornate, coi suoi istinti e con le sue passioni, con le sue risibili contraddizioni e coi suoi feroci interessi, ma libera sempre da preoccupazioni e da pa-  
stoie di qualsiasi genere, vuoi morali che religiose o politiche. La religione.

8. L'onesta brigata del *Decameron*, che esce da una chiesa, dove ha devotamente assistito alle sacre funzioni, che per due giorni della settimana interrompe i consueti divertimenti, per digiunare e pregare in onore di Gesù e della Vergine, conserva bensì della religione e del culto tutte le pratiche esteriori; ma in sostanza ha un modo veramente strano di glorificare il nome di Dio e le cose sacre. Panfilo dà principio al novellare della prima giornata, intonando le lodi del Signore, come in qualunque proemio che preceda una raccolta più o meno edificante di esempi monacali; poi, quando a conferma vi aspettereste un miracolo, una pia leggenda, un racconto devoto, o che so io, eccolo che scappa fuori a narrare in tutti i suoi comici particolari, la solenne canzonatura fatta ad un grosso

frate borgognone da un personaggio veramente esistito, tale ser Cepperello da Prato, il notaio e prestatore falsario, omicida, bestemmia-tore, ladro, un precoce Tartufo del XIV secolo insomma, che, sul punto di render l'anima a Dio, con una falsa confessione si fa credere astutamente un uomo puro e santo: e come tale è da tutti venerato, dopo la morte, e dispensa grazie e fa miracoli, per quanto la Chiesa, a dir vero, non abbia mai pensato di fare un regolare processo, per canonizzare questo singolare santo boccaccesco ed iscriverlo ufficialmente nei suoi cataloghi.

— Miscredenza e incredulità di quei narratori? — si domanderà stupefatto il lettore. No; è la classe colta e intelligente, alla quale appartiene lo stesso autore, che vuol ridere e spassarsi allegramente, alle spalle di chi sa in questo mondo canzonare i gonzi, speculando bravamente sulle più pure idealità, ed ancor più di quelli che si lasciano canzonare; e la religione cattolica rimane, come prima, vera e santa. Qualora non ne fossimo del tutto persuasi, verrebbe ad attestarcelo autorevolmente, per bocca della candida Neifile, Abraam giudeo, con la sua miracolosa conversione (I, 2); poichè questo infedele che ha voluto constatare coi propri occhi le nefandezze e le brutture della Corte di Roma, con un suo infallibile ragionamento viene a concludere che, se malgrado la diabolica vita e la corruzione del clero che fa di tutto per annientarla, la religione cattolica invece aumenta e diviene sempre più lucida e chiara, essa dev'essere indubbiamente sostenuta, più che alcun'altra, dallo Spirito Santo. Chè se poi la seguente novella dei tre anelli lascerà in dubbio, quale delle tre principali religioni che dominano il mondo, sia la vera, perchè la questione pende tuttora e solo a Dio padre è nota la verità; la discreta Filomena avrà cura di avvertire la compagnia degli ascoltatori, che si tratta solo di un abile espediente, escogitato da un savio ebreo, col fine di sfuggire alle insidie di un uomo potente e pericoloso, niente meno che il Saladino, il glorioso vincitore dei Cristiani e fiero conquistatore di popoli. Sennonchè ci sarebbe da fare osservare all'accorta novellatrice, che, nonostante l'apparente bonomia, nella sua bocca la vecchia storiella ha del tutto perduto quel fanatico spirito d'intolleranza settaria e di appassionata parzialità, che in un senso o nell'altro informava la moralità della presente parabola; la quale, nella sua brevità, serviva a riassumere in modo efficace e concreto la

secolare controversia fra le varie religioni, agitata in libri d'ogni lingua, dal romanzo cristianizzato di *Barlaam e Josafat* al cattolico *Libro de los Estados* di Don Juan Manuel, dalla teologia giudaica di Judà Levi a quella cristiana del *Libro del Gentil y de los tres sabios* di Raimondo Lullo. E questa serena neutralità dello spirito boccaccesco, dinanzi ad un problema che aveva per lo passato accalorato e inacidito tanto gli animi; questa larga tolleranza verso tutte le credenze, per quanto lo devole, non è chi non veda come sia di per sè stessa non dubbio indizio di amabile scetticismo.

In realtà, se la fede non è interamente bandita dal *Decameron* e conserva ancora molte delle apparenze esteriori, la sua intima essenza vi apparisce tuttavia come spogliata della raggiante aureola della divinità, del tutto priva di quel senso pauroso e solenne di mistero, di quell'ideale di carità e di amore, che le son propri; sicchè ridotta quasi alle proporzioni di umana istituzione, è anch'essa oggetto di motteggi e di scherni e di risa irriverenti. Dio e la Provvidenza hanno allentato, se non abbandonato addirittura, le redini all'uomo boccaccesco; ed egli, fiero della libertà improvvisamente acquistata, corre all'impazzata e fa capriole e cade e si rialza, sempre a suo arbitrio, sotto lo stimolo della propria volontà, dei propri istinti, delle proprie passioni. La fede ardente di Dante, del Cavalca, di Santa Caterina, di fra Jacopo Passavanti, che trae loro di bocca accenti d'ira sublime, parole di fuoco, innanzi alle iniquità, al perversimento ed alla corruzione degli uomini, qui si spegne nel lago tranquillo dell'indifferenza, o se ne increspa leggermente la superficie, è solo per trarne un sorriso di malizia o un ghigno beffardo; come avviene per la strana protezione concessa da San Giuliano ospitaliere ai viandanti suoi devoti (II, 2), che non dimentichino di recitare il suo paternostro e di raccomandarsi a lui per avere un buon albergo. Appunto perchè in quei valentuomini la religione è profondamente radicata nella coscienza, la loro parola tuona così spesso infiammata contro i sacerdoti profanatori del tempio, che attristavano il mondo coi loro vizi e adulteravano per oro e per argento le cose sacre; e la Santa di Siena, alla quale non isfuggiva la depravazione del clero, per attenuarne in qualche modo le funeste conseguenze, si affrettava a distinguere, come tutti fanno, la santità dell'ufficio, che meritava rispetto e ubbidienza, dalla biasimevole scostumatezza di chi lo esercitava. Nel Boccaccio invece,

preti e frati. la corruzione, l'ipocrisia, l'avarizia degli uomini di chiesa, benchè vengano particolarmente prese di mira e trafitte ogni momento, costituiscono più oggetto di spasso e di buon umore, che di sdegno e di disgusto: onde la satira non scaturisce più da superiori idealità che si ritengano offese, ma da considerazioni puramente umane; anzi quando il peccato è di debolezza della carne, o il peccatore sa dimostrare dello spirito, anche ai religiosi è concesso quel compatimento, che tanto facilmente si accorda ai laici.

Così, se un monaco o una monaca, caduti nel peccato della lussuria, si liberano dalla grave pena, rimproverando accortamente ai loro superiori che vorrebbero atteggiarsi a fieri catoni, quella medesima colpa ond'essi sono minacciati (I, 4 e IX, 2); ciò non significa altro che l'amore è onnipotente, e non valgono voti pronunziati o bianche bende o clausura a resistergli. Questa medesima indulgenza ricopre con un arguto sorriso di compatimento anche chi le fa più grosse, sotto lo stimolo violento della carne; come quelle tali monache di « un ministero assai famoso di santità », che fanno riacquistare a un tratto la favella a Masetto da Lamporecchio, fintosi mutolo per poter lavorare più facilmente il loro orto (III, 1); o don Felice, che insegna a quel buon uomo di frate Puccio il modo sicuro di divenir beato, e mentre costui fa devotamente la sua penitenza, egli attende a rallegrare la solitudine della moglie (III, 4); e perfino quel donno Gianni così esperto nelle arti magiche, che non riesce ad appiccar la coda alla cavalla, solo perchè il suo compare gli guasta l'incantamento sul più bello dell'opera (IX, 10).

In altre novelle, se preti e frati son più apertamente e violentemente biasimati, ciò deriva dal fatto ch'essi nascondono le loro azioni sotto la maschera dell'ipocrisia: insegnano, è vero, agli altri la carità, la castità, la pazienza, il perdono delle offese — cose tutte buone, tutte oneste, tutte sante; — ma ciò col recondito fine di rimuovere i secolari dal fare quelle medesime cose, che vorrebbero a loro solo riservate, e quindi per ridurre al minimo possibile l'altrui concorrenza. Peggio ancora, se abusano del delicato ministero della confessione, per raggirare le donne e contaminare le famiglie; sull'esempio di quel santo abate, che per mezzo di certa polvere manda in Purgatorio il villano Ferondo, per punirlo della sua gelosia verso la moglie, ch'egli intanto poteva più tranquillamente godersi (III, 8); ovvero dell'astutissimo frate Alberto, che approfitta

della sciocchezza di madonna Lisetta, per darle a bere in confessione che l'Agnolo Gabriello sia di lei innamorato (IV, 2). Tuttavia, quando le burle son bene architettate e mostrano negli attori spirito e avvedutezza, l'autore finisce col ridere e spassarsi allegramente anche lui; come per la predica di frate Cippolla, che vorrebbe far vedere ai villani di Certaldo una penna dell'Agnolo Gabriello, e trovando inaspettatamente nella scatola in luogo di quella, dei carboni, sostituiti a sua insaputa da certi burloni, senza perdersi d'animo assicura esser quelli che arrostirono San Lorenzo, sicchè non ne discapitano nè la devozione nè le elemosine.

Dove però i novellatori si dimostrano intransigenti e spietati verso i religiosi, è quando questi sono avari, a somiglianza di quell'inquisitore fiorentino, vissuto in carne ed ossa e biasinato anche da altri scrittori contemporanei, il quale era sempre pronto a imbastire un processo per un nonnulla, col solo scopo di estorcere danari dalle sue vittime (I, 6); oppure allorchè, dimentichi dei loro uffici e della loro dignità, non pensano ad altro che ad azzimarsi e imbellettarsi, per attentare più facilmente all'onore ed alla pace delle famiglie, come faceva quel vanitoso di frate Rinaldo, abile solo ad incantare i vermi e a dissertare sottilmente sui doveri del comparatico (VII, 3).

Quindi, se per tanti inganni orditi impunemente dagli ecclesiastici contro l'altrui buona fede, i narratori invocano invano un'adeguata punizione dei colpevoli, è naturale ch'essi mostrino il proprio compiacimento quelle poche volte in cui le parti sono comicamente invertite, e la vipera ha morso il cerretano oppure l'ingannatore casca a piè dell'ingannato.

Ognuno ricorda il caso del proposto di Fiesole, che, credendo di trovarsi con la donna da lui amata, per uno stratagemma di questa si giace invece con un'orrida fante, ed in tale compagnia è poi fatto sorprendere dal proprio vescovo (VIII, 4); e quello ancor più comico di una donna innamorata, la quale, servendosi furbamente di quella stessa confessione che aveva fatto cadere tante povere illuse, induce un solenne frate a farsi mezzano dei propri amori, presso il giovine amato, senza che lo zelante ambasciatore sospetti per nulla del tranello (III, 3). In fondo in fondo, la condanna alla corruzione ed ai vizi degli ecclesiastici, piuttosto che in nome d'una morale superiore, proviene da una certa stizza di vederli privilegiati rispetto agli altri uomini, potendosi essi soli godere comodamente i migliori

bocconi senza pagarne il fio, perchè privi di moglie e di famiglia, e coperti a torto dalla fiducia e dalla stima degl'ingenui.

Altri motivi  
satirici.

9. La satira, che si sfoga così spesso contro il clero, non risparmia nemmeno quei rettori marchigiani, che andavano a Firenze ad amministrar giustizia, « li quali generalmente sono uomini di povero cuore e di vita tanto strema e tanto misera, che altro non pare ogni lor fatto che una pidocchieria: e per questa loro innata miseria et avarizia, menan seco e giudici e notai, che paiono uomini levati più tosto dallo aratro o tratti dalla calzoleria, che dalle scuole delle leggi »; sicchè non sembra mal fatto ai novellatori, che questi indegni rappresentanti di Temi vengano svillaneggiati, e che ad uno di essi « magro e sgroppato », messer Nicola da San Lepidio, tre giovani sollazzevoli abbiano tratte le brache in piena udienza, mentre il disgraziato, seduto al banco, teneva ragione (VIII, 5).

Gli strali satirici colpiscono pure certi fiorentini, che tornavano dallo studio bolognese, « qual giudice e qual medico e qual notaio, co' panni lunghi e larghi, e con gli scarlatti e co' vaj, e con altre assai apparenze grandissime », mentre erano in realtà più asini di prima; a somiglianza di quel tal maestro Simone da Villa, più ricco di beni paterni che di scienza medica, ch'era la vittima designata delle piacevoli burle di Bruno e Buffalmacco (VIII, 9). Ed un biasimo ancor più severo colpisce i degeneri uomini di corte, i quali « sono più tosto da dire asini, nella bruttura di tutta la cattività de' vilissimi uomini allevati, che nelle corti »: tanto dissimili da quel Guglielmo Borsiere, « costumato e ben parlante », che seppe trafiggere accortamente, con un motto assai spiritoso, l'avarizia del genovese messer Erminio de' Grimaldi; e da quegli altri del buon tempo antico, i quali generalmente spendevano la loro opera a « trattar paci . . . matrimoni, parentadi et amistà, e con belli motti e leggiadri ricreare gli animi degli affaticati e sollazzar le corti, e con agre riprensioni, sì come padri, mordere i difetti de' cattivi » (I, 8).

I motti.

Nella decadenza degli uomini di corte, i bei motti son passati in eredità alle persone di spirito d'ogni classe sociale; e scoccano all'improvviso, come la cuspid finale di certi sonetti epigrammatici, ora seri, ora faceti, quando graziosamente arguti, quando affilati e pungenti, e tanto più efficaci, quanto meno aspettati e presupposti dalle premesse. La sesta gior-

nata è dedicata interamente ad essi, e molti ne figurano anche nella prima: ora è la marchesana di Monferrato che, con un convito di galline e con un'arguta risposta, reprime il folle amore del Re di Francia (I, 5), proprio come fa la moglie del visir El-Nedjar per liberarsi dalle molestie del suo Sultano, in un racconto arabo del poeta El-Ghazali; ora è un avveduto uomo di corte, Bergamino, che morde bravamente un'improvvisa avarizia di messer Can della Scala (I, 7); qui madonna Oretta degli Spini riprende cortesemente un novellatore poco felice (VI, 1); poco dopo il ripreso è il marito di lei, colpito anche meglio da un piacevole motto del fornaio Cisti (VI, 2); qua un'acuta osservazione fa perdonare al cuoco Chichibio una grossa bugia (VI, 4), detta al suo padrone per iscusarsi di una mancanza commessa; più oltre è il celebre poeta Guido Cavalcanti, che paga di buona moneta certi fiorentini, i quali avevan creduto di poterlo beffare impunemente (VI, 9).

Son le novelle più brevi, che si svolgono il più delle volte nel giro di pochi periodi; alle quali si contrappongono le complicate narrazioni della seconda e della quinta giornata, alcune estese come romanzetti, che ricordano, per certi rispetti, quelli della bassa greçità e talune leggende cristianizzate dell'età di mezzo, di origine bizantina. Gli avvenimenti si succedono e s'intrecciano e si snodano in maniera inaspettata e nuova, in una ridda tumultuaria di accidenti strani, di maravigliosi innalzamenti e precipizi di fortuna, di smarrimenti e riconoscimenti di parenti e d'amici, in luoghi deserti e sul mare, fra corsari, rapine, tempeste, pericoli d'ogni sorta: il tutto ad arbitrio del Caso, la capricciosa divinità boccacesca, sostituita alla Provvidenza cristiana delle leggende medievali, che avvia ciecamente le molteplici avventure a scioglimenti impensati, ora tristi ora lieti. Ed in questo maraviglioso groviglio di accidenti straordinari, il lettore, come trasognato, passa rapidamente da una cosa all'altra, senza mai stancarsi: qua costretto a versare una lacrima di pietà, per la sventura immeritata d'un personaggio divenutogli caro; là atteggiando le labbra al sorriso, per una situazione oltremodo comica; cosicchè, in quest'attraente successione di bizzarre combinazioni, egli non trova il tempo di raccogliersi un momento, o non si sente la voglia di chiudere il libro, per domandarsi se ha dinanzi a sè il mondo reale della storia, o l'ingegnosa costruzione d'una fertile immaginazione.

Le novelle  
della II e  
della V  
giornata:

la beffa di  
Martellino;

Ecco nella 1.<sup>a</sup> novella della seconda giornata, tutto il popolo di Treviso accorrere tumultuoso e affannato verso la chiesa maggiore, dove le campane, senza essere tirate da alcuno, suonano a distesa: nell'interno, una schiera di storpi, ciechi, muti, malati d'ogni sorta, si affolla gridando e pregando, intorno al cadavere d'un uomo, che v'è esposto, e miracolosamente parecchi di loro ottengono a un tratto la guarigione; e la ressa e il tumulto e le grida son grandi. È la morte d'un sant'uomo († 1315), Enrico da Bolzano, vissuto sino allora poveramente e piamente. Come fendere la calca, per arrivare sino a lui? Un buffone fiorentino di nome Martellino, preso dalla curiosità di vedere il santo miracoloso, immagina di fingersi attratto e di farsi portare a braccia da due suoi compagni, fino al luogo dove si trova esposto il cadavere. Al contatto di questo, il mariuolo finge di ottenere la grazia e di risanare; ma un fiorentino là presente, lo riconosce, e l'impostore si trova così esposto all'ira violenta della folla, che lo carica di pugni e di calci. Il pericolo è grave; ma i suoi amici pensano di salvarlo ad ogni costo, denunziandolo alla giustizia, in mancanza d'altro ripiego, come tagliaborse. Condotta dalla sbirraglia innanzi al giudice, questi vuol far confessare a Martellino i furti che non ha commessi, ricorrendo perfino alla tortura; sicchè il disgraziato è cascato dalla padella nella brace. Tuttavia i soliti compagni, consigliati dal loro oste, trovano il modo di riferire ogni cosa al signore della terra, e tutto finisce fra grandissime risa.

le avventure  
di Andreuccio.

Nella novella 15.<sup>a</sup>, l'intreccio di origine popolare si allarga ad un quadro vivacissimo d'ambiente e di costumi, che, in una serie di tipi, di scene e di curiose avventure stupendamente graduate e concatenate, ci offre una interessante rappresentazione dei bassifondi della vita napoletana, così ben nota all'autore. Un perugino, Andreuccio di Pietro, recatosi a Napoli per comprare cavalli, con una borsa ben fornita, cade per la sua inesperienza nelle reti abilmente tesegli da un'astuta cortigiana, che si spaccia per sua sorella: e da lei raggirato, l'ingenuo provinciale si lascia trattenere la sera a cena e a dormire, in quella casa di mal affare, ch'egli però crede un onestissimo luogo. Quivi è spogliato di tutto il suo, e quando, caduto giù in un sudicio chiassuolo, egli tenta, gridando e picchiando alla porta, di farsi aprire, i vicini e soprattutto lo Scarabone Buttafuoco, ruffiano della mala femmina ed uomo terribile, affacciatisi al rumore, gl'incutono tale uno spavento

c'è il poveretto, per non aver di peggio, abbandona quella trista contrada, con l'intenzione di tornarsene al suo albergo, ch'egli aveva in cattivo punto abbandonato. Scoperto al puzzo da certi ladri, che si proponevano di svaligiare la tomba dell'arcivescovo Filippo Minutolo († 1301), seppellito quello stesso giorno, viene accolto nella loro compagnia, e da essi è calato giù in un pozzo, per lavarsi. Ma ecco apparire all'improvviso i famigli della signoria: quei manigoldi fuggono, ed Andreuccio è abbandonato là dentro. Tratto fuori dai nuovi arrivati, che, credendo di attingere acqua dal pozzo per dissetarsi, all'improvvisa apparizione dell'uomo s'impauriscono e se la danno a gambe, il malcapitato riprende senza saper dove, il suo cammino; allorchè, imbattutosi nuovamente nella comitiva dei ladri, si reca con costoro alla chiesa maggiore, dove è costretto con minacce a calarsi nella tomba, per spogliare il cadavere e porgere il bottino ai compagni. Ma avendo egli tenuto per sè un prezioso anello tratto dal dito al morto, quelli, indispettiti della magrà preda, lasciano cader giù il coperchio della sepoltura e abbandonano Andreuccio chiuso là dentro. Misericordia! Sennonchè altri ladri, sopraggiunti poco dopo con la stessa intenzione di rubare, riaprono la tomba, e il disgraziato approfitta subito della buona occasione per salvarsi e ritornarsene all'albergo. Dopo questa serie di strane avventure, egli però è divenuto più prudente e, lasciata la pericolosa città, se ne ritorna in patria, lieto di aver investito il suo « in un anello, dove per comperare cavalli era andato ».

10. Come si vede, in queste novelle il capriccio del caso opera alla cieca, senza che la volontà dell'uomo abbia modo di farsi troppo valere e di regolare gli avvenimenti; altre volte, insieme col caso, concorre allo svolgimento dei fatti un elemento, che gli va tanto spesso congiunto: il mare. All'infero elemento, il Boccaccio si compiace di affidare parecchie volte lo scioglimento delle più aggrovigliate situazioni. Nella 4.<sup>a</sup> novella della medesima giornata, una fiera tempesta costringe il ricco mercante Randolfo Ruffolo di Ravello, a buttare in acqua tutte le sue mercanzie, se vuol salvare almeno la vita; sicchè, povero e affitto, egli pensa di farsi corsaro. Pirateggiando pei mari, in capo a un anno non solo riacquista, ma raddoppia le perdute ricchezze; quando però, ammaestrato dalle sventure e ormai soddisfatto del bottino, egli fa vela per tornarsene in patria ed ivi godersi in pace la vita, ecco che la fortuna, sino

Il mare alleato del caso.

Avventure di Landolfo Ruffolo;

allora sempre benevola, lo fa incappare in due navi genovesi, onde, spogliato d'ogni suo avere, è anche fatto prigioniero. Mentre privo della libertà e d'ogni sostanza veniva trasportato in Italia, sopra una delle navi nemiche, un vento impetuoso sconvolge il mare e spinge la nave a sfasciarsi contro gli scogli dell'isola di Cefalonia. Landolfo, disperato, per meglio sostenersi sulle onde agitate, si afferra ad una cassa; con essa è trasportato affranto e digiuno sulla spiaggia di Corfù, e là viene raccolto per pietà da una femmetta, che gli dà ricovero. Uscito così salvo ed incolume da ogni pericolo, allorchè più credeva d'essere abbandonato dalla fortuna, si trovò ad un tratto lautamente da essa favorito, poichè quella cassa che lo aveva aiutato a scampare dal naufragio, senza ch'egli neppur lontanamente lo sospettasse, era piena di ricche gioie. Ed egli potè poi venderle, appena tornato sano e ricco nella sua terra, e colle somme ricavate vivere onorevolmente.

di madonna  
Beritola.

I capricci della fortuna si alternano, ora contrari ora favorevoli, anche verso madonna Beritola Caracciola (II, 6); la quale, messasi in mare con un figliuolletto, ignara della sorte toccata al marito ch'era già stato fatto prigioniero, mentre cerca di fuggire dalla Sicilia sconvolta dai rivolgimenti politici, è costretta a riparare nell'isola di Lipari, dove partorisce un altro maschietto. Rimessasi in viaggio per tornarsene a Napoli presso i propri congiunti, subisce invece una lunga serie di dure avversità. Sbarcata nell'isola di Ponza, per effetto di venti contrari, le vengono rapiti i figli dai corsari, ed ella è obbligata a vivere d'erbe, in una caverna, e senz'altra compagnia che di tre caprioli; fino a che, scoperta un giorno nella sua orrida solitudine dai marchesi Malaspina, là giunti per nave dalla Terra Santa, è da essi condotta in Lunigiana. Qui, dopo molti anni di gravi afflizioni, ha finalmente l'insperata consolazione di ritrovare in buono stato i propri figli che aveva piantati per perduti, anch'essi sottoposti a svariate vicissitudini. E la felicità è completa, allorchè giungono notizie rassicuranti, anche da parte del marito, di cui si erano smarrite le tracce, risalto dopo molte traversie ai più alti onori, presso il Re Pietro di Aragona, in quella stessa Sicilia dove, per ragioni politiche, era stato altra volta dichiarato prigioniero e consegnato a Carlo d'Angiò. Così tutti si riducono a Palermo, lieti d'aver superato felicemente tante avversità di fortuna.

Le agnizioni.

In questa stupenda narrazione, o piuttosto in questo dramma

di un'intera famiglia, — in cui al mirabile intreccio degli accidenti e alla varietà dei luoghi più strani, è accoppiata una perfetta individuazione di caratteri e la commovente espressione degli affetti più santi, specialmente quelli di madre e di figlio, — il groviglio degli avvenimenti si scioglie felicemente, come in certe commedie latine non ignote al Boccaccio, con una generale agnizione. Di questo pericoloso mezzo d'arte, tanto usato ed abusato poi dai nostri novellieri e commediografi del Rinascimento, si serve volentieri e abilmente il Boccaccio, in parecchie altre novelle di avventure, come ad esempio, in quella del conte d'Anguerra che, dopo molte peripezie, può ricongiungersi coi propri figli (II, 8); in quella di Tedaldo degli Elisei che, in abito da pellegrino, si presenta e si fa riconoscere dalla donna amata (III, 7); ed in quella ben più romanzesca di Gostanza (V, 2), che in terra di saraceni riesce finalmente a sposare il suo Martuccio Gomitto.

Spesso però la serie degli avvenimenti non è abbandonata interamente all'arbitrio del caso; ma interviene efficacemente a sottometterlo ai propri disegni ed a sfogo delle proprie passioni, la volontà dell'uomo; sicchè da questo accoppiamento di forze cieche e di attività cosciente, il racconto viene ad acquistare un diverso e più grande interesse. In questo genere di novelle, è notevole quella del fiorentino Alessandro dei Lamberti che, ritornando in patria per disperato, dall'Inghilterra, — dove la guerra aveva rovinato completamente gli affari della propria famiglia, — accontatosi per viaggio con un abate, trova che, nonostante l'abito, questi è invece la figliuola del Re d'Inghilterra, « la quale lui per marito prende, e de' suoi zii ogni danno ristora » (II, 3). Quivi la bizzarria del destino, che in un misero alberghetto, per mancanza di posti disponibili, conduce a dormire insieme nello stesso letto il giovine fiorentino ed il falso abate, è da quest'ultimo messa bravamente a profitto, per dimostrare con tutta evidenza al suo compagno non certo dispiaciuto della sorpresa, ch'era invece una giovane e bella e di gentile aspetto.

Ancor più ricca di vicende, di sorprese e di attrattive poetiche, è la narrazione di Alatiel, figliuola del soldano di Babilonia; la quale, mandata in isposa al Re del Garbo, « per diversi accidenti, in ispazio di quattro anni alle mani di nove uomini perviene, in diversi luoghi; ultimamente, restituita al padre per pulcella, ne va al Re del Garbo, come prima faceva, per moglie » (II, 7). Qui, insieme con la cieca fatalità, che

Un falso  
abate;

Alatiel.

sballotta capricciosamente la fanciulla da un'avventura in un'altra, concorrono anche, e la straordinaria bellezza di lei, la quale rende tutti gli uomini che la vedono, fieramente innamorati sino alla gelosia più feroce, al tradimento, all'assassinio, e la volontà, l'astuzia, la rassegnazione della donna, che cerca filosoficamente di adattarsi agli eventi, di piegarli, fin dove è possibile, a proprio vantaggio, consolandosi di tanti fieri contrasti fra le braccia d'ogni nuovo amante. Per tutto ciò, non è meraviglia, se quelle peripezie, protette costantemente da un Santo cristiano di significato molto equivoco, e ricoperte alla fine con un finissimo velo di malizia femminile, agli occhi insospettabili del padre e dell'ignaro marito, facciano molto sospirare le donne della brigata ascoltatrice; ma chi sa, si domanda argutamente l'autore, se la cagione che muoveva quei sospiri era la pietà, o l'invidia di così spesse nozze?

Le novelle  
tragiche:

11. In questo cozzo di casi strani e di passioni indomabili, che agitano le profondità del cuore umano, naturalmente le avventure amorose non possono aver sempre un lieto fine, come si augurerebbero gli attori del dramma. Spesso, o per la loro poca prudenza, o per ostacoli frapposti dall'altrui volontà e dalle ferree costumanze sociali, o per altre difficoltà che sorgono imprevedute e insormontabili, le cose volgono fatalmente al tragico; ed allora la serie degli accidenti si colora foscamente e il racconto termina in uno scoppio di pianto. Tali sono le novelle della quarta giornata, quelle che consolavano in qualche modo la disperata tristezza di Filostrato: « fiera materia », bene avverte la gentile Fiammetta, che serve a « temperare alquanto la letizia avuta li giorni passati ». Ed infatti son fosche nubi, che velano un tratto la ridente serenità del cielo boccaccesco, traendone spesso lampi paurosi e sanguigni.

Ghismonda;

Quali precauzioni non avevan prese Ghismonda, la bellissima e savia figliuola del principe di Salerno, e l'accorto Guiscardo, per tenere celato e godersi in pace il loro fervido amore, a dispetto della fortuna che li aveva messi in condizioni sociali troppo diverse, e degl'ingiusti pregiudizi del mondo? (IV, 1). Un bocciuolo di canna per comunicarsi più sicuramente le notizie pericolose, scale segrete, funi con nodi, grotte solitarie, tutto quello che un ardente amore contrastato dalle ineguaglianze sociali aveva potuto suggerire, era stato messo in opera, per evitare il pericolo d'una dolorosa scoperta. Ma ecco che un disgraziato giorno, il padre della donna, spinto dal tenero amore

che lo avvinceva alla cara figliuola, si reca ad ora insolita nella camera di lei; vi si trattiene per un pezzo, e, senza esser veduto, sorprende abbracciati i due poveri amanti. Combattuto dapprima fra il sentimento dell'onore offeso e la pietà per la figlia, niente affatto persuaso della fiera risposta di costei e della nobile difesa fatta del giovine amato, in nome delle personali virtù di lui, dei più santi diritti della natura e degli affetti umani che non ammettono arbitrarie distinzioni sociali, il dolente padre alla fine fa prendere dai propri uomini e uccidere nascostamente lo sfortunato amante, pensando però di risparmiare la figliuola, alla quale commette l'imprudenza di mandare in una coppa d'oro il cuore del suo Guiscardo. Ma ella, fiera del suo affetto, non vuole sopravvivere al suo amore così violentemente troncato dallo sdegno paterno, e versato veleno nella preziosa coppa sul cuore dell'uomo amato, quello beve senza esitare, ottenendo almeno in punto di morte, dalla pietà del padre piangente e pentito, la consolazione di esser seppellita nella stessa tomba, insieme con l'uomo adorato.

Così rapida, naturale, orrenda, si svolge questa commovente tragedia, in cui le passioni discordi dei tre principali personaggi conducono inevitabilmente alla catastrofe: su tutta la novella, come pel dramma greco voleva Aristotile, aleggia la pietà, che addolcisce e tempera anche la crudeltà di quel genitore oltraggiato nei suoi elevati sentimenti d'onore; onde non fa maraviglia, se questa mirabile narrazione fu poi tante volte ridotta in atti ed esposta sulle scene, in diverse lingue: dal Pistoia al Razzi, dal Torelli al Conte di Camerano, da Annibale Campeggi al Foscolo, per non citare che i migliori fra l'italiani; e dal Saurin francese, al Wilmot e al Thomson inglesi

Un argomento affine è trattato più oltre nella novella 9.<sup>a</sup>, nella quale alla moglie di messer Guglielmo Rossiglione è dato da mangiare il cuore del suo amante, proditoriamente ucciso dall'offeso marito: « il che ella sappiendo, poi si gitta da un'alta finestra in terra e muore, e col suo amante è seppellita »; e qualche cosa di somigliante è nei casi dell'Isabetta da Messina (IV, 5), ispirati da una canzone, che l'autore stesso ricorda, e fors'anche da una tradizione locale più compiutamente svolta.

Talvolta la morte sopraggiunge indipendentemente dalla volontà umana, per le forze cieche della natura, e in questi casi la sventura commuove per quello che ha di fatale e d'inaspettato: ciò avviene alla povera Simona (IV, 7), che volendo

altri personaggi;

mostrare al giudice, per sua discolpa, in che modo era morto il giovane da lei amato, si frega ai denti una foglia di salvia avvelenata e similmente muore, come prima s'era spento colui. Tal'altra è il dolore che uccide due amanti, come nel tragico caso di Girolamo e della Salvestra (IV, 8), che ad Alfredo de Musset piacque di riprodurre in versi nella sua lingua, con grande delicatezza ed efficacia.

Gerbino.

Nella bellissima novella di Gerbino (IV, 4), la catastrofe che conduce a morire i due amanti, innamoratisi fervidamente l'un dell'altro per fama, è determinata da due forze in contrasto: da una parte l'ardente affetto del giovine prode e cortese, per la bella figliuola del Re di Tunisi; dall'altra il solenne impegno, assunto a sua insaputa, dall'avo Guglielmo re di Sicilia, di render sicura la donzella da qualsiasi attentato. Da questo conflitto di affetti e di doveri, viene di conseguenza che Gerbino, pur d'impadronirsi della donna, col consenso di lei non si perita di assaltare arditamente la nave, che la trasportava come sposa al Re di Granata, violando così, senza saperlo, la fede data dal proprio avo; e allorchè i saraceni, vistisi a mal partito e traditi, mostrano il guanto della promessa e uccidono la donna, al giovine innamorato non rimane altro conforto che prender di loro aspra vendetta. Poco dopo però, incorse egli stesso nella inesorabile giustizia del Re, che gli fece tagliar la testa in sua presenza, « volendo avanti senza nepote rimanere, che esser tenuto re senza fede ». Come si vede, ora d'accordo, ora in contrasto coi sentimenti imposti dalla natura e con le umane passioni, predomina in questa novella l'ideale cavalleresco, che dà al racconto un colorito poetico ed attraente: abbiamo l'amore per fama, come nei canti dei trovatori e nella famosa leggenda di Jaufré Rudel e della Contessa di Tripoli; la fede lealmente data e mantenuta ad ogni costo; il guanto, come pegno della promessa fatta; e tutti questi elementi appartengono al repertorio poetico della più perfetta cavalleria.

La X giornata e le virtù straordinarie.

12. Dove però gl'ideali e le virtù cavalleresche di cortesia, di liberalità, di magnanimità, di sacrificio trionfano su qualunque ostacolo, è nella decima giornata, che viene a costituire come la parte positiva e la meta ideale da raggiungere, in un libro che le forze sociali, religiose e morali di quell'epoca, passa in rassegna, per negarle il più delle volte o per canzonarle, con un sorriso argutamente ironico e demolitore. Nell'assegnare il nobile tema, Panfilo avvertiva esplicitamente i propri com-

pagni, che si proponeva come fine precipuo l'ammaestramento e l'esempio, osservando, con qualche reminiscenza dei moralissimi proemi storici di Sallustio, che « queste cose, e dicendo e facendo, senza alcun dubbio gli animi vostri ben disposti a valorosamente adoperare, accenderà: chè la vita nostra, che altro che breve esser non può nel mortal corpo, si perpetuerà nella laudevole fama; il che, ciascuno che al ventre solamente, a guisa che le bestie fanno, non serve, dèe non solamente desiderare, ma con ogni studio cercare et operare ».

Sennonchè Panfilo qui propone a sè stesso e pretende di consigliare a quei suoi buoni compagni uno scopo umanamente impossibile a raggiungersi, in quanto che quel mondo ideale, ch'essi cercano di descrivere e di magnificare, non solo è fuori della loro coscienza, ma è anche fuori della realtà; per cui, non avendo essi davanti agli occhi l'esempio concreto della natura, della quale in altre occasioni si dimostrano così acuti e felici osservatori, ma solamente dei modelli letterari, cadono spesso nel vuoto delle artificiose astrazioni e della rettorica, o danno nelle più inverosimili esagerazioni, ugualmente false.

Evidentemente l'autore si trova qui fuori del suo elemento e si muove fra grandi difficoltà, che non riesce sempre a superare. Volendo colpire l'immaginazione del lettore con avvenimenti insoliti, con virtù straordinarie, con sacrifici impossibili, non si accorge che, a forza di alzarsi sopra le nuvole, perde di vista la terra che lo sostiene; a guisa del vecchio Talete Milesio, secondo è raccontato nel *Novellino*, il quale per voler contemplare di notte le stelle, spaziava con gli occhi tra le immensità del cielo, ma intanto non badava che metteva i piedi nelle pozze piene d'acqua.

Racconti tali, per la loro stessa esagerazione, possono riuscir graditi ai fanciulli ed alle vivaci immaginazioni dei popoli primitivi, ma non soddisfano interamente l'uomo colto, che ci vede una violazione della natura e dell'arte. Amici come Tito e Gisippo nella novella 98.<sup>a</sup>, che nel loro eroico affetto giungono fino al punto da cedere la moglie e da accusarsi generosamente di delitti non commessi, non esistono nella realtà; e così pure, per quanti sforzi si facciano per aggiustarvi fede, rimarrà sempre una vuota astrazione la cortesia di Nathan, il quale insegna al suo nemico Mitridanes, che modo debba tenere per ucciderlo più sicuramente e senza pagarne le conseguenze (X, 3).

Lo stesso è da osservare della tanto ammirata virtù di Gri-

selda, che, nella sua devozione verso il bestiale marito, reprime ogni sentimento di maternità e gli consegna i figliuoli, perchè li uccida, « senza mutar viso, come che gran noia nel cuor sentisse ». Che dire poi di quel marchese Gualtieri, che per lo strano ghiribizzo « di volere con lunga esperienza e con cose intollerabili provare la pazienza di lei », dopo un anno di matrimonio, non dubita di rubare il mestiere al boia, per imporre alla disgraziata, senza alcun giustificato motivo, le torture più nefande e più ripugnanti? Per quanto sia lodevole l'abilità coloritrice dello scrittore nel descrivere le varie situazioni, e la ricchezza dei mezzi adoperati per motivare siffatte imprese, tuttavia il personaggio rimane nel suo complesso astratto e fittizio, e lascia il lettore freddo e svogliato.

Ed allora perchè, si dirà, la novella ebbe fortuna presso tanti popoli ed in lingue così differenti, e fu tradotta, imitata, bistrattata, ora argomento di tele, ora di drammi e di melodrammi e di poemetti senza numero? Lo abbiamo già fatto capire: esiste in ogni popolazione la parte meno colta e più immaginosa, che si pasce delle avventure più fantastiche e straordinarie, che ha bisogno del miracolo; e se il Petrarca, che pure era dotato di gusto squisito, in tutto il *Decameron* si compiacque di preferenza di quella moralissima novella, e la lodò assai e la tradusse in latino, — perchè poi a sua volta da lui l'apprendesse il poeta Chaucer e la rendesse nota agl'Inglese, — non si dimentichi che il meraviglioso cantore di Laura, quando volle mettersi al servizio di Calliope e creare dei caratteri eroici per la sua *Africa*, non seppe far di meglio che architettare quei tipi impossibili, uso Griselda e Gualtieri, senza vita interiore e senza contrasti, esenti da qualsiasi imperfezione morale o al contrario carichi d'ogni iniquità, che s'intitolano Scipione e Lelio, e Siface ed Annibale.

Le novelle migliori di questa decima giornata che, a giudizio dei più insigni critici, non riuscì certo una delle più felici, son quelle di più umane proporzioni, come i racconti riguardanti Ghino di Tacco, il Re Carlo d'Angiò e Re Pietro d'Aragona (2.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup>); o quelle altre, dove le esagerazioni sono in qualche modo giustificate dal quadro fantastico, in cui i personaggi son posti ad operare. Così, nelle due novelle già apparse nel *Filocolo*, di messer Gentile dei Garisendi e di messer Ansaldo (X, 4 e 5), come pure in quell'altra di messer Torello e del Saladino (X, 9), ciò che troviamo di straordinario negli avvenimenti e nei personaggi non offende affatto, o assai meno,

che nelle novelle dianzi accennate di Mitridanes e della Griselda, le quali rientrano nell'ambito della vita reale, e come tali, appaiono esagerate.

La più bella e poetica narrazione degl'ideali cavallereschi, in questo genere di novelle, rimane sempre quella di messer Federico degli Alberighi (V, 9), tante volte imitata da poeti stranieri, da Hans Sachs a Lope de Vega, dal La Fontaine al Tennyson, al Longfellow: del gentiluomo fiorentino, che amando una donna senza esserne amato, spende tutto il suo in cortesie e liberalità, fino a che, ridottosi a vivere poveramente in campagna, dà a mangiare all'amata, venutagli in casa fuori d'ogni aspettazione, il caro falcone che, di tante ricchezze, gli era rimasto per unico svago: proprio quel falcone che la gentildonna, spinta dall'amore materno e dalla pietà per un figliuolo ammalato, era venuta a chiedere esitante, con la speranza di farlo guarire! Ed ella, di ciò informata fra le lacrime dell'infelice amante, si sente così profondamente commossa di tanto eroica devozione, che, vincendo le opposizioni dei parenti, finisce con lo sposarlo. Qui, tutto si svolge secondo i procedimenti della logica e della natura, nelle proporzioni della più perfetta verosimiglianza; onde se ne riceve una viva e soave impressione, come avviene di tutte le cose veramente poetiche.

Federico  
degli Alberighi.

13. Se in queste novelle di carattere eroico, l'autore si muove spesso con un certo disagio, come nel fitto di una boscaglia non perfettamente esplorata e sicura; quando si tratta invece di rappresentare dal vero la società, la famiglia e gli uomini, nei loro piccoli contrasti ed intrighi, nei loro interessi e nei loro istinti, e di descriverne le passioni, le contraddizioni, i difetti allora la pittura è d'una evidenza e d'una freschezza maravigliose, per quei tempi come ai nostri; ed il riso scoppia ad ogni tratto, arguto e irresistibile. Avventure piccanti, situazioni equivoche, caratteri e tipi comici d'ogni sorta, colti nelle pose più curiose e fissati in ciò che hanno di più interessante, con la magia d'una parola coloritrice, sfilano su quel palcoscenico improvvisato all'ombra fresca degli alberi fronzuti, sotto la volta azzurra del cielo sereno, al mormorio cadenzato dell'acqua che infaticabilmente zampilla e ricade nella fontana, evocati or dall'uno, or dall'altro dei novellatori. Sono mariti burlati, villani sciocchi, studenti vendicativi, preti e frati scostumati; e poi un lungo corteggio di medici ignoranti, di giudici inetti, di scaltri uomini di corte e di burloni, di bigotti ingenui, e cava-

Maraviglioso  
verismo.

Motivi e  
tipi comici.

lieri, borghesi, artigiani, artisti, letterati, con un esercito corrispondente di donne d'ogni età e condizione: i rappresentanti insomma di tutte le classi sociali, che vengono tratti sul proscenio a recitare la loro parte e fare le loro più intime confessioni, fra le risa allegre e con immenso diletto di quei dieci spensierati, che vogliono stordirsi ed hanno dimenticato ormai che, a pochi passi da loro, nella città sottostante, si soffre e si piange e si muore, nel più crudele abbandono e fra spasimi atroci. È la commedia umana, che qui si pone accanto alla *Divina* e, contro l'intenzione dello stesso scrittore — rispettosissimo per Dante, — le squadra spesso le fiche: anch'essa distribuita in cento canti, con la selva selvaggia dimenticata giù nel fondo, ed in cima questo paradiso tutto terrestre, che ha perduto qualsiasi traccia di potere spirituale e soprannaturale, lontano le mille miglia così dai deserti della Tebaide e dalle catacombe cristiane, come dalle gare civili e dalle beghe politiche; dove l'uomo, sfuggito con un violento strappo alle redini, di mano alla divina Provvidenza, festeggia rumorosamente il carnevale della sua liberazione dalla celeste schiavitù secolare. E spesso, quasi volesse verificare se per davvero è libero da qualsiasi pastoia, si abbandona sfrenatamente e voluttuosamente agli stimoli della carne, — di quella carne mortificata in cento modi, che porta ancora le lividure dei cilizi e delle battiture medievali, — e si tuffa a capofitto nell'ebbrezza dei sensi, dovunque lo trasporti il proprio istinto e l'occasione propizia.

Una sera, sui loro ronzini, giungono in Pian di Mugnone due giovani fiorentini, e chiedono alloggio ad una casetta, dove il buon uomo che tiene albergo, oltre alla bella moglie, ha anche una leggiadra figliuola ed un bimbo ancora lattante. L'alberguccio non dispone che di un'unica cameretta, nella quale, distribuiti su tre letticiuoli, si pongono a giacere tutti: in uno dormono i due compagni, in un altro la figliuola sola, nel terzo l'albergatore e la moglie, con la culla del bambino accanto. Durante la notte però, Pinuccio, ch'è innamorato della giovinetta, si leva chetamente dal suo letto e si pone a dormire con lei, che lo accoglie tutta lieta. La madre intanto esce dalla camera, per darsi ragione di un rumore che aveva udito; l'altro forestiere, Adriano, è costretto ad uscire anche lui, da un bisogno, e nel passare, per farsi largo, leva dal suo posto la culla; poi se ne torna a dormire tranquillamente. La donna però, nel rientrare al buio, ingannata dalla culla spo-

uivoci al  
buio;

stata, entra senza avvedersene nel letto di Adriano, e si trova così nelle braccia di lui, che non si lascia sfuggire la buona occasione. In questa, Pinuccio, temendo di essere sorpreso dal suono, nel ritornare al proprio posto, evita il letto con la culla a fianco, e, senza saperlo, si mette a giacere con l'albergatore; al quale, scambiandolo col compagno, racconta bel bello, in che modo aveva passato una buona notte. L'albergatore tradito grida, l'altro replica, e la cosa sarebbe andata a finir male, allorchè la savia moglie, accortasi finalmente degli equivoci, se ne va a dormire nel letto della figliuola, portandosi dietro la fatale culla: così ella può convincere il marito, che quel tale sognava e che la fanciulla per tutta la notte era stata ben custodita da lei (IX, 6).

Credete con questo ben congegnato garbuglio di curiose avventure e di umane astuzie, d'aver toccato il più alto grado della comicità; ma ecco che, in quello stesso pian di Mugnone, un dipintore da strapazzo, guidato da due scaltri compagni, che si prendono spasso della sua scempiaggine, non disgiunta da un tantino di bricconeria, se ne va cercando ansiosamente, giù pel greto del fiume, una pietra di gran virtù, l'elitropia, che rende invisibile, come l'anello famoso di Angelica, chi la porti indosso; e finalmente, quand'egli è ben sicuro di averla trovata, si avvia carico di pietre verso casa, dove toccherà alla povera monna Tessa il triste privilegio di far ricredere il manesco marito, della fallace illusione (VIII, 3). Lo scempiato, come il lettore sa benissimo, è Calandrino; i compagni che lo mettono in croce, son quelle buone lane di Bruno e Buffalmacco, che gli preparano altri tiri birboni, ora facendogli credere, con un abile stratagemma, d'aver rubato proprio lui il porco, di cui osava anche dolersi, e che effettivamente gli avevano loro due involato (VIII, 6); ora d'esser pregno, costringendolo, se voleva guarire della strana malattia, a pagar le medicine (IX, 3); ora burlandosi allegramente dei suoi spasimi d'amore per la scaltra Niccolosa, con l'avvertirne in segreto la moglie di lui, oltremodo gelosa e violenta (IX, 5).

Calandrino.

Ed insieme coi fatti di Calandrino, quante altre gesta e quanti altri tipi son rappresentati comicamente, e suscitano risate aristofanesche! La categoria più numerosa, chè fa le spese della giocondità dei dieci novellatori, è quella dei mariti gelosi e sciocchi, o comunque ingannati nella fede coniugale; il ridicolo è versato su di loro a piene mani, per opera

delle loro mogli, gli esseri deboli, vilipesi, conculcati, tante volte calunniati e maledetti durante il medio evo, che qui si prendono la rivincita, scuotendo il giogo della secolare soggezione e affermando come possono i loro diritti alla vita, al godimento dei sensi, mediante l'intelligenza e l'astuzia.

Le donne e  
le loro vit-  
time.

14. Il Boccaccio, in tutte le sue opere, mostra una grande simpatia per il sesso femminile; e questa riabilitazione tutt'altro che a fondo morale, ispirata in parte da inclinazione naturale e dal fascino della bellezza, in parte da un sentimento gentile d'indulgenza per le umane debolezze, nel *Decameron*, meglio che altrove, riesce una fonte inesauribile di stupendi effetti artistici e di briosa comicità. Per le donne principalmente, dichiara nel Proemio lo scrittore di aver preso a comporre il nuovo lavoro, con l'onesta intenzione di offrir loro un piacevole svago e un conforto nella trista solitudine, a cui son condannate, specialmente se travagliate dalle pene amorose; quasi fosse un doveroso ricambio, da parte sua, pei benefici ricevuti quand'era anche lui afflitto dalla passione amorosa, e provava un sollievo nei piacevoli ragionamenti di qualche amico.

Le donne infatti, non solo costituiscono la maggioranza della brigata novellatrice, ma penetrano e figurano dappertutto nelle cento novelle; sono, nella maggior parte dei casi, la cagione precipua di allegrezza e di pianto, e tengono in mano le fila così del dramma, come della commedia, qualunque sia la loro età e la condizione sociale. Vecchie e donzelle, nobili e popolane, e specialmente giovani spose e monache vigorose, pullulano nel *Decameron*; e la simpatia dell'autore le accompagna sempre e dappertutto nelle loro debolezze, concedendo a profusione le circostanze attenuanti, a meno che non siano venali e traffichino per vile moneta le loro grazie, come nella novella di Galfardo (VIII, 1); o che si mostrino troppo spietate nel farsi beffe degli scolari (VIII, 7), senza pensare che costoro all'occorrenza sanno ben rendere, a mille doppi, pan per focaccia. In questi pochi casi, le raggiunge implacabile la condanna o l'aperto biasimo dello scrittore.

Il marito è geloso? Dunque, ben gli sta una bella corona di spine sul capo. È ormai vecchio e rispetta troppo scrupolosamente le feste del lunario? Ebbene, si guarderà giù dalla finestra, in fondo alla strada, e ben presto si adescherà qualche bel giovane che sappia meglio sostituirlo. È sciocco, o tutto pratiche devote? Tanto peggio per lui, poichè la sua stoltezza

spianerà la via ai più scaltri. La saviezza consiglia di godersi la gioventù, quando n'è il tempo, chè a biascicare paternostri da mane a sera ed a far le pinzochere per necessità, ci sarà sempre tempo nella vecchiaia; quanto al resto, purchè si facciano le cose a modino, con discrezione e alla chetichella, nessuno ci avrà da ridire e l'onore è salvo. Così ragiona la maggior parte delle donne nel *Decameron*: le virtù di abnegazione, di fermezza e di sacrificio d'una Griselda (X, 10), di madonna Zinevra Lomellino (II, 9), di Giletta di Nerbona (III, 9), di monna Giovanna (V, 9), di madonna Dianora (X, 5), costituiscono poche onorevoli eccezioni. È innegabile però che, se le massime della maggior parte delle donne boccacesche sono moralmente perniciose e perverse, dal lato dell'arte costituiscono una sorgente inesauribile di diletto, di arguzia, di comicità; e ben lo sapeva quel capo ameno di Dioneo, quando nella sua spensieratezza non dimenticava di avvertire, come in tempo di peste sia lecito dire per sollazzo, quello che non si direbbe in tempi normali: per colpa anche dell'umana natura, la quale vuol che si rida « più tosto delle cattive cose, che delle buone opere ».

Il biasimo, il disprezzo ed il ridicolo, che nei racconti orientali e medievali si cerca sempre di far cadere sulle donne sensuali e ingannatrici, vere alleate del diavolo, qui si riversano inesorabilmente sugli uomini, verso i quali le poverette, se mancano alla fede maritale o ai doveri sociali, lo fanno dopo tutto per seguire gl'impulsi prepotenti dell'amore, della gioventù trascurata, della natura, che son più forti di loro, e per esercitare quello stesso diritto alla libertà, di cui abusano i maschi impunemente.

La morale medievale del bastone, da usarsi senza restrizioni con tutte le donne buone e cattive, penetra appena una volta nel capolavoro boccacesco, ed è consigliata solo come rimedio eccezionale, per guarire dei suoi grilli una donna riottoza e incorreggibile, nientemeno che dalla sapienza consumata di Salomone, buon'anima (IX, 9); del quale tutto il medio evo si compiaceva di ripetere fino alla noia, un detto attribuitogli, che di mille femmine non ne aveva trovata una sola, che fosse buona.

Di mezzo alla folta schiera di donne allegre, ond'è popolato il *Decameron*, cerchiamo di far conoscenza con qualche tipo più significativo. Volete sentir perorare, a difesa dei trascurati diritti del sesso, la faconda Bartolomea, già moglie del giudice pisano messer Ricciardo di Chinzica (II, 1), troppo

magro, allampanato e di poco spirito per lei, nonchè scrupoloso osservatore di feste e di calendari; o vi piace meglio conoscere il soliloquio, che induce la moglie di Francesco Vergellesi ad accogliere più unanamente il Zima? (III, 5). Preferite ascoltar la difesa di madonna Filippa, caduta in adulterio per non aver voluto che si perdesse o guastasse quello che avanzava al marito (VI, 7), oppure di sentir ragionare qualcuna delle tante eroine della settimana giornata?

I loro discorsi vi son troppo noti, ed io mi limiterò a ricordare che una vera e propria eroina da tragedia, dotata di alti e magnanimi sensi, superiore ai comuni pregiudizi sulle disuguaglianze sociali e sulla nobiltà della nascita, la principessa Ghismonda in una parola (IV, 1), - in fondo in fondo non ha una morale diversa da quella delle altre donne; quando, scoperta nei suoi amori con un giovine bensì valoroso, ma di bassa condizione, sostiene fieramente dinanzi al proprio padre, i diritti imprescrittibili della natura e della giovinezza: « Sono adunque, sì come da te generata », ella diceva, « di carne, e sì poco vivuta, che ancor son giovane: e per l'una cosa e per l'altra, piena di concupiscibile disidèro, al quale maravigliosisime forze ha date l'aver già, per essere stata maritata, conosciuto qual piacer sia a così fatto disidèro dar compimento. Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sì come giovane e femina, mi disposi, et innamorà'mi. E certo in questo opposi ogni mia virtù di non volere nè a te, nè a me, di quello a che natural peccato mi tirava, in quanto per me si potesse operare, vergogna fare ».

Con queste idee e con questi istinti, unicamente guidati dal libero arbitrio e senza alcun freno inibitore di religione o di legge morale, si comprende bene come l'astuzia femminile, aguzzata e centuplicata dall'Amore, trovi facilmente la via d'uscita da qualunque più intricata situazione e metta in opera i più ingegnosi ripieghi per vincere ogni ostacolo, facendo così tra i mariti le vittime più numerose. Ed essi sono naturalmente gli attori inconsapevoli o rassegnati della commedia, che si svolge intorno a loro, tanto più ridicoli, quanto più cercano di prender le loro misure di difesa e d'illudersi sulla fedeltà delle proprie mogli. Di questi tipi, il *Decamerone* è pieno, specie nella giornata di Dioneo, nella quale si discorre delle beffe che fanno continuamente le donne ai mariti.

Ecco da una parte quel semplicione di Tofano, il George

Dandin della 64.<sup>a</sup> novella, chiuder di notte la moglie infedele fuori di casa, illudendosi con quest'atto di poterla pubblicamente svergognare; ma la furberia della donna farà sì che lo escluso e il beffato alla fine sia lui, e che, in ricompensa della sua matta gelosia, s'abbia un carico di busse e d'improperi dai parenti indignati. Ecco da un'altra parte, il marito di madonna Isabetta (VII, 6) sopraggiungere a casa improvvisamente, in un cattivo momento per la moglie. L'imbarazzo è grave; ma per un'abile trovata di costei, egli non sospetterà nemmeno che quei due uomini là trovati, gli hanno già sprimacciato ben bene il talamo nuziale. Nella 67.<sup>a</sup> novella, il povero Egano va a montar la guardia in giardino, infagottato nelle vesti della moglie, per iscoprire un amante; mentre questi si trastulla tranquillamente con la donna e poi, quand'è ben sazio, per consiglio di lei, corre giù a picchiare ben bene il ridicolo guardiano, per renderlo, oltre che becco, anche bastonato e contento. Più innanzi, la moglie di messer Nicostrato (VII, 9), per convincere il giovane Pirro riluttante e incredulo, della sincerità del suo amore, non gli concede solamente le tre prove domandate, ma ne aggiunge ancora una quarta, la più pericolosa, arrischiandosi fino al punto da sollazzarsi con lui sotto gli occhi dello stesso marito, fatto montare sopra un pero; ed al pover'uomo, incridito di tale spettacolo, si darà poi a credere abilmente ch'egli era vittima d'una brutta illusione, prodotta dall'albero incantato.

15. Come si vede, avvenimenti d'ogni sorta, colti nelle situazioni più interessanti e nei loro tratti più caratteristici, e personaggi svariati, resi vivi e parlanti dalla potenza dell'arte esistono in questo libro immortale gli uni per gli altri, sostenendosi, ravvivandosi, colorandosi reciprocamente; cosicchè ne viene fuori un immenso organismo, in cui circola l'aria, il moto, la vita, e dove ogni organo compie regolarmente una funzione prestabilita. Nessuno scrittore ebbe, più del Boccaccio, gagliardo e sicuro il senso della vita; nessuno, dopo Dante e prima dello Shakespeare, creò tanti caratteri, e figure e situazioni così diverse. Se egli non ha, come l'Alighieri, un'alta missione civile da compiere, nè un grande ideale da far trionfare sulle bassezze della vita reale, ed alla vastità del suo Malebolge in azione non sa contrapporre alcuna gloria d'Empireo, tra giri di stelle e canti di beati; anzi, se non è nemmeno uno spirito moralmente superiore, che si senta rattristato dallo spettacolo di profonda corruzione che gli si agita intorno, e si domandi

Senso della  
vita nel  
Boccaccio,

pensoso: — Di questo passo, dove si andrà a finire? — il Boccaccio è peraltro il grande artista del mondo vivo e reale; cui si contenta di contemplare dall'alto, come il Giove omerico, tranquillamente seduto sull'ardua vetta d'un monte, e di ritrarlo, senza scandalizzarsi, così come lo trova nelle sue contraddizioni, nelle sue debolezze, nei suoi pettegolezzi, con la fronte spianata e solo le labbra increspate leggermente da un fine sorriso d'ironia. Gli è che anche lui, il libero figlio d'un libero amore, al pari dei suoi giocondi novellatori, vive in mezzo e partecipa soddisfatto a quella vita sensuale e corrotta; anche lui potrebbe ripetere col « suo maestro e il suo autore », il famoso distico dell'*Ars amandi*:

Prisca iuvent alios: ego me nunc denique natum  
gratulator: haec aetas moribus apta meis!

Naturalmente, verrà anche per messer Giovanni il triste giorno della resipiscenza e del giudizio, in cui rinnegherà sprezzantemente, come immorale, la libera creazione della sua fervida gioventù; in cui scongiurerà la lettura del libro come pericolosa e sconveniente ad oneste fanciulle, nella nota lettera a Mainardo Cavalcanti (1373), e si giustificherà pietosamente come d'un fallo giovanile, per averlo scritto quand'era ancor giovane, e indotto dal comando d'un superiore: *iuvenis scripsit, et maioris coactus imperio!* Giovane, quando aveva dai trentacinque ai quarant'anni (1348-1353)! costretto dall'altrui volontà, chi creava un'opera come il *Decameron!* È una pietosa transazione, un povero sotterfugio, che ci rivela tutt'al più un torbido tramonto dopo una giornata luminosa e serena, una coscienza turbata, in dissidio col suo passato. Ad ogni modo, fino a tanto che il beato Pietro Petroni vivrà santamente di preghiere, di digiuni e di macerazioni, e che il monaco senese Giacchino Ciani non si scomoderà a fare espressamente un viaggio sino a Firenze, per atterrire il non più gaio novellatore di Certaldo e minacciarlo delle pene infernali, a causa dei suoi studi profani, lasciamo che questi risponda con briosa disinvoltura alle critiche maligne ed agli attacchi furibondi degl'invidiosi, dei colli torti, delle beghine, nella mirabile Introduzione alla quarta giornata e nella Conclusione del *Decameron*, e che frattanto continui ad osservare e a ritrarre aristofanesicamente la fragilità ed i vizi degli uomini.

Veramente, non tutti i materiali del libro boccacesco provengono dalla diretta osservazione della vita e dalla immaginazione, per quanto fertile, dell'autore. Molti di quei rac-

conti correvano già da un pezzo per le terre d'Occidente, e talvolta anche quei medesimi occhiali, ch'egli si mette sul naso per meglio distinguere e fissare il tumulto, gli accidenti, i contrasti della vita, e che gli danno di questa un'immagine così singolare, erano stati adoperati precedentemente da altri scrittori. Con ciò non si vuole disconoscere o attenuare il merito grandissimo del novelliere ed il pregio dell'opera; ma solo studiare e sorprendere nel suo processo, nel suo sviluppo e nei suoi particolari, quell'arte miracolosa che ha prodotto effetti così straordinari. Che importa infatti che la basilica veneziana di San Marco (rubo al Foscolo questo felice paragone) sia fabbricata con colonne di tutti gli ordini, con marmi di tutti i colori, con frammenti di templi greci e di palazzi bizantini, se essa è una delle più belle opere architettoniche del mondo, e si disegna stupenda e divina nel cielo, con le sue cupole leggiadre e i pinnacoli alati? Tale il *Decameron*: alla cui esecuzione contribuì non solo l'ingente patrimonio novellistico di diversi popoli e di parecchie generazioni; ma, insieme con esso, lo spirito burlesco, antichiesastico e naturalistico dei goliardi medievali, dei troveri francesi, e di quanti erano stati autori di pungenti satire o di favolelli salaci: il tutto però trasformato profondamente e raggentilito da uno scrittore immaginoso e colto, che possedeva in grado eminente il senso della vita e dell'arte, e non aveva speso invano il suo tempo a meditare su le eleganti commedie di Terenzio e su le classiche opere di Cicerone, di Livio, di Seneca.

Se è esagerato affermare con Enrico Cochin e con altri studiosi, per amore delle belle frasi, che il Boccaccio « non inventò niente », e che tutta quanta la materia del *Decameron* preesisteva al suo autore, è vero peraltro che una parte di quei materiali, e non dei peggiori, viveva o, per dire più esattamente, era sepolta in libri d'ogni specie; mentre un'altra parte e forse più considerevole, vagava errabonda di popolo in popolo, senza determinata fisionomia, o si ripeteva nella stessa Italia, a carico di persone veramente esistite. In quali forme? Ecco il problema che c'interessa dal lato estetico, sia per valutare giustamente il merito dello scrittore nostro, sia per darci ragione dei suoi procedimenti artistici e della sua originalità.

Innanzitutto, confessiamo schiettamente che, per quante diligenti e dotte ricerche si siano fatte dalle varie generazioni di critici, dal secolo XVI ai nostri giorni, per scoprire le

fonti del *Decameron*, solo di una terza parte di esso abbiamo elementi abbastanza sicuri per pronunziare un giudizio fondato; per gli altri due terzi dell'opera, non possiamo che lavorare a furia di congetture, di analogie e di riscontri, i quali ci conducono bensì a conclusioni verosimili, ma non sempre ed in tutto definitive. La grande difficoltà di venire a risultati precisi e incontrastabili, dipende non solo dal fatto che è sempre pericoloso muoversi e orizzontarsi nella selva intricata della novellistica comparata, e che di parecchi motivi trattati dal Boccaccio si è perduta ormai qualunque altra traccia, vuoi in documenti scritti che nella tradizione popolare; ma dipende soprattutto dal modo liberissimo e non uniforme che tenne il Certaldese nel servirsi dei materiali preesistenti: al quale si potrebbe bene applicare ciò che si racconta del vecchio Dionisio, tiranno di Siracusa, che nelle sue faccende ascoltava volentieri i diversi pareri dei suoi consiglieri; ma poi, quando veniva il momento della decisione, faceva tutto a suo arbitrio, e spesso al contrario dei consigli ricevuti.

Appunto perchè il Boccaccio aveva coscienza della propria originalità e indipendenza; egli, che pure finse sempre di esporre da storico scrupoloso e fedele, quanto era stato fatto e narrato dalla brigata fiorentina nei quindici giorni della villeggiatura, e di essere delle loro novelle non lo inventore, ma solamente lo scrittore; allorchè dall'acuto morso dell'invidia fu accusato, fra l'altro, di aver riferito le cose in modo diverso da come erano state, potè rispondere bel bello nella Introduzione alla quarta giornata, con un sorriso di sfida, che avrebbe avuto caro se quei tali censori recassero gli originali, per emendar sè stesso, qualora discordanti fossero da quello ch'egli scriveva.

Tuttavia l'autore sapeva bene che, se non tutti, alcuni originali c'erano; ma sapeva ugualmente che, data la mediocre coltura di quei tempi, non era concesso ad ognuno di rintracciarli o riconoscerli; tanto era vasto e pericoloso il terreno della ricerca, e tanto le giovanili fattezze delle gioconde fanciulle boccacesche, erano diverse dai volti smunti e grinzosi delle vecchie madri! Invero, di novelle preesistenti, che da altri libri si adagino tali e quali nel *Decameron*, senza cambiare almeno i nomi dei personaggi, i luoghi della scena, le circostanze accessorie, non ce n'è forse neppur una; e tutte quante son passate nel crogiuolo incandescente della fantasia boccacesca, per acquistarvi, con una rifusione più o meno completa, quella

particolare fisionomia che le ha rese immortali. Ricordate la fiaba popolare toscana di Pipetta bugiardo? Il buon vecchietto, che si accompagna con costui e che è nientemeno il nostro Signore Gesù Cristo, per far guarire la figliuola d'un re, tistica marcia, la butta dentro un forno ben rovente, ne raccoglie poi in un mucchio le ceneri rimaste, vi pronunzia sopra poche parole misteriose, e la fanciulla salta su viva e rinsanatichita, e più fresca e più bella di prima. Così il mago di Certaldo, che adotta per sua divisa il superbo motto: *putrescat ut resurgat*.

16. Nella sua incontentabilità di artista, egli non rispetta nemmeno le proprie opere; e se un diligente esame vi fa scoprire che le novelle di messer Gentile dei Garisendi e di messer Ansaldo (X, 4 e 5) provengono direttamente da due questioni d'amore del *Filocolo* (4.<sup>a</sup> e 13.<sup>a</sup>), questo stesso esame vi renderà sicuri che non solamente luoghi e personaggi hanno cambiato gli antichi nomi; ma circostanze e situazioni si ripresentano migliorate, perchè in qualche punto arricchite di nuovi particolari, in altri alleggerite delle descrizioni superflue di provenienza ovidiana, e corrette di certi atteggiamenti troppo rettorici. Ma prima d'essere accolti nel *Filocolo*, dov'erano annidati quei due esempi di straordinaria magnanimità?

Oriundi delle terre d'Oriente, assai probabilmente vagavano per l'Italia nella tradizione popolare, quando s'abbattè in essi il Boccaccio e li fissò in forme immortali; e se noi ora vogliamo trovare dei consanguinei a quei due immaginosi racconti, dobbiamo ricorrere ad un'opera persiana, sicuramente ignota allo scrittore toscano, cioè al *Libro del pappagallo* o *Tûtî-nameh*, senza poter affermare peraltro quali misteriosi anelli intermedi abbiano messo in relazione fra loro, il libro orientale con l'italiano.

Anche la novella di Gian da Procida (V, 6) proviene direttamente dal *Filocolo*, e per via indiretta da quella stessa redazione della leggenda di Florio e Biancofiore, probabilmente franco-veneta, che dovette servire di principale guida al Boccaccio nella composizione del romanzo; tuttavia, per accorgersi che essa è un succoso e più efficace compendio delle gesta di Florio in Alessandria d'Egitto, bisogna penetrare ben addentro con lo sguardo; poichè, nella nuova forma, non cambiano soltanto luoghi e persone — sì che, per un rispetto, si passa dall'Egitto alle amene spiagge napoletane, e per un altro si vedono sostit-

Fonti  
accertate  
e riscontri  
Novelle  
riprodotte  
dal *Filo-  
colo*.

tuiti i nomi di Gian da Procida, della Restituta, di Ruggero di Lauria, a quelli primitivi di Florio, di Biancofiore e dell'Amiraglio; — ma cambiano anche le circostanze e parecchi particolari, affinchè si accordino meglio con l'ambiente mutato e con le diverse abitudini delle nuove popolazioni.

Avvertiva press'a poco in quei tempi Bartolomeo da San Concordio, che in fatto di questioni morali doveva saperla ben lunga, che non è prudente fidarsi in colui che non ama i propri parenti; « perocchè chi non ama le sue cose, e come amerà egli altrui? ». Questo savio avvertimento del buon moralista, ci risuona assiduamente agli orecchi, quando dal non rispettato *Filocolo*, che pure apparteneva al medesimo autore, dobbiamo rivolgere la nostra attenzione sù altri libri, appartenenti il più delle volte a scrittorelli miseri ed oscuri. La maggiore o minore fedeltà del Boccaccio, verso i suoi modelli, dipende infatti dal loro valore letterario, dalla logica più o meno sicura dei loro intrecci, e soprattutto dal corrispondere o no ai gusti, ai fini ed ai criteri d'arte, ch'eran propri del novelliere trecentista.

Novella  
derivate da  
Apuleio;

Se, ad esempio, la novella del « tino » (VII, 2), efficacemente narrata da Apuleio nel libro IX dell'*Asino d'oro*, è perfettamente logica ed arguta nella sua tessitura, e compiuta di tutto punto nei caratteri dei personaggi, perchè affannarsi tanto a cambiarne l'intima struttura? Basterà trasportare in una città italiana la scena, in tempi più prossimi all'autore per darle valore di attualità, aggiungere i nomi alle persone, che nel testo latino mancano, lumeggiare meglio le circostanze accessorie ed i caratteri, per mezzo di vivaci dialoghi, e quanto al resto, dove l'originale è ben fatto, si parafrasi o si traduca addirittura. Se poi lo stesso Apuleio, nel racconto dell'« asino giustiziere » (lib. IX), ha dei particolari, o fantastici o troppo discordi dalla vita italiana del Trecento, allora si conserverà, fin dove è possibile, il nocciolo fondamentale della comicità avventura, e si modificherà tutto il resto dell'azione, per adattarlo ai mutati costumi e ad uomini contemporanei, i quali non saranno davvero grati a messer Giovanni di un siffatto regalo.

da Pietro  
Alfonso;

Non diversamente procede il Boccaccio, con due novelle derivate dalla *Disciplina clericalis* (fab. 15 e 16). Mentre pel diffuso motivo orientale della « pietra nel pozzo » (VII, 4), egli segue abbastanza fedelmente il testo latino di Pietro Alfonso, correggendone però lo spirito trivialmente misogino, modifi-

cando quei dati poco verosimili che sapevan di fiaba, per dar posto a particolari più realistici, e vivificando coi festosi dialoghi e con un'ondata di briosa ilarità tutto quanto il racconto; d'altra parte, per la novella di Salabaetto e dell'ingannatrice ingannata (VIII, 10), trasforma molto più liberamente il misero intreccio degli scrigni, che ormai conosciamo (cfr. pag. 51), per farne una vivace rappresentazione di vita e di ambiente, nella quale si muove e parla ed agisce tutto un gruppo di figure ben colorite e fresche della società palermitana, come non si potrebbero desiderare meglio descritte, in una delle più felici commedie plautine.

In un manipolo di novelle, ispirate da analoghe narrazioni in lingua latina, l'autore si muove a suo agio, con piena libertà, ora riassumendo efficacemente e briosamente una troppo diffusa, slavata e noiosa *Comoedia Lydiae* del francese Matteo di Vendôme — un vero favolello del secolo XII, in artificiosi distici elegiaci, che il Boccaccio ci lasciò trascritto di suo pugno, — per farne la spiritosissima novella di Lidia e Nicostrato (VII, 9); ora allargando invece ad una colorita pittura di amorazzo pretesco e di semplicità rusticale, — attori il furbo prete da Varlungo, monna Belcolore e l'ingenuo marito di costei (VIII, 2), — un magro epigramma latino (*De mola piperis*) conservatoci in un ms. del secolo XIII, che offre appena lo schema del racconto, in soli tre distici. Nella famosa novella di Abraam giudeo (I, 2), che si converte alla fede cristiana per aver notata la corruzione del clero romano, abbiamo nella forma più schietta, più logica e pungente, un motivo derivato da un originale sconosciuto, dal quale attinsero parimente i loro incompiuti e pallidi raccontini, Giovanni da Bromyard, Stefano di Bourbon e l'autore dell'*Avventuroso Ciciliano*. Così pure spetta esclusivamente al Boccaccio, il merito di aver appropriato al Saladino (X, 9) e d'aver reso più verosimile e interessante, una fantastica leggenda; della quale, se ci è sconosciuta la fonte immediata, conosciamo però una redazione abbastanza somigliante nei dati fondamentali, in un miracolo di Cesario d'Heisterbach (*Dial. miraculorum*, dist. VIII, cap. 59).

17. Quali rapporti intercedano fra il *Decameron* ed i *fableaux*, non è sempre possibile determinare con precisione e sicurezza; è ovvio tuttavia il supporre che il nostro autore, cresciuto nei suoi anni migliori nella dolce intimità della Contessa d'Aquino ed in frequenti rapporti con la raffinata

da Matteo  
di Ven-  
dôme;

da altri  
autori la-  
tini.

Il *Decame-  
ron* ed i  
racconti  
francesi.

Prestiti  
probabili.

Corte angioina, tanto imbevuta di costumanze e di letteratura francese, non abbia del tutto ignorata l'esistenza di quei rozzi poemetti, dallo spirito mordace, che si proponevano soprattutto di beffarsi delle umane debolezze e di far ridere il grosso pubblico degli ascoltatori e dei lettori, coi più osceni racconti. Fatto sta che, tra quei sette o otto favolelli, che sogliono esser citati come fonti dirette, ed altrettante novelle boccacesche, non vi è sempre una così perfetta corrispondenza nella struttura e nei particolari, da togliere il dubbio che, fra gli uni e le altre, non vi possa essere stato qualche volta l'intermediario della tradizione orale, o per lo meno di qualche redazione scritta, da noi ignorata o anche inesorabilmente perduta.

Se infatti un diligente raffronto induce a ritenere con tutta certezza, che la magnifica novella di Tito e Gisippo (X, 8), salvo alcune felici modificazioni e il magistero dell'arte, proviene da un verboso e svenevole poemetto di Alessandro di Bernay (sec. XIII), intitolato *Athis et Prophilias*, e solo nell'ultimo episodio della generosa gara fra i due amici, per accusarsi colpevoli di un assassinio nè dall'uno nè dall'altro commesso, il Boccaccio preferisce riaccostarsi alla più sobria *Disciplina clericalis* (fab. 3), la quale era stata il modello seguito anche dal prolisso scrittore francese; per un'altra parte, l'esame accurato dei rapporti intercedenti tra la novella 67.<sup>a</sup> del marito « becco, bastonato e contento », e le due redazioni francesi che possediamo sullo stesso motivo (*De la borgoise d'Orliens* e *De la dame qui fist balre son mari*), ce le fa escludere entrambe come fonti immediate, per le notevoli differenze che passano fra loro, e specialmente per quella fondamentale e insormontabile, che nel *Decameron* il marito è battuto dandosi per la donna, e nei *fableaux* invece, è battuto dandosi per l'amante. È da concludere da ciò che la nostra novella deve risalire ad un ignoto originale più prossimo, scritto od orale che si fosse, della cui esistenza ci danno non dubbio indizio altre due narrazioni francesi sul medesimo tema, posteriori alla boccacesca, ma, a quanto pare, indipendenti da essa: la prima contenuta nel poemetto intitolato *Baudoin de Sebourg* (composto dopo il 1350), la seconda in una prosa di anonimo autore, pubblicata nella *Romania*, XXXII, 59 segg. Or bene, questi racconti posteriori, nell'importante particolare dianzi rilevato, si accordano assai meglio col *Decameron* che coi più

antichi loro confratelli d'oltralpe; e questa conformità di svolgimento li fa rientrare evidentemente in una medesima famiglia, di cui purtroppo ci rimane ignoto il comune progenitore.

Il dubbio della provenienza, che si riaffaccia a proposito della novella 74.<sup>a</sup> relativa al Proposto di Fiesole, corrispondente bensì nell'intreccio al favoletto *Du prestre et d'Alison* di Guillaume le Normand, ma del tutto diversa nei caratteri di alcuni personaggi ed in certi episodi: — alla giovinetta Marion è più opportunamente sostituita una vedova; in luogo di Alison, ch'è una ragazza di strada, ma pulita, si giace col prete libidinoso la deforme Ciutazza; alla scena dei vicini, fatti accorrere alla voce d'un incendio, i quali scoprono invece il laido prete e lo bastonano, è subentrata la più comica sorpresa del vescovo, invitato dai fratelli; — questo dubbio, dico, potrebb'essere facilmente risolto, pensando che le felici varianti appartengano con ogni probabilità al Boccaccio, così buon maestro nel motivare, dar rilievo e drammaticità alle sue narrazioni, e tanto più fine di gusto del verseggiatore normanno.

Similmente devono ritenersi d'iniziativa boccacesca le divergenze che si notano fra la novella delle brache, messe in capo da una badessa in scambio dei veli (IX, 2), e *Le dit de le Nonnette* di Jean de Condé; poichè un raccontino somigliante della *Mensa philosophica* (IV, c. 42) non sembra essere anteriore al boccacesco, nel modo stesso che si rivela piuttosto un'eco tardiva della nostra novella, anzichè una collaterale di qualche importanza, la ben nota canzonetta italiana della prima metà del XV secolo, che accenna pur essa vivacemente all'episodio delle brache

Più sicuramente, ha tutta l'aria di derivare dal *fableau*, di un ignoto giullare francese, *Le meunier et les deux clers*, riprodotto con fedeltà anche maggiore dal Chancer nel *Reves Tale*, la narrazione già ricordata più addietro della « culla » (pag. 136), nella quale parecchie varianti di sostanza e di forma, d'un sapore tutto boccacesco, la rendono una delle più comiche del *Decameron*. Ma è poi tutt'altro che accertato, come darebbe a credere il Dunlop, che dal *fableau* anonimo *De la pucelle qui vouloit voler*, abbia imitato il Certaldese la salace novella di Donno Gianni e della cavalla (IX, 10), per la ragione che, se fra i due racconti ci sono delle somiglianze e dei punti di contatto, intercedono del pari così profonde differenze, che ben difficilmente si potrebbero attribuire all'inventiva sia pur feconda del novellatore italiano, senza l'aiuto di qualche altro testo intermedio.

e restitu-  
zioni sic. re.

Questi i prestiti meno improbabili, che avrebbe contratto il figliuolo glorioso di madonna Giovanna, con la terra che per caso gli aveva dato i natali; prestiti scontati in séguito ad usura, con le vere spoliazioni che il *Decameron* ebbe a subire in Francia, da parte di novellieri ed eruditi, commediografi e poeti: dalle *Cent nouvelles nouvelles* di Antoine de La Sale e dall'*Apologie pour Hérodote* d'Henri Estienne, all'*Heptameron* della Regina di Navarra; dal *Grand parangon des nouvelles* di Nicola di Troyes alle *Nouvelles récréations et joyeux devis* di Bonaventura Despériers, dai *Contes* elegantemente procaci del La Fontaine a quelli assai delicati di Alfredo de Musset.

A soffermarci ancora un poco di là dalle Alpi, c'induce lo stesso novellatore, con la esplicita dichiarazione premessa alla novella di messer Guglielmo Guardastagno (IV, 9), ch'egli cioè attinse quella pietosa storiella (fortunatamente non è altro per la supposta vittima) da fonti provenzali: « secondo che raccontano i Provenzali ». Invero una biografia provenzale del trovatore Guilhem de Cabesting, tranne che nello attribuire al protagonista la qualità di poeta, ed una maggiore esattezza nei nomi propri, si accorda in tutto il resto perfettamente col racconto italiano, nel renderlo vittima di un'atroce vendetta; sennonchè i più recenti studi fanno ormai ritenere per cosa acquisita, che, al passionato poeta, solo per boria regionale fu appropriata gratuitamente l'antica leggenda del « cuore mangiato », di origine probabilmente orientale, e riprodotta sotto varie forme, in diverse lingue. Quanto al Boccaccio, rimane dubbio se egli ricordasse male nei particolari la biografia provenzale, letta da lui medesimo, oppure se ne ripetesse alla meglio il contenuto, per averlo appreso oralmente da altri.

Narrazioni  
di origine  
orientale:  
le trecce;

18. Ed ecco che questo misterioso Oriente, del quale non sempre riesce possibile di seguire in Europa, tappa per tappa, le correnti della tradizione novellistica, ci ricorda, fra l'altro, che se non ci vien fatto di rintracciare nella letteratura medievale l'originale immediato, da cui fu derivata la novella boccacesca delle « trecce » (VIII, 8), esso tuttavia ci metterà in grado di conoscere una lunga schiera di consanguinei, per testimonianza dei quali si viene a sapere che il nostro racconto risulta contaminato (non sapremmo dire se dall'autore o da un suo predecessore) di due differenti motivi, accostati abilmente insieme: il *filo* e le *trecce*. Il primo di questi temi, combinato in modi

diversi con altri episodi, apparisce solamente nelle opere di tre scrittori: il *Decameron*, un poema tedesco di Herrand di Wildonia, ed il noto racconto del La Fontaine, intitolato *La gaigeure des trois commères*. Il secondo tema, dal *Punciatantra* indiano si diffuse in lungo ed in largo nelle letterature occidentali, per mezzo del *Directorium humanae vitae* e delle altre traduzioni, quando allo stato isolato, quando congiunto con altri episodi: ora conservando il dato originario del taglio del naso, ora sostituendovi il meno barbaro e più comico taglio dei capelli. Tuttavia, in questa numerosa famiglia di racconti anteriori e posteriori al *Decameron*, nessuno ci offre una contaminazione dei due motivi così fedele, e neppure un riscontro così prossimo all'uno o all'altro di essi, da poterlo supporre una probabile fonte immediata; sicchè rimane incerto fino a che punto il Boccaccio abbia sfruttato il lavoro di altri, e fin dove si estenda la sua opera personale.

Anche dalle letterature d'Oriente, e propriamente dal *Sindibád*, trae origine la trama della 66.<sup>a</sup> novella di madonna Isabetta e dei due amanti; ma per questa siamo più fortunati di poterle offrire una stretta consanguinea, in una novellina senese già di nostra conoscenza (cfr. pag. 78 seg.); la quale, a causa delle poche divergenze che presenta, induce a supporre con tutta probabilità un più fedele esemplare comune, orale o scritto che si fosse.

Del resto, non deve far meraviglia che, nel comporre un'opera di così vasta mole, come il *Decameron*, l'autore tenesse rivolti gli occhi anche alla nostra letteratura novellistica, ancora in fasce, e prestasse ascolto ai novellatori di piazza. È accertato infatti che egli derivò dal *Novellino* le novelle dei tre anelli (I, 3) e della Guasca in Cipro (I, 9); e fors'anche quella del monaco colto in peccato di lussuria (I, 4), se pure essa non proviene dal sudicio *fableau* anonimo dell' *Evesque qui benei* che, fra un lusso di osceni particolari, svolge più ampiamente lo stesso soggetto. Se per la novella di Bernabò Lomellino (II, 9), il Boccaccio non si giovò di quell'anonimo racconto toscano, che tratta con leggerezza differenze il diffusissimo tema della « scommessa », egli dovette risalire certamente ad una comune e più pura sorgente, a noi ignota, la quale avrebbe seguita con grande fedeltà perfino nei più minuti particolari; come ci fa ritenere il diligente raffronto istituito dal compianto Gaston Paris, nei suoi studi sul *Cycle*

la donna  
coi due  
amanti

Fonti  
italiane

de la Gageure, tra la versione boccacesca e la toscana da una parte, ed una redazione tedesca dall'altra: la quale ultima, nelle varianti più caratteristiche, si accorda quando con l'una, quando con l'altra novella italiana.

Oltre a ciò, noi sappiamo che dal *Rerum memorabilium*, lib. II, cap. 3, del Petrarca, tolse il Boccaccio la bella novella di Guido Cavalcanti (VI, 9), adattando abilmente a questo celebre e sdegnoso poeta, un arguto motto pronunziato da un tal Dino, troppo poco noto alla storia, per quanto il cantore di Laura lo dichiarò suo concittadino e dotato « gratissimæ dicacitatis ». E che la derivazione ci sia, basti osservare che il motto di Dino, in quanto rivolto ad uomini già vecchi, secondo attesta il Petrarca, è chiarissimo (*iniquum hoc loco certamen, vos ante domos vestras animosiores estis, senio scilicet eorum et vicinae morti alludens*); mentre nella novella boccacesca ci vuole tutta la sottigliezza di Betto Brunelleschi, per iscoprire un'analogia, non più così intima e rapida, fra le case dei morti e « uomini idioti e non litterati, a comparazione di Guido e degli altri uomini scienziati, peggio che uomini morti ». In verità, se la narrazione del Certaldese piace più che il breve aneddoto latino del suo grande amico, ciò avviene non già per la maggiore arguzia del motto, ma per la felice descrizione della scena dove si svolge, e per la mirabile individuazione del fiero poeta di parte Bianca, che si aggirava pensoso fra le tombe d'intorno a San Giovanni, intento a speculare sul grande mistero della vita, o secondo la gente volgare diceva, a cercare « se trovar si potesse che Iddio non fosse ».

19. Per altre novelle, solo la tradizione orale deve avere offerto la trama, sia che l'autore medesimo confessi d'aver appreso la poetica narrazione del « falcone » (V, 9), dalla bocca del venerando amico Coppo di Borghese Domenichi, celebrato anche nel libro *De claris mulieribus*, come uomo bene informato delle cose fiorentine; sia che il Petrarca, proemiando entusiastico alla « dolce istoria » di Griselda (X, 10), da lui tradotta in latino, attesti esplicitamente di averla già udita raccontare con piacere molti anni prima (*et mihi semper ante multos annos audita placuisset*); sia finalmente che la tradizione popolare ci conservi ancora in vita, nelle varie regioni d'Italia, questo o quel motivo, che ammiriamo nell'opera del Boccaccio.

Nella città di Belluno, ad esempio, la novella di Salomone (IX, 9) si continua a narrare ai nostri giorni; ma con queste

Novelle  
provenienti  
dalla tradi-  
zione orale.

notevoli differenze, che inducono ad escludere, almeno in parte, la diretta filiazione dal *Decameron*: invece del sapiente Re di Gerusalemme e di due soli forestieri che ricorrono a lui per consiglio, figurano in essa un romito ritirato sopra una montagna e tre signori. Di questi, il primo si lamenta di trovare sempre in discapito il proprio bilancio domestico, malgrado le grosse entrate; il secondo di non riuscire a mantener la famiglia, nonostante l'assiduo esercizio dell'avvocatura; e soltanto il terzo, come nel Boccaccio, si duole di avere una moglie che l'odiava; cosicchè il romito risponde al primo: « Leva a bonóra e basta »; al secondo: « Parla poco e basta »; al terzo, non diversamente da Salomone: « Passa por el ponte de le oche ». Ora, se l'episodio comune può aver risentito in qualche modo l'influenza d'un libro così celebre e diffuso come il nostro, a me pare che la cornice della fiaba bellunese e gli altri due episodi possano essere originari; tanto più che il primo consiglio corrisponde esattamente, non solo al « cuba tarde et surge cito » di un raccontino contenuto nel *Trattato* di Étienne de Bourbon (*Anecdotes histor.*, pag. 345) e nello *Speculum morale (De ignavia vel pigritia*, III, VI, 3), dove quest'unico consiglio è dato da una vecchia; ma anche al « Lievati per tempo » del *Pecorone* (V, 2) che, nel solito quadro, pone in bocca al filosofo Boezio questa risposta, insieme con quell'altra del « ponte », la sola che potrebb'essere derivata dal Boccaccio.

Parimente, non altro che la tradizione orale può darci spiegazione delle profonde varianti, che ha subito, nella 67.<sup>a</sup> novella, il diffuso tema del « geloso confessore della moglie »; varianti che fanno sospettare giustamente che il novellatore disponesse d'una versione molto alterata e guasta. Infatti, per quanto egli si sia studiato di aggiustarla e renderla verosimile, rimase tuttavia ben lontano dall'intreccio assai più comico ed arguto del favolello bergamasco già esaminato a suo luogo (pag. 79 seg.); il quale, fra le tante redazioni del motivo, è pur sempre quello che si avvicina di più al *Decameron*. Ed alla tradizione orale fa capo probabilmente la narrazione di Rinaldo d'Asti (II, 2), che nelle principali avventure ci riporta indietro di parecchi secoli verso un racconto indiano del *Panciatantra* (lib. II; « il predestinato »); come pure l'altra di messer Ruggero e del Re di Spagna (X, 1), la quale, nel motivo fondamentale del cavaliere che, ritenendosi mal ricompensato dei propri servizi, si allontana dal suo signore, e poi per mezzo d'un leggiadro

motto a questo riportato, ne riacquista più larga stima e fiducia, trova un riscontro molto prossimo nel noto racconto di Polinoro, contenuto nell'*Avventuroso Ciciliano*. Tuttavia, insieme con le rassomiglianze, questo romanzo offre pure sufficienti indizi per farci ritenere come, dentro alla comune cornice originaria, il Boccaccio abbia inserito di suo ed aggiustato garbatamente, l'episodio famoso dei « due forzieri », da lui conosciuto per mezzo della *Storia di Barlaam e Josafat* (cfr. pag. 91), o direttamente o pel tramite di qualche altro testo. Infatti l'aneddoto orientale dei forzieri era stato già narrato molte volte, da Jacopo di Varazze al Vitry, dallo *Speculum historiale* ai *Gesta Romanorum*, donde probabilmente giunse poi a conoscenza dello Shakespeare, che se ne valse, com'è noto, in modo stupendo, in un episodio del *Mercante di Venezia*.

l'Agnolo  
Gabriello.

Tanto per lo Shakespeare, quanto pel Boccaccio, è questo un caso di felice contaminazione; la quale, anche in un'altra occasione, dette risultati addirittura maravigliosi. La stupenda novella dell' « Agnolo Gabriello » (IV, 2) risulta infatti dalla perfetta fusione di due leggende ben note al Boccaccio: quella del mago Nectanebo, narrata nella *Storia favolosa* dello Pseudo-Callistene (cap. IV segg.) ed in altri testi posteriori; e quella del dio Anubi, contenuta nelle *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio, nonchè nello *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais, da cui la ripeté il nostro autore pressochè fedelmente, nel libro *De claris mulieribus*. Ma, s'intende bene, dalle due citate leggende il narratore non tolse altro che i tratti fondamentali, il semplice canovaccio del suo racconto, mentre lo svolgimento, il colorito, i caratteri sono improntati di tutta la sua originalità di scrittore.

Parodie  
monacali:

20. Se in questi ed altrettali casi il Boccaccio adopra lo specchio piano, che riflette con discreta fedeltà le altrui immagini; in altri invece si serve di specchi talmente concavi o convessi, che fatti, personaggi, sentimenti originari di altre opere, riverberandosi in essi, ne escono stranamente e grottescamente deformati: son vere parodie, che attestano nell'autore una coscienza moderna, scevra di pregiudizi, qualche cosa di quello spirito dissolvitore d'un vecchio mondo, che fa pensare a Luciano nei tempi antichi, al Voltaire nei moderni.

la caccia  
infernale;

Chi non ricorda la fosca leggenda della caccia infernale, stupendamente narrata dal Passavanti nello *Specchio della vera penitenza*? Ebbene, questa stessa narrazione mandata in

giro per l'Europa dal monaco Elinando, la quale all'austero predicatore fiorentino offriva un'arma terribile per atterrire i suoi devoti ascoltatori nella chiesa di Santa Maria Novella — la chiesa donde muove all'aria pura dei colli circostanti la comitiva del *Decameron*, — e per distoglierli dalle seduzioni dell'adulterio, con la minaccia delle più atroci pene infernali; diviene, press'a poco in quel tempo medesimo, per la serena immaginazione del Boccaccio, niente più che un piacevole argomento, per beffarsi argutamente dei terrori dell'oltretomba, delle cupe leggende monacali e della stolta credulità del volgo.

In una bella giornata di maggio, un giovane innamorato senza alcuna speranza d'esser corrisposto, Nastagio degli Onesti, piede innanzi piede s'inoltra nel folto della pineta di Ravenna — quella stessa pineta sussurrante al vento di scirocco « in sul lito di Chiassi », ch'è celebrata dall'Alighieri nel *Purgatorio*, e fu poi cara al fervido poeta del *Giovine Aroldo*, — per abbandonarsi, indisturbato, ai suoi tristi pensieri. A un tratto si ode echeggiare nella solitudine « un grandissimo pianto e guai altissimi »; indi, ecco « venire per un boschetto assai folto d'albuscelli e di pruni, correndo verso il luogo dove egli era, una bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni, piagnendo e gridando forte mercè ». Due fieri mastini ed un cavalier bruno, montato sopra un cavallo nero, « forte nel viso crucciato, con uno stocco in mano », le danno una caccia spietata. I cani la raggiungono e l'addentano; il cavaliere la trafigge con lo stocco, le strappa il cuore e lo getta in pasto ai cani affamati; poi, come se nulla fosse stato, la giovane riprende la fuga verso il mare, ostinatamente inseguita e lacerata dai mastini e dal cavaliere. E questa caccia selvaggia si ripete ogni venerdì, alla stess'ora.

Quale la colpa della donna, perchè debba essere così orrendamente odiata e perseguitata? Se aprite i *Flores* di Elinando o lo *Speculum historiale*, o l'*Alphabetum narrationum*, e così pure il Bromyard ed il Passavanti, tutti vi ripeteranno a gran voce che quella donna, quando era in vita, spinta da un amore peccaminoso verso il cavaliere che ora la tormenta, si lasciò indurre a disfarsi violentemente del proprio marito; talchè, e la omicida e l'adultero sono ora accoppiati da Dio nell'atroce pena, come furono un tempo accoppiati nel peccato. E questo martirio durerà fino a quando non avranno scontata in purgatorio la loro penitenza. Solo nel *Decameron*, come

poi nell'*Orlando furioso* la Lidia dell'Ariosto, la disgraziata è dannata alle pene dell'inferno ed a quell'atroce supplizio, per il peccato contrario: per essere stata cioè insensibile all'affetto dell'amante ed averlo costretto ad uccidersi, con la sua crudele indifferenza.

La morale della paurosa leggenda germanica apparisce dunque capovolta; onde di quella visione infernale, che si rinnova tutte le settimane tra il verde della Pineta, si può giovare lo sconfortato Nastagio, per ottenere finalmente corrispondenza di amore dall'orgogliosa fanciulla, che fino allora l'aveva disprezzato. Ed il fosco quadro si chiude briosamente con una pennellata magistrale, con uno di quei tratti di spirito così frequenti nel *Decameron*, dove si osserva argutamente come, per effetto di quell'orrendo spettacolo, tutte le donne ravegnane divennero per l'avvenire talmente paurose, che « troppo più arrendevoli a' piaceri degli uomini furono, che prima state non erano ». Così la materia vecchia e caduca d'una leggenda monacale, pervasa dallo spirito dissolvitore e dalla fine ironia d'un artista privilegiato, riacquista prodigiosamente tutta la freschezza e la bellezza d'una gioventù vigorosa, e viene a formare una novella fra le più originali e maravigliose.

Naturalmente, in questo spirito d'incredulità e di malizia, il Boccaccio non era il primo nè il solo al suo tempo, e come ebbe più tardi dei seguaci, così ebbe anche parecchi predecessori. E anzi notevole il fatto, che qualcuno di questi abbia trattato un argomento così affine al boccaccesco, negli spiriti, nell'intenti ed in certo qual modo nella forma, da essere segnalato da qualche critico forse un po' troppo frettoloso, come un probabile ispiratore. Alludo soprattutto alla fantastica cavalcata, descritta in versi nel *Lai du Trot*, che rientra nella serie di un ciclo di leggende medievali, più o meno rassomiglianti fra loro, denominato argutamente da uno scrittore inglese: « The purgatory of cruel beauties ».

Vi si narra che un cavaliere della Tavola rotonda vede passare innanzi a lui, in mezzo ad una foresta della Bretagna, due schiere di ottanta donzelle ciascuna: le prime montate su ricchi palafreni, coronate di rose e splendidamente vestite, con a fianco dei giovani baccellieri ebbri d'amore; le altre, tristi e dolenti sui loro magri ronzini, con gli abiti a brandelli ed i piedi sanguinanti. Il loro delitto è d'esser vissute senza amare, mentre le prime erano state cortesi e indulgenti verso

i loro adoratori: buona lezione, conclude l'anonimo poeta, della quale dovrebbero approfittare tutte le donne.

Vede ognuno che la morale ed il modo di giudicare le relazioni amorose potrebbero passare per boccacceschi; senonchè, accanto alle esteriori somiglianze, ci son pure così profonde differenze nell'intreccio e nei particolari, che, a mio giudizio, fanno escludere in maniera assoluta qualsiasi rapporto diretto di parentela fra il poemetto francese e il *Decameron*. Piuttosto, una stretta relazione, oltre che nelle evidenti e frequenti reminiscenze dantesche, è da ricercare in una novellotta orientale, introdotta per la prima volta in Europa da Pietro Alfonso (*Disciplina clericalis*, fab. 14) e nota sicuramente al Boccaccio; nella quale un'onesta signora si decide a riamare, nell'assenza di suo marito, un giovine che l'aveva fin all'ora adorata inutilmente, solo quando un'astuta vecchia, con uno stratagemma tutt'altro che spiritoso, le fa credere bugiardamente, come la cagna lacrimante che l'accompagnava, fosse la propria figliuola, così trasformata da Dio per punirla della sua crudeltà, nell'aver disprezzato e fatto morire un uomo che l'amava ardentemente. Ma è facile notare, che se questo insulso racconto potè offrire al Certaldese alcuni dati fondamentali per la cornice, in cui incastrare, al posto della cagna lacrimante, il magnifico episodio della caccia selvaggia attinte da Elinando, non gl'ispirò per nulla, con la sua morale crudamente misogina all'uso orientale, quello spirito d'indulgenza nel considerare i sentimenti e i rapporti d'amore, e tanto meno quella forma di parodia garbata, fine, maliziosa, che rispondeva così bene ai gusti dell'autore toscano ed era forse la più viva manifestazione del suo pensiero.

Non altrettanto fine, arguta e signorile è la caricatura, che nella 90.<sup>a</sup> novella si fa di un gruppo di leggende monacali assai diffuse, e specialmente di una narrazione pur tramandataci dal buon Elinando, riguardante le condizioni riserbate all'uomo nell'altra vita; dove la prova originaria della immutabile atrocità delle pene infernali, diviene una sfacciata esposizione delle allegre usanze dell'altro mondo, fatta, secondo un patto prestabilito, dall'anima di Tingoccio Mini al compare Meuccio, ch'era rimasto ancora in vita. Ugualmente scurrile ed equivoca nella morale, ma spiritosissima e di gran lunga superiore dal lato dell'arte, è la parodia di un altro gruppo di pie leggende, relative al pericolo della seduzione femminile perfino sull'animo

dei più santi romiti, fatta col solito brio da quella mordace lingua di Dioneo, nella novella di Rustico e di Alibech (III, 1).

Qui son prese di mira specialmente, la nota leggenda del monaco che, sul punto di macchiarsi l'anima col peccato della lussuria, si brucia le dita alla fiamma della lucerna, e così riesce a vincere le tentazioni della carne (cfr. pag. 70 seg.); e la storiella oriunda dell'Oriente di San Giovanni Boccadoro, l'asceta austero e solitario, che si propone di guardarsi soprattutto da tre peccati: lussuria, omicidio, spergiuro, e ad un tratto, dopo una lunga vita di preghiere e di privazioni, per avere accolto una notte nella sua cella la figlia di un re smarritasi durante una caccia, si brutta l'anima di quegli orrendi peccati, usando violenza alla giovinetta, uccidendola per impedirle di parlare e negando poi d'averla uccisa, in presenza delle persone venute a cercarla. Sennonchè, mentre nella sacra leggenda il disgraziato si ravvede, si sottopone volontariamente ad un'aspra penitenza e, con la grazia di Dio, finisce col meritarsi il paradiso — onde ne scaturisce la morale che la contrizione del peccatore e la misericordia divina cancellano la traccia di qualunque più orrendo peccato; — nella lepida novella, invece, il povero Rustico si rimane dalle sue ignobili gesta, solo per mancanza di vital nutrimento, soggiogato anche lui dalla potenza d'Amore, che, se in generale preferisce i lieti palagi e le morbide camere, « non è egli per ciò che alcuna volta esso fra' folti boschi e fra le rigide alpi e nelle diserte spelunche, non faccia le sue forze sentire ». Così, per opera del Boccaccio, le paurose leggende monacali, che avevano per tanto tempo oppresso gli animi e atterrito le immaginazioni delle credule plebi, si sfasciano e crollano al soffio d'una critica superiore, come castelli di carta edificati da fanciulli. Dio e il diavolo si dileguano ormai dietro la volta stellata e sotto la solidificata crosta terrestre, e sulla superficie di questa non rimane che l'uomo, a faccia a faccia con la vergine natura, libero nei suoi movimenti, responsabile delle proprie azioni; ora degno di ammirazione, se per propria virtù riesce a sottrarsi alle lusinghe del vizio; ora oggetto di scherno e di riso, e non più di oscuro terrore, se soggiace invece agl'indomabili istinti ed alle passioni della sua fragile creta mortale.

21. Ed eccoci ricondotti, dopo questo lungo e arido inventario di fonti e riscontri, alla questione estetica del *Decameron*; di questo immenso edificio, in cui tutta la grande varietà dei

materiali, diversi fra loro di provenienza, di età, di lavorazione, la maggior parte appena dirozzati, altri squadrati o anche finiti di tutto punto, scorgesi ridotta in magnifica e solida unità, con tale armonia e bellezza d'insieme, che solo il piccone irriverente del critico può osare talvolta di sgretolarne il lucido intonaco, per verificare l'intima essenza d'ogni pezzo e assicurarsi a quali cave, o addirittura a quali strati geologici esso apparteneva, prima di comparire all'ammirazione di tutti, con forme sì vistose e leggiadre.

Il *Decameron* è soprattutto una grande opera d'arte. Il valente artefice, che di molte grandi idealità del medio evo si ride allegramente, o che per lo meno rimane dinanzi ad esse scettico e indifferente, di una sola cosa si preoccupa costantemente e seriamente, e la rispetta e la venera come una nuova divinità, sorta radiosa sulle rovine del vecchio tempo: l'arte. L'arte è lo scopo più serio dell'autore, anzi l'unica cosa seria del *Decameron*, su cui non sia lecito il dubbio e non si ammetta alcuna discussione: moralità, satira, intenti di rigenerazione civile, verità storica, tutto è subordinato e sottoposto al servizio dell'arte, sacrificato talvolta alle esigenze ed ai capricci di questa figliuola primogenita della umana fantasia. È la prima volta nel medio evo, che la letteratura si spoglia interamente del suo pesante involucro etico-religioso e cessa di essere la bella faccia della verità, una piacevole finzione che, sotto veste di figura e di color rettorico, nasconda utili ammaestramenti, per divenire la verità essa stessa, ma nuda ed intera, e riprendere la sua piena autonomia, come al buon tempo dei classici, con lo scopo supremo di divertire e di dilettere.

Col *Decameron*, la teoria dell'arte considerata fine a sè stessa, o come più comunemente si dice, dell'arte per l'arte, non solo si inizia, ma trionfa già d'ogni ostacolo, ed apre e sgombra la strada alla letteratura del Rinascimento ed alla grande poesia dell'Ariosto. Inutile che lo scrittore, col suo sorriso tra il bonario e il malizioso, affermi che si era ingegnato di comporre le sue novelle « in istilo umilissimo e rimesso », per sfuggire allo « impetuoso vento et ardente della invidia »: egli sa bene che non è questa la verità, e che si dimostra più sincero, allorchè nella stessa Introduzione alla quarta giornata, dichiarerà poco dopo che, nello scrivere quelle tali novelle, le Muse erano andate parecchie volte a starsi con lui. Non è infatti la commedia umana di Giovanni Boccaccio una grande

opera di poesia, benchè scritta in prosa, la sola opera, come ben disse il Carducci, « comparabile per universalità alla Commedia divina di Dante »?

Uno dei mezzi, di cui si serve costantemente il novellatore, per creare nell'opera sua l'illusione della realtà e produrre così maggior diletto ed interesse nei lettori, è quello di dare carattere di storicità, non solo alla finzione generale dei piacevoli trattenimenti della brigata fiorentina, ma anche alle più favolose narrazioni. Come nel racconto fondamentale del libro, per ottenere verosimiglianza ricorre al mirabile espediente di un avvenimento storico -- la peste -- e descrive questo flagello con la più scrupolosa esattezza; allo stesso modo sa escogitare per le singole novelle mille ripieghi ingegnosissimi, ora attribuendo atti e parole finte a persone realmente esistite, ora nomi celebri ad altri personaggi del tutto immaginari; e quando le esigenze dell'arte lo richiedano, non esita ad introdurre nuovi nomi di persone e nuove gesta nelle più note genealogie di nobili famiglie. Con siffatti procedimenti e con tanti accenni storici sparsi dappertutto nel *Decameron*, non fa meraviglia se il buon Manni ed altri valentuomini, nei tempi passati e recenti, gongolarono di gioia, ogni qual volta credettero di scoprire che l'opera più poetica del Boccaccio era invece, a loro giudizio, un bel libro di storia, in cui c'era da imparare i fatti buoni e cattivi delle antiche famiglie, meglio che dalle smilze cronache contemporanee. Il che, se non costituisce una colpa di eccessiva credulità per quei critici, è certamente un merito indiscutibile per il mago meraviglioso, che seppe dare corpo alle ombre della sua fantasia e trascinarsi dietro trionfalmente, fra tante generazioni di lettori, anche quelli che, per esperienza e per professione, sogliono essere i più oculati e diffidenti.

Già abbiamo veduto, come un motto arguto di un oscuro messer Dino, divenisse, sotto gli occhi dello stesso Petrarca che l'aveva precedentemente narrato, l'aneddoto capitato in tale e tale occasione al grande amico di Dante, il cui carattere e le cui abitudini vengono scolpiti dal vero, con una serietà che si sarebbero augurata tanti cronisti. Altrove invece, la morte ed i miracoli del beato Enrico da Bolzano (II, 1), l'accorrere tumultuoso dei cittadini verso la chiesa maggiore di Treviso, e perfino il pronto intervento del podestà Magno de la Branca da Gubbio, con tutta la schiera dei suoi famigli, son descritti

in che consista la storicità di esso.

con la medesima precisione che notiamo negli atti ufficiali per la canonizzazione del santo; ma chi può dire poi, se abbia un qualche fondamento di verità o non sia del tutto inventata, per burlarsi delle miracolose guarigioni, la pericolosa avventura di Martellino, che forma il nocciolo della novella?

Mistero; che non è tale però nella 50.<sup>a</sup> novella, dove si fa carico a Pietro Vinciolo, che i documenti ci danno come persona ragguardevole e stimata nella sua Perugia ed altrove, — consigliere in patria nel 1280, podestà di Jesi e d'altri luoghi, ambasciatore in varie città dal 1320 al 22 — d'una scabrosa avventura, tolta di peso dall'*Asino d'oro* di Apuleio, e perciò del tutto immaginaria. Così, se la storiella tradizionale appropriata ad Andreuccio da Perugia (II, 5), per meglio accreditare le immaginose avventure di questo semplicione, offre parecchi nomi di persone, che i documenti di archivio confermano come realmente esistite; la narrazione seguente di madonna Beritola, al contrario, vi cita con gran lusso una serie di avvenimenti storici; ma quando poi andate a controllare l'esistenza reale di quei personaggi, presentati con tutti i colori della veridicità, essi sfumano all'improvviso e si dissolvono in nebbia. E gli esempi si potrebbero facilmente moltiplicare, per venire sempre alla medesima conclusione.

Da vero artista, il Boccaccio non si contenta di assegnare un nome, una professione ed una patria ai suoi personaggi; egli vuol farcene un compiuto ritratto, aggiungere la precisa indicazione dei luoghi dove abitano, metterci sotto gli occhi le loro particolari abitudini e quelle della città in cui vivono; alle volte anzi, più il fatto è fantastico, e più egli abbonda in testimonianze e prove e indicazioni, di modo che dall'accorta mescolanza del vero col falso, questo venga ad acquistare tutta l'apparenza della verità. Dice bene a questo riguardo Bonaventura Zumbini: « quella che nel *Decamerone* è comunemente creduta o chiamata storia, è, nel più dei casi, una storia formale, più o meno favolosa anch'essa e sempre adoperata ai servigi dell'arte. La materia veramente storica del gran libro consiste invece in quel complesso d'idee e di sentimenti, significati in maniera diretta e indiretta, col discorso e coll'azione, che sono tutti propri o dell'autore, o dei suoi tempi, o dell'uno e degli altri insieme ».

22. Proprio così; ed ecco perchè a noi questo capolavoro, oltre che una magnifica raccolta di novelle, appare anche, a

Topografia  
e crenologia  
delle  
novelle.

distanza di cinque secoli e mezzo, un riuscitissimo romanzo storico della vita italiana nella prima metà del Trecento. La scena dei racconti è infatti, il più delle volte, collocata a Firenze, o in altri luoghi della Toscana e dell'Italia; fiorentini o italiani sono di preferenza i numerosi personaggi; la maggior parte di una o al massimo di due generazioni passate, quando pure non appartengano a quella stessa di cui faceva parte lo scrittore. Per tutto ciò, gli è più facile descrivere con esattezza di particolari e col loro proprio colore uomini e cose, che conosceva benissimo, o per esperienza personale, o per notizie e ricordi non del tutto spenti. Solo in pochi casi di troppo strane avventure o di eccezionali atti di virtù, il novellatore si tenne lontano, così dai propri tempi, come dall'Italia, per allargare i suoi voli in Inghilterra, in Francia, nei Paesi Bassi, nella Spagna, nella Grecia antica e moderna, sul mare e sulle isole bagnate dal Mediterraneo, e perfino nelle favolose regioni dell'Asia e dell'Africa. Con questa vastità d'orizzonte, si capisce che certe azioni, mentre aggiungono una nota di varietà, alla grande maggioranza delle novelle di sapore realistico e paesano, perdono anche per la distanza dei luoghi e dei tempi qualche cosa della loro originaria inverosimiglianza, allo stesso modo che certe montagne dirupate, viste da lontano, sembrano più accessibili e di forme più comuni.

Abbiamo veduto fin qui il Boccaccio abilissimo, oculato, vario nella scelta degli argomenti, felice creatore di figure, di caratteri, di tipi d'ogni sorta, specialmente comici, ne abbiamo osservato lo spirito vivificatore, moderno ed arguto; è bene che ora ci diamo anche ragione delle sue qualità di scrittore e di prosatore. Fine osservatore della natura ed acuto psicologo, egli non si limita a dipingere con vivacità di toni e di colori solo gli aspetti esterni degli uomini e delle cose, ma penetra addentro con lo sguardo e fruga e scruta e sorprende nel loro graduale svolgimento i moti più intimi, i sentimenti più riposti del cuore umano; sicchè i suoi personaggi, insieme con una fisionomia disegnata a contorni chiari e precisi, hanno anche un'anima e vita interiore. È tutta una magnifica galleria di quadri: se da un lato vi sorride col suo profilo elegante, come un ritratto quattrocentesco, l'immagine linda di Biondello (IX, 8) « piccoletto della persona, leggiadro molto e più pulito che una mosca, con sua cuffia in capo, con una zizzerina bionda e per punto, senza un capel torto avervi »; da un altro lato, ecco

Ritratti e  
figure  
comiche.

balzarvi dinanzi, luminose e vivaci, come figure di Rubens, le immagini grottesche della Ciutazza (VIII, 4) e di Guccio Imbratta (VI, 10), il degno servo di frate Cipolla, sempre pronto a correr dietro a tutte le donne, orgoglioso di quella sua « barba grande, nera et unta », ed incurante del suo cappuccio, « sopra il quale era tanto untume che avrebbe condito il calderon d'Altopascio, e di un suo farsetto rotto e ripezzato, et intorno al collo e sotto le ditella smaltato di sudiciume, con più macchie e di più colori che mai drappi fossero tartareschi o indiani, e delle sue scarpette tutte rotte, e delle calze sdrucite ». Con costui fa bene il paio la deforme fantesca dell'oste di Certaldo, quella Nuta « grassa e grossa e piccola e mal fatta, e con un paio di poppe che parevan due ceston da letame, e con un viso che pareva de' Baronci, tutta sudata, unta et affumata »; a cui tuttavia il manigoldo fa con tanto ardore la ruota in cucina, che non gli passa nemmeno per la mente di dover custodire le insidiate bisacce del suo padrone.

Se poi, meglio dell'aspetto fisico v'interessa di conoscere la vita interiore dei personaggi, non avete che a leggere la novella 77.<sup>a</sup>, per trovare più che naturale l'esitazione di Rinieri — lo scolare fiorentino crudelmente burlato dalla vedova, — se debba compiere la sua feroce vendetta lungamente meditata, o non debba piuttosto cedere al fascino potente della bellezza, nel vedersi passare allato la donna odiata, mentr'egli in attesa se ne stava nascosto tra gli alberi, « così ignuda . . . colla bianchezza del suo corpo vincere le tenebre della notte », provocante nella superba floridezza del petto e della persona. E anche più mirabilmente rappresentata, troverete nella stessa novella la disperazione della povera Elena, ingannata e abbandonata sopra una torre, nuda e bruciata dal solleone, tormentata dalle mosche e dai tafani, dalla fame ed ancor più dalla sete, senza che tutto all'intorno riuscisse a scorgere alcuno, che le potesse dare aiuto: « I lavoratori eran tutti partiti da' campi per lo caldo, avvegna che quel di niuno ivi appresso era andato a lavorare, sì come quegli che allato alle lor case tutti le lor biade battevano: per che niun'altra cosa udiva che cicale, e vedeva Arno, il qual, porgendole disiderio delle sue acque, non iscemava la sete, ma l'accresceva. Vedeva ancora in più luoghi boschi et ombre e case, le quali tutte similmente l'erano angoscia, desiderando ».

Vita interiore e motivazione logica.

Non vi par di vedere riflesso, in questo passo, un raggio

di quella grande arte, che creò la figura di maestro Adamo tormentato eternamente dalla sete, a cui accresce pena e dolore la visione sempre presente dei ruscelletti e dei verdi colli del Casentino? Al pari dell'Alighieri, il suo devoto ammiratore conosce stupendamente l'arte dei contrasti e sa cavarne effetti meravigliosi, a cominciare dalla fosca descrizione della peste, che contorna un quadro tutto gaiezza e letizia, e venendo alla distribuzione dei temi nelle varie giornate ed al contenuto stesso delle novelle.

Come nella *Divina Commedia*, anche in questa umana del Boccaccio, tutto è calcolato e sapientemente predisposto a raggiungere determinati effetti; ogni atto trova necessariamente la sua motivazione psicologica e la sua logica spiegazione, ora in qualche osservazione dello scrittore, ora in un monologo, ora nei dialoghi dei personaggi. Così, per citare qualche esempio, se in punto di morte ser Ciappelletto (I, 1) può ascoltare dal suo letto i discorsi che tengono segretamente i suoi compagni nella camera attigua, l'autore non manca di notare acutamente che gl'infermi hanno l'udire sottile; se Tedaldo degli Elisei in abito da pellegrino, prima di far scarcerare come innocente il marito della donna amata, si reca da lui in prigione ad ottenere in precedenza la promessa di perdono per i propri fratelli, che lo avevano accusato di un omicidio commesso invece da altri, è perchè egli conosce per esperienza quello che gli confesserà schiettamente l'accusato: « Non sa quanto dolce cosa si sia la vendetta, nè con quanto ardor si desideri, se non chi riceve l'offese » (III, 7). Se infine Andreuccio da Perugia, in una città sconosciuta, si lascia indurre senza alcun sospetto e senza nemmeno avvertire quei dell'albergo, a recarsi da una cortigiana che lo mandava a chiamare spacciandosi per gentil donna, ciò avviene perchè il forestiere, nella sua vanità, « tutto postosi mente e parendogli essere un bel fante della persona, s'avvisò questa donna dover essere di lui innamorata » (II, 5). Parimente, nella 50.<sup>a</sup> novella la moglie di Pietro Vinciolo si risolve a « portare », com'essa diceva, « altrui in nave per lo piovoso », per il fatto che, oltre ad essere « una giovane compressa, di pelo rosso et accesa », e quindi di temperamento oltremodo sensuale, si era anche imbattuta per sua disgrazia, in un uomo molto tristo, che la trascurava completamente, « per andare in zoccoli per l'asciutto »; e quel furbacchione di frate Cipolla (VI, 10) può ottenere con la

sua ciarlataneria un segnalato successo fra i buoni villani di Certaldo, perchè sa coglierli nel loro debole, accennando abilmente alla guardia che farà messer Sant'Antonio « de' buoi e degli asini e de' porci e delle pecore loro », e stuzzicarli nella loro cieca credulità per le sacre reliquie.

Il Boccaccio ebbe fantasia agile, vivace, versatile, atta ai più svariati soggetti; nei quali si profonda il più delle volte, s'immedesima e s'oblia, lasciando che le cose si svolgano secondo le immutabili leggi della natura, e che i suoi personaggi si muovano e parlino ed agiscano da sè, liberamente, ciascuno secondo la propria logica e in modo corrispondente al proprio carattere; da ciò quella perfetta oggettività e coerenza estetica, che tutti ammiriamo. Ed il mago creatore di questo mondo incantato, benchè tenga sempre in mano tutte le fila dell'immensa commedia, se ne sta nascosto dietro le quinte, compiaciuto e sorridente che le innumerevoli creature della sua alata fantasia, stiano così bene sul proscenio e operino e parlino e sappiano sostenere la loro parte con tanta disinvoltura.

23. Fu chiamato « Giovanni della tranquillità », per la giocondità e serenità del suo carattere, e questo titolo che gli dispiaceva come uomo, quasi lo rappresentasse insensibile alle offese ed attentasse alla sua dignità, gli calza a capello come artista, sempre calmo e composto, a guisa d'una divinità di greco scalpello. E come il carattere, ha lo stile. Tutto immerso in quel mondo sereno dell'immaginazione, egli non ha fretta, e le sue forme, lavorate da uno spirito sempre presente a sè stesso, riescono piene, rotonde, carnose, tutte grazie e vezzi e civetterie. La letteratura non ha esempio di un pittore della natura così copioso, morbido, sensuale, di un colorista della parola altrettanto ricco e vivace; solo l'arte del pennello, a due secoli di distanza, gli può mettere a pari il divino Tiziano, il gran maestro del colore e del nudo, il creatore delle Veneri e della Flora. Il Boccaccio, come direbbe il Giordani, ha la musica dello stile, e non per nulla aveva educato il gusto e l'orecchio sulla poesia e sulla prosa magnifica dei nostri padri: Virgilio, Ovidio, Terenzio insieme con Cicerone e con Livio, si danno la mano e si fondono mirabilmente, in quella immaginazione potentemente assimilatrice e creatrice, per cavarne fuori una prosa limpida, armoniosa, originalissima, che ha tutti i sali di Plauto e la soleannità, lo splendore, l'eleganza di Cicerone.

Stile e periodo.

Nello stile boccaccesco, si riflette la doppia dote di narratore e di descrittore, che messer Giovanni ebbe dalla natura e dallo studio in grado molto elevato. La disposizione d'ogni racconto non potrebb'essere più semplice e più chiara; pochi e sobri cenni d'introduzione gli bastano per presentare sulla scena i suoi personaggi, ed il sipario è alzato. L'azione si svolge gradatamente, con ordine e compiutezza, sotto gli occhi del lettore, ora lenta e larga nella vivacità dei monologhi e dei dialoghi, ora rapida e spedita nell'ingegnoso trapasso dal discorso diretto alla narrazione e alla descrizione. Perciò, di mano in mano che il motivo principale, o comico o patetico o serio, si sviluppa e la rappresentazione procede, si vengono delineando sempre meglio i caratteri dei vari personaggi e si illumina l'ambiente in cui essi operano; fino a che, senza scosse e senza bruschi passaggi, si giunge alla conclusione, breve ed efficace per solito al pari della prima parte, con tutta spontaneità e naturalezza, come ad una cosa che logicamente non potrebbe avere soluzione diversa da quella che ne dà l'autore.

E intanto i periodi si succedono ai periodi, saldi nella loro struttura, ben collegati fra loro e nelle varie parti di cui ciascuno è composto, perfettamente ordinati nell'ampio giro della sintassi latina. Concepito come un organismo vivente, ogni periodo raggruppa saldamente, intorno al concetto principale, le circostanze accessorie ed i minuti particolari; sicchè presenta le idee nella loro connessione logica, abilmente coordinate o subordinate, secondo la necessità di metterle in maggiore o minore evidenza, cullate dolcemente dalla sapiente collocazione delle parole, dalle ardite spezzature e inversioni, dall'armonia variata dei suoni; sia che lo scrittore esponga nella successione del tempo le molteplici circostanze d'un fatto, sia che descriva con esattezza e minutezza d'analisi, talvolta fors'anche soverchia, tutto quello che si può abbracciare nello spazio, con un solo colpo d'occhio. Senza bisogno di citare esempi, troppo noti e comuni di questa meravigliosa arte narrativa; chi non ricorda, nel genere descrittivo, la stupenda descrizione della peste, in principio del libro, o la sobria descrizione della tempesta, nella novella d'Alatiel (II, 7), superiormente imitata dall'Ariosto nel canto XIII, st. 15-18, dell'*Orlando furioso*; o quella della battaglia navale, contenuta nella novella di Gerbino? (IV, 4).

Naturalmente, può un tal genere di prosa, lavorata con

tante cure e troppo lontana dal linguaggio comunemente parlato, non confarsi più al gusto moderno ed ai mutati bisogni del nostro spirito; ma è un fatto che ai contemporanei ed ai posterì, così italiani come stranieri, dopo la uniforme, meschina e scolorita prosa delle letterature romanze e del basso latino, essa parve un miracolo d'arte e di bellezza; e tale fu considerata per parecchi secoli dalle varie generazioni di ammiratori, d'imitatori e di grammatici, che proclamarono il Boccaccio padre della prosa italiana, come Dante e il Petrarca erano stati della poesia, ed a lui solo guardarono, come ad unico e superbo modello da emulare. Era il prodotto di una necessità storica. La prosa boccacesca rappresentava in Italia l'ideale della rinnovata coltura classica, e soddisfaceva mirabilmente ad un'antica e costante aspirazione del nostro popolo, che invaso dal fervore e dall'entusiasmo della dissepolta antichità, si studiava di riprodurre nel nuovo idioma le ammirate forme delle letterature classiche. Così aveva tentato di fare con pochissima fortuna il rozzo Guittone d'Arezzo, nelle epistole; così, con molto più garbo ed ingegno, s'era studiato di fare l'Alighieri, nella *Vita Nuova* e nel *Convivio*, senza peraltro riuscire compiutamente a fondere insieme la forma antica col pensiero nuovo, ed il colorito classico con l'ispida materia medievale; e così, meglio di ogni altro, fece nel *Decameron* il Certaldese, che fin dal primo romanzo si era messo a battere questa via e l'aveva poi sempre ostinatamente percorsa. Se ora a noi, dopo tanti secoli e vicissitudini letterarie, e con bisogni e gusti così diversi, può sembrare, come troppo crudamente notò il De Sanctis, che la forma boccacesca nelle parti serie e nelle considerazioni morali « è troppo uguale e placida, e talora ti fa sonnacchiare », e che « il periodo è un rumor d'onde uniforme, mosse faticosamente da mare stanco e sonno lento »; tale non parve per parecchi secoli ai nostri più insigni scrittori e critici, che seguivano come ottimi quei medesimi criteri d'arte; cominciando da Lorenzo il Magnifico, il quale giudicava « singolare e sola al mondo non solamente l'invenzione, ma la copia e l'eloquenzia » del Boccaccio, e « nessuna lingua, meglio che la nostra, essere atta a esprimere... tutte le perturbazioni, che agli uomini possono accadere, d'amore ed odio, timore, speranza, tante nuove astuzie ed ingegni... tutte le nature e passioni negli uomini che si trovano al mondo »; e venendo giù, attraverso l'esagerata

ammirazione, anzi il feticismo dei cinquecentisti, fino al Baretti e al Foscolo, allorquando, sotto l'influenza dei nuovi tempi, delle progredite letterature straniere e della rinnovata coltura, si fanno strada le prime coscienti dissensioni.

Del resto, i periodi troppo complicati, artificiosi e monotoni, che stancano con le contorsioni troppo forzate e non consentite dalla natura della nostra lingua, col cumulo delle particelle e delle proposizioni subordinate, gerundive, participiali, relative, incidentali, che si rincorrono e s'intrecciano e s'attraversano togliendo il respiro, appaiono solo nella parte meno vitale del *Decameron*, cioè nei proemi alle novelle, in qualche narrazione di azioni liberali e magnifiche, e nelle parlate di certi personaggi ercici, come quelle di Tito e Gisippo, condotte rigorosamente a fil di logica e secondo le più accreditate norme della retorica. Allora mancano realmente quell'impeto indisciplinato e quegli scatti improvvisi ed energici, che son propri d'una mente sconvolta dalle violenze della passione e costituiscono la vera eloquenza, libera da ogni impaccio di regole, la quale commuove, trascina, rapisce, esalta, senza darti il tempo di riflettere, se fai bene a piangere ed a commoverti per cose irreali. Invece, in tutto quel liscio e ordinato e pensato, che ti presenta spesso il novellatore, deviato dal retto sentiero dal preconetto dell'imitazione letteraria e dalle pastoie della retorica, egli si rivolge più al cervello che al cuore del lettore, e la lacrima si ferma talvolta prima ancora di spuntare, anche quando la situazione è altamente drammatica ed il contrasto delle passioni è stato abilmente preparato.

Se però lo scrittore partecipa vivamente con l'animo alle vicende dei suoi personaggi e si lascia trasportare dall'argomento, come avviene nella maggior parte dei casi, oh! allora l'ampia toga romana è buttata in un canto, per restare liberamente in semplice farsetto, e lo stile diventa animato, drammatico, energico, in quelle proposizioni rapide e scultorie della parlata toscana; allora si muove senza impacci, nelle forme del discorso comune, ravvivato dagli anacoluti, dagli scorci, dai proverbi, dagli idiotismi più efficaci.

In tutti questi casi, qualunque artificio scompare; ogni personaggio adopera il linguaggio che gli è più proprio, perfino il dialetto, e Calandrino, Maso del Saggio, frate Cipolla, Guccio Imbratta, Ferondo, frate Alberto, e maestro Simone e Chichibio e frate Puccio ed il prete di Varlungo e monna Belcolore; ed

insomma tutta la folta schiera dei furbi, degli sciocchi, dei bontemponi, dei mariti ingannati, dei preti scostumati, delle donne allegre, si profila netta e distinta, col suo colorito schiettamente paesano, sullo sfondo classicheggiante dell'immenso quadro boccaccesco. D'altra parte, è bene considerare che quelle forme abbondanti, rotonde, musicali sono spesso adattissime a coprire, coi loro ampi svolazzi e con le loro pieghe intricate, certe nudità, che apparirebbero altrimenti troppo sfacciatamente lascive e ripugnanti; ovvero valgono ad ottenere determinati effetti di comicità e d'ironia, a suscitare un sorriso signorile ed arguto, che potrebb'essere invece troppo sguaiato e plebeo. Come nel poema eroicomico il riso scaturisce spesso dalla dissonanza tra la forma solenne ed il contenuto basso e triviale; allo stesso modo, in certe novelle, l'effetto comico proviene, in gran parte, dallo stile togato, composto, dignitoso in contrasto con la volgarità della materia; ed il lettore sa bene, per comune esperienza, che tanto più si ride di gusto, quanto più serio e contegnoso si mostra colui che racconta, estraneo in apparenza all'altrui ilarità, che pure è tutta merito suo.

In tutte queste sfumature e varietà di atteggiamenti comici che prende il pensiero, si può affermare che lo stile della commedia italiana sia già bello e formato, più d'un secolo prima che vengano esumate per le nostre scene le vecchie commedie di Plauto e di Terenzio; e del partito che si può trarre dal *Decameron*, si accorgeranno assai bene quei nostri commediografi del Cinquecento, che vi troveranno in germe molti degli elementi e dei materiali occorrenti per le loro produzioni, così gl'intrecci e i caratteri, come il dialogo e il costume. Il Boccaccio infatti, insieme con Plauto e Terenzio, verrà a costituire, dal Rinascimento in poi, la benefica e indulgente trinità, alla quale si rivolgeranno per chiedere grazie e favori, non solo il Bibbiena e il Cecchi, il Parabosco e il Lasca, il Doni e l'Arechino, ma anche parecchi insigni commediografi stranieri, quali Lope de Vega e Shakespeare, e Molière e Lessing.

24. Così com'è, il *Decameron*, coi suoi grandi pregi ed i pochi difetti rivelati dal progresso dei tempi, esercitò un'influenza straordinaria per vari secoli, sulla letteratura e sulla vita italiana, di gran lunga superiore a quella, pur tanto considerevole, della *Divina Commedia*. L'età delle visioni ultrater-

Importanza  
e fortuna del  
*Decameron*.

rene si era chiusa ormai definitivamente con Dante; ed il fiero poeta, per dirla col Carducci, « discese di paradiso portando seco le chiavi dell'altro mondo, e le gittò nell'abisso del passato », dove nessuno le ha più ritrovate. Trionfa oramai e si afferma, quasi senza contrasto, la realtà terrena, di cui il poeta e l'artista è Giovanni Boccaccio; il quale, discendendo dai ridenti colli di Fiesole, non getta via le chiavi di quei comodi palagi e di quei giardini incantati, risonanti ancora di canti, di suoni, di risa e di festa, ma le consegna in deposito alla tribolata umanità, perchè sappia trovarvi un sollievo e un rifugio nelle future avversità della vita. E i contemporanei ed ancor più le nuove generazioni, considerarono il Boccaccio come l'interprete più sincero ed eloquente di quel nuovo avviamento che, sotto l'impulso della ravvivata coltura, prendeva la vita italiana, raggentendosi indubbiamente nei costumi e nell'arte, ma divenendo sempre più sensuale, scettica e indifferente agli ideali religiosi, morali, politici, che avevan formato la grandezza del medio evo e dell'età dantesca. Egli venne in tempo giusto per svelare, se non pel primo, certo con parola più elevata, sicura e potente, i nuovi valori della vita terrena: l'amore livellatore delle ineguaglianze sociali, coi suoi impeti generosi e con le sue lascive intemperanze, le virtù di liberalità, d'abnegazione e di cortesia, lo splendore dell'ingegno e dell'arte, da contrapporre ai vecchi ideali sopravvissuti al medio evo: l'ascetismo e il feudalesimo. E tutti applaudirono, perchè trovavano finalmente chi sapeva spiegar chiaramente ed in forme affascinanti quello che si agitava da un pezzo, incerto e confuso, nella coscienza del popolo italiano.

Naturalmente non mancarono all'audace novellatore opposizioni gagliarde e biasimi talora anche acri e violenti, fin dall'apparire in pubblico delle tre prime giornate, specialmente da parte di coloro che, in buona fede o per interesse, nell'opera boccacesca vedevano derisa la religione e oltraggiata la morale; ma più che la briosa ed abile difesa fatta dallo stesso autore nell'Introduzione alla quarta giornata e nella Conclusione dell'opera, contro gli attacchi degli avversari, valsero a segnarne l'incontrastato trionfo, e la bellezza seducente di essa e quella stessa demolizione d'ogni principio monastico e medievale, che incontrava il favore del pubblico colto.

Quindi, se verso il 1392 Franco Sacchetti si sentiva incoraggiato a scriver novelle, dal fatto che il *Decameron* era

divulgato non solo in Italia, ma « infino in Francia e in Inghilterra ridotto alla lor lingua »; nella prima metà del Quattrocento, l'autore d'un poemetto popolare attribuito a Giovanni da Prato, attesta che delle novelle del Boccaccio si erano già impadroniti i giullari di piazza; uno dei quali, a Sesto, in mezzo alla folla, raccontava la novella del prete di Varlungo:

Incominciò: — Come voi tutti quanti  
 Innarrar udisti il Boccaccio poeta,  
 Che per sue gran virtù fe' libri tanti;  
 Fra' quali una novella vaga e lieta  
 M'occorre raccontar, ch'è delle ciento  
 Delle qual tutta Italia n'è repleta. —  
 Ciascuno di noi a udire era attento,  
 Quando del prete e della Belcolore  
 La storia disse col proprio argomento,  
 E con quelle parole che l'autore  
 In sul suo libro poetando scrisse,  
 Co' propri punti e col proprio tenore.

E intanto dotti umanisti ammiratori del *Decameron*, come Leonardo Bruni, Antonio Loschi, Filippo Beroaldo ed altri, sull'esempio del Petrarca che aveva tradotta in latino la moralissima novella di Griselda, si esercitavano a ridurre anch'essi nella lingua di Cicerone, parecchie altre novelle; mentre le colte brigate dei gentiluomini e delle donne preferivano, nei loro convegni, la prosa originale, e s'intenerivano e piangevano alla lettura dei pietosi casi di Ghismonda e di Gherardo.

Quando poi l'invenzione della stampa facilitò la divulgazione delle opere letterarie, le edizioni del *Decameron* ben presto si moltiplicarono, a cominciare dalla veneziana del 1470, che fu la prima: da allora fino ai nostri tempi, i bibliografi ne contano oltre duecento integre, senza parlare delle espurgate e ridotte, in omaggio alla morale o ad uso delle scuole. Innumerevoli furono anche le traduzioni nelle principali lingue dei popoli civili, e dell'intera opera e parziali, come pure le imitazioni di questa o quella novella e del disegno generale, fatte in ogni tempo da scrittori e poeti di tutte le nazioni. Al *Decameron* deve Goffredo Chaucer la novella di Griselda, ridotta in versi inglesi, a quanto egli attesta, di sulla traduzione latina del Petrarca, e forse altre narrazioni gli deve ancora, benchè il modello italiano non sia mai nominato; alla stessa opera deve il Dryden alcuni dei suoi poemetti ed il La Fontaine ben ventuno dei suoi *Contes*; quando già il tedesco Hans Sachs aveva trasfuso nelle sue opere, un buon terzo delle

novelle boccacesche. Più di recente, un simpatico poeta francese, Alfredo de Musset, che dal gran libro attinse gli argomenti di due delicate novelle e il soggetto di una commedia, affermava giustamente che il *Decameron* può offrire ai lettori materia sì di riso come di pianto, secondo i gusti particolari e le più svariate esigenze:

La Fontaine a ri dans Boccace  
Où Shakespeare fondait en pleurs;

e si compiaceva di presentarsi egli medesimo ai propri lettori, col libro prediletto socchiuso in una mano, dopo averlo meditato lungamente nella quiete profonda della notte:

J'étais donc seul, ses *Nouvelles* en main,  
Et de la nuit la lueur azurrée,  
Se jouant avec le matin,  
Étincelait sur la tranche dorée  
Du petit livre florentin.

Se così numerosa è la schiera dei lettori e degli ammiratori e imitatori stranieri, ognuno comprende facilmente che ancor più considerevole dovette essere in Italia. È noto infatti che la prosa italiana si trascinò per secoli, e specialmente durante il Cinquecento, sulle orme del gran Certaldese, modello unico e fin troppo idolatrato; per quel che riguarda lo svolgimento posteriore della novella, non ci mancherà l'occasione di rilevare che, fino al periodo romantico, essa risente fortemente l'influsso boccacesco, e si può addirittura considerare come un'appendice più o meno libera e felice del *Decameron*. Quanto ai lettori, se il fanatismo religioso delle turbe, destato nel 1497 dalla parola infiammata di fra Girolamo Savonarola, valse a condannare al bruciamento delle vanità, quante copie manoscritte e stampate si poterono scovare del *Decameron*, nella città del Magnifico; per contrario l'età successiva dichiarò esplicitamente di non poter fare a meno di un libro ritenuto più necessario della Bibbia e del Messale; e quattro fra eruditi e preti, sotto la guida illuminata di Monsignor Borghini, non potendo sfuggire alla ombrosa ed oculata sorveglianza della Curia romana, si presero l'odioso incarico di rassettarlo, secondo gl'intendimenti del Santo Uffizio. Così venne fuori quella famigerata edizione, o per meglio dire profanazione del 1573, presso gli eredi Giunta, che è rimasta un grottesco monumento della

miseria dei tempi e della schiavitù del pensiero italiano, all'epoca della reazione cattolica.

Con ciò, non vogliamo concludere che il *Decamerone* sia un libro morale o innocuo, nè contraddire allo stesso novelatore, che negli ultimi anni si mostrava pentito di averlo scritto e riconosceva sinceramente esservi in esso delle cose men che decenti, o addirittura contrarie all'onestà. Per quante cavillose e sottili apologie si siano fatte in vari tempi, e per quanta appassionata eloquenza vi abbia spesa attorno monsignor Giovanni Bottari, esso rimane sempre, come l'aveva concepito e voluto il suo autore, niente più che un insigne capolavoro d'arte, ribelle a qualunque legge di religione, di politica e di morale; una vasta, vivace, riuscitissima rappresentazione della società italiana, così nel bene come nel male; un libro insomma di efficace, ma talora eccessiva reazione ai dominanti principî ultraterreni, monastici e feudali, bandita in nome della rinascenza coltura e dei conculcati diritti della natura, della vita, dei sensi.

---

## CAPITOLO III

### Gli epigoni del Boccaccio.

**SOMMARIO:** 1. L'indirizzo ascetico. Lo *Specchio della vera penitenza* di Jacopo Passavanti. Fonti degli esempi. Il loro contenuto: i pericoli della scienza e del mondo. — 2. Leggende e miracoli. L'ideale perfetto della vita cristiana. L'arte del narratore. — 3. *Miracoli e assempi* di Filippo degli Agazzari. Esempi contro le vanità femminili. Martirio d'una fanciulla faentina. — 4. Novelle d'incerti autori: la *Donna tentata dal cognato*; l'*Imperatore superbo*; un *Conte sventurato*. La *Storia di Manfredo e l'Urbano*. — 5. I ritardatari. Le *Favole moralizzate* di Bono Stoppani; *Rosaio della vita*; *Corona dei monaci*; *Trattato della ingratitudine*; *Libro dei buoni costumi*. — 6. L'*Avventuroso Ciciliano*. Questione cronologica: osservazioni sull'autore e sulla composizione del romanzo. Il racconto di Polinoro. — 7. La leggenda di Catilina e quella del Saladino. Deficiente elaborazione. — 8. Le maggiori raccolte del Trecento. Il *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino. Goffaggine della invenzione fondamentale e dei numerosi plagi. — 9. Cronologia e ordinamento della raccolta. Il sonetto canzonatorio ed il titolo di *Pecorone*. Testimonianze di contemporanei. — 10. Le narrazioni originali: novelle serie e tragiche; comiche e tradizionali. L'elemento leggendario in dissidio coi dati storici e concreti. — 11. La novella della libbra di carne. — 12. Racconti copiati e nuove aggiunte. La parte viva del *Pecorone*. — 13. Scarsazza di elementi personali: la religione e la morale. Le ballate: loro difetti e pregi. — 14. Giovanni Sercambi. Novelle inserite nelle *Croniche*, e loro morale politica. Il *Novelliero*: limiti cronologici. — 15. La cornice e le sue attinenze col *Decameron*. Una prima redazione nel codice Baroni. Le narrazioni tolte o imitate dal *Decameron*. — 16. Altre fonti scritte: il *Giucoco degli scacchi*; l'*Esopo* medievale. — 17. Leggende salomoniche e cristiane; Amico e Amelio. L'amore di Piramo e Tisbe; racconti di storia romana e su altri argomenti. — 18. Novelle di dubbia derivazione: Virgilio nella cesta; Aristotile cavalcato; Dante Alighieri. — 19. Fonti orali. Novelle aneddotiche e realistiche; oscene e ributtanti. Sconvenienza morale e artistica; le esagerazioni. — 20. Motti e sentenze di madonna Bombacacia. Imprese ladesche e picaresche; novelle tradizionali. — 21. Il Sercambi scrittore. Sua personalità e goffaggine nelle narrazioni imitate; povertà d'immaginazione e d'arte. — 22. Deficienza di cultura; il latino del Sercambi. Lo stile italiano: scorrezioni sintattiche e rozzezza di lingua. — 23. Spirito arretrato e medievale: odio contro le donne e gli ecclesiastici; gretto campanilismo. Incoerenza logica e artistica. La lingua di una donna alla prova. — 24. Alcune buone eccezioni: vivaci scene di seduzione. — 25. Tipi di sciocchi e di fanfaroni. Conclusione. — 26. Franco Sacchetti: l'uomo e lo scrittore. I racconti dei *Sermoni evangelici*: le fonti. — 27. Il *Trecentonovelle*: ragioni e intendimenti dell'opera. Limiti e dati cronologici: riordinamento e gruppi di novelle. — 28. Il *Trecentonovelle* in confronto col *Decameron* e con altre raccolte. — 29. Cronologia della materia novellistica e distribuzione geografica. Il contenuto del *Trecentonovelle*. Novelle

tradizionali e loro provenienza. — 30. Riscontri in autori contemporanei: nel Sercambi, in ser Giovanni, in Domenico Silvestri. Due novelle sacchettiane ed i loro precedenti. Altri racconti tradizionali. Conclusione sulla provenienza e qualità dei materiali. — 31. L'arte del Sacchetti e le divergenze dei critici: la nostra opinione. — 32. Il *Trecentonovelle* come opera d'arte: vivezza e naturalezza di rappresentazione; fino a che punto è superficiale. Valore storico del libro. Fusione di elementi favolosi e concreti; Bernabò e l'abate; Dante Alighieri; Alessandro di ser Lambertuccio. — 33. Evidenza di quadri e di figure: le avventure di un cavallo furibondo; un topo nelle brache; tre ciechi a conciliabolo; i fanti di Bovegliano; un allarme notturno. — 34. Varietà di personaggi e di caratteri. Figure di donna. Il comico nel *Trecentonovelle*; la caricatura e il grottesco. — 35. Intenti morali e satirici: le moralità finali; le inframmesse licenziose. — 36. L'umorismo del Sacchetti. Pregi di forma e di lingua.

1. Si sa: per quanto il sole ed il vento agiscano spesso insieme per spazzare un cielo rimasto per lungo tempo in dominio delle nubi e delle nebbie, tuttavia rimane anche dopo qualche nuvola randagia, che si ostina a turbare l'azzurra immensità della volta celeste. È il caso della corrente novellistica di contenuto e di spirito monacale; la quale, ancorchè colpita a morte dalla tagliente ironia e dallo splendore dell'arte boccacesca, si era ristretta in fondo all'alveo profondo, scavato nella roccia con lavoro tenace dalle età precedenti, e là si sosteneva e lottava tuttora disperatamente dietro ai gagliardi ripari della religione.

L'indirizzo  
ascetico.

• Il più formidabile campione di questo manipolo di scrittori tenacemente attaccati alle crollanti idee del passato, è il frate domenicano Jacopo Passavanti (1302 c. — 1357), predicatore facondo e ardente, lettore di teologia a Pisa, a Siena, e dal 1348 in poi priore del convento di Santa Maria Novella, in Firenze sua patria. Qui, com'egli avverte nel Prologo, pensò di comporre in volgare, e ordinare in forma di trattato, quanto egli era venuto predicando al popolo, sulla vera penitenza, « per molti anni, e specialmente nella passata quaresima dell'anno presente 1354 »; a ciò mosso, così dal proprio zelo per la salute delle anime, come dalle affettuose preghiere di molte persone spirituali e devote. La redazione latina, che del trattato medesimo egli compose contemporaneamente in servizio dei chierici, non è giunta fino a noi, e sembra ormai definitivamente perduta.

Lo Specchio  
della vera  
penitenza  
di Jacopo  
Passavanti.

La materia dello *Specchio della vera penitenza*, tanto nella parte teologica e dottrinale, quanto nei numerosi esempi, coi quali l'autore si compiacque di rincalzare i suoi precetti, non è nuova, e discende tutta quanta da note opere anteece-

denti, citate regolarmente dallo scrupoloso compilatore, benchè il più delle volte di seconda mano. Tuttavia egli si distingue dai suoi predecessori, per l'impronta artistica, per l'efficacia, pel tono caldo di eloquenza, che seppe dare ad argomenti aridi di per sè stessi, se di natura teologica, od ai soliti racconti morali ormai antiquati. Tutto sommato, egli si può considerare come l'artista di quelle paurose leggende medievali di apparizioni e di visioni infernali, fra neri cavalli e fiamme rosseggianti e spaventosi diavoli, raccolte qualche secolo prima da monaci stranieri, segnatamente da Elinando e da Cesario d'Heisterbach, che sono le sue fonti preferite.

Fonti degli  
esempi.

La parte più ragguardevole dello *Specchio*, anzi la sola che si mantenga ancor viva ed attraente, è infatti costituita da quella cinquantina di narrazioni, attinte il più delle volte indirettamente, pel tramite dell'*Alphabetum narrationum*, da autori diversi: il venerabile Beda, S. Gregorio, Pier Damiano, S. Girolamo, Jacopo da Vitry, le *Vite dei SS. Padri*, Valerio Massimo, oltre ai due già nominati; tutte però ripensate e ravvivate nella immaginazione dello scrittore, con piena libertà rispetto ai modelli, che ora son condensati più efficacemente, ora allargati per l'aggiunta di vivaci particolari e di nomi propri ai personaggi. Il più delle volte l'effetto del racconto proviene dalla felice scelta degli aggettivi, coi quali riesce a luneggiare stupendamente persone e circostanze. La forma poi è concisa, energica, regolare nella sintassi, ornata di quelle grazie vivissime della parlata fiorentina, che l'autore, pur deridendola nelle voci più sguaiate e triviali, sapeva usare con discernimento e con gusto; donde una prosa schietta, vigorosa, drammatica, salvo che in eleganza e candore, superiore per tutto il resto a quella pur tanto efficace del Cavalca, col quale il nostro frate s'incontra qualche volta nel trattare i medesimi temi.

Il loro  
contenuto:

Per lo spirito da cui il Passavanti è animato, per le idee religiose e morali, che sostiene col calore della più sincera convinzione fecondata da una vivace immaginazione, il Boccaccio non potrebbe avere un avversario più eloquente e più degno, poichè lo *Specchio della vera penitenza* si può considerare come una perfetta antitesi del *Decameron*; quantunque non sia da escludere che da quest'opera, proprio in quegli anni pubblicata, lo scrittore domenicano abbia potuto apprendere l'arte del periodare largo e corretto, e certe particolari movenze di stile.

Il terribile frate, sulla fede di Elinando, non si contenta di condannare ai feroci strazi della caccia selvaggia i due amanti fornicatori di Nevers (dist. III, cap. 2), che facevan sorridere di malizia i novellatori boccacceschi (cfr. pag. 155); o di far trascinare all'Inferno, da un cavaliere sconosciuto montato sopra un grande cavallo nero, sotto gli occhi dei cittadini esterrefatti e impotenti a prestargli soccorso, quel gran peccatore del Conte di Matiscona, « contro a Dio superbo e contro al prossimo spietato e crudele » (dist. II, cap. 6); ma, sulle tracce di S. Girolamo, di un esempio del Vitry (ex. 31), dello *Speculum historiale*, o per esser più esatti, della *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze, proibisce perfino ai letterati, come assai pericolosa, la lettura dei « libri vani de' filosofi e de' poeti mondani... che il più delle volte vi si perde il tempo, o fassi per vanità ». E ricorda all'uopo la famosa storiella di S. Girolamo (*tratt. della vanagloria*, cap. V), che per essersi dilettrato molto a leggere nei libri di Cicerone e di Platone (o di Plauto, come scrive invece lo stesso protagonista), affascinato dalla bellezza del loro stile, durante una grave malattia fu rapito in ispirito dinanzi al giudizio di Dio e, rimproverato d'esser ciceroniano, in luogo di cristiano. Per questa colpa, l'incauto lettore venne sì fieramente battuto che, tornato di nuovo al corpo, si trovò tutto bagnato di lacrime e fece proponimento di non leggere mai più libri profani.

i pericoli  
della scienza

Ben più grave punizione tocca nell'altro mondo ai cultori della filosofia, per concorde testimonianza di tutta una schiera di scrittori ecclesiastici, dal Vitry (ex. 31) ad Elinando, da Stefano di Borbone a Odo di Sheriton. Ed il Passavanti, sulle orme di Jacopo da Varazze (*Leg. aurea*, cap. 163), narra con bella efficacia il terribile caso capitato al poeta Serlon — personaggio storico, di cui è solo accertato che finì monaco, — il quale insegnava a Parigi loica e filosofia. Una notte, mentre egli attendeva allo studio, gli apparve l'ombra di un suo scolaro, ch'era stato in vita « aguto e sottile in disputare, ma superbo e vizioso di sua vita ». Era dannato alle pene dell'Inferno, tanto gravi che a parole non si potrebbero descrivere.

— Vedi tu, — diss' egli al maestro, — questa cappa di sofismi della quale io paio vestito? Questa mi grava più, che se io avessi la maggior torre di Parigi, o la montagna del mondo in su le spalle, e mai non la potrò poner giuso. E questa pena m'è data dalla divina giustizia, per la vanagloria che io ebbi del parermi sapere più che gli altri, e spezialmente di saper fare sottili sofismi, cioè argomenti di vincere altrui disputando... E acciocchè la mia venuta a te

fia con alcuno utile e ammaestramento di te, e rendati cambio di molti ammaestramenti che desti a me, porgimi la mano tua, bel maestro... Lo scolare scosse il dito della sua mano che ardeva, in su la palma della mano del maestro, dove cadde una piccola gocciola di sudore e forò la mano dall' uno lato all'altro, con molto duolo e pena, come fusse stata una saetta focosa e aguta... e urlando con dolorosi guai sparl. Il maestro rimase con grande afflizione e tormento, per la mano forata e arsa, nè mai si trovò medicina che quella piaga curasse. Ma infino alla morte rimase così forata. Donde molti presono utile ammaestramento di correzione. E il maestro compunto... si fece religioso, santamente vivendo insino alla morte.

e del mondo.

Lo scapolare e il convento: non c'è che quest' unica via di salvezza, che rimanga aperta all' uomo savio. Tutto il resto è pieno di pericoli, d'insidie, di tribolazioni. Chi tarda a pentirsi, muore all'improvviso, mentre lieto e sicuro si sprofonda e s'inebbria nel peccato; senza pensare che è destinata proprio a lui « la grande fiamma di sfavillante fuoco », che oltre al modo usato egli ha visto uscire, durante il giorno, dal Mongibello (dist. III, cap. 3: dall'*Alphabetum*). L'albergatore di Malmantile, il quale si dimostra contento della vita, perchè « Iddio gli aveva fatto molto di bene, che tutta la vita sua era stata con molta prosperità, e giammai non aveva avuta niuna avversità »: lui ricco, lui sano, e bella donna, assai figliuoli, grande famiglia... riverito, onorato, careggiato da tutta gente, farà fuggire spaventato Sant' Ambrogio, al solo pensare che Iddio non può essere in un luogo, nè con un uomo, a cui ha lasciato avere tanta prosperità. Ed infatti, prima che i forestieri si fossero molto dilungati, « s' apri la terra di subito, e inghiottì l' albergo e l'albergatore, e' figliuoli e la moglie e tutta la sua famiglia, e gli arnesi, e tutto ciò che egli possedeva » (dall'*Alphabetum*, e indirettamente dalla *Leg. aurea*).

Leggende e miracoli.

2. Se la prosperità e la felicità di questo mondo sono un castigo di Dio, può anch' essere estremamente pericolosa la compassione per le sofferenze del prossimo. Ben lo seppe quel prode cavaliere, di cui aveva discorso Cesario d'Heisterbach (X, 11), e dietro a costui più sobriamente l'*Alphabetum narrationum* (n. 119): il quale, solo pel buon fine di liberare una fanciulla indemoniata, da lui vista in una chiesa, commise l'imprudenza di lasciar entrare il diavolo appena appena nel guazerone del suo vestimento. « Da quell'ora innanzi, il cavaliere sempre ebbe vittoria in tornamenti, in giostre, in battaglie, mettendo per terra chiunque toccava, avendo indosso il vestimento indemoniato ». Il pericolo era grave. Ma una volta il cavaliere capitò fortunatamente in un luogo dove si predicava

la crociata, e compunto dalle sante parole che aveva ascoltate, decise di mettersi al servizio di Dio. Così, scacciato via in nome di Gesù il diavolo, prese la croce per andare in Terrasanta, e quando tornò di là, in capo a due anni, fondò un ospedale e visse santamente (III, 4).

Più grave pericolo avrebbe corso un altro cavaliere di nobile lignaggio che, rinnegando Gesù Cristo, s'era dato al diavolo, per la cupidigia di poter riacquistare i suoi averi; se non lo avesse salvato miracolosamente la Vergine Maria, la quale, commossa dal pentimento di quel disgraziato, scende visibilmente dall'altare della chiesa, s'inginocchia ai piedi del suo santo figliuolo e ottiene finalmente la grazia pel peccatore. È uno dei tanti miracoli della Vergine, assai diffuso nel medio evo, e qui tolto, insieme con parecchi altri, da quella ricca miniera ch'è il *Dialogus miraculorum* di Cesario (II, 12).

Com'era buona e pietosa, a quei tempi, la Vergine Maria! Se un prete di Colonia, « poco savio e meno discreto », fa in confessione delle domande inopportune ad una monaca ingenua, e la mette così in malizia di voler fare proprio quello che fin allora essa non conosceva, talchè fugge poi nascostamente dal monastero e si dà a mala vita; ecco che la Vergine gloriosa prende il posto della giovine travolta e adempie a tutti gli uffici, ai quali colei sarebbe stata obbligata; fino a che la pecorella smarrita ritorna all'ovile, si maraviglia che la sua fuga sia rimasta a tutti nascosta, e, accertasi finalmente del miracolo, si pente del fallo commesso e si corregge (V, 4). È anche questo un miracolo molto diffuso, che il Passavanti, pel solito tramite dell'*Alphabetum narrationum*, derivò da Cesario; dal quale attinse parimente l'altro miracolo capitato ad un prete francese, che la notte di Natale si lasciò vincere dal peccato della lussuria, e la mattina dopo, in tutte e tre le messe, vide scendere una colomba a bere il vino nel calice e portarsi via le ostie, « non volendo Iddio ch'ei prendesse il Santo Sacramento, con la immonda e brutta coscienza ». Il divino prodigio produsse il suo effetto, poichè il prete lussurioso, pentito del proprio peccato, se ne confessò con un abate certosino e, ricevuta come penitenza di tornare a dire con compunzione la messa di Natale, vide ridiscendere la colomba, versare nel calice il vino che aveva bevuto, e rimettere le tre ostie sull'altare. Il peccato era dunque rimesso; ma il prete, così gravemente provato, volle trarre ancora miglior profitto dall'occasione e si fece certosino.

L'ideale  
perfetto  
della vita  
cristiana.

La prosperità terrena, la pace della famiglia, lo studio e la scienza, la compassione per le sventure del prossimo, lo stato religioso medesimo; tutto ciò insomma che rende bella e sopportabile l'esistenza, può esser causa di peccato e di eterna dannazione: quale vita bisogna dunque condurre, per guadagnarsi la salute dell'anima? Il Passavanti non lo dimostra interamente coi racconti, ma fa capire quale sia il suo pensiero, con l'aiuto degli ammaestramenti contenuti nella parte espositiva del libro. Non basta l'abito religioso per fare il monaco e il sacerdote; ma ci vogliono anche la fede, la preghiera, la carità, l'umiltà, la prudenza, e tutte quelle altre virtù spirituali, che spoglino l'animo umano da qualunque vincolo e affetto terreno. L'ideale più perfetto di questa santità di vita, è rappresentato, con l'autorità di S. Gregorio (*Dialogus*, I, 5), da quel sant'uomo di nome Costanzo, « il quale, avvegnachè fusse molto sparuto e di piccola statura, era di virtù e di santità grande appo Dio ». Molte persone traevano a vederlo da lontani paesi, felici di potergli domandare il beneficio delle sue orazioni. Solo una volta capitò un villano materiale e grosso, che nel vederlo accendere le lampade e rifornirle d'olio, esclamò disilluso: « Io mi credeva ch'ei fusse un uomo grande e appariscente, del quale si dicevano tali meraviglie! E costui non ha niente d'uomo; che potrebbe egli avere di bene in sè? — Udendo ciò il servo d'Iddio lasciò stare le lampane, e corse e abbracciò costui e baciollo, dicendo: — Or tu se' colui, che hai giudicato il vero di me; tu m'hai conosciuto, tu solo hai avuto gli occhi aperti de' fatti miei. — E profferendoglisi, molto il ringraziò » (*tratt. dell'umiltà*, cap. V).

L'arte del  
narratore.

Come si vede, l'evidenza, la vigoria, l'efficacia d'ogni narrazione son grandi: in questo mondo immaginoso di miracoli, di visioni ultraterrene, di punizioni infernali, fra stridor di catene, corruscare di fiamme e correr di cavalli demoniaci, grazie all'arte stupenda e coloritrice del narratore, ci moviamo come nel mondo concreto della realtà; siamo quasi trascinati a credere ciò che la logica più elementare rinnega e deride, senza che ci sfugga mai un sogghigno beffardo o un sorriso di compatimento. L'arte senza dubbio ha aggiunto serietà e interesse a queste fosche nebbie germaniche e medievali. Tuttavia il lettore moderno non vede l'ora di uscire da questa penombra crepuscolare alla luce sfolgorante dei fervidi meriggi, per ammirare la varietà seducente e le meravigliose bellezze della

natura: nella serenità luminosa dell'aere, in alto risplendono gli aprichi poggi di Fiesole, ed un venticello soave, fragrante dei mille profumi della campagna in fiore, ci porta l'eco di canti, di suoni, di risa, di feste. È la brigata boccacesca, che s'allegria nel sole, e fugge, tra il verde dei colli ed i gorgheggi degli uccelli, la cupa e suggestiva tristezza delle pre-diche del Passavanti.

3. Da Firenze a Siena, l'arte scultoria e drammatica del predicatore domenicano s'inaridisce in una specie di cronaca superstiziosa e leggendaria, con la immancabile citazione di testimoni degni di fede e relativo corredo di dati cronologici, nei *Miracoli e assempri* di Filippo degli Agazzari, frate romitano di Sant'Agostino, morto ottuagenario in odore di santità, nel 1422.

*Miracoli e  
assempri di  
Filippo degli  
Agazzari.*

Questi nel 1397 concepì l'idea, che andò attuando lentamente negli anni successivi fin dopo il 1404, di comporre e radunare in un volume sessantatrè fra narrazioni sacre e miracoli e leggende e diavolerie diverse, che talvolta hanno il merito di presentarci in iscorcio certe costumanze caratteristiche della città di Siena, ancorchè siano fieramente deplorate e maledette dall'autore, come cose diaboliche. È una collana di leggende e di esempi morali, attinti per lo più alla tradizione orale, con frequenti reminiscenze delle opere di San Gregorio e di Cesario di Heisterbach, poveri d'intreccio, candidi di lingua e di stile, in una sintassi spesso scorretta, come di persona che parli alla buona, animati da un sincero fervore di fede e da un più sincero sentimento di riprovazione contro le vanità femminili, l'ingordigia degli usurai, la tracotanza dei bestemmia-tori e dei giuocatori, e pur anco contro la ribalderia di certi preti e frati, dimentichi dei loro doveri. Questo sentimento di riprovazione appare evidente dalla preferenza di certi temi, dalle moralità finali e spesso anche dalle aperte invettive. Qui è la moglie vana di un grande cittadino senese che, dovendo una mattina adornarsi per un corredo, crede di aver a fianco la sua solita cameriera che le somministri « liscio e bambagello e unguenti odoriferi », ed invece, quand'è già preparata, s'accorge di essere stata lisciata dal diavolo; onde rimasta scura in viso ed orribile a vedersi, morì di febbre dalla paura, e le sue vesti davano tanto puzzo, che si dovette impeciare la cassa funebre, per evitare la vergogna che il fatto si venisse a sapere. Poco dopo, è narrato di un'altra donna che, nel darsi il

*Esempi  
contro le  
vanità  
femminili.*

liscio per recarsi in chiesa, osò invocare l'aiuto di Sant'Antonio per compiere quell'opera diabolica; ma il Santo, non potendo sostenere ch'ella andasse a mostrare a Dio la figura del suo nemico, fece sì che un incendio di fuoco mortale le arse e consumò tutte le carni del volto, in modo che la misera dopo quattro giorni se ne morì. Invece, una buona giovine, che non si volle lisciare, ebbe come ricompensa la felicità suprema di scorgere il viso d'un fanciullo sfavillante di luce, nell'ostia consacrata; come del resto era stato precedentemente narrato in altri libri di religiosi.

Press'a poco in quegli anni, Franco Sacchetti, accorgendosi che le tante leggi suntuarie emanate per reprimere le capricciose foggie femminili, non approdavano a nulla per l'astuzia delle donne fiorentine, sempre pronte ad eluderle con mille sotterfugi, cercava di consolarsi del piccolo smacco subito durante il suo priorato, col riderne argutamente nelle canzoni e nelle novelle. Il frate senese invece, benchè morto in odore di santità, si dimostra così ferocemente spietato contro le debolezze del sesso gentile, che giunge fino al punto da augurarsi che possano crepare nelle vesti troppo strette, come capitò già ad una donna di sua conoscenza, « tutte l'altre misere femmine, le quali tutto el loro studio pongono in lisciarsi e in adornamenti de' lor maledetti corpi fracidi! » Altrove, per le donne troppo ostinate nella loro vanità, lo scrittore consiglia i loro mariti di seguire l'esempio di quel mercante senese che, volendo la moglie senza belletto, prese un canovaccio ben liscoso, e strofinandoglielo per le gote, glielle fece tutte sanguinare; o d'imitare quell'altro savio, che imbrattò il viso della moglie, col mettervi sopra le mani impiastrate col nero della padella. Altro che letteratura buddhistica, e proverbi medievali sulla natura delle femmine!

Non meno feroce e fanatico, si dimostra il narratore contro gli usurai, gli avari, gl'ipocriti, che muoiono tutti di mala morte, portati via visibilmente dai diavoli; o contro i bestemmiatori e i giuocatori, d'uno dei quali si racconta che perdette subito la parola e morì poco dopo, enfiato come un botticello, perchè, nell'ira d'aver perduto a zara, commise il sacrilegio di scagliare una pietra contro la Vergine. È un vecchio miracolo della Madonna, rivestito a nuovo.

Qualcuno di questi aneddoti di colore locale, che il terribile frate, in mancanza di spirito, condisce con tutto il livore

del più intollerante fanatismo, fu accolto dalla voce popolare o da vecchi codici, anche nell'opera di qualche cronista contemporaneo: Sigismondo Tizio, ad esempio, nelle *Historiae Senenses* ripete i fatterelli relativi alla donna lasciata dal diavolo ed al giuocatore sacrilego. Un altro aneddoto, che narra il martirio d'una fanciulla faentina, è sicuramente storico, e trovasi riferito con più efficacia e brevità, anche nelle *Cronache* del senese Neri di Donato, all'anno 1371 (Muratori, *R. I. SS.*, XV, 221 seg.). Vi si racconta che, quando il condottiere Giovanni Acuto s'impadronì di Faenza, una bella fanciulla, durante il saccheggio, corse a ripararsi, dal monastero non più sicuro, nella chiesa vicina; dove cominciò a pregare la Madonna e il Bambino, che salvassero la sua verginità dalla sfrenata licenza dei soldati. Arriva un caporale e se ne innamora; ma intanto che ella prega con crescente fervore, ecco sopraggiungere un altro caporale, che parimente la vuole per sè. I due rivali corrono in piazza, per disputarsi con le armi la malcapitata fanciulla, allorchè l'Acuto, volendo evitare la perdita dei suoi dipendenti, uccide la povera innocente. Così essa fu esaudita dalla Madonna, e rimase vergine e martire.

Martirio  
d'una  
fanciulla  
faentina.

È forse quanto di meglio sia uscito dalla penna convulsa del frate senese, che questa volta narra con semplicità e con garbo il caso pietoso della innocente fanciulla, senza riuscire peraltro a rappresentare vivamente il cozzo delle passioni, nè a sviluppare il lato commovente e drammatico del suo argomento, che avrebbe dato ben altri risultati nelle mani vigorose d'un Passavanti o d'un Cavalca. Tanto è vero che fu sempre più facile declamare contro le umane passioni, che rappresentarle, analizzarle, colorirle della vivida luce dell'arte!

4. Più interessante diviene la materia, se non sempre la forma, in alcune narrazioni morali d'incerti autori, probabilmente della seconda metà del secolo, a giudicare dalla discreta regolarità dello stile e dalla purezza della lingua, rintracciate alla spicciolata nelle vecchie carte, dalla penetrante curiosità di un dotto bibliofilo. Una di esse, tolta da un codice miscelaneo della biblioteca universitaria di Bologna ed intitolata dall'editore: *Storia di una donna tentata dal cognato*, ha larghe proporzioni, un intreccio molto complicato, e dimostra nel narratore, oltre alla cura dei particolari, una certa abilità nel maneggiare gli affetti, nel descrivere le situazioni patetiche e perfino psicologiche, ond'è ricca la leggenda, e nel dar rilievo

Novelle  
d'incerti  
autori:

la Donna  
tentata dal  
cognato;

drammatico all'azione, per mezzo di continui dialoghi. Fra i vari personaggi, è specialmente notevole il carattere della donna innocente, perseguitata e vittoriosa, che ricorda, per l'eroico spirito di sacrificio e per la soavità dell'affetto, la Griselda boccaccesca; con la quale ha di comune anche il difetto dell'esagerata virtù di sottomissione ai voleri del marito, e di umile rassegnazione alle sventure che immeritamente la colpiscono.

Siamo a Roma, durante l'assenza di un mercante, recatosi ad Alessandria d'Egitto, per restaurare col traffico il paterno patrimonio, consumato in gran parte con le feste e coi divertimenti; allorchè il fratello minore, innamoratosi violentemente della cognata, tenta tutti i mezzi per sedurla. La buona donna resiste più volte, fino a che, minacciata di morte, per prender tempo e menar le cose in lungo promette al tristo di accontentarlo dopo il parto. Dà infatti alla luce un bel bambino, e la lieta notizia, comunicata al marito lontano, fa sì che questi, reputandosi ormai abbastanza ricco, stabilisca di ritornarsene in patria. Intanto il malvagio fratello, vedendo che non poteva in nessun modo riuscire a piegare la virtuosa cognata, le uccide nascostamente il bimbo nella culla. Grande è il dolore dell'afflitta madre; e poichè dell'assassinio viene incolpata a torto la balia e di conseguenza è condannata questa innocente all'estremo supplizio, l'ostinato persecutore tenta ancora una volta di sedurre la cognata. Una nuova e più viva ripulsa alle sue disoneste domande, gli mette nell'animo la brama di vendicarsi; e allorchè il fratello maggiore giunge dall'Egitto, egli s'affretta a muovergli incontro, per raccontargli perfidamente come la moglie lo avesse tradito ed avesse ucciso il figliuolo. L'ingannato marito giunge a casa pieno d'ira, domanda del suo bimbo con brutte intenzioni; ma al racconto della infelice consorte, spesso interrotto dalle lacrime, non osa crederla colpevole. Il malvagio consigliere torna però alla carica e lo persuade ad ucciderla; sicchè il disgraziato finisce col cedere alle insistenze e pensa di condurla seco in Alessandria, per potersi disfare della sua compagna in qualche bosco, in maniera da rimanere poi impunito. Parte dunque con la donna, sempre docile ai suoi comandi, ed arrivati in un bosco, le svela il suo malanimo, per obbligarla, prima di ucciderla, a confessare il fallo commesso. Ella si confessa di altri peccati, ma nega recisamente d'aver compiuto l'atto esecrando di cui

è accusata; onde il marito, non osando di ucciderla con le proprie mani, la lega ad un albero e l'abbandona al suo destino.

La derelitta rivolge le sue preghiere alla Vergine Maria, e addormentatasi, ecco apparirle in sogno una donna, che le raccomanda di mantenersi casta e di non temere le fiere, chè anzi un leone sarebbe venuto a sciogliere i nodi ed a farle da guida sino alla vicina città; infine l'avverte di prender seco alcune foglie dell'albero, colle quali potrebbe poi guarire qualunque infermità. Tutto si avvera secondo la predizione. La donna, dopo aver guarito con le sue foglie miracolose molte persone, senza voler mai accettare alcuna ricompensa, si reca in Alessandria, con la speranza di trovarvi il marito; ma questi era già ripartito per Roma, perchè il fratello minore era caduto in una grave infermità, e nessuno riusciva a farlo guarire. Dopo varie avventure dall'una e dall'altra parte, il dramma si scioglie in una città della Magna, alla presenza di un conte e di tutti i grandi del paese; dove la medichessa obbliga il cognato malato, se voleva riacquistare la salute, a confessarsi prima dei suoi peccati. Il tristo preferirebbe rinunciare alla guarigione, pur di non svelare le sue malvagità; ma alla fine, costretto dal conte e incoraggiato dalla stessa donna che promette di fargli risparmiare ogni pena, egli rivela l'innocenza e la virtù della cognata, e la propria cattiveria. Il fratello tradito vorrebbe fargli del male, ma la donna interviene a difenderlo, ne ottiene il perdono, lo guarisce, e da ultimo si fa da tutti riconoscere. Il conte festeggia gli sposi e li rimanda a Roma; qui si rinnovano le feste e gli onori; ma dopo tante vicissitudini, marito e moglie fanno costruire due conventi, coi tesori mandati dal conte riconoscente, e vi entrano a finire santamente la vita.

L'esperto lettore avrà già riconosciuto, in questa poetica leggenda, una nuova versione, attinta certamente alla tradizione popolare, del noto tema di « Crescenzia »; il quale, venutoci dall'Oriente, si cristianizzò, come tanti altri, presso i popoli e nelle letterature occidentali, fino a divenire uno dei più diffusi miracoli della Madonna. Come tale, fu accolto nelle varie raccolte di miracoli, e penetrò pure nelle enciclopedie medievali e nei repertori di esempi, fra i quali basterà ricordare lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, i *Gesta Romanorum*, ed insieme col *Trattato* di Stefano di Borbone, l'*Alphabetum*

*narrationum*, n. 594. Fra le tante redazioni, questa nostra è una delle più belle, così per calore di narrazione, per l'opportuna scelta dei particolari e pel rilievo dei caratteri, come per trasparenza e spontaneità di stile e schiettezza di lingua.

l' Imperatore  
superbo;

È parimente d'origine orientale, la bella leggenda dell'*Imperatore superbo*, largamente diffusa in varie letterature, della quale un vecchio codice Magliabechiano ci ha conservata una redazione toscana, press'a poco della stessa epoca, ma di molto superiore quanto a pregi di lingua e di stile, a quella che troveremo nelle *Cronache* e nel *Novelliero* di Giovanni Sercambi. Si tratta, com'è noto, di un piccolo re che, vinto in battaglia un grande imperatore, « si fece chiamare egli imperadore, ed era molto superbo ». Un giorno, avendo sentito cantare in chiesa le parole del salmo: *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*, se ne fece spiegare dai sapienti della regione il significato, ed offeso nel suo orgoglio smisurato, proibì, pena la testa, che si cantasse mai più per l'avvenire quel versetto. Caduto gravemente malato, volendo recarsi senza alcun pericolo ad un bagno che sanava qualunque infermità, chiamò in armi il suo popolo e fece alzare intorno al bagno tre cerchi di mura. Un giorno che egli era entrato solo nel bagno, vi apparve ad un tratto un pellegrino con una schiavina indosso, il quale, spogliatosi, entrò arditamente nell'acqua. Indi, rivestitosi coi panni dell'imperatore, uscì fuori e disse alla gente: -- Cavalchiamo! — Tornarono tutti alla terra, e intanto il vero imperatore, non trovando più i suoi panni, fu costretto a mettersi indosso la schiavina. Maravigliato di non ritrovar più la sua gente, domandò dove si fosse recata, e volendo farsi riconoscere come l'imperatore, fu invece battuto da tre barattieri. Lo stesso gli capitò con un suo fedele. Tentò di salire nel suo palazzo, ma i fanti lo percossero; sicchè, avvilito, sedutosi sopra un pietrone innanzi alla reggia, cominciò a piangere e, ricordatosi del versetto che aveva proibito, se ne pentì amaramente. Allora l'angelo, che aveva preso il posto dell'imperatore, fece condurre alla sua presenza l'umile pellegrino, e resigli i panni, gli raccomandò di non failare più. E disparve. Il sovrano, così fieramente provato, non solo ordinò che il fatale versetto fosse ripetuto dappertutto, ma lo fece anche scrivere a lettere d'oro in ogni luogo, e da tanto superbo che era, divenne umilissimo.

In complesso, questa leggenda trecentesca, anche se nota

per altre vie, non è priva di attrattive; e non dispiace neppure la forma in cui si presenta, un po' troppo semplice e disadorna forse, ma corretta e chiara in tutte le sue parti. Al contrario, assai povero di sostanza, come di stile slegato e ingarbugliato, è un altro racconto contenuto nel medesimo codice, riguardante la *Storia di uno conte sventurato*; il quale, in una serie di sventure piombategli addosso, e troncate finalmente dall'improvviso apparire della prosperità, si accorge come contro i mutevoli capricci della fortuna, non vi sia rimedio migliore di una paziente attesa e della serena rassegnazione.

Di gran lunga più interessante, è la *Storia di Manfredo imperadore di Roma*, la quale svolge in parte lo stesso argomento dell'*Urbano*, mediocre novella senza dubbio posteriore, che tuttavia si è voluta, com'è noto, attribuire ostinatamente ed a torto al Boccaccio. Ambedue questi racconti, salvo la diversa estensione, i nomi mutati dei personaggi e qualche differenza nei particolari, non sono altro che la leggenda di Costantino imperatore, di origine orientale e giunta a noi in quattro differenti redazioni: I. in un opuscolo anonimo, *De Constantino Magno eiusque matre Helena*, pubblicato da Eduardo Heydenreich; II. nel *Chronicon Imaginis Mundi* di Jacopo da Acqui; III. nella *Historia imperialis* di Giovanni da Verona (principio XIV secolo); IV. in una *Instoria Helene matris Costantini imperatoris* di anonimo autore veneto, pubblicata dal Parducci negli *Studi romanzi* del Monaci, I, 101 segg.

La narrazione di Manfredo, nella sua larga tessitura e nella molteplicità degli accidenti, potrebbe passare, quanto all'intreccio, per una di quelle novelle di avventura della quinta giornata del *Decameron*, le quali dopo una serie di avversità, hanno felice fine; quanto alla forma, benchè sciolta e scorrevole e ravvivata da frequenti dialoghi, fa troppo sentire l'ingenuità del narratore, che non ha l'abilità necessaria per dare rilievo ad una situazione drammatica, nè per disegnare nettamente i caratteri dei personaggi.

Vi si narra che a certi mercatanti di Roma era giunta la triste notizia, come una tempesta avesse distrutto le loro navi cariche di mercanzia. La rovina è completa; ma uno della compagnia suggerisce la singolare proposta di rifarsene, conducendo con loro a Costantinopoli il figliuolo di Guido salsiere, in tutto rassomigliante al figlio dell'imperatore romano, allo scopo di fargli ottenere dall'imperatore d'Oriente, la mano della figliuola. Alcune navi

partono per Costantinopoli; un'ambasciata si reca da quel sovrano, per domandare la principessa in isposa, e quegli acconsente, ingannato dalle apparenze. Così il figliuolo del salsiere sposa la figlia di un potente monarca. Di lì a qualche tempo, i mercanti mandano a Costantinopoli una lettera falsa, con cui il supposto principe vien richiamato a Roma. L'imperatrice regala alla figliuola una camicia ornata di ricche gioie, raccomandandole di levarselo di dosso solo alla presenza dell'imperatore romano; e gli sposi, forniti di molte altre ricchezze, partono alla volta dell'Italia. In alto mare, i mercanti vorrebbero uccidere gli sposi, per impadronirsi delle loro ricchezze; ma poi, commossi dalle lacrime della principessa, si limitano a privarli d'ogni loro avere e ad abbandonarli in un'isola deserta; indi proseguono il viaggio e, giunti in patria, danno a credere a Guido salsiere che il suo figliuolo era rimasto invescato dai vezzi d'una squaldrina. Intanto nell'isola deserta provvidenzialmente arriva un barone; gli sposi ricevono i necessari soccorsi, e con una nave possono giungere a Roma. Qui fanno chiamare il padre del giovine; la principessa vende una delle care gioie attaccate alla camicia, che aveva potuto salvare da quei malandrini; indi compra un castello e v'invita i più grandi baroni. Per intercessione di costoro, essa ottiene una udienza dall'imperatore; gli racconta il tradimento di cui era stata vittima, e finisce col pregarlo di voler riconoscere come figlio, il proprio sposo. Il buon imperatore, trovando che il figliuolo del salsiere rassomigliava perfettamente all'unico figliuolo che gli era morto da pochi mesi, accoglie benevolmente la preghiera della principessa, adotta come figli i due giovani e punisce severamente i mercanti traditori. Così, morto lui, gli succedette nell'impero il figliuolo del salsiere, il quale regnò poi felicemente col nome di Manfredo.

Cambiate i nomi delle persone e trasportato da Costantinopoli a Babilonia uno dei luoghi dove si svolge l'azione; allargata la tela con l'aggiunta di una prima parte, riguardante un'avventura amorosa dell'imperatore Federigo Barbarossa invaghitosi della bella Silvestra, durante una partita di caccia, — donde nascerà poi Urbano, il giovine destinato ad esser riconosciuto e acclamato imperatore; — e questa storiella costituirà anche l'argomento della narrazione pseudo-boccacesca. La quale, sotto il titolo di *Urbano*, derivato dal nome del protagonista, si presenta arricchita di parecchi accessori d'inven-

zione personale, ed in uno stile largo e fiorito, con la evidente pretesa di renderne più dilettevole la lettura e più variato, verosimile, attraente l'intreccio. Quanto al contenuto, l'*Urbano*, mentre differisce da tutte le altre redazioni della leggenda costantiniana, presenta uno svolgimento parallelo solamente alla versione veneta, dove però son mantenuti come protagonisti, Costanzo, Elena e Costantino. Tuttavia la novella pseudo-boccacesca, in certi punti, si accorda unicamente con la *Storia di Manfredo*; dal che si dovrebbe dedurre che, o l'autore dell'*Urbano* abbia contaminato e la redazione veneta e la *Storia di Manfredo*, che sono le due narrazioni più vicine, rimutando poi per conto suo anche i nomi dei personaggi e d'uno dei luoghi; oppure che si sia servito di qualche altra versione ignota, ma appartenente alla stessa famiglia, nella quale dovevano già esserci parecchi degli elementi comuni ad ambedue le predette narrazioni.

5. In ogni letteratura, come del resto suole accadere negli altri campi dell'umana attività, segnatamente quando c'è conflitto d'interessi oltre che di idee, non mancano mai i ritardatari ed i conservatori a oltranza, che afferrati a qualche rudere del passato, tentano di resistere alla forza impetuosa e travolgente delle nuove correnti, formando così un anacronismo nella storia tanto letteraria, quanto politica dei propri tempi. Tali sono nel XIV secolo, il frate comasco Bono degli Stoppani, che abbiamo avuto occasione di ricordare più addietro, a proposito del *Novellino* (pag. 35), e gl'incerti autori d'un *Rosaio della vita*, della *Corona dei monaci*, d'un *Trattato della ingratitudine*; nelle quali opere, anche se non tutte composte da monaci, si sente l'immobilità del chiostro e il tanfo dei luoghi chiusi alla libera circolazione della luce e dell'aria.

Il primo di essi, frate Bono, romitano di Sant'Agostino vissuto all'incirca tra il 1315 e il 1375, si dette a comporre in un latino grossamente medievale, un *Liber de fabulis mystice declaratis et proverbialis*, che poté compiere, come dichiara egli stesso, nel 1360: una raccolta di favole, di esempi, di novelle, che per lo spirito ond'è animata e per gl'intendimenti del compilatore, potrebbe stare benissimo in compagnia delle tante collezioni monacali ad uso dei predicatori e dei laici, che abbiamo per l'addietro enumerate (pag. 12 segg.). Ben fece dunque l'editore di questa venerabile anticaglia, a ribattezzare un tale scrittore come « l'ultimo favolista medievale ».

Le Favole  
moralizzate  
di Bono  
Stoppani;

Gli *exempla* sono ordinati alfabeticamente in duecento capitoli, ognuno dei quali, secondo che si costumava in simili casi, si presenta diviso in due parti: la narrazione di favole o apologhi o racconti, ed il relativo commento del compilatore, circa l'applicazione allegorica che se ne può dedurre. Le fonti vengono il più delle volte citate regolarmente, e sono: le Favole di Romolo, nella riduzione metrica dell'*Anonimus Neveleti*; quelle del *Novus Arianus* e del *Novus Esopus* di Baldo, pur esse in versi; e quattro favole soltanto provengono da Orazio. Così, per influenza degli originali avviene che, mescolate con le favole, si trovino anche alcune novelle di origine orientale, come ad esempio quella già ricordata (pag. 151) del naso tagliato, attinta dalle Favole di Baldo, la quale è comune alle tante redazioni del *Libro di Calila e Dimna*, e risale di versione in versione, fino al *Punciatantra* indiano. Altre novelle invece, che l'autore chiama *exempla vagabunda*, e delle quali, contro l'abitudine, non specifica la fonte, provengono evidentemente dalla tradizione orale, oppure si riferiscono a cose lette in passato e poi confusamente ricordate, perchè non corrispondono in modo esatto a nessun modello anteriore. Si deve a ciò, se il diffuso motivo orientale del vecchio, del figlio e dell'asino (*asinus vulgi*), trattato più tardi anche nelle *Facezie* di Poggio ed in una favola di La Fontaine, ha in comune l'intreccio, ma non la disposizione degli episodi, col *Dialogus creaturarum* (cfr. pag. 66) e con altri testi. Parimente, la novelletta del fumo dell'arrosto pagato a suon di moneta, che pure trova un riscontro nel *Novellino*, non ne dipende però direttamente (cfr. pag. 34 segg.), e non dipende nemmeno da altri libri a noi noti. Lo stesso si dica della storiella 53.<sup>a</sup> dello storpio e del gabelliere, proveniente bensì per via indiretta dalla *Disciplina clericalis*, fab. 6, ma non in tutti i particolari le si è conservata fedele; come del resto non corrisponde nemmeno ai *Gesta Romanorum*, cap. 157, ai *Contes moralisés*, n. 63, all'*Alphabetum narrationum*, n. 17, al *Novellino*, n. 53, o ad altri testi, che in un modo o nell'altro la ripeterono da Pietro Alfonso.

Un altro esempio ci offre una variante meno nota del motivo diffusissimo della curiosità messa alla prova (cfr. pag. 95): poichè, al posto del solito bifolco e dell'eremita, si narra che una moglie troppo curiosa, non ostante il divieto fattole dal marito, volle entrare in un forno cadente, ma vi rimase mi-

seramente storpiata sotto le macerie. Anche il n. 20 ci ripete in una forma slavata, il pungente aneddoto di Valerio Massimo già esaminato (pag. 45), dell'uomo somigliantissimo ad un imperatore romano che, a domanda di costui, spiega col l'intervento del padre, piuttosto che di sua madre, la propria somiglianza col sovrano.

L'importanza di questa tardiva collezione di favole, per quanto secondaria, sta tutta nella materia; poichè, se lo spirito che vi domina è molto arretrato, quel grossolano latino ond'è rivestita, è ben lontano dalla nuova eleganza che, proprio in quegli anni, sapevano dargli il Petrarca, il Boccaccio ed altri adoratori dell'arte classica.

Non certo superiore nella sostanza, nè per i pregi della forma, è un arido trattatello morale, composto nel 1373 in disadorno volgare toscano, che una lettera mancante della firma e posteriore di oltre un secolo, la quale si legge in testa dell'anonimo codicetto, vorrebbe attribuire a tal Matteo de' Corsini, senza però darne alcuna prova e nemmeno senza troppa sicurezza, da parte dell'ignoto informatore. Questo Matteo, secondo la citata lettera, sarebbe stato « uomo eruditissimo in poesia, filosofia, astrologia »: a noi invece, se dovessimo giudicare dal contenuto e da parecchi errori grossolani, parrebbe di vedere l'opera di un religioso discretamente ignorante.

*Rosaio della  
rita;*

L'opuscolo, intitolato *Rosaio odore della vita* o latinamente *Rosarium odor vitae*, « perchè in esso sono ricolte brevissime e odorifere sentenze, tolte da' più autorevoli autori del mondo », è un florilegio di sentenze sulle virtù e sui vizi, illustrate da vari esempi, a somiglianza di quello che in passato, con più abilità e discernimento, si era fatto col *Fiore di virtù* e con altri libri del genere. Le narrazioncelle, che servono di esempio, non hanno grandi attrattive, e nemmeno il pregio della novità: nel cap. III, ritroviamo il giudizio di Salomone fra le due madri che si contendono il figlio (cfr. pag. 73); nel XXXI è affidata al crudelissimo Dionisio di Cicilia, invece che a Pisistrato, la parte di consolatore della figliuola, audacemente baciata da un fervido amante per istrada (cfr. pag. 62); e nel cap. LXXV, con lo stesso arbitrario procedimento, che si illustra frutto d'ignoranza, è riferito a Diogene e ad Alessandro Magno, signore di tutto il mondo, il noto aneddoto del filosofo che sputa nel viso del re, come nel più brutto luogo della camera (cfr. pag. 46).

Un solo tema nuovo troviamo accennato, più che svolto, nel cap. II: dove si racconta che il celebre Alberto Magno fece, con la sua grande sapienza, una statua di metallo che favellava; ma un frate, il quale dovrebb'essere San Tommaso d'Aquino, nel sentirla parlare, credendo che fosse un idolo di mala ragione, gliela ruppe. È una leggenda che, anche in tempi posteriori, fece scorrere ruscelli d' inchiostro, per discuterci sopra con tutta serietà; ed il lettore ricorda certamente, oltre alla novella 216 del Sacchetti, riguardante un pesce miracoloso costruito dallo stesso Alberto della Magna, le folli discussioni di Martino Delrio e le più sensate confutazioni del Tartarotti. Anche al poeta Virgilio, come tutti sanno, la tradizione medievale si era compiaciuta di attribuire la costruzione meravigliosa di una testa parlante:

Qui li respondoit erramment  
de tout ce qu'il li demandoit.

(*Image du Monde*)

*Corona  
dei monaci;*

Non si guadagna gran che, a passare da questi insignificanti raccontini, a quelli che si leggevano la sera, ad istruzione dei monaci di San Benedetto, nella *Corona de' monaci*; derivata, non sappiamo per merito di quale religioso toscano, da un trattato latino compilato ad uso dei claustrali, che porta il medesimo titolo di *Diadema monachorum* (in Migne, *Patrologia lat.*, vol. CII). Insieme coi racconti ormai noti, del ladrone ricoverato in un convento, che si converte a vita di penitenza e diviene poi abate (cfr. pag. 68); come nei *Dodici conti morali*, negli *exempla* di Jacopo da Vitry, nel *Tractatus* di Stefano di Bourbon ed in altri scrittori che li seguono; della spada di Damocle (pag. 59); dell'imperatore Alessandro e del pirata Dionide (pag. 62); ne ricorre qualche altro non nuovo certamente, ma che, in questa nostra storia, si presenta per la prima volta. Tale è l'esempio della donna che, col frutto dell'elemosina, manteneva il proprio marito imprigionato per debiti; e rifiutando sdegnosamente l'offerta di un signore, che voleva pagare i debiti del prigioniero ad un patto disonesto, ebbe la ventura di muovere a generosità il cuore di un ladro, il quale le indicò un luogo segreto, dove stava sepolta una pentola piena di danari. In un altro racconto, riappare la leggendaria saviezza del Saladino, che manda suoi emissari per tutto il mondo, allo scopo di essere informato della

vita e dei costumi di tutti i re. Le notizie che egli riceve, son diverse; ma egli esalta su tutti i sovrani Lodovico re di Francia, il quale, senza avere alcun armato presso di sè, se ne stava modestamente a porgere le pietre ai suoi operai che muravano. Il potente sultano, continua la leggenda, visse sempre da saggio; e quando venne a morte, fece bandire che di tutto il suo reame e d'ogni suo tesoro e ricchezza, non portava sotto terra con sè, altro che un pannuccio, con cui doveva poi essere avvolto e seppellito. Quest'ultimo episodio ci è ben noto, per attestazione di molti altri testi, fra i quali basterà ricordare un esempio di Jacopo da Vitry, ex. 119, la *Summa* del Peraldo (II, *De avaritia*) che narra il fatto nel modo medesimo, l' *Aphabetum narrationum*, es. 445, e il *Dialogus creaturarum* (dial. 82).

Fra tanta roba vecchia, spunta sorridendo un grazioso aneddoto, relativo al celebre predicatore fra Giordano da Pisa († 1311); il quale, avendo un signore tolto una vacca alla sua madre, per tutta risposta si contentò di attirare nell'ordine di San Domenico, un figliuolo del ladro; ma poichè alcuni si lamentavano di ciò, il buon frate disse loro: « Il signore vostro e mio ha fatto ingiuria a mia madre, togliendogli una vacca; perchè dovete voi, o lui, avere per male, se io a lui ho tolto il vitello? Dite che si dia pace, com'io della vacca ». È l'unico spiraglio, che ci permette di respirare un po' l'aria fresca del tempo, e di scorgere uomini contemporanei sulla scena della vita.

Al contrario, l'anonimo autore d'un trattatello *Della ingratitudine*, — composto probabilmente sulla fine del secolo XIV e certo dopo il 1347, in cui morì Bartolomeo da San Concordio, quivi citato, — trascura anche lui di occuparsi di fatti recenti; poichè nelle sentenze raccolte intorno al suo tema, e negli esempi con cui le viene illustrando, preferisce sempre di risalire agli antichi tempi. Parecchi raccontini insignificanti provengono dai *Detti e Fatti* di Valerio Massimo o da altre scritture aneddotiche; solo una larga e ben motivata novella fu attinta, come avverte l'autore, alla tradizione orale: « secondo che io udii ». Essa svolge un motivo assai diffuso, che riapparirà più tardi, con qualche variante, in altri novellieri, e fra gli altri, darà l'argomento allo Straparola per la narrazione di Salardo, nelle *Piacevoli Notti*, I, 1. Si tratta di un barone molto caro al re di Persia, che legge in un libro tre pro-

*Trattato  
della ingra-  
titudine;*

verbi: 1.º « Non espiccare lo 'mpiccato, ch'elli impiccarà te »; 2.º « non sia troppo lieve a rivelare il tuo segreto a la tua sposa »; 3.º « non ti conduciare in ponto, che ti bisogni provare amore di tuo signore ». I primi due precetti, non seguiti dal cavaliere, purtroppo si avverano con suo grave danno; ma quando, a cagione della sua imprudenza, il disgraziato sta per essere impiccato, per mano di quello stesso uomo ch'egli aveva salvato dalle forche, e su denuncia della moglie che imprudentemente aveva messa a parte dei fatti suoi, egli svela al re quanto di savio aveva letto nel libro dei proverbi, e come per sua sventura non li avesse messi a profitto. Dopo questa confessione, il cavaliere è dal re perdonato, mentre i due ingrati vengono severamente puniti.

*Libro dei  
buoni  
costumi.*

Se, dopo questo trattato, si dà un'occhiata a quel disordinato *Libro dei buoni costumi*, in gran parte ancora inedito, del fiorentino Paolo di ser Pace da Certaldo, fra i soliti ammaestramenti e proverbi morali, fra le curiose osservazioni ed i consigli di vita pratica, e di mezzo a un gruppetto di meschini « asempri », ci vien fatto appena di cogliere, in una forma disadorna e fiacca, la ben nota novella del testamento di Giovanni Cavazza, derivata, a quanto si può giudicare dalle strette somiglianze, dal racconto analogo ch'è contenuto nel *Giuoco degli scacchi* (cfr. pag. 63).

*L'Avven-  
turoso  
Ciciliano.*

6. Più larga materia di esame e di discussioni, offre un famigerato romanzo, giunto fino a noi in uno stato caotico, col titolo di *Avventuroso Ciciliano* o *Fortunatus Siculus*, per mezzo di un unico manoscritto, vergato negli ultimi anni del XIV secolo. Nell'*explicit* del codice, il libro vien dichiarato « composto per messere Bosone da Gobbio, negli anni di nostro Signore Gesù Cristo 1311 ». Per questa semplice notizia, una lunga schiera di critici, dal nostro Giovanni Lami che si accorse fra i primi del valore di certi racconti, all'inglese Nott, che si fece editore e illustratore dell'opera, e più di recente, dal Landau allo Zambrini, rimasero ingannati dal miraggio di quella data, e dettero all'opera, per quanto riconosciuta da tutti di scarso valore letterario, una importanza superiore ai suoi meriti reali.

*Questione  
cronologica:*

Come potrebbe esser venuto fuori, nel 1311, un raffazzonamento simile che, insieme con tanti altri plagi di cose contemporanee o di poco anteriori, contiene pure un'orazione attribuita a Dino Compagni, il quale l'avrebbe invece recitata alla

presenza del papa solo nel 1316; vari passi d'una traduzione in volgare della *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, fatta nel 1324 dal fiorentino ser Filippo Ceffi, ed una lettera del Re Roberto d'Angiò, scritta ai Fiorentini nel 1333, tradotta poi nella *Cronica* di Giovanni Villani, e da qui passata probabilmente nell' *Avventuroso*, certo non prima del 1340? La data dunque non può essere che falsa. Sarebbe ugualmente errata l'attribuzione a Bosone de' Raffaelli da Gubbio, personaggio abbastanza conosciuto nella storia, per attività politica e per meriti civili; sia perchè, bandito dalla sua patria come ghibellino nel 1315, fu dal 1316 al 24 podestà di Arezzo, di Viterbo, di Lucca, di Todi, indi nel 1327 e 28 capitano del popolo e vicario dell'imperatore Lodovico il Bavaro in Pisa; sia perchè nel 1337 fu nominato senatore di Roma, e figura spesso in atti pubblici posteriori, fino alla morte, avvenuta dopo il 1349? Non abbiamo prove convincenti, nè per confermare, nè per negargli l'attribuzione del vecchio codice; quindi, per misura di prudenza, vogliamo supporre che possa appartenere a Bosone tutt'al più il piano primitivo dell'opera.

osservazioni  
sull'autore

Questa, nel suo complesso, è una specie di romanzo storico, in cui si raccontano le avventure di cinque baroni siciliani. Allontanatisi dalla loro isola, a causa della rivoluzione del Vespro, due di essi periscono in Africa, e gli altri tre, dopo gravi pericoli, possono finalmente tornare ricchi in patria: da ciò, a tutti quelli che saranno percossi dalla fortuna, vien dato l'ammaestramento e il consiglio che non si disperino nelle avversità. A questo schema principale, che vien perduto di vista e ripreso ogni momento, per inserirvi a casaccio mille cose estranee all'argomento fondamentale, e descrizioni di battaglie e orazioni e lettere saccheggiate impudentemente da altri libri, si attaccano ad ogni passo annotazioni e racconti d'ogni sorta, cogliendosi il pretesto per divagare, da qualunque nome o citazione o fatto, che a proposito ed a sproposito faccia capolino nel testo.

e sulla  
composi-  
zione del  
romanzo.

Ora proprio queste annotazioni e questi racconti, se non anche quelli intercalati nel corpo dell'opera, i quali vengono a costituire la parte più leggibile del goffo libriccio, devono con tutta probabilità considerarsi interpolazioni di mano posteriore, e perciò risalgono oltre la metà del secolo XIV, cioè dopo la morte di Bosone, — ammesso sempre che sia veramente costui l'autore del nucleo primitivo; — quando più facile

si offriva ad un rimaneggiatore, l'occasione di apportare nuovi guasti alla già infelice opera altrui. Mi contento di dare solo una prova, a conferma della mia opinione. A pag. 21, il testo dice del papa: « Ma lo 'n carico della carne l'abbandona [D] in breve tempo, sicchè seguire non potè la 'n presa ». È abbastanza chiaro quello che lo scrittore vuol dire; ma un copista, o lettore, o chiunque sia il raffazzonatore delle note annucchiate nei margini ed a piè di pagina, cerca di togliere ogni dubbio sul significato della frase e, per spiegarla meglio, le appiccica questa glossa che trascriviamo: « *D*: cioè che si morio il detto Papa, sicchè l'ordinata impresa non potè seguire ». Ora, come volete che lo stesso autore spieghi a questo modo nelle note il proprio testo, che avrebbe potuto, se mai, rendere più chiaro nel corpo stesso del lavoro, senza aggiungergli tanto piombo ai piedi?

E come son distribuite quelle note! Nel libro primo, una sola; gli altri due libri, invece, ne hanno moltissime; ed in generale, più numerose sono le allusioni del testo, e più abbondano le note. Così, se il proemio accenna ad Amelf che tolse la signoria al re Anfaleus, una nota spiegherà che razza di gente sian costoro, con una narrazione prolissa e ridondante, che ricorda nell'intreccio la leggenda di Romolo e Remo, esposti in riva al Tevere e allattati da una lupa (qui invece è una cagna), con relativa uccisione di Amulio. Più oltre il testo cita ad esempio i nomi di Giuditta e di Giacobbe, e due narrazioni, svolte nelle note, espongono con gran larghezza di particolari, l'uccisione di Oloferne e la storia dei figliuoli di Giacobbe e di Giuseppe ebreo in Egitto: « come è iscritto nel Vecchio Testamento ». Nel cap. 17 del libro secondo, agli accenni di Cesare che liberò Marco Mellio e della grande continenza di Diogene, seguono nelle note diversi aneddoti derivati da Valerio Massimo pel primo personaggio, e dalle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio, per il filosofo cinico.

Intercalato nel testo, è invece il racconto sulla origine favolosa della città di Notingham, fatto da Polinoro ad uno dei cinque baroni siciliani, con cui egli si accompagna durante un viaggio in Inghilterra. È questo uno dei pochi racconti attraenti dell'insipido romanzo; e per quanto sia stato ritenuto a torto l'originale della 91.<sup>a</sup> novella del *Decameron*, tuttavia, per una coincidenza facilmente spiegabile col pensare ad una fonte orale comune, esso svolge quello stesso motivo, che costituisce la parte fondamentale della predetta novella boccaccesca.

Il racconto  
di Polinoro.

Nel romanzo si narra che il Re giovane d'Inghilterra — nostra vecchia conoscenza in fatto di prodigalità — aveva regalato generosamente due ricchi mercanti di Marsiglia; e quando questi gli vollero far dono d'un carbonchio, li ricompensò ancor più lautamente, perchè, fattolo stimare, dette loro il declupo di quanto il gioiello effettivamente valeva.

Lo scudiere della Rocca, non come molto saggio, ma come avventuroso, in suo cuore si pensa di partire dal servizio della Corte, dicendo in sé medesimo: — Io ho servito il Re lungo tempo molto fedelmente, e molto mostra d'amare mio onore; partandomi per andare a mia magione, la larga sua vita si stenderà a' miei bisogni; — prendendo essempro de' mercatanti detti di sopra, dicendo: — Se per uno piacere donò tale tesoro a così ricchi e non bisognevoli; che dèe fare a me che bisognevole e non ricco sono, e senza novero di piacere l'ho servito? — istimando in suo cuore, che per errata fosse la prodigalità del Re, e così in lui si stendesse. Ma semplice fu suo proponimento. Domandò commiato. Lo Re non quasi contento di sua partita, perchè molto l'ama. Ma l'animo dello scudiere seguita al partire. Lo Re gli dona 25 marchi d'argento e per suo cavalcare gli dona una mula. Lo scudiere si parte, non contento per l'avviso che preso aveva, e per lo cammino si mette tutto soletto. Il caldo era grande; la sete gli abbonda e monta in costui; e' giunse sopra un fiume, il quale era grande e corrente, ove la mula stallò. Il valletto, come semplice e non senza cruccio, parlò ver la mula, dicendo: — O mula, molto hai tenuta tua orina, e non lasciandola a tanti piccioletti fiumi, quanti in questo giorno avemo passati; ma hai donato al gran fiume tua possanza, perchè maggiore sia. Ora veggio bene che somigli tuo signore, cioè il Re giovane, che al povero e al picciolo dona niente, e al grande e ricco dona oltre a modo; ed io sono di quello novero. Così potessi io vendicarmi del Re, cui tu somigli, com'io farò di te; — e così dicendo, con ferro l'uccidè. Da ivi a pochi giorni, lo Re il sentì, e per lui manda; e raccontò il conveniente, gli donò molta moneta; perchè di vile scudiere divenne ricco cavaliere, e di quella moneta si fe' quella rocca, e puosele nome « Notingham », che tanto viene a dire: Noi tegniamo.

A parte la stravagante etimologia del nome inglese, spiegato con una frase italiana solo nel suono corrispondente, ed a prescindere anche dal fatto che manca qualunque spiegazione come il Re sia potuto venire a conoscenza del motto pronunziato dal suo scudiere, ch'era così « soletto » presso la riva di un fiume; è però certo che la narrazione piace, sia nel primo tema largamente diffuso del tanto mi dà tanto, o del calcolo sbagliato dallo scudiere; sia nell'arguzia del rimprovero rivolto alla mula, la cui motivazione appare più logica che nella corrispondente novella boccacesca. Merito certamente della tradizione orale, la quale giunse genuina agli orecchi del romanizzatore, mentre dovette pervenire così guasta al Boccaccio, che non valse nemmeno il suo diligente lavoro di correzione a togliervi di mezzo tutte le incongruenze.

7. Proseguendo nell'esame del libro, osserviamo che, se nel

La leggenda  
di Catilina

capitolo XXV è solo accennato che Brundisbergo ed i suoi « ordinarono i loro cavalli ferrare al modo de' cittadini fiolosani »; una lunga nota annessa spiega poi quell'allusione, raccontando la leggenda di Bellisea e di Catilina, il quale sarebbe fuggito da Fiesole verso Pistoia, coi cavalli ferrati tutti a ritroso, per ingannare i Romani che lo tenevano assediato, sulla direzione presa. E la medesima storiella, che troviamo narrata, anche più chiaramente, sia nella *Cronica* fiorentina dello Pseudo-Ricordano Malespini, cap. XVII, che nello *Zibaldone* attribuito ad Antonio Pucci; non sapremmo peraltro assicurare, se da una tradizione locale ugualmente nota ai tre predetti scrittori, o da una fonte scritta, abbia attinto l'annotatore del romanzo. È però certo che da un originale francese, e propriamente dalla redazione in prosa del racconto intitolato *L'ordène de chevalerie*, fu tradotta un'altra narrazione dell'*Avventuroso*, lib. III, cap. 13, analoga a quella contenuta nella edizione Borghini del *Novellino* (cfr. pag. 50 seg.), in che modo cioè messer Ulivo fece cavaliere il Soldano di Babilonia, e come da questo fu poi liberato di prigione con dieci compagni. Il testo italiano corrisponde all'originale francese quasi parola per parola, fatta eccezione di alcune appiccicature che servono solo come mezzo per agganciarvi alcune note, e salvo i nomi dei personaggi, che furono mutati in Soldano e messer Ulivo di Fontana, in luogo del Saladino e di Hugues de Tabarie: personaggio storico quest'ultimo, che fu realmente fatto prigioniero nel 1178, e rimesso più tardi in libertà, visse ancora fino al 1204, dopo aver combattuto in altre guerre.

e quella del  
Saladino.

Se nel corpo del romanzo fu evitato il riferimento originario dell'azione al Saladino, il nome di questo sovrano apparisce invece nelle note, dove si ha un ulteriore svolgimento di alcuni elementi della leggenda saladiniana, che son già di nostra conoscenza. Si racconta, sull'autorità della « Santa Scrittura », che qui veramente è citata a sproposito, come il Saladino accogliesse il venerabile San Francesco, che si era recato a Babilonia per diffondervi la fede cristiana, e gli proponesse un giudizio di Dio, cioè di entrare nel fuoco, insieme con due romiti musulmani. Ma mentre questi rifiutano la prova, il Santo entra arditamente nelle fiamme e rimane illeso, sicchè il Soldano, commosso, cominciò a desiderar con l'animo il cristianesimo. E molti vogliono dire, aggiunge lo scrittore, « che quando venne il Saladino a morte, dimostrò suo animo. . . e vuoi dire che

si facesse il segno della Santa Croce, e battezzato finì sua vita, come cristiano ». Volle esser seppellito, avvolto in un nero ed aspro cilicio, che aveva già fatto vedere al popolo, inalberato sopra una lancia, per dimostrargli come, di tutte le ricchezze possedute, era quella l'unica cosa che morendo portava via da Babilonia.

Qui ci moviamo sopra un terreno non del tutto ignoto, giacchè l'andata di frati cristiani in terra d'infedeli, allo scopo di convertire il Saladino, ci era nota per via dei *Conti di antichi cavalieri* (cfr. pag. 55), dei *Fioretti di S. Francesco*, e prima ancora per mezzo dell'*Eracle* francese. La prova del fuoco affrontata dal Poverello di Assisi, non sarebbe che il travisamento di un aneddoto contenuto nei citati *Fioretti*, cap. 24; dove però, con qualche tratto comune ad un'altra leggenda più antica — quella del monaco che si brucia le dita alla lucerna, per vincere la tentazione della carne, — si narra come il Santo, richiesto una volta di peccato da una cattiva femmina, si sia messo senza bruciare nelle fiamme, e con questo miracolo convertì la peccatrice. Finalmente, l'episodio del cilicio non è che un nuovo riscontro ai tanti che ci sono ormai noti (cfr. pag. 193), la cui lista si potrebbe facilmente allungare, con altre citazioni di racconti in lingua francese.

Un'altra annotazione, che al solito non figura nell'*Ordène de chevalerie*, appropriata al Saladino e ad un esperto uomo di corte, Gian di Berri, l'aneddoto di Diogene Laerzio tante volte ripetuto, riguardante il filosofo Aristippo che sputa in viso al tesoriere Simo, come nel luogo più brutto della sua casa; ed è curioso che il Saladino del romanzo, presentato sempre come un modello di virtù e di cortesia, qui divenga a un tratto un personaggio tanto vile che si contenta di sorridere all'insulto: « e senza cruccio gli dimette l'offesa ». È una grossolana incoerenza, non sappiamo se da imputarsi al disgraziato narratore italiano o al suo fonte, che dai frequenti gallicismi ond'è infiorata la prosa bosoniana, dovremmo supporre di lingua francese, quantunque alla presente storiella non mancherebbero riscontri in latino e in italiano.

Sempre al medesimo racconto del Soldano fatto cavaliere, sono annodate con debolissimi legami altre due note, le quali svolgono due temi giustamente famosi: la celebre parabola di Anzalon giudeo e dei tre anelli, che potrebbe bensì derivare dal *Novellino*, ma non parrebbe che, a sua volta, avesse ispi-

rata la corrispondente novella boccacesca (*Dec.*, I, 3); ed il racconto del Conte Artese e del Saladino, che per via indiretta offre qualche punto di somiglianza colla narrazione pure boccacesca di messer Torello e del Saladino (X, 9), e contiene inoltre, a guisa d'episodio, una versione poco lontana dall'altra novella di Abraam giudeo (*Dec.*, I, 2). Quale sia stato l'originale immediato di questo lungo racconto bosoniano, non sapremmo indicare con precisione; ma non si è lontani dal vero a supporlo scritto in lingua d'*oïl*, chi pensi ai non pochi gallicismi che ricorrono nel romanzo italiano ed ai nomi prettamente francesi dei personaggi, tra i quali quello d'Artois vantava olttralpe una discreta letteratura.

Si racconta nella prima parte di questa triplice novella, che in una battaglia fra saraceni e cristiani — probabilmente quella di Tabaria del 1187, che condusse alla distruzione del regno di Gerusalemme, — gli ultimi ebbero la peggio, talchè rimase prigioniero del Saladino, insieme col Re di Francia, il quale dovrebb'essere Guido di Lusignano, anche il Conte Artese. Ammirato della prodezza del Conte, il Sultano lo chiama suo compare, gli rende senza alcun riscatto la libertà e gli promette perfino di andarlo a trovare in Francia, « con poca compagnia e sconosciuto, sotto sua fidanza ». Infatti, prima che finisca l'anno, il Conte riceve all'improvviso, nel suo castello di Arras, la promessa visita del Saladino travestito da romito; alla cui apparizione quegli non sa frenare un moto d'impazienza e vorrebbe baciargli un piede, con pericolo di farlo riconoscere dai presenti. Il giorno dopo ambedue si mettono in via, a cavallo, ed il Conte accompagna volentieri l'illustre ospite, che desidera di vedere nei vari paesi, i costumi e le feste dei cristiani.

Compiuto il viaggio per le terre d'Europa, il Saladino comunica al compagno le sue impressioni: « Compare, vostre usanze e modi tutte mi piacciono, ma alcuno difetto pongo. L'uno si è che la costuma del re di Francia mi pare prodiga, e prodigalità non è virtù; la seconda tecca (macchia, difetto: fr. *tîche*) dico, si è nelli conduttori di Santa Chiesa, che loro operazioni sono per contrario di quelle che elle dovrebbero essere, cioè affaticare i loro animi alle nicissità di loro uffici, senza avarizia: et e' mi pare che ogni operazione si venda non poco ». La conclusione, a parte lo stento e la contorsione della forma, è un ragionamento corrispondente nella sostanza a quello boccacesco di Abraam giudeo, o ai ragionamenti analoghi di

Stefano di Borbone, del Bromyard e di altri scrittori: che « niuna altra legge non è da sì giusto Signore governata; imperciocchè, se coloro d'altra legge commettersono. . . tali peccati, come voi fate, il loro Signore non gli sosterrebbe ». Dopo questa convinzione del Saladino, circa la superiorità della religione cattolica sulle altre, la logica vorrebbe ch'egli si convertisse; ma l'autore delle note all'*Avventuroso* non era di tale levatura da dare gran peso alle leggi della coerenza, onde preferisce di rimettere senz'altro sulla strada del ritorno il potente signore musulmano, il quale si stacca dal suo compare, dopo avergli fatto accettare ricchi doni.

E giungiamo così alla terza parte della novella. Mentre il Saladino traversava la Spagna per ritornare in patria, il suo cavallo si sferra in un luogo deserto, ed egli è costretto ad attendere che passi qualcuno. Un gentiluomo, abbattendosi per quella strada, appena richiesto di aiuto, toglie i ferri al proprio cavallo e li mette a quello del forestiero; questi prende nota del nome del suo cortese benefattore: Ugo di Moncaro. Di lì a qualche tempo, capita una battaglia fra cristiani e saraceni; Ugo è fatto prigioniero. Ma riconosciuto dal Saladino, questi gli ricorda la cortesia ricevuta tempo addietro in Ispagna, e gliela ricambia ora largamente, facendogli dare dieci mila bisanti e rimandandolo libero a casa, insieme con dieci prigionieri di sua scelta.

Queste le novelle dell'*Avventuroso. Ciciliano*, non malescelte quanto all'intreccio, e non disadatte, la maggior parte, per la loro impronta cavalleresca, al carattere del romanzo; ma son narrate senza garbo, senza connessione intima con la tela generale dell'opera, appiccate ad essa e l'una dietro all'altra, per mezzo di richiami estrinseci e di un'interminabile serie di note. Oltre a ciò, goffe e pedestri nello stile, non vanno esenti nemmeno da impurità di lingua e da crudi barbarismi: « tecca » per *macchia*, « legge » nel significato di *religione*, « costuma » di genere femminile, « villa » per *città*, ed altrettali gemme del gallico idioma, infiorano quella prosa bolsa, ora troppo dimessa e pedestre fino alla sciatteria, ora faticosamente contorta e ingarbugliata. Per tutto ciò, se questo caotico romanzo ha qualche pregio, lo deve esclusivamente ai suoi modelli, dai quali i confusi materiali vengono travasati pari pari, senza subire la necessaria assimilazione ed elaborazione.

Deficiente  
elabora-  
zione.

In conclusione, tutte quante le opere che abbiamo finora

passate in rassegna, anteriori o posteriori che siano al capolavoro boccaccesco, non risentono nulla dello spirito vivificatore e di quel nuovo indirizzo d'arte stupendamente inaugurato nel genere narrativo, dal Certaldese; sicchè ad eccezione del Passavanti, originale almeno nella forma, gli altri seguono pesantemente e passivamente le orme calcate e ricalcate dalla novellistica monacale, della quale si possono considerare come una lunga appendice, un tenace ricordo di tempi ormai oltrepassati. Tuttavia l'ammirazione ed il favore, con cui fu accolto il *Decameron*, dovevano ben presto dare inizio ad una nuova tradizione più schiettamente laica, ed incanalare le acque così dei grossi, come dei piccoli ruscelli, dentro la maestosa corrente del fiume regale. Infatti, prima ancora che finisse questo secolo delle nostre maggiori glorie letterarie, vennero alla luce, l'una dopo l'altra ed a poca distanza di tempo, ben tre copiose e notevoli raccolte, le quali, dal più al meno, risentono tutte il benefico influxo dell'opera boccaccesa.

Le maggiori raccolte del Trecento. Il *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino.

8. Primo ad aprire la serie degli epigoni del Boccaccio, è tal ser Giovanni, d'ignoto casato, per quanti studi e ricerche e congetture si siano fatte; ribattezzato col patronimico di « Fiorentino », dal primo editore cinquecentesco, dapprima sul fondamento della lingua schiettamente fiorentina, più di recente col sussidio dei pochi accenni sparsi nell'opera sua, e di alcune notizie sicure che son venute a nostra conoscenza. Nel 1378, trovandosi l'autore a Dovadola presso Forlì, com'egli avverte nel Proemio, « sfolgorato e cacciato dalla fortuna » fuori della sua patria, probabilmente per ragioni politiche o finanziarie, per consolarsi delle amarezze dell'esilio concepì il disegno di comporre un libro di novelle, col lodevole intento suggeritogli dal Proemio boccaccesco, « di dare alcuna scintilla di refrigerio e di consolazione » agli afflitti, tra i quali era stato in passato lo stesso scrittore.

L'operetta, cominciata a stendere quand'era già scoppiato lo scisma d'Occidente con l'elezione di un antipapa francese, e prima che morisse l'imperatore Carlo IV, nominato come ancor vivo nel Proemio — dunque tra il 20 settembre e il 29 novembre del 1378, — fu poi continuata pigramente e compiuta solo dopo il 1385, a quel che pare in Firenze, dove ser Giovanni poté ritornare dalla Romagna.

Goffaggine della invenzione fondamentale

Fin dal racconto fondamentale, che dà occasione al novellare, si manifesta l'intenzione dell'autore di trascinarsi faticoso-

samente dietro alle vestigia del gran Certaldese, trovando una cornice adatta, che tenesse insieme collegate le cinquanta novelle. Ma quale enorme differenza dall'originale, anzi che precipizio!

Invece della comitiva boccacesca, così gioconda e varia e vivace, novellante stupendamente al rezzo degli alberi, al mormorio grato delle fonti, al soave canto degli uccelli, presso le ricche ville dei colli fiesolani; il disgraziato imitatore non ha saputo immaginar di meglio che far riunire tutti i giorni a una data ora, sotto le tetre volte del parlatorio d'un monastero di Forlì, suor Saturnina, una costumata, savia e bella monaca, e frate Auretto, giovane fiorentino che aveva speso in cortesie gran parte di quello che possedeva, ed innamoratosi per fama della bella reclusa, si era fatto monaco e cappellano per potersi incontrare con lei, venendo apposta da Firenze in Romagna. Ben presto i due religiosi, dalle tenere occhiate e dai sorrisi passano alle strette di mano ed alle lettere; alla fine, crescendo in ambedue sempre più l'ardore, stabiliscono di trovarsi insieme ogni mattina, nel parlatorio del convento, ch'era un luogo rimoto e solitario, per raccontarsi a vicenda una novella, e chiudere poeticamente l'invidiabile trattenimento, con una ballata amorosa, cantata un giorno dall'uno e un giorno dall'altra. Questi gelidi convegni durano malinconicamente per venticinque giorni, con l'unica variante che, alle strette di mano scambiate nelle prime dieci giornate, si aggiungono poi anche i baci; fino a che frate Auretto, senza bisogno di prolungare più oltre l'ineffabile divertimento delle novelle, « ebbe dalla Saturnina quelle consolazioni e quel diletto che onestamente si possono avere ».

Eppure da questa meschina e goffa invenzione, sconveniente non solo dal lato della morale, ma, quel ch'è peggio, dell'arte, il povero ser Giovanni si aspettava poco meno che l'immortalità. Mentre da una parte egli adombrava, con un velo abbastanza trasparente, il proprio nome sotto l'anagramma di Aurecto (= *auctore*), e con frequenti allusioni autobiografiche accennava alle passate disgrazie e ad un suo amore reale; dall'altra lasciava del tutto scoperto il nome della buona Saturnina, perchè, nonostante l'abito religioso, senza dubbio fittizio, si potesse più facilmente identificare con la donna d'ossa e di polpe, cantata sotto il medesimo nome, in certi sonetti con-

servatici da un codicetto magliabechiano, e meno brutti forse di parecchie novelle.

A questa poco fortunata discendente di madonna Laura, l'amante soddisfatto si era ingegnato, per quanto era nelle sue forze, di dare un'aria signorile di soavità e di grazia; e fors'anche aveva alimentato in lei la pericolosa illusione di poterle acquistare durevole fama, coi suoi meriti di letterato, se dobbiamo credere che si voglia alludere al Novelliero, nella chiusa di un sonetto della raccolta magliabechiana, dove l'autore nella forma della prosopopea, fa dire alla sua Saturnina:

E fammi tanto isplendente  
del piacere e diletto, ch'i' gli ho dato,  
ch'io ne sarò sempre mai godente!

o dei numerosi plagi.

Invece, in quale profondo abisso si precipita, dall' altezza di queste dorate illusioni! Se la cornice è una meschinità, la maggior parte delle novelle non sono da meno: su cinquanta racconti, due son tradotti o imitati dalle *Metamorfosi* di Apuleio; uno e parte di un altro, da Tito Livio; altri due, in tutto o in parte, ripetono motivi già trattati maestrevolmente dal Boccaccio; e non meno di trenta, senza alcun discernimento e discrezione, trascrivono alla lettera o compendiano più brevemente, altrettanti interminabili e aridi capitoli delle *Cronache* di Giovanni Villani. Che consolazione e che divertimento dovevano esser quelli dei due felici amanti, raccolti tranquillamente sotto le cupe volte del parlatorio, nell' intrattenersi per parecchie mattine di seguito, quando sulla divisione del mondo in tre parti (giorn. XV, 1) o del sito e della potenza dei Toscani (XVII, 1), quando sulla cacciata dei Guelfi da Firenze (XXXI, 2); oggi sull'istituzione dei frati minori e predicatori (XXIII, 1), tra qualche giorno sull' elezione di Carlo d' Angiò a Re di Sicilia! (XXV, 2). E discorrendo di questi e di altrettali amenissimi argomenti, hanno l'aria di narrare le cose più nuove e piacevoli di questo mondo, senza che mai all'uno o all'altro venisse in mente di sospettare l'esistenza di una fonte comune e così nota, dove attingere così peregrine informazioni!

Cronologia o ordinamento della raccolta.

9. E non è a dire che al buon fiorentino sia mancato il tempo per raccogliere i materiali del suo libro, e per stenderli e ordinarli nella maniera che gli è parsa più efficace! Dal 1378, ch'è la data offerta dal Proemio e desunta anche dalla novella 35.<sup>a</sup>

— in cui, discorrendosi dei vari imperatori di Germania, è nominato come ultimo della serie Carlo IV († 29 nov. 1378), senza alcun cenno pel successore, — al 1385, che si può ricavare dalla novella 12.<sup>a</sup> la quale sembra composta dopo la morte di Bernabò Visconti (dic. 1385), e ancor più sicuramente dalla 14.<sup>a</sup> dove si parla di messer Galeotto Malatesta da Rimini, come di persona ormai defunta (genn. 1385); dal 1378 al 1385, ripeto, corrono circa sette anni, spazio di tempo, come ognuno vede, più che sufficiente per comporre un libro di cinquanta novelle. Alcuni studiosi, peraltro, vollero scorgere nelle ultime parole di frate Auretto, che servono di commento alla 2.<sup>a</sup> novella della giornata dodicesima, compendiate dalla *Cronaca* del Villani (« Ora hai udita la cagione, perchè cominciò guerra tra Pisani e Fiorentini, e chi ebbe di questo principio il torto, benchè ci pare che i Pisani sempre abbiano avuto il torto di ogni guerra ed il peggio. L'opera loda il fine; che *eglino son pur soggetti a lor dispetto* »); vollero scorgere in queste parole un'allusione alla disastrosa guerra combattutasi tra Pisa e Firenze nel 1406; ma si tratta evidentemente di un errore d'interpretazione, smentito del resto dai codici, che appartengono alla seconda metà del secolo XIV. Il novellatore, invece, vuole alludere alla guerra di cui era stato spettatore, quella medesima celebrata nei cantari di Antonio Pucci e ricordata in una nota canzone del Sacchetti, la quale terminò nel 1364 con la peggio dei Pisani, costretti a pagare ai vincitori « centomila fiorini in ispazio di dieci anni; a confermare tutte le franchigie, che i Fiorentini mai avessero avuto nella città di Pisa e suo contado; a disfare il Castel del Bosco ed altri ancora », ecc.

Se mai, io credo che la data del 1385 debba essere protratta ancora di qualche anno, pel riordinamento delle novelle già distese; le quali non appaiono disposte entro la nota cornice, secondo l'ordine cronologico, ma piuttosto con un criterio logico, sì da formare dei gruppi per affinità di argomenti. Infatti le prime quattro giornate dell'opera svolgono temi d'amore; nella quinta, per desiderio di Auretto, si comincia « un poco a parlare più morale e più istoricamente », cioè si passa alla storia, benchè, riguardo alla natura dei soggetti preferiti, si stia sempre nel campo dei racconti tradizionali; nella sesta, la novella 2.<sup>a</sup> tratta di crudeli punizioni, ed il tema medesimo viene continuato per tutta la giornata seguente; fino a che, con la giornata ottava,

si torna di nuovo alla storia, anzi alla cronaca, per volere di Saturnina, la quale, per non esser da meno del suo devoto amante nelle ardite iniziative, si compiace d'inaugurare la serie piacevolissima delle narrazioni tolte di peso dall'opera del Villani, « con un morale et alto ragionamento... come nacque parte guelfa e parte ghibellina ». E quest'amena trovata della casta suora entusiasma a tal punto i due narratori che, pur credendo sempre di raccontare grandi e piacevoli novità, essi arrivano in fondo della venticinquesima giornata, con la *Cronaca* del Villani, salvo qualche intermezzo ugualmente allegro, il quale prende le mosse dalle *Deche* di Tito Livio e dall'*Asino d'oro* di Apuleio, invece che dallo storico fiorentino.

Basta questa semplice esposizione del piano dell'opera, per vedere quanto sia povera d'invenzione, d'arte, di vita, e per venire alla conclusione che il disgraziato scrittore non fosse solamente « sfolgorato e cacciato dalla fortuna », ma anche più in odio alle superbe abitatrici del Castalio monte. Questa stessa disastrosa impressione che riceviamo noi moderni, dovette pure colpire, a così breve distanza dal capolavoro boccaccesco, i lettori contemporanei di quella gaia Firenze, dove nei circoli più o meno intinti di letteratura, si aspettavano con ansia tutte le novità letterarie, e dove, un secolo prima del Burchiello, abbondavano già i rimatori alla burchia. Uno di questi buontemponi, dopo aver letto il povero libro, riassumendo facetamente in sedici versi le sue impressioni e le sue delusioni, in un momento di buon umore scrisse in fondo al volume, a mo' d'epilogo, quel famoso sonetto canzonatorio, che fu poi riprodotto in tutti i codici ed in tutte le edizioni a stampa; nel quale, battezzando a modo suo l'opera stucchevole, fece recitare allo stesso autore, a maggiore strazio e ironia, questo bizzarro atto di contrizione, che ripete con tono diverso alcuni elementi contenuti nel Proemio:

Il sonetto  
canzonatorio

Mille trecento con settant'otto anni  
veri correvan, quando incominciato  
fu questo libro, scritto ed ordinato  
come vedete, per me ser Giovanni.

Quindi, riservando a sè stesso il modesto ufficio di padrino, nella seconda quartina proseguiva burlescamente:

in battezzarlo ebbi anco pochi affanni.  
perchè un mio car signor l'ha intitolato,  
ed è per nome il *Pecoron* chiamato,  
perchè ci ha dentro novi barbaggiani;

e conchiudeva la sarcastica prosopopea, con questa tremenda staffilata sulle groppe del povero novellatore:

Ed io son capo di cotal brigata,  
che vo' belando come pecorone,  
facendo libri e non ne so boccata.  
Poniam che'l facci a tempo, e per cagione  
che la mia fama ne fosse onorata,  
come sarà da zotiche persone.  
Non ti maravigliar di ciò, lettore,  
che'l libro è fatto, come è l'autore.

Come sia venuto in mente a un valoroso manipolo di critici moderni, di attribuire il titolo poco lusinghiero di *Pecorone* e quel feroce sonetto, allo stesso scrittore che compose le novelle, e di creder tutto ciò un semplice scherzo di ser Giovanni, a dimostrazione di esagerata modestia, senza considerare che non è concepibile per nessun autore un'umiltà così eccessiva che giungerebbe al punto da insultare sè stesso, oltre che in qualità di scrittore ignorante e perditempo, anche nella dignità di uomo, — mettendosi spontaneamente a capo di quella cotal brigata, ancorchè poco numerosa, « di novi barbagianni », cioè di mariti imbecilli solennemente gabbati dalle proprie mogli; — tutto ciò, ripeto, è uno di quei tanti misteri tutt'altro che rari nella storia della critica, che spesso nemmeno la più chiara luce meridiana riesce completamente a dissipare.

Fatto sta che il titolo di *Pecorone* ed il relativo sonetto, come suole accadere di tutte le cose piccanti, dovettero incontrar fortuna presso i numerosi dilettanti di letteratura volgare, che contava allora la città di Dante; e ser Giovanni, per mostrarsi uomo di spirito coi tanti Dolcibene di quella società fiorentina così allegra e spensierata, si vide costretto a chinare il capo e prendersi lo scherzo in santa pace, lasciando che l'opera sua corresse con quell'appendice canzonatoria in versi, ch'egli certamente non avrebbe desiderata, e con quel brutto titolo di *Pecorone*, che ormai gli amici gli ricordavano alla più piccola mancanza, anche nella gioconda allegria delle cene, fra un piatto di capponi ed uno di lasagne. Così maestro Francesco da Colligrano, fisico trevigiano, in un sonetto del 1397, nell'invitare a desinare ser Giovanni, gli ricordava però che prima mandasse il grano promesso per preparar le lasagne, protestando di non voler « entrare nel *Pecorone* », cioè di farsi mettere anche lui in quella cotal brigata di novi barbagianni, o di gente beffiata, a causa della sua troppa credulità nel

ed il titolo  
di *Pecorone*.

Testimonianze di  
contemporanei.

prestar fede alle promesse del sere; e Franco Sacchetti, trascrivendo fra le sue composizioni nel volume autografo, il sonetto « fatto per maestro Francesco da Colligrano », non dimenticava di premettere nella rubrica ch'esso era stato indirizzato « a ser Giovanni del *Pecorone* », cioè, secondo noi, a quello che aveva scritto il *Pecorone*. Ciò fa vedere che lo scherzevole nomignolo, ormai diffuso fra gli amici del Sacchetti, e appiccicato probabilmente da qualcuno di loro alla raccolta delle novelle, era passato in séguito, per causa di essa, a designare anche lo stesso autore. Ed il nome di *Pecorone* ebbe fortuna anche più tardi, fino a che presso i poeti burleschi del Quattrocento, talora indipendentemente dall'opera che gli aveva dato l'origine, assunse il significato più generico di un libro immaginario per gli sciocchi e per gl'ignoranti, il codice della bestialità e della goffaggine.

Era veramente un po' troppo, perchè il libro reale, quale era uscito dalla scarsa vena del notaio trecentista, accanto alla parte morta e ridicola, conteneva pure la parte sana, che si legge volentieri anche adesso, specialmente nelle prime sette giornate, dove il materiale schiettamente novellistico non era ancora esaurito, per dar luogo alle pesanti e inopportune trascrizioni di opere altrui. Ed è appunto questa la sola parte, che ha diritto di vivere ancora nella storia della novellistica.

Le narrazioni originali: novelle serie e tragiche;

10. Le quindici novelle originali, che costituiscono un gruppo privilegiato di figliuoli legittimi in mezzo ad una schiera di bastardi, sono abbastanza varie, così di provenienza come di contenuto, e tutte, dal più al meno, rivelano una discreta elaborazione personale. La 1.<sup>a</sup> novella della prima giornata, narrata con attraente semplicità da Aurette, svolge un tema di amore cavalleresco e di generosità ricambiata, sul fare del racconto di messer Ansaldo e di qualche altro della decima giornata del *Decameron*. Benchè essa abbia in comune il soggetto con una narrazione anteriore di Gualtiero Mape (*De nugis curialium*, III,5) e con nessun'altra trovi somiglianze altrettanto prossime, pure non sembra che ne sia derivata per via diretta, a giudicare dal nuovo e interessante particolare di una caccia col falcone, che non comparisce affatto nello scrittore inglese. Questo medesimo particolare figura invece più tardi, e indipendentemente dal nostro, in un racconto di Masuccio Salernitano (III, 1): perciò è legittimo il supporre l'esistenza di una tradizione orale, modificatasi in Italia, e divenuta indirettamente la fonte probabile di ambedue quei nostri novellatori.

Nel *Pecorone*, si tratta di un certo Galgano da Siena, che ama senza esserne corrisposto, la moglie di messer Stricca. Un giorno, che il suo falcone prende una gazza, la donna amata sente fare dal proprio marito i più grandi elogi dell'amante, e subito cambia sentimento a di lui riguardo. Approfitrando di un'assenza del marito, ella fa chiamare Galgano, coll'intenzione di darsi a lui; ma quando questi, sul punto di ottenere i desiati abbracciamenti, è informato che solamente le lodi di messer Stricca avevano cagionato in lei il subitaneo mutamento, esclama presso a poco come nel racconto analogo del Mape: « Non piaccia a Dio, nè voglia, poi che'l vostro marito m'ha fatto e detto di me tanta cortesia, ch'io usi a lui villania. E subito si gittò fuori del letto, e rivestissi e prese commiato dalla donna... nè mai più guardò quella donna per quello affare, e a messer Stricca portò sempre singolarissimo amore e riverenza ».

Questa novella, quantunque non abbia molta larghezza di svolgimento, nè un'adeguata motivazione psicologica, e non dia nemmeno il necessario rilievo alle parti dei tre personaggi, tuttavia è narrata con freschezza e vivacità di stile. Assai meno bene riesce ser Giovanni, in un gruppo di novelle a fondo tragico; due delle quali (II, 1 e VII, 1) appartengono al patrimonio delle tradizioni popolari e trovano parziali riscontri in molte altre opere. La novella 14.<sup>a</sup> s'ispira invece alla voce corrente di un luttuoso avvenimento storicamente accertato: gl'illeciti amori e la triste fine di Costanza Malatesta, fatta uccidere barbaramente insieme col suo amante, il 15 ottobre 1378, dallo zio Galeotto Malatesta signore di Rimini. Così in questa, come nelle due predette novelle tradizionali, lo scrittore riesce fiacco, freddo e scolorito; gli manca interamente il senso della tragedia: a l'arte di saper destare la commozione e il terrore, posseduta in così alto grado dal Passavanti. Questa deficienza si avverte specialmente nella novella 13.<sup>a</sup>, riguardante una terribile vendetta di messer Francesco Orsino contro la propria moglie e l'amante di lei; dove i vari elementi comici e seri, che conducono a quella strage generale, sono accostati troppo meccanicamente; l'uno all'altro, talchè mancano di fusione e di calore, e in certi punti anche di verosimiglianza.

Lo stesso è da dire della crudeltà di Bernabò Visconti — il tremendo signore di Milano, su cui si sbizzarrirono novellieri e cronisti e rimatori contemporanei, — presa a soggetto della

novella 12.<sup>a</sup>. In essa, ad un atto tradizionale di barbara giustizia, raccontato in modi alquanto diversi anche dal Sacchetti e da altri scrittori, è accostata la crudele punizione inflitta ad un frate troppo ciarliero, per una frase offensiva da lui pronunciata; secondo che si trova pure narrato negli *Annales Mediolanenses* (Muratori, *R. I. SS.*, XIV, 801).

comiche e  
tradizionali.

La fredda correttezza e aridità di stile, predominante in queste narrazioni di fondo serio, è come animata da un palpito di vita, in due curiose novelle di comicissimi equivoci; l'una delle quali, la più vivace ed arguta (I, 2), trasporta nel caratteristico ambiente studentesco della città di Bologna — ben descritto dal notaio fiorentino, che vi aveva fatto certamente i suoi studi, — un grazioso e piccante motivo di probabile origine orientale, che già qualche secolo prima era apparso nel *Gloriosus miles*, poemetto elegiaco di Matteo di Vendôme, tra un lusso soverchio e snervante di particolari, in uno stile fiorito, pretenzioso e prolisso. Si tratta di un solenne professore, che insegna a proprie spese l'arte di amare, ad uno dei suoi scolari; il quale approfitta tanto bene della lezione che, senza saperlo, riesce a conquistare la moglie dello stesso precettore. Il comico dell'avventura è determinato dal fatto, che l'ingannato marito viene informato di volta in volta dallo stesso scolaro, dei progressi da lui fatti e quindi della propria disgrazia coniugale, senza ch'egli riesca mai a sorprendere in flagrante il galante giovane, nascosto dalla furba donna agli occhi indagatori del marito, ora sotto un monte di panni, ora dietro l'uscio. Alla fine, quando insieme cogli altri allievi, anche Bucciuolo si reca a trovare in casa il suo precettore, legato nel letto come pazzo a cagione delle sue strane gelosie, dai parenti della donna, egli rimane stupefatto di scoprire che la sua amante era la moglie del maestro. Questi però, che sa bene ogni cosa, rivolto a lui gli grida: « Bucciuolo, Bucciuolo, vatti con Dio, che tu hai bene apparato alle mie spese ».

Intreccio, motivazione e gradazione dei vari atti, vivace descrizione dell'ambiente professorale e studentesco, felice individuazione dei caratteri, specialmente di quel « novo barbagianni » ch'è il professore, vittima dei propri ammaestramenti: tutto, in questa novella, è disegnato con mano sciolta e sicura, in uno stile pieno di naturalezza e di movimento, con proprietà di lingua e grazia di espressioni. La fonte dovette essere anche qui la tradizione orale, penetrata facilmente tra la vivace scola-

resca bolognese; la quale, a quanto sembra, fece subire al motivo originario, quale ci è dato conoscere dalle redazioni orientali o dal poemetto di Matteo di Vendôme, una profonda e geniale trasformazione.

Se la novella 5.<sup>a</sup> che fa parte dello stesso gruppo, le rimane di molto inferiore per comicità d'intreccio, apparisce invece altrettanto briosa e disinvolta nella forma, anche la novella 4.<sup>a</sup>; che narra una doppia burla, scambiata fra un amante e l'amata, appartenenti l'uno e l'altra alle famiglie fiorentine politicamente nemiche dei Buondelmonti e degli Acciaiuoli. Quanto alla sostanza, essa corrisponde, salvo l'ordine inverso delle due beffe, al favolello francese dei *Deux changeurs*; mentre all'opposto si accorda perfettamente per l'ordine, ma non pel contenuto degli episodi, con una novella posteriore dello Straparola (*Piac. Notti*, II, 2). Anche qui dunque pare che le parziali concordanze dei tre testi, si debbano attribuire ad una comune tradizione orale, piuttosto che a filiazione o dipendenza diretta.

Del pari interessante ci riesce un altro gruppo di racconti tradizionali, nei quali abbonda l'elemento fantastico e leggendario. Ma, per quanti sforzi facesse il novellatore fiorentino, o chi gli offrì la materia prima, per accostarla alla realtà e renderla più verosimile, queste novelle dimostrano tuttavia insufficiente elaborazione, e stona talvolta in esse quella mescolanza di colori originariamente e persistentemente favolosi, col quadro storico e con l'ambiente moderno, in cui piacque all'autore di collocare i suoi personaggi. Così, la novella 9.<sup>a</sup> derivata da una redazione del *Libro dei sette savi*, non giunta fino a noi, e probabilmente franco-veneta, fa sorridere per la meschinità di sviluppo e l'erroneità dei dati storici, con quel Chello e Janni di Velletri, che si fingono indovini per vituperare il comune di Roma ed ingannare il nobilissimo cittadino Crasso; ed infatti, approfittando della sua ben nota avarizia, essi riescono a distruggere una torre istoriata, sostituita allo specchio di Virgilio dei *Sette Savi*. Per un altro rispetto, la narrazione di Bindo e di Ricciardo da Firenze (IX, 1) attinta alla fonte medesima, quantunque ci presenti con maggior diligenza e con un gran lusso di particolari, l'antica leggenda egiziana del tesoro di Rampsinite, non riesce nemmeno essa ad evitare, se pure non li accresce, certi difetti d'inverosimiglianza, che non erano sfuggiti all'acuto sguardo di Erodoto, il primo che l'abbia raccolta dalla viva voce, nelle sue *Storie*, lib. II, cap. 121.

L'elemento  
leggendario  
in dissidio  
coi dati  
storici e  
concreti.

Infatti, come volete che un doge di Venezia, per quanto il nostro novellatore si sforzi di appioppargli un nome, col lodevole fine di acquistargli più credito, in un'epoca relativamente recente ed in una città come Venezia, esponga al ludibrio di tutti la propria figliuola, solo per riuscire a scoprire il ladro misterioso del pubblico tesoro? Più il narratore si studia di descrivere dal vero usi e costumi veneziani e cariche pubbliche, e di trovare una buona motivazione alla chiamata di architetti forestieri (« Et alla chiesa maggiore di San Marco di Vinegia aveva un campanile, il quale era il più bello e il più ricco, e la maggior dignità che avesse Vinegia a quel tempo; e detto campanile stava per cadere, per certi difetti ch'erano ne' fondamenti »); e con più evidenza, di mezzo a questi particolari così concreti e precisi, risalterà agli occhi la impossibilità di certi episodi, che mettono nel quadro moderno una nota falsa e discordante. Non rimane dunque di notevole che l'ingegnoso intreccio e l'arguzia di certi episodi; i quali però se ne stanno un po' a disagio fuori del loro ambiente naturale, come apparirebbe goffo e impacciato nei suoi movimenti, un libero figlio del deserto, infagottato nel vestito attillato della moda europea.

Fuori del suo quadro leggendario, si dimostra anche la novella della moglie innocente e perseguitata (X, 1), ch'è un libero rifacimento spoglio degli elementi sacri e maravigliosi, di quel miracolo diffusissimo nelle letterature e nelle tradizioni di vari popoli, conosciuto fuori d'Italia, ora sotto il titolo di *Manekine* (Philippe de Beaumanoir, circa 1270), ora di *Belle Elène* (sec. XIII); e da noi, coi nomi di *Figlia del re di Dacia*, di *Santa Uliva*, di *Miracolo della Vergine Maria*, ecc. Fra tutte le redazioni che ci sono note, la *Belle Elène* è quella che al *Pecorone* sta più vicina; ma se certe differenze si potrebbero spiegare con l'evidente intenzione dell'autore toscano, di evitare, fin dove era consentito, l'elemento maraviglioso della leggenda; certe altre fanno invece supporre ch'egli abbia dovuto attingere alla tradizione popolare, in quei tempi come ai nostri, molto diffusa.

Al contrario, una fonte orale non mi sembra ammissibile per il racconto tradizionale dell'aquila d'oro (IX, 2), che appartiene al noto ciclo designato col proverbio: « È fatto il becco all'oca »; e non mi sembra ammissibile, non solo per le strette analogie che il *Pecorone* in alcuni punti presenta con una nar-

razione posteriore di Tommaso III di Saluzzo, inserita in un libro francese da lui pubblicato non prima del 1395, col titolo di *Chevalier Errant*; ma anche pel fatto che la nostra novella contiene una interminabile, noiosissima, inopportuna rassegna di quei due eserciti e relativi capitani che si trovano a fronte; la quale non può essere che la meccanica trascrizione o traduzione di un originale, fatta dal paziente ser Giovanni ad occhi chiusi, come in tante altre novelle derivate da Giovanni Villani. Italiano o francese quest'originale? Non è possibile decidere con sicurezza; ma date le rassomiglianze della novella col *Chevalier Errant*, che di solito attinge alla letteratura oitanica i propri materiali, sembra più probabile che si debba pensare ad un poemetto o romanzo francese, come alla fonte diretta o indiretta di ambedue i narratori.

11. Il piccolo capolavoro, che assicurò una discreta fama al buon sere fiorentino, e che in certo modo servì di correttivo alla brutta rinomanza acquistatasi d'insulso saccheggiatore di cronache, è la novella di Giannetto (IV,1); la quale, com'è noto, ebbe l'onore di offrire la favola ed i personaggi principali al *Mercante di Venezia* di Guglielmo Shakespeare. L'invenzione della trama, si capisce bene che non uscì nemmeno dal cervello poco fecondo di ser Giovanni; e se egli non ricorse per questo racconto, come per alcuni altri, alla supposta redazione franco-veneta del *Libro dei sette savi*, — che assai probabilmente doveva contenerlo, giacchè lo stesso motivo con qualche variante di poco rilievo, apparisce già nel *Dolopathos*, e qui ancor più fedelmente che nei *Gesta Romanorum*, — non poté che attingere alla tradizione orale, data la sua indipendenza da qualunque altra redazione scritta che possediamo. Tuttavia è merito dello scrittore nostro di non aver sciupato un bellissimo tema e di averlo svolto con franchezza di tocco, spesso anche con insolita vivacità; anzi fa piacere di rilevare che in questa occasione, egli aveva coscienza di dover alzare più del solito la navicella dello ingegno, se fece premettere a Saturnina che stava per raccontare una novella, la quale sarebbe stata « reina e donna » di tutte quelle narrate fino allora (IV, I); ed alla fine del racconto, anche frate Aurette conferma col proprio commento, che era stata veramente « una delle più ricche ch'egli udisse mai », e si poteva « incoronare per la più bella ».

Bindo degli Scali, mercatante fiorentino, — narra suor Saturnina — lascia morendo tutte le proprie sostanze a due suoi figli, ed

La novella  
della libbra  
di carne.

al terzo, Giannetto, consegna solo una lettera pel santolo di nome Ansaldo, che dimorava a Venezia, era ricchissimo e non aveva famiglia. Giannetto, presentatosi al suo padrino, è da questo accolto con grande benevolenza e trattato come un figliuolo. Le ricchezze dell'uomo generoso sono a sua disposizione, sicchè il giovane fiorentino riesce ben presto a farsi stimare ed amare dai veneziani. Due compagni di lui propongono a messere, che mandi con loro il figlioccio a mercatare in Oriente, ed Ansaldo gli fa preparare una nave colma di mercanzie. Giannetto parte; ma giunto presso il porto di Belmonte, viene informato che la terra è governata da una bellissima donna, la quale osservava una strana costumanza: « chiunque v'arriva, convien che dorma con lei; e s'egli ha a far seco, convien ch'ei la tolga per moglie, ed è signore del porto e di tutto il paese. E s'egli non ha a fare con lei, perde tutto ciò ch'egli ha ». Il giovine, non ostante i prudenti consigli del padrone della nave che vorrebbe ritenerlo, discende a terra per tentare la fortuna. È bene accolto dalla regina e dai baroni; ma la notte, quando deve andare a letto, gli è dato da bere d'un vino alloppiato, talchè si addormenta profondamente fino alla mattina, lasciando intatta la donna che si era coricata accanto a lui. Perde dunque la nave, e vergognoso della cattiva spedizione, nel tornare a Venezia smonta in casa di un suo amico, giustificando con una bugia la perdita di ogni avere: così si sparge la voce ch'egli aveva fatto naufragio. Messer Ansaldo, malgrado tutto, si riprende in casa ed accoglie cordialmente il caro figlioccio; e intanto ritornano a Venezia, arricchiti, i due amici di costui, che avevano conseguito felicemente il viaggio alla volta di Alessandria. Giannetto, risoluto ad avere la donna di Belmonte o a morire, si fa preparare dal buon santolo un'altra nave, e la perde ugualmente nel solito modo; tuttavia, sempre più ostinato, vuol ritentare ancora la difficile prova, e costringe così messer Ansaldo a vendere tutte le sue possessioni, per preparargli una terza nave. Ma non bastando ancora il denaro per compiere il carico, il generoso benefattore ricorse ad un ricco giudeo di Mestre, per avere in prestito altri diecimila ducati; l'usuraio glieli concesse a condizione però « che, s'egli non gliel'avesse renduti dal detto dì a S. Giovanni di Giugno prossimo a venire, che 'l giudeo gli potesse levare una libbra di carne d'addosso, di qualunque luogo e' volesse; e così fu contento messere Ansaldo, e il giudeo di questo fece trarre carta autentica con testimoni ».

La nave di Giannetto, fornita di tutto punto, parte colle due navi dei suoi compagni; ma in alto mare, allontanatosi nascostamente da loro, giunge al porto fatale. La popolazione lo riguarda con simpatia, lo crede un gran signore, tanto più che in una giostra, bandita apposta per lui, si fa molto onore; la stessa cameriera della regina, presa da viva simpatia, nell'ora di andare a letto gli sussurra segretamente all'orecchio di non bere per quella sera il vino, pur fingendo di berlo. Quello che avviene è facile immaginarselo: la mattina seguente, la bella donna può annunciare agli abitanti di Belmonte, che Giannetto è il loro signore. Si celebrano le nozze, si fanno grandi feste, e Giannetto, stordito dalla immensa felicità, non si ricordava più di « messer Ansaldo cattivello, ch'era rimasto pegno di diecimila ducati a quel giudeo ». Un giorno, stando alla finestra, vide passare una brigata di artefici con torchietti in mano, e saputo dalla moglie che andavano ad offrire a S. Giovanni, perchè ricorreva allora la sua festa, si ricordò a un tratto del lontano benefattore. Turbato e confuso, confessò tutto alla donna, e questo gli ordina, commossa, di partire subito con centomila ducati, per tentare di condurre seco il buon santolo, se ancora rimaneva in vita. Intanto, alla scadenza del termine, il giudeo, non pagato, pretendeva la sua libbra di carne; ma il debitore poté ottenere una dilazione, fino a tanto almeno che ritornasse dal viaggio l'amato figlioccio. « Io son contento », rispose il carnefice, « di fare ciò che voi volete, quanto all'indugio; ma s'egli venisse cento volte, io intendo di levarvi una libbra di carne d'addosso, come dicono le carte ». Ai veneziani naturalmente dispiaceva un tal fatto; ma, nemmeno pagando, alcuni mercatanti riuscirono ad ottenere la liberazione di messer Ansaldo; poichè il giudeo « voleva fare quell'omicidio, per poter dire che avesse morto il maggior mercatante che fosse tra' cristiani ». Arriva intanto Giannetto, offre all'aguzzino i suoi danari; ma quegli, richiamandosi sempre ai patti, rimane inflessibile a preghiere e a doni. « Per che messer Giannetto gliene volle dare venti mila, e non volse, poi venne a trenta mila, e poi a quaranta mila, e poi a cinquanta mila; e così ascese in fino a cento mila ducati. Ove il giudeo disse: — Sai com'è? se tu mi desse più ducati che non vale questa città, non li torrei per esser contento; anzi i' vo' fare quel che dicono le carte mie ».

Intanto ad un albergo della città smonta un forestiero — era la moglie di Giannetto travestita da uomo, — che si fa

passare per un giudice venuto da Bologna. L'albergatore mette al corrente del fatto spiacevole il supposto giudice, pregandolo d'intervenire nella vertenza. Questi fa dare il bando che avrebbe definita qualunque questione, e Giannetto induce il giudeo a rimettere la cosa al giudizio del bolognese. I litiganti dunque gli andarono innanzi, e il giudice conobbe Giannetto, ma questo non riconobbe lui, perchè con certe erbe si era trasfigurata la faccia. Esposta la questione, il giudice « prese le carte e lessele, e poi disse al giudeo: — Io voglio che tu ti tolga questi cento mila ducati e liberi questo buon uomo, il quale anco te ne sarà sempre tenuto ». Ma il feroce creditore è duro, talchè il giudice fece venire messer Ansaldo all'ufficio determinato sopra tali casi; indi disse al giudeo: « Orsù lievagli una libbra di carne dovunque tu vuoi, e fa' i fatti tuoi. Dove il giudeo lo fece spogliare ignudo, e recossi in mano un rasoio, che per ciò egli aveva fatto fare ». A quell'atto, Giannetto protesta; ma il giudice, rivolto al creditore, dice: « Guarda come tu fai; però che se tu ne leverai più o meno che una libbra, io ti farò levare la testa. E anco io ti dico più, che, se n'uscirà pure una gocciola di sangue, io ti farò morire; però che le carte tue non fanno menzione di spargimento di sangue, anzi dicono che tu gli debba levare una libbra di carne, e non dice nè più nè meno. . . E così subito fe' mandare per lo giustiziere, e fegli recare il ceppo e la mannaia, e disse: — Com'io ne vedrò uscire gocciola di sangue, così ti farò levare la testa ». Il giudeo cominciò ad aver paura; ora vorrebbe tornare indietro e prendersi i cento mila ducati, che aveva tante volte rifiutati; ma l'altro si attiene ai patti. « Il giudeo venne a novanta mila, e poi a ottanta mila, e il giudice sempre più fermo. Disse messer Giannetto al giudice. Dangli ciò ch'è vuole, pure che ce lo renda ». Ma il giudice vuol far da sè, e l'altro scende a cinquanta, poi ai suoi dieci mila ducati: — Datemi almeno i miei dieci mila ducati, che maledetta sia l'aria e la terra! » Il giudice però è inflessibile. « Onde veggendo il giudeo ch'egli non poteva fare quello ch'egli avrebbe voluto, prese le carte sue e per istizza tutte le tagliò; e così fu liberato messer Ansaldo, e con grandissima festa messer Giannetto lo rimenò a casa ».

Quale ricompensa dare all'uomo di legge, che sia adeguata ai suoi meriti? Giannetto gli offre liberamente i cento mila ducati guadagnati, ma l'altro non vuole che la sua donna poi gli

dica di aver fatto un cattivo affare; e per quanto Giannetto faccia le lodi della magnanimità e cortesia della propria consorte, il giudice si contenta di aver solo l'anello che gli vede al dito. « Rispose messer Giannetto: — Io son contento, ma io ve lo do mal volentieri, però che la donna mia me lo donò, e disse mi ch'io lo portassi sempre per suo amore; e s'ella non me lo vederà, crederà ch'io l'abbia dato a qualche femina, e così si cruccerà con meco ». Il giudice tuttavia insiste, riceve l'anello e si rimette in mare verso Belmonte, dove giunge qualche giorno prima di Giannetto, il quale si conduce seco messer Ansaldo. La città è parata a festa; ma la donna si finge corrucciata col marito, perchè non gli vede più in dito l'anello nuziale. Giannetto si scusa con tutto il candore dell'anima, piange dal dolore; ed allora la moglie gli fa vedere l'anello e confessa di essere stata lei il giudice salvatore. La gioia di Giannetto è grande, l'amore fra gli sposi si accresce; e perchè la festa fosse completa, il felice marito chiamò a sè la buona cameriera, che quella sera memoranda gli aveva suggerito di non bere il vino alloppiato, e la dette in moglie a messer Ansaldo.

Come si vede, questa drammatica novella, nel libro di ser Giovanni, non offre soltanto una magnifica trama; ma anche una buona elaborazione, chiaramente motivata nella successione degli avvenimenti, dei sentimenti, degli atti, e sviluppata con ricchezza di particolari. Intreccio, episodi, scene, personaggi, tutto qui vive e si muove; spesso i fatti si svolgono con acutezza di osservazioni psicologiche. L'improvviso intervento nella discussione di Giannetto, il quale, contro il parere del giudice, accetterebbe di sborsare senz'altro gli ottanta mila ducati chiesti dal giudeo, con quella sua generosa esclamazione: « Dangli ciò ch'ei vuole, pure che ce lo renda! » è una pennellata da maestro, non isfuggita allo sguardo acuto dello Shakespeare; ed essa rappresenta al vivo l'ansia del giovane generoso, di liberare in un modo qualsiasi il suo buon santolo. Tutto quello, che poi sarà più compiutamente sviluppato e ravvivato dalla luce potente di un'arte miracolosa, nel dramma shakespeariano, si trova già più che abbozzato nella novella italiana, ad eccezione dell'episodio estraneo dei forzieri, derivato dai *Gesta Romanorum*; il quale fu opportunamente sostituito alla prova originaria del letto e del beveraggio, perchè essa doveva sembrare poco decente per le scene d'un teatro.

Che cosa manca dunque alla presente novella, per essere un

capolavoro, come son tante del Boccaccio? Manca quello che abbonda invece nello Shakespeare: lo studio profondo dei caratteri ed un'analisi più sicura del cuore umano. Invero, se i caratteri di messer Ansaldo, e specialmente di Giannetto e del giudeo, sono ben disegnati ed offrono già le linee caratteristiche sviluppate poi stupendamente dallo Shakespeare; quello della donna invece manca di coerenza e si presenta come spezzato in due. Ben delineata nella seconda parte, come ancor più felicemente sarà nel dramma, non è però sufficientemente spiegato nella prima, per quali motivi ella agisca con tanta crudeltà verso gli amanti. Anche nello sposare Giannetto, ella ubbidisce più alla fatalità che alla simpatia ed alla passione, ed in ciò dimostra più sentimento la cameriera compassionevole, della sua rigida padrona. V'è ancora un altro punto della novella, che appare poco verosimile ed oscuro: come mai e con quale autorità, la donna travestita da uomo può sedere a scranna e farla da giudice, nella contesa fra Ansaldo e l'ebreo, in una città come Venezia, dove esistevan pure dei magistrati? Ben comprese il grande inglese il lato debole del racconto, e corresse da pari suo la parte di Porzia, attribuendole nella contesa l'ufficio di avvocato, anzichè di giudice; ed in qualunque città, è ammesso di patrocinare una causa giusta e di vincerla. Sono difetti senza dubbio, che solo un ingegno superiore di artista riesce interamente ad evitare. Il povero ser Giovanni invece si contentava di seguire, senza tante riflessioni e sottigliezze, i suoi modelli, spesso anzi li trascriveva addirittura, cosicchè alla fin fine riusciva anche lui buono, cattivo o pessimo, a seconda del merito maggiore o minore di quelli.

Itacconti  
copiati e  
nuove  
aggiunte.

12. Nelle trenta noiose narrazioni derivate dalla *Cronaca* del Villani, il più delle volte il pigro novellatore si limita a trascrivere uno o più capitoli di seguito, oppure a raccostare fra loro alcuni passi tolti da diversi capitoli, saltando, se occorre, interi periodi e capitoli. Spesso fa lo sforzo prodigioso di riassumere l'originale in forma più breve, e talvolta si permette anche il lusso di aggiungerè alla prosa del Villani, qualche nuovo episodio desunto da altre fonti, scritte od orali che fossero. Così nella 23.<sup>a</sup> novella, togliendo di peso dalla *Cronaca* (II, 13-15) il racconto di Carlomagno, che « viene in Italia ad istanza di Adriano papa ed è fatto imperadore », trova opportuno d'inserirvi la leggendaria battaglia d'Arli coi saraceni, ed il relativo miracolo delle sepolture; in quanto che,

non potendosi distinguere per la grande moltitudine dei cada veri, quelli cristiani dai musulmani, « per divina grazia a ogni cristiano nacque un fiore per me' la bocca et a' saraceni un pruno... e di più si trovarono la mattina centinaia di sepolture di pietra, fatte per sotterrare i cristiani ». È questa, come tutti sanno, una leggenda abbastanza diffusa, narrata, salvo qualche leggera variante, da Jacopo della Lana e da Francesco da Buti, fra gli altri, a commento dei noti versi danteschi, *Inf.*, IX, 112-115:

Si come ad Arli, ove il Rodano stagna....  
Fanno i sepolcri tutto il loco varo.

Nella 26.<sup>a</sup> novella, corrispondente al lib. VIII, cap. 5, del Villani, parlandosi del gran rifiuto di papa Celestino, si accenna anche alla storiella dell'inganno orditogli da Benedetto Caetani, che poi gli successe col nome di Bonifazio VIII, per indurlo alla famosa rinunzia. È quasi superfluo avvertire, dopo lo studio del Graf, che lo stesso fatto fu pure narrato nella *Cronica fiorentina* detta di Brunetto Latini, nella *Storia* del Ferreto ed in vari commenti alla *Divina Commedia*. Parimente, nella 2.<sup>a</sup> novella della giornata sedicesima, trovasi incastrato dentro la prosa della *Cronaca*, il racconto di Lucrezia romana, tradotto alla lettera dalle *Deche* di Tito Livio (I, 22), se anche, a scanso di fatica, esso non fu preso già bello e pronto, da qualche versione italiana dello storico padovano. Nella novella 34.<sup>a</sup> infine, al martirio di San Miniato, tolto dal solito modello, è aggiunta la diffusa leggenda della conversione di Costantino per opera di San Silvestro; leggenda accennata da Dante come vera storia (*Inf.*, XXVII, 94 seg.), narrata ampiamente già prima dal Varazze nella *Legenda aurea*, cap. XII, e dietro a costui da un numero considerevole di scrittori, senza contare i commentatori della *Divina Commedia*.

Questi plagi così brutali e sconvenienti da un libro di storia, depongono sfavorevolmente contro il sere fiorentino, non tanto dal lato della buona morale, poichè a quei tempi, il plagio non costituiva così grave mancanza, come ai dì nostri; quanto per l'effetto artistico. L'ultima novella, che dovrebb'essere il coronamento dell'opera, è dall'autore giudicata tale, solo perchè trascrive in un centinaio di pagine ben cinquantadue capitoli dei libri VI e VII della *Cronica*, sul tema amenissimo: « Urbano IV elegge re di Sicilia Carlo d' Angiò, spogliandone Manfredi ».

Questa interminabile tiritera è raccontata, nell'ultima giornata, dalla instancabile suor Saturnina; e frate Auretto, per asciugarle in qualche modo il sudore dopo sì immane fatica, non manca ai doveri della cortesia ed esclama entusiasmato: « Veramente, Saturnina mia, tu te ne porti l'onore di tutto quanto il nostro ragionamento di questi dì; conciossiacosachè questa tua ultima novella vale molto più che tutte quelle ch'io ho recitate io; e tu per averne l'onore, te la serbasti in ultimo ». Chi si contenta gode; ma questo commento di Auretto, cioè dell'*Auctore*, dimostra pure all'evidenza come quel povero ser Giovanni fosse assai scarsamente dotato del senso della convenienza e dell'arte, e fa sospettare che, se talvolta faceva bene, faceva così per caso e senza averne coscienza.

La parte  
viva del  
*Pecorone*.

Che cosa dunque rimane di vivo del *Pecorone*, di questo libro mal costruito fin dalle fondamenta, e gravato di tante insulse narrazioni acquistate col saccheggio? Il lettore oramai non avrà più dubbi di sorta: dal naufragio si salva solo quella diecina di attraenti novelle, le quali, se non indicano nello scrittore una chiara visione della vita e della realtà contemporanea, e in generale non offrono nemmeno profondità di rappresentazione e di caratteri, sono peraltro narrate con disinvoltura, limpidezza ed efficacia di stile e con fiorentina freschezza di lingua; anche se talvolta la soverchia semplicità può apparire aridità e secchezza di vena. Di questi pregi di forma, benchè non rari in tutto il secolo d'oro, va data piena lode al notaio trecentesco, che pur imitando il *Decameron*, per quanto gli era stato possibile, nella invenzione e nell'attrattiva della materia, si guardò bene tuttavia dal contraffarne goffamente lo stile tutto personale e inimitabile, con un discernimento ed un cotal senso di moderazione, almeno in questo, che non ebbero nei secoli seguenti tutti quegli altri stucchevoli novellieri e prosatori del Quattro e Cinquecento, dal periodare contorto, pesante, monotono, grottescamente ed esageratamente boccaccevole.

Scarsenza  
di elementi  
personali:

13. La scarsa personalità e la fredda obiettività dello scrittore, c'impediscono di ravvisare nell'opera di ser Giovanni, quale fosse il suo mondo morale, di veder chiaramente da quale spirito, da quali sentimenti e idealità egli fosse animato, in quel burrascoso e passionale periodo della vita fiorentina, che proprio in quegli anni, aveva il suo drammatico epilogo nel tumulto dei Ciompi. I frequenti accenni alle proprie sventure, che troviamo nel *Pecorone*, sono di quegli sfoghi generici e vaghi, che si

prestano a svariate interpretazioni e dalle quali non è possibile dedurre nulla di positivo. Appunto per questa assenza di elementi individuali, la critica, per quanto diligente, acuta e perseverante, non è mai riuscita ad aggiungere un cognome plausibile a quel povero e nudo nome di ser Giovanni. I vari cognomi proposti con tanto entusiasmo da un gruppo di studiosi: — ser Giovanni di ser Frosino, ser Giovanni del Pecorone, ser Giovanni Mendini da Pianetolo, Giovanni Cambi, — si sono definitivamente dileguati come nebbia al vento, alla prima discussione; sicchè, dopo tanti studi ed elucubrazioni e ricerche, si potrebbe quasi concludere malinconicamente che si sappia meglio chi non sia il misterioso ser Giovanni, di quello che sia stato.

Il suo sentimento religioso, se dovessimo giudicarlo dai colloqui, dalle novelle, dagli atti di Aurette e di Saturnina, si ridurrebbe ad un'esteriorità fuori della coscienza, ad una povera lustra, anzi ad un raffinamento d'ipocrisia, senza nemmeno quel sorriso di geniale ironia, che ha sì profondo significato nel *Decameron*: e questa sconvenienza religiosa e morale del libro spiega a sufficienza, come fosse colpito inesorabilmente, fin dalle prime edizioni cinquecentesche, da una condanna del Santo Uffizio. La chiusura ed i voti pronunziati non impediscono a quei due onesti religiosi di trovarsi insieme per venticinque giorni nel solitario parlatorio, spessissimo alla presenza dell'autore, — benchè non si comprenda poi bene dal testo, a meno di identificare Aurette con lo scrittore, come potesse assistere costui a quei segreti colloqui; — nè di guardarsi con occhi sfavillanti dal desiderio, o di stringersi voluttuosamente le mani, e da ultimo di scambiarsi anche dei baci ed amorosi abbracciamenti. I commenti, che si fanno alle novelle più licenziose, sono naturalmente corrispondenti a questi atti: al racconto della virtù cavalleresca di Galgano, suor Saturnina, pur lodando la fermezza di costui, dubita ben a ragione della propria, qualora fosse toccata a lei la ventura di trovarsi in un caso simile; nella novella 6.<sup>a</sup> che ripresenta con pochissimo di mutato, l'equivoca avventura boccacesca del marito ingannato, bastonato e contento (*Dec.*, VII, 7), mentre suor Saturnina non risparmia nel suo racconto legnate da orbi al pover'uomo tradito dalla moglie, frate Aurette giudica alla fine, che « veramente quei due amanti furon savi e seppersi ben portare ». Più oltre (VI, 2), questo stesso novellatore, scorrendo di madonna Scotta, che aveva creduto bene di ri-

la religione  
e la morale.

correre al consiglio disinteressato di un frate, per uscire da un brutto impiccio, non si rimane dall'osservare, come sia « regola generale delle donne che, comunque elle rimangono vedove, subito diventano fratesche », cioè bocconi da frati; ed in generale si può dire che la morale del *Pecorone* non sia per nulla inferiore alla boccaccesca, e faccia consistere l'onestà dell'amore nel saper fare le cose con prudenza e nel « tener coperto il fuoco dello ardente amore ». Sennonchè, nel *Decameron* si tratta di dieci buontemponi, che all'aria aperta vogliono scacciare con una forzata allegria l'incubo della peste e della morte; e qui invece abbiamo dinanzi un cappellano ed una suora, che profanano la santità di un monastero, senza nemmeno averne coscienza!

Le ballate:  
loro difetti e  
pregi.

È dovuta all'influenza del *Decameron*, l'idea di accodare ad ogni giornata una ballata amorosa; e ser Giovanni ce ne somministra ben venticinque, di argomenti diversi, la maggior parte indipendenti dai temi già trattati nelle novelle; sia che cantino le lodi della donna amata o esprimano proteste di amore; sia che offrano consigli ai giovani innamorati, ovvero descrivano le fogge delle giovani fiorentine, che volevano apparir più belle delle altre donne; sia infine che contengano sfoghi lamentosi contro la nemica fortuna, oppure esprimano le querimonie di una donna maritata perchè tradita dal suo amante. Qualche ballata prende argomento dal soggetto svolto in qualche novella, per tornarci sopra e rincalzarlo di nuove riflessioni, come avviene di quella della settima giornata, che ricorda l'uccisione di Costanza Malatesta; poche contengono allusioni a fatti e sentimenti personali, con qualche fugace accenno autobiografico (giorn. XIV e XVI); nell'ultima frate Aurette, cantando in persona della donna amata, non trova difficoltà a farle dichiarare la sua propria gioia di aver colto quel fiore, che « farà sempre giocondo il cuore » di ogni amante.

La morale dunque è equivoca, come nelle novelle. In confronto con le ballate del *Decameron*, c'è poi da osservare che, nel capolavoro boccaccesco, esse sono strettamente connesse con la finzione generale, fanno parte integrante di tutta una serie di divertimenti, e sono sempre cantate con accompagnamento di suoni e della danza. Qui invece ci stanno un po' a disagio, o si dimostrano addirittura inopportune, soprattutto quando suor Saturnina parla in nome del suo signore (giorn. II, IV, VIII, XIV, XVIII, XXII), e questi a sua volta in persona di donna (XVII e XIX). Tuttavia è risaputo che, per quanto staccate e indi-

pendenti dal quadro generale, le canzoni a ballo formano la parte migliore del *Pecorone*; tanto che raccolte e pubblicate da sole, ebbero vita e godettero di una notevole fortuna, anche fuori dell'opera in cui erano state inserite. Quantunque di fattura dotta, di mezzo ad atteggiamenti e spunti petrarcheschi, con qualche rimembranza dantesca pur anco, risalta tuttavia l'espressione schietta dei sentimenti individuali, presentati il più delle volte con tale spontaneità di vena e freschezza d'immagini, da far pensare alle migliori produzioni della musa popolare, così fiorente a quei tempi. E con la musa popolare, parecchie fra esse hanno in comune l'intonazione e motivi ed espressioni. Piena di soave delicatezza è quella che incomincia:

Un'angioletta m'apparve, un mattino  
Pulita e bianca come uno ermellino;

che descrive con una serie di leggiadre comparazioni, le bellezze della donna amata; ed è pure graziosa quell'altra:

Benedetto sia'l giorno ch'io provai  
Pace negli occhi belli che si amai.

Questo singolare scrittore non è dunque tutto d'un pezzo e tutto d'un colore, ma ineguale e di valore diversissimo, così nella materia, come nello stile: quando disgraziato plagiario, quando narratore abbastanza felice, se ha per le mani un tema che gli muova un po' quella sua pigrissima immaginazione. Ed appunto perchè l'immaginazione non è rimasta inerte, nessuno gli disconosce il merito della spontaneità e della grazia nella maggior parte delle ballate, ch'egli probabilmente aveva composte alla spicciolata, in diverse occasioni, ed inserì poi nel suo novelliero, tanto per scimmiettare più da vicino il Boccaccio. La sua più grave colpa fu quella di non essersi saputo fermare a tempo, riducendo a meno della metà ed alla sola parte buona le venticinque giornate. Abituato per l'esercizio della sua professione, a trascrivere sui propri registri atti e documenti pubblici, egli credette di poter copiare sul suo libro, con la medesima disinvoltura, racconti storici e capitoli di cronaca, composti con tutt'altro criterio e intendimento, e destinati ad un uso ben diverso. E non pensava il buon sere, che certe trascrizioni indebite son disastrose anche per i notai!

14. Il passaggio dal *Pecorone* alle *Novelle* di Giovanni Sercambi, dà l'impressione di un brusco trapasso da un terreno in molta parte sterile, ma ben tenuto e coltivato nei pochi

appezzamenti di mediocre fertilità, nel fitto di una boscaglia; dove, in mezzo all'intrigo folto, aspro e tumultuario degli sterpi e dei pruni, e nella mancanza di luce e di spazio, ti senti come smarrito, e non ti riesce d'ammirare nè la robustezza secolare delle molte querce, nè la perenne verzura degli allori, nè la suggestiva malinconia dei salici piangenti: terreno ferace insomma, in cui si nota l'assenza della mano educatrice dell'uomo, e tutto cresce a beneficio di natura.

A differenza del notaio fiorentino, che rimane per noi ostinatamente avvolto nell'ombra e nel mistero, intorno a Giovanni Sercambi (1347-1424) speziale lucchese, abbiamo sufficienti notizie per ricostruire, almeno nelle linee generali, la sua figura storica e morale. Cittadino ragguardevole e stimato per la sua abilità e per un certo buon senso nelle cose dello stato, di cui fa fede un suo *Monito ai Guinigi* — primo e notevole saggio di arte politica, ispirato all'osservazione diretta della realtà ed alla conoscenza degli avvenimenti, onde fu agitata la città di Lucca, — egli fece parte due volte del collegio degli Anziani; nel 1397 e poi di nuovo nel 1400, fu anche nominato gonfaloniere, con l'appoggio della potente famiglia dei Guinigi; alla quale, in ricompensa degli onori e delle ricchezze per loro mezzo acquistate, rimase sempre fedele e devoto, così nella buona come nell'avversa fortuna. Avendo preso attiva parte alle vicende politiche che funestarono la sua patria, e specialmente alla rivoluzione del 1400, che assicurò per trent'anni il governo di Lucca nelle mani di Paolo Guinigi, volle anche farsi un merito di narrarle in certe sue *Croniche*; le quali, movendo dall'anno 1164, giungono via via sino al 1424, distendendosi sempre più largamente con gli ultimi avvenimenti, di cui fu attore o spettatore.

Novelle inserite nelle *Croniche*, e loro morale e politica.

Il curioso di quest'opera si è che, a commento dei fatti politici avvenuti dal 1400 in poi, sono inserite nel terzo libro ben quindici novelle, che, salvo leggere modificazioni, si trovavano già quasi tutte nel *Novelliero*; poichè si hanno prove fondate, per ritenere che questo debba cronologicamente precedere le *Croniche*. Qui le novelle vengono indirizzate a vari personaggi storici contemporanei, con un breve proemio in tono di apostrofe, e da tutte l'autore si studia di dedurre ammaestramenti di carattere politico. La 1.<sup>a</sup> novella, ad esempio (lib. III, cap. 11), è narrata per Paolo Guinigi, allo scopo di dimostrargli « quanto siano utili ad ogni reggimento gli amici

provati »; nella 3.<sup>a</sup> (III, 29) si cerca di ammaestrare Nanni Bentivoglio signore di Bologna, « poco amatore delli amici », come non si ottenga altro che danno a voler rimettere inemici in istato; con un gruppo di tre novelle consecutive (III, 64), si vorrebbe dimostrare a profitto di Agnese Mantegazzi e del figliuolo Gabriello Maria Visconti, divenuti di recente signori di Pisa (1403), « quanto la pigrizia stia male a ogni persona, e massimamente a chi ha a reggere città, per li pericoli che tutto di si vedeno »; e così via di seguito, con le altre novelle e con altri signori italiani.

Il furbo speciale, naturalmente, tira l'acqua al suo mulino, e con questa serie di racconti intende a rincalzare, mercè l'efficacia dell'esempio, le massime interessate che aveva già esposte nel *Monito*, a servizio dei Guinigi, e meglio ancora... *pro domo sua*. Risulta da questi ammonimenti, che la forza di un governo dipende soprattutto dalla compattezza del partito politico che lo sorregge; perciò si devono tener sempre di conto e beneficiare gli amici, anche se per questo convenga fare qualche strappo alla giustizia; mentre di chi è stato nemico una volta, bisogna diffidare e diffidar sempre, anche quando egli dimostri sembianze amichevoli. Sono evidentemente le massime interessate d'un uomo di parte, che bada sopra ogni cosa al proprio tornaconto, pur credendo o facendo credere di voler provvedere agl'interessi di tutti. In tempi come quelli, di frequenti trambusti cittadini e di feroci lotte partigiane, questo codice opportunistico di morale politica non deve arrecar meraviglia; nel modo stesso che non desta meraviglia un secolo più tardi, quando esso sarà pienamente e sapientemente sviluppato in tutte le sue logiche conseguenze, per formare il sistema politico-morale di Francesco Guicciardini, di cui lo speciale lucchese si può dire, ancorchè in germe, un rude e grossolano predecessore.

Tuttavia, l'opera che assicura al Sercambi un notevole posto nella storia della novellistica, è il suo ponderoso *Novelliero*; ponderoso così per la quantità e la varietà della materia, come per l'importanza dei temi trattati. La grande ricchezza dei materiali è di per sé stessa un indice, che l'autore dovette impiegare parecchi anni per raccogliere, stendere e ordinare le sue novelle; però se il termine *a quo* ci è offerto dal Proemio, con la descrizione della peste di Lucca del 1374: — non escludiamo peraltro che il Sercambi abbia potuto anche servirsi di

il *Novelliero*: limiti cronologici.

novelle già composte prima, alla spicciolata, — il termine *al quem* ci rimane ignoto. Nondimeno esso è da 'spingere probabilmente solo di qualche anno più in su del dicembre 1385, una delle poche date sicure che sia concesso di rilevare dalle novelle 5 e 82, seguendo l'ordine del codice Trivulziano; nelle quali si parla di Bernabò Visconti signore di Milano, come di una persona che non sia più in vita. D'altra parte, se non tufta la raccolta, certamente la novella 135, *De tiranno ingrato*, ci fa vedere con piena evidenza ch'essa fu composta innanzi alla morte di Giovanni dell'Agnello, avvenuta fra le amarezze dell'esilio nel 1387. Infatti, mentre nel *Novelliero* lo scrittore notava soltanto come, entrato messer Piero Gambacorti in Pisa, ne cacciò fuori Giovanni dell'Agnello, « e lui ne rimase signore (1369) . . . E questo ebbe messer Giovanni dell'Agnello per non volere ripremiare li amici suoi »; nelle *Croniche*, ripetendo più tardi la medesima novella, a proposito della cacciata di messer Giovanni vi aggiunse di nuovo quest'altra notizia di un fatto posteriore: com'egli, « partitosi di Lucca, caminò a Genova, e quine miseramente morì » (1387). Ora, quando si consideri che le predette novelle 5 e 82 su Bernabò furono scritte almeno undici anni dopo il Proemio, e che la prima di esse particolarmente è collocata nel libro innanzi a tante altre sue compagne, composte senza alcun dubbio prima del 1385; vien fatto di concludere che, fra quest'ultima data e l'anno 1387 che non vediamo oltrepassato dalla novella 135.<sup>a</sup>, il Sercambi non solo aveva già stesi per lo meno i nove decimi dei suoi racconti, ma li aveva pur anco disposti con un ordine che non può essere stato sempre e rigorosamente il cronologico.

La cornice  
e le sue at-  
tinenze col  
*Decameron*.

15. Al pari di ser Giovanni, lo scrittore lucchese volle collegare i suoi 155 racconti per mezzo di un'ampia cornice, che desse all'opera una certa unità, sull'esempio e ad imitazione del *Decameron*; ma alquanto più fortunato del novellatore fiorentino, egli seppe trovare a fondamento del suo libro, un'invenzione assai meno stravagante e goffa del tetro parlatorio di Forlì, e di quei due insulsi innamorati. La cornice sercambiana, per una di quelle strane ma spiegabili coincidenze del pensiero umano, quando è messo a lavorare sopra un sentiero già prima tracciato — in questo caso dal *Decameron*; — ha parecchi punti di contatto con la nota finzione che, certamente dopo il Sercambi, ma con piena indipendenza da lui, concepì verso

il 1388 il poeta inglese Goffredo Chaucer, per incorniciare i suoi *Canterbury Tales*. Il nostro autore immagina che nel 1374, infierendo a Lucca una mortale pestilenza, alquanti uomini e donne, frati e preti ed altri cittadini, pensarono di evitare il pericolo del contagio, facendo un viaggio per le varie città d'Italia, fino a tanto che « l'aire di Lucca fusse purificata ». Radunatisi una domenica di febbraio nella chiesa di Santa Maria del Corso, dopo avere ascoltata la messa ed essersi tutti comunicati, fecero una borsa di tremila fiorini ed elessero a loro preposto un tale Aluisi, « uomo eccellentissimo e gran ricco », affinchè li guidasse per tutto il viaggio. Quegli si fa promettere ubbidienza da tutti; designa a vari uffici alcune persone che devono coadiuvarlo, senza dimenticare nè le pratiche devote, nè la musica con relativi balli e giuochi diversi; e perchè il divertimento sia completo, si rivolge da ultimo ad uno dei presenti, « il quale, senza cagione ha di molte ingiurie sostenute et a lui senza colpa sono state fatte », acciocchè durante il viaggio debba essere « autore e fattore di questo libro », cioè il novellatore della compagnia, oltre che il descrittore del viaggio e dei loro trattamenti. L'uomo così vagamente indicato, è ser Giovanni Sercambi, il cui nome è poi rivelato in modo più chiaro dalle iniziali di un orribile sonetto acrostico, in sedici versi, recitato dallo stesso messer Aluisi.

La numerosa comitiva, movendo da Lucca, percorre da un capo all'altro tutta l'Italia, seguendo un itinerario che ricorda molto da vicino il libro terzo del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti. Lungo il viaggio, si ferma di preferenza nelle più importanti città, talvolta parecchi giorni, non solo per visitarvi i monumenti più notevoli ed i luoghi sacri; ma anche per riposarsi e divertirsi, coi lauti pranzi apparecchiati dagli spenditori, e con balli, suoni e canzonette, cantate da speciali « canterelle » e « canterelli ». Fra gli svaghi, la brigata non dimentica le pratiche del culto, nè di ascoltare devotamente la Santa Messa o di prestare attenzione alle gravi sentenze, che vengono esposte dai religiosi della compagnia. Questi semplici e monotoni intermezzi servono a collegare tra loro i vari gruppi di novelle; ma hanno scarsissimo valore letterario, e meno ancora ne hanno i barbari e contorti versi intercalati nel libro, che son privi di grazia, di sentimento e spesso anche vanno fuor di misura.

Le novelle, raccontate ora per via, ora durante le diverse

tappe, ma sempre dal medesimo personaggio, Giovanni Ser-cambi, e sempre per ordine del Preposto, in generale non hanno stretta connessione coi diversi luoghi dove vengono narrate. La maggior parte di esse sono localizzate a Lucca, Pisa, Firenze o nei loro contadi, ad arbitrio del narratore; qualche volta peraltro, si nota anche una certa relazione coi luoghi visitati: nelle dieci giornate di soggiorno a Roma, per esempio, tutti i racconti si riferiscono all'antica storia della città, ed in Roma si svolge costantemente l'azione. Parimente, nelle vicinanze di Venezia, le narrazioni si aggirano di preferenza su argomenti veneziani; percorrendo la Maremma o la Calabria o altri luoghi del Mezzogiorno, infestati a quei tempi da malandrini, il Preposto vuole che si discorra di furti e di aggressioni; ed una volta, trovandosi la comitiva a viaggiare per acqua da Bologna verso Ferrara, il liquido elemento suggerisce la 121.<sup>a</sup> novella, di sapore tradizionale, riguardante la figliuola del re di Cipri che, per aver bevuto tropp' acqua, aveva un ranocchio in corpo. Del resto, le notizie che si danno circa i luoghi visitati, son molto generiche, senza alcun particolare curioso o interessante, che a noi tardi lettori apra uno spiraglio di luce, sui costumi e sulla vita contemporanei: ben poca cosa è anche il cenno, che ricorda « le belle botteghe di bicchieri et opre di vetro », ammirate dalla compagnia in Murano.

Come tutti vedono, questa cornice si ispira a quella del *Decameron*, e le attinenze fra le due opere apparirebbero forse anche più strette, se avessimo tuttora a nostra disposizione quel codice sercambiano, posseduto nel Settecento da Bernardino Baroni, che conteneva soltanto cento novelle, distribuite a gruppi di dieci ciascuno, con rime alla fine di ogni diecina, e limitava il viaggio della brigata lucchese alla sola Toscana. Doveva essere codesta, come tutto fa presumere, una prima e più semplice redazione del *Novellino*, che rimaneggiato poi ed accresciuto di altre novelle fino al numero di 155, o poco più, allargò il viaggio a tutta la penisola, secondo che appare dal testo giunto fino a noi, in quell'unico codice Trivulziano; il quale oltre ad essere molto scorretto, è disgraziatamente mutilo verso la fine. Ma se la finzione sercambiana è meno infelice di quella del *Pecorone*, tuttavia quanto si discende in basso, anche con essa, a confronto del *Decameron*! I dieci novellatori fiorentini, rappresentati dal Boccaccio con la loro

Una prima  
redazione  
nel codice  
Baroni.

particolare fisionomia, e che dei loro caratteri improntano variamente la narrazione, qui diventano una torma confusa e scialba di passivi ascoltatori; mentre il novellare perde d'interesse e diventa monotono, sempre in bocca alla medesima persona. Per questo grave inconveniente, il paragone riesce a tutto svantaggio del Sercambi, anche quando si voglia mettere in relazione la sua invenzione, con quella somigliante del poeta inglese; poichè questi, pur immaginando nei *Canterbury Tales*, che una torma di trenta persone e l'autore medesimo si rechino in pellegrinaggio a visitare il sepolcro di S. Tommaso, ha pensato bene però di evitare la monotonia dell'unico novellatore, col far sì che ciascuno dei pellegrini racconti per istrada una sua novella, corrispondente naturalmente al gusto di ognuno. Così l'attenzione del lettore vien tenuta sempre desta, a costo che una critica malevola potrebbe aver l'appiglio di osservare, che ci voleva una voce ben robusta da parte di ogni narratore, per riuscire a farsi ascoltare, durante il cammino, da una schiera così numerosa di persone, montate a cavallo.

Ad ogni modo, assai più importanti del racconto fondamentale e dei meschini intermezzi, sono nel libro sercambiano le novelle, di una così straordinaria ricchezza e varietà di soggetti che, ad eccezione dell'unico Boccaccio, non hanno forse precedenti in nessun'altra letteratura. Dal *Decameron*, ora citando la fonte ora no, e talvolta cercando anche ipocritamente di dissimularla, il Sercambi tolse per troppo amore e senza tanti scrupoli, ben ventiquattro delle sue novelle, corrispondenti a ventuna delle boccacesche. Questa differenza nel numero deriva dal fatto, che la novella di Andreuccio (*Dec.*, II, 5) fu spezzata in due (98, *De falsitate mulieris*; e 9, *De simplici mercadante*, con l'aggiunta in quest'ultima del particolare nuovo delle oche); quella di frate Puccio (*Dec.*, III, 4) fu riprodotta due volte, con oscure varianti (110, *De prelato adultero*, e 116, *De pessima malitia in prelato*); e finalmente la novella di Nonna de' Pulci (*Dec.*, VI, 3), con qualche differenza, trovasi anch'essa ripetuta due volte (127: senza titolo, e 145, *De mocto placibili*).

Togliendo dalle 155 novelle conservateci dal codice Trivulziano, questo peso morto delle trascrizioni boccacesche o dei più goffi rifacimenti, e anche i doppioni dello stesso Sercambi, che si compiacque talvolta di ripetere in forme diverse gli argomenti di alcuni racconti (nov. 10 e 11, 22 e 90, 110 e 116;

Le narrazioni tolte e imitate dal *Decameron*.

simili anche 75 e 86), rimane pur sempre al suo attivo un ingente e svariato materiale novellistico.

Altre fonti  
scritte

16. Sarebbe però ingenuità il credere che le fonti scritte del Sercambi si esauriscano col solo *Decameron*: data la sua preoccupazione di accumulare il maggior numero possibile di materiali, e la spiccata tendenza a non sottolizzare tanto sull'uso degli aggettivi possessivi, giacchè anche in altre opere viola spesso e volentieri il settimo comandamento, si capisce facilmente com'egli si sia appropriato, senza tanti scrupoli, tutto quello che gli capitò sotto mano, oltre a ciò che potè ritenere a memoria dalla viva voce o dalle sue letture. Ora, se anche la forma sercambiana di certi motivi differisce alquanto dalle redazioni di nostra conoscenza, ciò non deve impedirci dal sospettare che il novellatore abbia potuto fare su alcuni originali, assai meno rispettabili del *Decameron*, quel medesimo lavoro di trasformazione, o se piace meglio di deformazione, che pur si permise con le novelle boccacesche; sia per nascondere il prestito, che per adattarlo ai suoi criteri personali. D'altra parte, è bene ricordare che la mania del rimutare almeno i nomi propri e qualche particolare, lo speciale lucchese ebbe campo di esercitarla per proprio conto, nelle quattordici narrazioni che dal *Novelliere* travasò poi nelle *Croniche*, dove si nota spesso maggior semplicità di svolgimento e di dettato.

Premesse queste considerazioni, mi sembra che per lo meno un'altra ventina di novelle possa risalire a fonti scritte, e sia da aggiungersi a quelle più note e sicure di provenienza boccacesca. Cominciamo da un gruppo di nostre vecchie conoscenze. Il lettore ricorderà certamente la prova degli amici, di origine orientale, che introdotta in Europa da Pietro Alfonso per mezzo della *Disciplina clericalis*, fu poi ripetuta parecchie volte testualmente, oppure imitata e tradotta in diverse lingue volgari: a noi è già capitata l'occasione di farne menzione, a proposito della stessa *Disciplina* e del *Trattato degli scacchi* (pagg. 63 e 92 seg.). Ora, le differenze fra la 73.<sup>a</sup> novella sercambiana (*De amicitia provata*), inserita anche nelle *Croniche*, ed i racconti sopra citati, non sono di tale entità da far escludere che, se non proprio il testo genuino di Pietro Alfonso, quello più breve del *Giuoco degli scacchi*, lib. III, cap. 3, che ne deriva immediatamente, abbia potuto ispirare il novellatore lucchese; tanto più che al suo tempo doveva già esistere, accanto al trattato latino di Jacopo de Cessuis, anche la versione ita-

Il *Giuoco*  
degli  
scacchi;

liana. Fatto sta che la novella sercambiana, specialmente nella più semplice redazione delle *Croniche*, non corrisponde all'altra solo nell'intreccio, ma ripete anche, salvo le parole cambiate, il concetto del noto distico ovidiano:

Donec eris felix, multos numerabis amicos;  
tempora si fuerint nubila, solus eris:

e questa coincidenza così specifica, difficilmente si potrebbe ritenere casuale.

Oltre a ciò, esiste un rapporto ancora più intimo ed evidente fra il *Trattato degli scacchi* e la 57.<sup>a</sup> novella, *De pulcra et magna sapientia*, nella quale il testamento di Giovanni Cavazza, ad eccezione dei nomi mutati come al solito, e delle differenze di svolgimento puramente letterarie, trova piena corrispondenza persino nei rozzi versi scritti sulla mazza.

Chi [se] per altrui lassa,  
dato li sia di questa mazza:

conclude il Sercambi; e queste stesse parole aveva riportate più compiutamente fra Jacopo, secondo che avvertimmo a suo luogo (pag. 63). E non basta ancora. Se il goffo raccontò di Lucrezia romana (42, *De castitade*) solo per un eccesso di cautela può suscitare in noi qualche dubbio che derivi da quello storicamente più fedele, che si legge nel *Giuoco degli scacchi* conforme al testo *De civitate Dei* di Sant'Agostino, — a causa di alcune ridicole alterazioni, non aliene del resto dal grossolano gusto del Sercambi; — non mi sembra peraltro che il dubbio sia possibile rispetto alle novelle 41 e 49 (*De puritate* e *De prudentia in consiliis*), le quali trovano i loro più prossimi riscontri in due narrazioni del trattato medesimo, precedenti immediatamente quella di Lucrezia. Nel testo latino, esse riguardano l'ingenua castità della moglie di Duellio, e la precoce prudenza del fanciullo Papirio; fra Jacopo le aveva attinte, alla sua volta, da S. Girolamo, *Adversus Jovinianum*, I, 27, e da Macrobio, *De somno Scipionis*.

Differenze fra il *Giuoco degli scacchi* e le nostre due novelle, ve ne sono certamente, cominciando dai nomi propri, massime nel racconto di Papirio che diventa Merlino; ma oltre ad essere queste differenze meno rilevanti a confronto di altri autori, esse si rivelano con tutta evidenza, quali sono effettivamente, variazioni ed amplificazioni di gusto sercambiano. Così, se fra Jacopo si era contentato di accennare brevemente che la madre

di Papirio, mossa da sfrenata curiosità di sapere dal figlio che cosa si fosse discusso segretamente nel senato romano, ricorse « modo precibus, modo minis et terroribus », per farlo parlare; lo scrittore lucchese, per dare maggior rilievo alla fermezza del suo Merlino, e satireggiare nello stesso tempo la caparbietà e la leggerezza del sesso femminile, sviluppa con dialoghi e colorisce con più diffusi particolari questa situazione, che tuttavia rimane sostanzialmente la medesima.

Madonna Cicogna, che hae la volontà bestiale, disse: — O tu me lo di', o io ti batterò per modo mel dirai. — Merlino disse: — Madre, voi dovereste amare la vita di Simone vostro marito. Per certo, se questo consiglio s'appalesa, lui è condannato alla morte, e pertanto io non vel dirò (= *cui ille non esse licitum dicere, sub pena capitis, ne reveletur quod per consules esset decretum*). Ma Cicogna, che poco si cura del marito, per adempire il suo desio, prese Merlino e con una ferza lo battè, e niente da lui può sapere. Ultimamente, vedendo madonna Cicogna che per quel battere non potea sapere il consiglio, spogliando il figliuolo disse: — O io t'ucciderò, o tu il consiglio mi dirai. — E cominciollo a battere fortemente. Lo fanciullo sostiene. Madonna Cicogna non resta, ma moltiplicando tanto che sangue per tutto versa, dicendogli: — Io ti convegno vendere. —

È il momento di parlare, se il fanciullo vuole evitare l'ultimo scempio: — *levis mendacii consilium accepit, ut penam aufugeret*; — diceva il trattato. Ed il Sercambi in forma diversa ripete la stessa cosa, poi continua:

Merlino savio dice: — Il senato ha deliberato che ogni romano debba prendere *tre mogli*, per moltiplicare il populo (*ut unus vir duas habeat uxores*).

L'esagerazione delle tre mogli, come in parecchi altri casi, appartiene esclusivamente al Sercambi, poichè tutti gli scrittori che hanno svolto lo stesso tema, da Macrobio al Bellovacense, dal *Fiore dei filosofi* al *Novellino*, si contentano, al pari di fra Jacopo, di due sole. Ma dove col *Trattato degli scacchi* il nostro autore si trova perfettamente d'accordo, meglio che con altri testi, è nella conclusione del racconto, dove narrasi che le matrone romane tumultuano in sèguito alla falsa notizia: allora i senatori vengono a sapere da chi, e per qual motivo, sia partita la menzogna, e decretano che, ad evitare simili incidenti per l'avvenire, sia proibito ai fanciulli di assistere alle deliberazioni del senato, ad eccezione di Papirio (o Merlino) che alla prova si era dimostrato così savio.

Anche più stretti sono i rapporti fra i due scrittori, per l'altro motivo del « fiato che pute »: dove il *quidam locus* indeterminato dell'originale, diviene opportunamente « il senato

di Roma », e *Duelius nobilis Romanus* si trasforma in un « Ladislao gentile uomo romano ». Come si vede, niente più che la consueta mutazione dei nomi.

Un'altra fonte sercambiana, non meno sicura, è data dall'*Esopo* medievale, in qualcuna delle tante versioni toscane discese, mediante uno o più anelli intermedi, dall'*Isopet* di Maria di Francia (cfr. pag. 93); e forse l'originale immediato fu un testo della stessa famiglia, a cui appartengono i codici Palatino e Laurenziano. Verso l'*Esopo* volgarizzato il Sercambi, a nostro parere, va debitore di due novelle di carattere misogino; cioè della 12.<sup>a</sup>, *De muliere volubili*, riguardante il tema notissimo della Matrona d'Efeso; e della 100.<sup>a</sup>, *De subitā malitia in muliere*, la quale con discreta abilità ed efficacia contamina due favole consecutive (38-39 del testo Palatino e Laurenziano). Inoltre sembra provenire da un'altra collezione esopiana, redatta probabilmente in latino, la 126.<sup>a</sup> novella, *De malitia mulieris adultera et simile malitia viri*, relativa all'arguto motivo del « fanciullo di neve »; la quale, meglio che ad ogni altra redazione, fra le tante in diverse lingue, corrisponde alla novelletta *De mercatore et eius uxore*, nella riduzione metrica delle favole di Walter (Hervieux, *Fab. latins*, II, 397 seg.)

l' *Esopo*  
medievale.

17. Non oseremmo affermare con altrettanta risolutezza, se da un testo latino oppure italiano, siano derivate le novelle 62 e 63 (*De justa sententia* e *De meretricis et justo iudicio*); le quali attribuiscono alla sapienza di Salomone due giudizi, che il Cavalca, sull'autorità del Peraldo, come abbiamo già veduto (pag. 73), aveva in precedenza narrati l'un dietro l'altro, ma con qualche particolare notevolmente diverso dal Sercambi. Infatti, mentre questi appropria a Salomone tutt'e due i giudizi, quei suoi predecessori si contentano di attribuirgli soltanto la famosa sentenza tra le due madri che si contendono il figlio, secondo che veniva originariamente affermato dalla *Bibbia* (*Libro dei Re*, III, III, 16 segg.) e da un gran numero di testi posteriori. Oltre a ciò, nel racconto dei figli che saettano il cadavere del padre, per il Cavalca e il Peraldo i pretendenti all'eredità erano tre; nel Sercambi invece son due. Si potrebbe ammettere, con uno sforzo di buona volontà, una deviazione dovuta allo scrittore lucchese; se ad imbrogliare maggiormente questi rapporti già tanto difficili, non intervenissero due novelle in prosa francese del secolo XV (Langlois, nov. 28 e 29), che si accordano quasi in tutto col Sercambi, senza che peraltro

Leggende  
salomoniche

si possano credere originate dal *Novelliero* di costui, per esser rimasto del tutto ignorato fino ai nostri tempi. In questa condizione, scartata la probabilità di una tradizione orale, difficile a supporre in argomenti di simil genere, anche perchè non si potrebbero poi spiegare le corrispondenze troppo intime fra due testi estranei l'uno all'altro; non rimane che da pensare ad una sorgente comune, forse latina, che per uno o più emissari fece discendere misteriosamente le sue acque, da una parte verso il novellatore italiano, dall'altra verso l'anonimo prosatore francese.

Uguale difficoltà presenta la novella 60, *De superbia contro rem sacram*, che, sotto nomi diversi e con più diffusi particolari, ripete il noto tema dell'*Imperatore superbo*. Tuttavia, nella selva intricata dei riscontri in diverse lingue, la forma che meglio corrisponde al racconto sercambiano, è quella già esaminata (pag. 186). Fra i molti punti di perfetta rassomiglianza, non mancano neppure alcune divergenze: ma queste hanno tale un sapore sercambiano, che io non stenterei a ritenerle modificazioni personali dovute esclusivamente alla iniziativa dell'autore. Così, ad esempio, se la *Storia di uno imperadore superbo*, nella sua morale sobrietà, si limita a notare che l'angelo prese nella reggia le sembianze e il posto dell'imperatore; non vi pare che possa, anzi debba attribuirsi tutta quanta al Sercambi, quell'aggiunta sconveniente ed oscena, che leggiamo nella novella di costui: come il messo di Dio prenda tanto sul serio la sua parte di sostituto, da tenere un braccio in collo alla regina, e poi da metterle addirittura le mani in seno? Ebbene, le più rilevanti differenze fra i due testi, non sono che di questo genere equivoco.

Di altre leggende cristiane, che troviamo sparse per entro e cristiane; il libro, le due che riguardano la salvazione di Sparaleone (38, *De superbia et pauco bene*) dopo una vita di ruberie e di delitti, per la buona abitudine di recitare un'*Ave Maria* tutte le mattine, e la conversione di Adamo ebreo al cattolicesimo, dopo un curioso colloquio in versi avuto con una immagine della Madonna nella chiesa di S. Pietro a Roma (40, *De fide bona*), hanno tutta l'aria di derivare da qualcuna delle numerose raccolte di miracoli, con cui l'età di mezzo credette di rendere devoto omaggio alla Vergine Maria. Mi persuade a questa congettura il fatto, che la novella di Sparaleone non corrisponde interamente a nessuna delle tante consorelle che la precedono

in diverse lingue, nemmeno al racconto della *Legenda aurea*, che più di ogni altro le sta vicino; e l'altra novella del giudeo convertito, oltre ad essere pochissimo diffusa, contiene quei dialoghi in versi, che si dimostrano troppo superiori di fattura a quelli che sappiamo appartenere sicuramente al Sercambi. Chi poi volesse supporre che le deviazioni si possano attribuire alla tradizione orale piuttosto che ad un testo scritto, troverebbe forse buoni argomenti a sostegno di tale opinione, per la diffusissima novella di Sparaleone; ma si vedrebbe molto imbarazzato a spiegare col semplice tramite della trasmissione orale, per quella di Adamo, la non breve serie dei versi, formanti nel loro complesso una lauda regolare di sei stanze, più la ripresa.

Fortunatamente non si ha bisogno di congetture più o meno attendibili, per vedere che la bella leggenda di Amico e Amelio (39, *De bona amicitia*) è una riduzione, fedele anche nei nomi propri, di quello stesso testo in prosa latina, da cui ebbe origine nel secolo XIII anche la traduzione francese, che si può leggere fra le *Nouvelles françoises en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1856. Così la novella sercambiana, come la fonte latina, solo in due o tre punti secondari si allontanano dal più noto testo dello *Speculum historiale*, XXIII, 162 segg. di Vincenzo di Beauvais; testo che ebbe una larga diffusione specialmente fra le persone di chiesa, e fu spesso citato a conferma della incomparabile amicizia, della morte e dei miracoli dei santi Amico ed Amelio. Più saviamente, Alberico delle Tre Fontane, pur riferendo la leggenda al modo solito dei tanti poemetti francesi, nella sua *Chronica (Monum. Germaniae historica, XXIII, 713 seg.)*, l'aveva fin d'allora giudicata apocrifa, e ne aveva facilmente intravvisto le immaginose esagerazioni e inverosimiglianze. Sennonchè, appunto in virtù dell'elemento poetico e meraviglioso, questa celebre leggenda della perfetta amicizia — che giunge al punto da sacrificare all'affetto di amico, i più sacri sentimenti di marito e di padre, — trovò così largo favore presso tanti popoli e in diverse letterature, segnatamente nella francese; dove fin dal secolo XI fu inserita nel ciclo di Carlo Magno, e fatta argomento, quando di poemi epici e di miracoli, quando di drammi e di novelle. Da noi, lo speciale lucchese è il primo scrittore che prenda a tradurre o parafrasare dal latino una tale leggenda; la quale doveva tornare particolarmente gradita ai suoi concittadini, pel fatto che Lucca era appunto la località

Amico •  
Amelio.

dove, fra Amico ed Amelio ancora fanciulli, si stringeva il sacro vincolo di un'amicizia destinata ad oscurare quella proverbiale di Oreste e Pilade, di Damone e Pitia.

Temporibus Pipini regis Francorum, orti sunt duo pueri miro modo consimiles. . . Qui, cum a parentibus baptismi causa Romam deferrentur, in Luca civitate se invicem invenerunt et societate inter se firmata Romam ingressi sunt; tantaque inter parvulos erat societas et voluntatis identitas, ut unus sine alio nollet cibum absumere, nec in alio cubiculo requiescere.

Così raccontava il Bellovacense, d'accordo con parecchi dei suoi compatriotti; ed il Sercambi, ora traducendo, ora allargandosi ripeteva:

Nel tempo del re Pipino di Francia . . . li preditti fanciulli [i genitori] deliberarono a Roma condurre, per fare ciascuno il suo cristiano per mano del papa e col nome di Dio. . . Ciascun caminando, fu piacer di Dio che uno giorno in nella città nostra di Lucca si trovonno in un medesimo albergo insieme. . . Or che diremo della potenza di Dio, che i fanciulli di due anni, come si viddeno esser insieme, mai non volsero mangiare nè bere nè dormire, se non che quello che faceva l'uno, l'altro seguiva, e più volte provati dal padre, trovonno così era? In tanto che fu di necessità che l'uno e l'altro in un medesimo letto dormissero et in nel cammino in un lettuccio fossero portati, e più, che convenia in una medesima tazza mangiassero e bevessero, e d'una medesima vivanda.

L' amore di  
Piramo e  
Tisbe;

Un'altra narrazione, che pure deriva sicuramente da fonte scritta, è la novella 130, *De juveno futtili in amore*, relativa al commovente amore di Piramo e Tisbe; sia ch'essa provenga direttamente dalle *Metamorfosi* di Ovidio, IV, 55 segg., o, come sembra più probabile, da una riduzione in volgare, un po' più fedele all'originale che non si mantenga Jacopo della Lana nel suo *Commento* dantesco: opera questa che il Sercambi conobbe certamente, e saccheggiò in lungo ed in largo per raffazzonare il proprio *Commento* al Paradiso. Un caso più curioso ci viene offerto dalla 59.<sup>a</sup> novella, *De placibili loquela*; dove l'arguto motto che ne forma il nocciolo — narrato alquanto diversamente in un aneddoto tradizionale, raccolto primamente dal Vitry e ripetuto in seguito da Odo di Sheriton, dal Bronyard, dal Pauli, dal Rabelais, dal nostro Domenico, e così pure nella *Mensa philosophica* e nelle *Latin Stories* del Wright, — trova il suo equivalente solo nella 254.<sup>a</sup> novella del Sacchetti; con la quale tuttavia non è possibile ammettere alcuna relazione immediata, sia per evidenti motivi cronologici, sia per qualche piccolo particolare diverso, che conferma l'indipendenza dei due novellatori. Quindi, o si tratta di una tradizione popolare allora viva nella Toscana, e perciò ugualmente sfruttata da ambedue gli scrittori, oppure di una fonte scritta comune, a noi sconosciuta.

Parimente sconosciuto ci è il libro di storia romana, o meglio la raccolta di aneddoti antichi foggiate secondo le costumanze medievali, da cui il Sercambi avrebbe ricavato un intero gruppo di racconti allegramente bistrattati: su Curzio che si precipita nella voragine, il cui nome fu però infelicemente sostituito con quello più famoso di Scipione (43, *De republica*); su Muzio Scevola e Porsenna, che per le stesse metamorfosi diventano Formicone ed Annibale (44, *De republica*); su Cesare e Metello (45, *De lealtade*), narrato originariamente da Lucano nella *Farsaglia*, III, 97 segg., e poi ripetuto da molti autori medievali; e infine (*horribile dictu!*) su Tullia romana che, per onorare degnamente le esequie del suo marito Pompeo, non esita a far passare il carro funebre sul corpo vivo del padre vecchissimo (47, *De amore et crudeltate*).

racconti di  
storia ro-  
mana

Se non da questa supposta fonte, che doveva già essere abbastanza limacciata, deriverà da qualche altro autore latino o volgare, la notissima prova per verificare la castità delle donne romane, resa alla fine inefficace dall'astuzia di un'avveduta peccatrice (46, *De falso pergiurio*). Il telesma destinato a svelare le infedeltà femminili, che in altre scritture, ora è la « bocca della verità » ideata dal mago Virgilio, nella quale rimaneva presa la mano della donna adultera; ora una fontana di acqua bollente, che lasciava illese solo le braccia e le mani delle donne oneste; ora il famoso mantello mal tagliato dei romanzi cavallereschi, ed il non meno famoso vasello ariostesco; nel Sercambi è invece « una macina, la quale avea tal virtù che, quando una donna avesse fallito al suo marito e posta la mano in sulla macina, come giurato avea e giurasse il falso, la macina volgea; e se giurava il vero, la macina stava senza voltarsi ». Questo è l'unico particolare, che allontana sensibilmente la nostra novella dagli altri testi che ci sono noti; poichè l'artificio, a cui ricorre la donna per farsi credere onesta ed eludere la virtù della macina, salvo qualche piccola divergenza, corrisponde così al ciclo delle meraviglie virgiliane, come ai romanzi cavallereschi su Tristano, ed ancor più specialmente al *Favolello del geloso*. Tuttavia, anche nella prima parte di quest'ultima licenziosa novella del Trecento, composta in ottave ed in lingua toscoveneta o toscoromagnola, v'è da rilevare una notevole differenza rispetto al Sercambi; giacchè la verità sulla virtù o meno delle donne, viene rivelata dal « pietrone di Merlino », anzichè da una macina.

e su altri  
argomenti.

La medesima incertezza si riaffaccia per la 68.<sup>a</sup> novella, *De doctrina data a puero*, che ha tutta l'aria di provenire da una scrittura latina. Svolge lo stesso tema della *Housse partie* (cfr. pag. 66); ma la forma n'è alquanto diversa, come è pure diversa dal *Dialogus creaturarum*, da un esempio del Vitry, dalla *Summa vitiorum* del Peraldo, e da parecchi altri libri che conosciamo.

18. Queste, a nostro giudizio, le novelle che il Sercambi avrebbe attinte da fonti letterarie; ma come è possibile che alcuna di esse provenga invece dalla tradizione orale, così è altrettanto probabile che abbiano tratto origine da testi latini o volgari, parecchie altre novelle riguardanti motivi diffusissimi, che gli studiosi del Sercambi preferiscono di credere derivate piuttosto da fonti orali. Tuttavia potrebbero collegarsi con precedenti scritture, o dall'autore tenute dinanzi o per lo meno lette e rammentate, la novella 88, *De latrones et bona justitia*, monca e guasta narrazione del tesoro di Rampasintie, ch'era stata diffusa largamente per opera del *Dolopathos* e di alcune redazioni dei *Sette savi*; e la 48, *De recto amore et giusta vendetta*, corrispondente nella sostanza al notissimo racconto di Virgilio nella cesta, con relativa vendetta del poeta sulla donna che l'aveva esposto al pubblico ludibrio; secondo che appariva già narrato, fra gli altri, anche in un testo latino del secolo XIII pubblicato dal Du Méril, nella *Cronica* tedesca di Jans Enenkel, nel poemetto francese *Renars contrefais*, e da noi, più sobriamente e in ottave, nel *Contrasto delle donne* di Antonio Pucci. Inoltre la novella 55, *De sapientia et vero iudicio*, espone alquanto diversamente dalla *Disciplina clericalis*, fab. 17, la truffa dell'olio, scoperta col peso rivelatore delle morchie da un avveduto giudice (un *quidam philosophus* secondo la *Disciplina*, che nel Sercambi prende il nome di « Salomone »); ma queste differenze non vietano di supporre che il nostro scrittore abbia potuto conoscere il motivo orientale pel tramite di qualche testo intermedio, sia pure originato dalla *Disciplina* e più o meno alterato. A queste novelle aggiungeremmo inoltre la 143.<sup>a</sup>, *De placibili furto unius mulieris*; la quale, se pel contenuto non è altro che l'« Inclusa » dei *Sette savi* oriunda dell'Oriente, nei particolari tuttavia non si accorda perfettamente con nessuna delle versioni da me confrontate, nè col testo del D'Ancona, nè con quello della *Crudel matrigna*, e tanto meno col

Novelle di  
dubbia  
derivazione:

Virgilio  
nella cesta:

*Dolophatos* o coi testi francesi del romanzo orientale. E così pure aggiungeremmo la novella 50, *De falsitate mulieris*, relativa alla leggenda caratteristica di Aristotile cavalcato da una donna, della quale si compiacquero stranamente, durante il medio evo, e la letteratura e le arti figurative, per lo meno quanto di mirare il cantore di Enea, penzolante nella cesta.

Aristotile  
cavalcato;

Da ambedue queste leggende riguardanti il filosofo ed il poeta più universalmente ammirati nell'età di mezzo, si traeva la conclusione tutta orientale che « mulierum astutia etiam deceptit sapientissimos docentes alios »; secondo che osservava amaramente il buon Jacopo da Vitry e con lui ripeteva poi l'Herolt, o come cantava malinconicamente un anonimo giulare francese:

Por femme fut Adam deceu  
et Virgile moqué en fu . . . .  
femme chevaucha Aristote:  
il n'est rien que femme n'assote!

Senonchè, su questo fortunato soggetto, tanto caro alle popolazioni medievali da volerlo non solamente narrato, ma scolpito, dipinto, inciso, miniato, perfino sulle porte delle chiese, nell'interno delle cattedrali, sulle coperte e sulle pagine dei ricchi codici alluminati; se non troviamo alcuna difficoltà a indicare numerosi riscontri poco lontani dalla novella sercambiana, non sapremmo peraltro citarne alcuno che le corrisponda esattamente, in tutte e due le parti ond'essa è formata. Fonte scritta dunque, oppure orale? Non siamo in grado di decidere; e lo stesso dobbiamo confessare per le due novelle appropriate a Dante, il cui nome purissimo comincia ad essere avvolto e spesso travolto nelle spire audaci della leggenda. La novella 70, *De bonis moribus*, appunto favoleggia che, trattato prima male e poi cortesemente dal Rè Roberto di Napoli, a seconda dell'abito più o meno appariscente, il divino poeta volle render partecipe dei postumi onori e dei buoni bocconi il proprio vestito, che delle oneste accoglienze aveva avuto il merito maggiore. Il mezzo scelto per manifestare il proprio risentimento, è piuttosto sudicio e tutt'altro che conveniente al carattere austero e nobile del poeta; ma per fortuna si tratta di una insulsa storiella, riadattata poco abilmente, a quanto pare, dallo stesso Sercambi, dopo che era stata già messa a carico di altri insigni personaggi. Così, nel trattato *De contemptu mundi*, III, II, 39,

Dante  
Alighieri.

di Innocenzo III, il personaggio non ammesso alla corte di un principe, a cagione dell'abito indecoroso, sarebbe stato un « quidam philosophus », senz'altra più precisa indicazione; in un episodio contenuto nel poemetto elegiaco *De Paulino et Polla* di un certo Riccardo giudice a Venosa, lo scacciato dalla mensa di un re è pur esso un « vir quidam ». Solo nel trattato *De septem donis* di Stefano di Bourbon, apparisce, credo per la prima volta, il nome d'un poeta, Omerc; mentre poco dopo, in un altro aneddoto della stessa opera, si tratterebbe del celebre Pietro Abelardo, cacciato dalla casa di certi religiosi, per essere mal vestito, come riferisce anche Odo di Sheriton (in Hervieux, *Fab. Latins*, IV, 333). E finalmente, con l'andare dei secoli si discende tanto in basso nella scala sociale, che nelle fiabe siciliane diviene protagonista dell'avventura quel tipo tradizionale di Jufà, che dalle popolazioni meridionali è rappresentato, ora come sciocco, ora come furbo, ma sempre faceto. Di tante forme assai prossime l'una all'altra, quella che nei particolari si avvicina di più alla nostra novella, è l'episodio del giudice Riccardo; ma nessuno, s'intende bene, oserebbe affermare che questi rapporti di parentela siano da madre a figlia ed attestino una discendenza proprio in linea retta.

Fonti orali.

19. Questa lunga serie di note, se può dare un'idea sufficiente della svariata ricchezza di motivi novellistici, che la raccolta sercambiana racchiude, e far vedere come le radici di alcune novelle si distendano e si sprofondino negli ubertosi territori delle letterature medievali, non dimostra tuttavia che altre e più numerose narrazioni provengono direttamente dal cospicuo patrimonio delle tradizioni popolari, si presentano spesso con l'attrattiva della novità, e talune anzi vantano un incontestato diritto di primogenitura. Per la storia di certi fortunati temi novellistici, che solo più tardi si affermeranno nella nostra ed in altre letterature dell'Europa, solo nel Sercambi troviamo il punto di partenza od un notevole precedente; e questo è certamente un merito, di cui bisogna tener conto per valutare equamente l'opera del novellatore lucchese.

Il quale, benchè non abbia fatto nel suo *Novelliero* che i pochi raggruppamenti di novelle, suggeritigli quando dalla identità dei personaggi o dalla somiglianza di alcuni argomenti, quando da qualche riferimento a certe località visitate e percorse dalla comitiva lucchese; pure ci invita, con l'affinità di molti titoli, a proseguire sulla via da lui tracciata, cercando di distribuire in vari gruppi le rimanenti novelle.

Una prima categoria comprende aneddoti, pettegolezzi, burle e fatterelli di cronaca spicciola, il più delle volte di pochissimo interesse, o addirittura ributtanti e stomachevoli; come l'indecente scherzo fatto dai suoi compagni a quell'ingordo Niccolao de' Corbi, « grande e grosso come un bue maremmano », che messo a guardia d'una porta di Lucca, di nient'altro si preoccupava se non d'empirsi l'enorme ventraia (109); o la bestiale beffa di cui fu vittima il banchiere pistoiese, messer Sardo (113). Il miglior racconto di questo genere, se non altro per decenza di contenuto e per una vivace spigliatezza di forma, è la novella 115, *De pigrizia*, che riunisce insieme, sotto uno stesso titolo, quattro casi di dannosa pigrizia, tre dei quali ricompaiono più tardi, come avevamo avvertito, anche nelle *Croniche*, accompagnati da un commento inteso a trarre dagli esempi addotti un ammaestramento politico.

Novelle  
aneddotiche  
e reali-  
stiche;

Altre novelle pur esse di carattere storico-politico, parte ripetute, parte no nelle *Croniche*, se si elevano alquanto sulla turba degl'incidenti comuni e insignificanti, o pel grado dei personaggi o per l'importanza dei casi narrati, non rivelano peraltro nè doti straordinarie di osservazione, nè sufficiente abilità di rappresentazione; anzi non offrono nemmeno quei curiosi particolari della vita privata, che sfuggono generalmente all'attività dei cronisti, abbondano invece nei novellieri di ogni tempo, e riescono a noi tanto utili per conoscere la storia del costume. I Rossi, i Pallavicini, i Raspanti, e Bernabò Visconti e Giovanni dell'Agnello ed altri ragguardevoli uomini del Trecento, son presentati in modo vago e generico; sicchè ci passano freddamente sotto gli occhi, non diversamente dai tanti nomi di personaggi immaginari, senza un particolare caratteristico che ci trasporti in mezzo a quella vita, senza un tratto vigoroso e appassionato, che richiami su di essi la nostra attenzione.

Talvolta, anzi spessissimo, l'autore crede di destare la curiosità nei lettori, stuzzicandone i più bassi istinti e strappando con rude violenza il velo alle cose proibite; ma lo spettacolo ch'egli offre è così volgare e ripugnante, che fa torcere lo sguardo con nausea da quel pantano di amori turpi e bestiali adulteri, di ributtanti sconcezze e schifose sudicerie. La categoria delle novelle licenziose è assai numerosa nel *Novelliero* sercambiano, e sotto quest'unico aspetto rimane tutt'altro che indietro al *Decameron*. Però, a differenza del Boccaccio che vela le nudità troppo procaci con le furberie e coi vezzi dell'arte,

oscene e  
ributtanti.

e le cerca solo per trarne abilmente ingegnosi effetti di comicità e di riso; qui la sconcezza ci sta spesso per la sconcezza, senza alcuna giustificazione d'ordine letterario, anzi spesso in certe novelle, è un elemento eterogeneo, che si caccia a forza dove non dovrebbe, e mal si accorda con la natura dell'argomento e con le esigenze dell'arte. Ricordate la novella 11.<sup>a</sup> dei tre preti, che tentano di scuotere la virtù di madonna Margarita, e poi sono aspramente puniti dal marito di lei, Vanni il tintore? Basta leggere il *fableau* di *Constant du Hamel* o qualche altra consimile narrazione, fra le tante che svolgono questo stesso motivo, per vedere quant'esso fosse suscettibile di satira e di arguzia. Aprite invece il Sercambi, che si compiace di narrare il fatto in due forme diverse; e se l'una fa arrossire per l'oscenità, l'altra vi fa cascare di mano il libro dalla trivialità, allorchè leggete che prete Anfrone si lusinga di adescare una donna onesta, « la quale si diletta volentieri di udire la parola di Dio, e molto usava la chiesa di San Paolino », con queste seducenti parole: « O cuore del mio c . . . , come mi fai morire lo cuore e crescer la v . . . ! parlami ». E di altrettali stupide indecenze, si servono nel seguito del racconto altri due pretacci lucchesi, per giungere al cuore di quella moglie devota. Nella novella 23, *De summa avaritia*, se non è la pornografia che sconvolge lo stomaco al lettore, ne tengon le veci gli sconci particolari. Il servo Rospo, ad esempio, scambia un verme, che aveva trovato in una camera, per un moccolo di candela, e per farsi lume, lo smozzica più volte coi denti; poi, come se queste ripetute esperienze non bastassero per accorgersi del lubrico animale, anche una fruttivendola cade nello stesso errore e si affatica invano ad accendere un così strano lucignolo.

Sconvenienza morale e artistica;

In questi casi, non si tratta solo di sconvenienza morale; la sconvenienza è anche, e soprattutto, letteraria, perchè la narrazione non può avere efficacia quando, goffa e impacciata, è costretta a muoversi fra tali esagerazioni e inverosimiglianze e incoerenze, o nauseanti o ridicole. Del resto, anche se si guardi alla morale, come si fa a dimenticare che il narratore della numerosa brigata viaggiatrice è lo stesso Sercambi; e che la compagnia degli ascoltatori risulta composta di sacerdoti, di pie donne, di oneste ragazze, e quel ch'è più, non fa un passo senza assistere devotamente alle sacre funzioni, ascoltare con compunzione da quei medesimi religiosi precetti edificanti, si

da poter ritenere ingenuamente di vivere « con onesti e santi modi »? Vero è che, per quanto sporca sia la materia, non manca mai nella conclusione d'ogni racconto, la più aspra punizione dei colpevoli ed un commento rigorosamente morale, specie nell'intermezzi; ma il fatto sta che in tali casi, a prescindere dal metodo veramente curioso d'insegnare la morale per mezzo delle più sfacciate immoralità, le punizioni sono così brutali, esagerate, lontane dalle premesse e da ogni verosimiglianza, che rivelano troppo apertamente l'artificio, il ripiego, lo sforzo. « Pezo el tacon del buso », osserverebbe un buon veneziano, nel vedere come lo scrittore si dimostri altrettanto inabile nel provocare e nell'offendere il senso morale, quanto nel domandare scusa ai suoi lettori.

Come in tutti i mediocri, il carattere distintivo del Sercambi è l'esagerazione e la ricerca dell'effetto. Al suo grossolano parlato si confanno solo i forti aromi e le spezie ardenti, che non si possono ingollare senza uno sforzo e senza spremere qualche lacrima dallo spasimo; esagera quando attinge a fonti scritte, esagera del pari quando accoglie la materia dalla viva voce del popolo. Se fra Jacopo de. Cessulis, ad esempio, si contenta di assegnare due figlie al vecchio Giovanni Cavazza; egli, più prodigo, deve largirne almeno tre al suo Pietro Soranzo (57, *De pulcra et magna sapientia*); se il fanciullo Papirio della leggenda, per isfuggire ai crudeli castighi della madre, inventa la bugia che il senato romano aveva deliberato di assegnare due mogli per ciascun uomo; il Sercambi sente il bisogno di affibbiarne tre (49, *De prudentia in consiliis*), senza accorgersi che questa esagerazione toglie credito all'accorta menzogna del ragazzo, e potrebbe indurre la madre di lui, curiosa ma non imbecille, a dubitare della strana notizia, prima di mettere a rumore tutte le matrone della città eterna. Se infine, nella novella 143, egli ha da rinarrare il fatto medesimo dell' « Inclusa » dei *Sette savi*, non si accorge che, a furia di ripetere tante volte il giuoco del Sultano di Babilonia ingannato dalle apparizioni della propria moglie nella casa di Antoniotto, apre la strada al dubbio e all'inverosimiglianza, talchè ne scapita l'effetto comico precedentemente preparato.

Allo stesso modo, in questa categoria di novelle oscene, i torti delle donne vi appaiono moltiplicati e le vendette divengono macelli. Cosicchè, se nella 82.<sup>a</sup> novella (*De crudeltà massima*) una donna si concede il divertimento di un amore adultero, il

le esage  
razioni.

marito vendicativo, per fare le cose in grande, finisce con l'eclissare la fama di un Tieste o di Neottolemo; infatti egli non si contenta di punire solo i due peccatori; ma dapprima uccide l'amante, poi fa strage di tutti e quattro i propri figli, sotto gli occhi esterrefatti della disgraziata madre, ed alla fine con la spada ancora insanguinata, trafigge lei stessa, così freddamente e senza alcuna esitazione. E Bernabò Visconti, che allora dominava nella Lombardia, naturalmente non vi trovò nulla da ridire, perchè quel marito, dopo tutto, aveva ragione da vendere.

Perfino le comicissime novelle boccacesche di Peronella e del doglio, di Tofano e della Ghita (137 e 142), ripresentate sotto altri nomi, vengono anch'esse inesorabilmente decapitate dalla mannaia di questo spietato carnefice dell'arte, che non riuscendo a sorridere argutamente delle debolezze del prossimo, come aveva fatto con sì fine malizia l'autore del *Decamerone*, arrota i denti dalla rabbia ed arma la mano omicida, tanto di questi, quanto di parecchi altri mariti canzonati. Con questi sommari procedimenti, il comico precipita bruscamente nel tragico, ma senza gradazione di sentimenti e senza una sufficiente motivazione, che ne prepari e ne spieghi il rapido trapasso; quindi l'elemento serio apparisce il più delle volte accostato meccanicamente all'elemento comico, nella stessa novella, come si alternano il bianco e il nero sulla tavolozza d'un pittore. Avviene così che le gesta del servo Malvagio nella novella 132 (*De Malvagio famulo*), le quali in altre mani avrebbero potuto divenire qualche cosa di simile alle imprese boccacesche di Masetto da Lamporecchio o della sposa del re del Garbo, costituiscano invece una lunga serie di scipite e bestiali turpitudini, chiuse dalla solita carneficina dei peccatori, in pieno contrasto con le premesse.

20. In questo pantano di fattacci, dove il fango apparisce tanto spesso imbrattato di sangue, si infiltra talvolta un po' d'acqua corrente, se non del tutto limpida, per lo meno non inquinata da elementi estranei e perturbatori. Piacciono, ad esempio, le novelle un po' licenziose, ma saporite e vivaci di madonna Bombacaià, raccontate opportunamente dall'autore, quando la comitiva è uscita dall'uggia della Maremma e si riposa in un pratello fiorito. Per quante ricerche e indagini vi facessero, non è riuscito ad alcuni valenti studiosi di provare con documenti risolutivi la realtà storica di questa singolare gentildonna pisana, che risolveva con simpatica disinvoltura curiose questioni

Motti e  
sentenze di  
madonna  
Bombacaià.

d'amore, un po' più scabrose di quelle che ordinariamente si presentavano alla pubblica discussione, nelle corti d'amore della Provenza o nella brigata napoletana descritta nel *Filocolo*. Quindi, tanto meno si può dimostrare che le narrazioncelle sercambiane provengano tutte e quattro da un libricciuolo di *Detti di amore*, attribuito a questa strana Contessa e non giunto fino a noi, ma ricordato da Francesco da Barberino, nel *Commento* latino ai propri *Documenti d' Amore*: nel secolo XV, se ne sentiva ancora come un'eco lontana, in una facezia del Bracciolini. Per conto mio, credo di scorgere in queste novelle dei motivi tradizionali, dalla fama corrente o dallo stesso Sercambi appropriati acconciamente ad un personaggio, che doveva esseré ancor vivo a quei tempi nella memoria dei Toscani, nel modo stesso che più tardi rimasero vivi per un pezzo, ed ebbero a sopportare il carico delle proprie e delle altrui gesta, il piovano Arlotto ed il poeta Giambattista Fagioli. Il fatto sta che, per quanto riguarda la novella 56.<sup>a</sup> circa la natura delle donne nelle cose d'amore, provata con l'istinto dell'anatrino pronto a buttarsi nell'acqua, non è chi non veda in essa quel medesimo tema, che, senza il nome della Contessa di Montescudaio e con qualche altro particolare diverso, trattò di lì a poco, ma certo indipendentemente dal Sercambi, l'autore del *Paradiso degli Alberti*, nella narrazione di madonna Ricciarda e di Michele Pilestri. Il legame che qui unisce i due scrittori toscani, piuttosto che originato dai *Detti d'amore*, di cui ignoriamo interamente il contenuto, mi sembra che debba provenire da una comune tradizione orale.

In queste novelle appropriate a madonna Bombacchia, l'elemento comico, ancorchè condito del solito spirito grossolano e scurrile, si svolge con naturalezza e senza contorsioni; ma sono eccezioni, tanto più lodevoli dal lato letterario, quanto più rare. Peraltro questo violento sfogo di brutali vendette e di atroci supplizi, tutto proprio del Sercambi, trova un po' meglio l'occasione di esplodere, in un gruppo di quattordici o quindici novelle, che riferiscono imprese di assassini e di ladri, finite invariabilmente con una esemplare punizione, senza eccettuarne nemmeno la già ricordata novella 88, *De latrones et bona justitia*; dove i fratelli Bovitoro e Belluccio, invece di rapire il tradizionale tesoro al re Rampsinite, si riducono a rubare più modestamente nel fondaco di un mercatante genovese, e finiscono poco eroicamente sopra « uno paro di forche».

Imprese  
ladresche e  
picaresche;

Nelle altre narrazioni, ora si tratta del ladro parigino Chupin (18), che spogliava i cadaveri degl'impiccati, fingendosi un impiccato egli stesso; ora del pisano Zacheo (20), che scassinava le botteghe in Pisa, con l'aiuto d'un cane ammaestrato; nella 83.<sup>a</sup> novella assistiamo alle gesta brigantesche della banda di Suffiello, che nella campagna romana, verso il 1350, derubava i passanti e poi li precipitava giù da una rupe, fino a che fecero prendere ed impiccare quegli assassini, il valore della Contessa d'Artois e la prudenza del marito di lei; nella 50.<sup>a</sup> infine son protagonisti dell'avventura, lo stesso autore ed un suo zio, i quali, in un viaggio da Lucca a Firenze, arrestarono e disarmarono un uomo sospetto, che voleva accompagnarsi con loro, e si seppe poi essere affiliato ad una temuta banda di malandrini.

Come si vede, questi avvenimenti di cronaca giudiziaria per la maggior parte, quantunque di debole intreccio, gettano un sinistro sprazzo di luce sulle tristi condizioni del tempo, ed aggiungono una nuova testimonianza a quello che da altre fonti sapevamo, sulla poca sicurezza delle strade. Un posto a parte merita la curiosa novella 86, *De periculo in itinere*, di argomento tradizionale, che anticipa di qualche secolo quel genere di racconti di ingegnose mariolerie, tanto cari agli Spagnuoli, che li chiamano « novelas picarescas » e vantano il più insigne esemplare nel *Lazarillo de Tormes*, del XVI secolo. La narrazione sercambiana pone in trista luce l'abilità di due solenni furfanti bolognesi, l'uno privo di ambedue le mani, l'altro zoppo d'un piede e cieco d'un occhio; i quali, benchè così storpi, riuscirono ad uccidere sulla strada che va da Bologna a Firenze, per derubarlo di mille fiorini, il fiorentino Giannozzo.

Non è questa la sola novella di fondo tradizionale, che per la prima volta troviamo raccolta in Italia dallo scrittore lucchese; il gruppo dei racconti popolari e delle fiabe è così numeroso in questo libro, che ci dobbiamo necessariamente limitare ad accennare soltanto ai più importanti. Ecco, fin dalla prima novella, il motivo orientale, che solo un secolo dopo ci è pervenuto in una forma più genuina, pel tramite delle *Mille e una notte*, dei tre figli di Aluisi della Tana, i quali da certi indizi poco appariscenti riconoscono l'esistenza e l'intima natura di cose non altrimenti vedute. A questa narrazione fa riscontro poco dopo, se non altro per la comunanza di origine, la

novella 4.<sup>a</sup>, nella quale una fanciulla fiorentina riesce ad interpretare alcune difficili questioni, che le aprono la via dei più alti onori alla corte del re di Portogallo; presso a poco come nel secolo XV, indipendentemente dal nostro autore, ma più da vicino che nelle redazioni orientali, sarà narrato in prosa francese da un anonimo, in due novelle sullo stesso argomento che si compiono a vicenda (Langlois, 3 e 8).

Se per un rispetto la novella 2.<sup>a</sup> offre una redazione popolare del troppo noto motivo del morto che parla, poco opportunamente mescolato con altri episodi estranei al soggetto principale; se la 11.<sup>a</sup> ci presenta con particolari differenti, una versione del diffuso tema della moglie del tintore e dei tre amanti, che già la letteratura francese conosceva per mezzo del favoletto di *Constant du Hamel*; e la 10.<sup>a</sup> su questo tronco medesimo, dimezzato e infiorato di osceni particolari, innesta il virgulto più vigoroso dei *Trois bossus ménestrels*, divenuti nella nostra narrazione, pel misterioso lavoro della tradizione orale, tre frati innamorati della moglie d'un pellaio; per un altro rispetto la novella 28, nella sua forma arguta e vivace, accoglie dalla tradizione corrente, credo per la prima volta, un racconto che mi è capitato di udir narrare anche in Calabria, con queste sole differenze, che non vi appariva il comico particolare della nave da allestire, ed invece di Andriolo Spinola innamorato di una ricca signora, figurava come protagonista uno studente mantenuto agli studi lontano dalla propria famiglia, il quale domandava continuamente danari al padre suo, col recondito fine di conquistarsi ad uno ad uno i favori d'una bella religiosa.

E così, per citare qualche altro esempio, la novella di Pin-caruolo divenuto poi Torre (14), ci dà nella seconda parte una redazione diversa, ma non meno interessante di quelle altre che conosciamo per mezzo delle *Mille e una notte*, nonchè del *Novellino* (testo Biagi, nov. 156) e di altri autori, sul tema orientale dei fratelli artefici, ossia di coloro che, adoperando le loro qualità maravigliose, contribuiscono tutti insieme alla riuscita di qualche grande e difficile impresa, onde poi rimarrà a decidere chi di essi siasi reso più meritevole. Anche più vivamente c'interessano le novelle 77 e 118, che precedono di qualche secolo, tanto la comica narrazione del *Sieur d'Ouville* e del nostro Guadagnoli, sul tema della lingua d'una donna alla prova, quantò lo stupendo racconto ariostesco di Astolfo e Giocondo, sulla dubbia fedeltà delle donne; del quale ultimo

la redazione del Sercambi segna un importante anello di congiunzione, per spiegare così l'introduzione del motivo orientale in Italia, come la geniale evoluzione che vi ebbe a subire per adattarsi all'ambiente mutato.

Il Sercambi scrittore. 21. Con tanta profusione e varietà di temi, che rendono preziosa agli studiosi di novellistica comparata questa raccolta, lo speciale lucchese non ebbe purtroppo le doti di scrittore pari a quelle di fortunato ricercatore; e nemmeno sufficiente capacità per assimilarsi così disparati materiali, e dominarli ed imprimervi una gagliarda impronta personale, in modo da farne il mondo vivente del suo spirito. Non già che egli nasconda la sua personalità, e si limiti a trascrivere passivamente quanto gli capita sotto mano o gli giunga all'orecchio, come fa spesso l'autore del *Pecorone*; chè anzi egli sente il bisogno di mutare e rimutare, se non altro i nomi propri e le circostanze accessorie, perfino nei fatti più noti della storia romana ed in quelle stesse novelle, che a denti stretti confessa di aver tolte dal *Decameron*. Anche altre novelle che derivano sicuramente da fonti latine, piuttosto che traduzioni sono liberi rifacimenti conditi, dove più dove meno, delle grazie sercambiane e solcati visibilmente dalle tracce caratteristiche del suo rozzo scalpello. Ma sta il fatto che, quanto appartiene a lui, è la parte più deficiente e deforme del libro; mentre si può esser sicuri che spetta quasi sempre ad altri quello che per avventura vi si nota di buono e di attraente.

Sua personalità e goffaggine nelle narrazioni imitate;

Sarebbe ingiusto cercare la misura del suo ingegno e dell'arte sua, unicamente nel confronto troppo disuguale fra le pur molte novelle imitate dal *Decameron*, e gli stupendi originali, perchè la mania di dissimulare la derivazione e di differenziarsi dal Boccaccio, lo mette sempre in grave imbarazzo ed in una condizione di straordinaria inferiorità; ma tuttavia non è men vero che le sue variazioni sono altrettanto goffe e ridicole nella sostanza, quanto arruffate e sgraziate nella forma. Quando ci vien fatto di sorprenderlo in questo faticoso lavoro di sciocca deformazione, non possiamo fare a meno dal rammentarci di quel barbaro generale romano, che faceva spezzare le più belle statue dello scalpello greco, per potersi servire del marmo: l'unica cosa che ai suoi occhi avesse qualche valore. Chi non vede e deplora la profanazione della pietosa novella di Guglielmo Guardastagno (*Dec.*, IV, 9), quando legge nella corrispondente narrazione del Sercambi (134, *De prava*

*amicitia vel societate*) che in luogo del cuore dell'ucciso amante, messer Marsilio dette a mangiare alla moglie « tutta la faccia e li occhi » di un conte Guarnieri di lei drudo, e poi si mostrò lieto d'essersi pienamente vendicato, allorchè la donna, per non sopravvivere all'uomo amato, si aperse il cuore con un coltello? Altrove, quando non copia alla lettera i periodi boccaceschi, ed è il meglio che potesse fare, travisa e guasta e storpia tutto orrendamente; qua sopprimendo un particolare che serviva di motivazione al racconto, oppure era una finezza psicologica o stilistica; là sostituendo inopportuna mente un nuovo episodio, al posto di un altro che vi era più adatto; ora smembrando un periodo troppo lungo in frasi più brevi, ora invece ammassando in un solo periodo arruffato, pesante, scorretto, la materia di due ampi periodi; dappertutto poi spodestando le parole originarie, per far posto agli *innel*, ai *quine*, agl'*imperò* e ad altrettali gemme dialettali di sua predilezione.

È però giusto avvertire che, se questo lavoro di deformazione non si limita soltanto alle narrazioni di origine boccacesca; nelle novelle derivate da altre fonti, direttamente o indirettamente, si osserva più di rado ed in maniera meno sguaiata. A differenza di quanto si può notare in via eccezionale, relativamente al Boccaccio, da altri autori il Sercambi non riproduce mai tutto un racconto, anzi neppure un episodio o un intero periodo, senza averlo prima ripensato e atteggiato nella forma che gli è propria. Se l'argomento è di quelli che richiedano delicatezza e leggerezza di tocco, per essere commoventi e poetici, come il racconto ovidiano di Piramo e Tisbe, si può star sicuri che egli si comporterà con la medesima pesantezza di un uomo rude che, dovendo maneggiare il complicato meccanismo di una fragile macchinetta, non sa rendersi conto dei difficili congegni, e ponendovi sopra sgarbatamente la mano grave, qua rompe una molla, ivi sposta una ruota, là contorce una leva, sicchè, dopo tanta fatica, finisce con l'arrestarne il moto e la vita.

Ricordate quel tal cavaliere, di cui discorre argutamente il Boccaccio nella sesta giornata del *Decameron*, e dietro a lui pur anche il Sercambi (120, *De pulcra responsione*); quel cavaliere che, volendo alleviare la noia del cammino ad una spiritosa gentildonna degli Spini, « cominciò una sua novella, la quale nel vero da sè era bellissima; ma egli ora tre e quattro e sei volte replicando una medesima parola, et ora indietro

povertà  
d'immagina-  
zione e  
d'arte.

tornando, e talvolta dicendo: — Io non dissi bene, — e spesso ne' nomi errando, un per un altro ponendone, fieramente la guastava »? Tale il malaccorto politicante lucchese. La maggior parte delle sue novelle sarebbero per intreccio attraentissime; ma pure non figurano come dovrebbero, per la scarsa abilità del narratore e per troppa deficienza di coltura e d'arte. Egli ha faticosamente ammucciato, è ben vero, una enorme congerie di motivi novellistici, con un lavoro di ricerca lungo, ostinato, paziente; ma poi non ha avuto quella vivacità e versatilità d'immaginazione, che si richiedeva per ridurre a unità organica e per svolgere adeguatamente così disparati argomenti, che vanno dalla fiaba immaginosa alla narrazione bassamente realistica; dalla leggenda cristiana penetrata dell'elemento meraviglioso, all'aneddoto storico; dalla novella tradizionale o cavalleresca al semplice fatterello di cronaca, alla facezia paesana, al motto pungente. Cosicchè la raccolta sercambiana, nei caratteri generali, non differisce dalle precedenti raccolte medievali; rimane nulla più che un'immensa collezione di materiali grossamente dirozzati, messi insieme alquanto alla rinfusa, senz'altra cura e preoccupazione che della materia, l'unica cosa che l'autore fosse in grado di comprendere e di apprezzare. Di conseguenza essa è priva, quasi del tutto, di vitalità artistica.

Deficienza  
di coltura;

22. Se fosse colpa sua o dell'ambiente in cui fu educato, non è compito nostro d'indagare, tanto più che questo esame fu già tentato da altri: forse ambedue quelle cause vi contribuirono in diversa misura. Ma è un fatto che l'ignoranza dell'attivo speciale lucchese è un vero e deplorabile anacronismo, in un'età nella quale cominciava a risplendere nel puro cielo della Toscana, il fulgido sole della coltura classica. Nella seconda metà del secolo XIV, vivente Coluccio Salutati, e dopo il Petrarca e il Boccaccio, è ridicolo parlare della confessione ai tempi di Salomone (62, *De justa sententia*), e quel ch'è peggio, di propria iniziativa e senza esserne traviato dalle fonti; com'è deplorabile per uno che, bene o male, conosceva la *Divina Commedia*, affermare che il poeta Virgilio visse al tempo dell'imperatore Adriano (48, *De recto amore et giusta vendetta*). Peggio ancora per un politicante, è fare di Babilonia un porto di mare (143, *De placibili furto unius mulieris*) e accumulare tanti spropositi di storia romana, quanti se ne leggono sul conto di Lucrezia, di Scipione, di Tullia, di Annibale.

Che dire poi del latino, che il Sercambi sentì il bisogno

di sfoggiare nel titolo di ogni novella? Se anche si dovesse supporre che gli errori madornali di declinazione e di concordanza siano da attribuire talvolta alla supina ignoranza del copista che, a dir vero, ci lasciò scorrettissimo l'unico codice giunto fino a noi, rimarrebbe tuttavia accertato che il più delle volte fu lo stesso autore che appiccicò una desinenza più o meno ciceroniana a vocaboli prettamente italiani, dimostrando così d'ignorare perfino il lessico della lingua latina. I titoli: *de ventura in matto*, *de inganno placibili*, *de smemoragine prelati*, *de tradimento fatto per monachum* ed altrettali gioielli, non possono addebitarsi all'arbitrio di un amanuense ignorante; come dovrebbe farsi invece con ogni probabilità, per l'intitolazione *de disperato dominio*, che va corretto in *domino*; *de latrones* in *de latronibus*; *de superbia contro rem sacrata* in *sacratam*, e simili.

Da questa superficialità e rozzezza di cognizioni, non si deve peraltro giungere fino all'esagerazione di ritenere, come già fece qualche studioso autorevole, che il nostro novellatore fosse del tutto digiuno della lingua latina, persino di quella che era d'uso comune nel medio evo; perchè altra cosa è leggere ed intendere un testo di mediocre difficoltà, altra è scrivere correttamente in una lingua. Senza bisogno di ricordare che egli era speciale, attivo uomo di governo, astuto consigliere di signori, e quindi pratico per necessità, di quel gergo cancelleresco che costituiva il latino dei bassi tempi; mi basti accennare come certe citazioni delle *Croniche* ed alcune accertate derivazioni dello stesso *Novellino*, attestino nel nostro autore una discreta intelligenza del latino; del pari che tutte le sue scritture denotano in lui un appassionato lettore, oltre che del *Decameron*, anche della *Divina Commedia* corredata dei migliori commenti, e del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti e di altre opere volgari. Dunque un uomo di gusto grossolano, di coltura arretrata, di studi irregolari, fu certamente il Sercambi; ma non poi addirittura un illetterato, incapace persino di leggere quegli scrittori medievali, che pure gli dovettero somministrare la materia prima di parecchi racconti.

Questa deficienza di coltura si riflette pure con deplorabili effetti, sullo stile e sulla lingua, quand'egli scrive in volgare. La sintassi dei suoi periodi è quanto di più arruffato, di scorretto, di sgrammaticato si possa immaginare. Per la mania di formare periodi lunghi e complessi, come sapeva farli stupen-

il latino de  
Sercambi.

Lo stile  
italiano:  
scorrezioni  
sintattiche e  
rozzezza di  
lingua.

damente solo il Boccaccio, le proposizioni gerundive e participiali s'inseguono e s'intrecciano e s'ingarbugliano in modo miserevole; e dopo tanto ansimare, molte volte si aspetta invano un verbo di modo finito, che in qualche modo compia il discorso e chiuda il periodo. Altre volte, più soggetti si confondono fra di loro e si attraversano la via, sicchè spetterà poi alla discrezione del benigno lettore di districarli e di cavarne un po' di senso. Quando per avventura lo scrittore si accorge che il suo periodo zoppica, per aggiustarlo in qualche modo lo sorregge a forza di ripetizioni, di richiami, di zeppe, di puntelli, talchè ne viene fuori un pasticcio d'una monotonia straziante. Chi volesse degli esempi, non dovrebbe durare molta fatica a cercarli: pullulano in ogni racconto, in ogni pagina, ancorchè la pietà degli editori sia spesso intervenuta a prestare un po' d'aiuto, a chi ne aveva tanto bisogno. Basta aprire il libro alla prima novella, per vedere accozzate in un solo periodo tutte le caratteristiche peggiori della sintassi sercambiana:

Manasse disse: — *Stimando io tu doverci stare a vedere et a udire, stimando non essere atto di buono omo, ma di bastardo; ma stimandoti a udire e vedere, stimai tu essere bastardo; il quale dire ti prego mi perdoni.*

Eccone un altro della novella 4:

*Lo re Costanzo di Portugallo, avendo preso per donna la figliuola del re di Tunisi nomata Galiana, bellissima e giovane e atta più tosto a du' che a uno per la sua fortezza e bellezza, divenne che, essendo venuta a marito al ditto re Costanzo, e di lei Costanzo re prendendo molto diletto e piacere, contentandosi di lei più che marito mai donna che avesse, divenne che la detta Galiana reina, non potendo avere a sua sufficienza il suo contentamento, secretamente delle parti di Tunisi ebbe un giovano bellissimo, in forma di femmina vestito, in forma di cameriera, affermando essere mandata dalla madre per sua compagna.*

E dei moltissimi altri facciamo grazia al lettore, che se vuole, sa pur bene da sè dove andarli a cercare. Se la sintassi è scorretta, la lingua, oltre che macchiata di modi e parole dialettali, è usata con poca abilità e destrezza; oltre a ciò essa fa vedere anche più la rozzezza delle espressioni, a causa della grafia ch'è sempre incerta e scorrettissima. Vocaboli come *vuovo* per « uovo », *neente*, *desnare*, *in nella*, *pentra* per « pentola », *cumiato* per « commiato », *dugio* in luogo di « doge » e *battigiò* per « battezzò », e similmente *vinnerà* per « verrà », *ongosto* per « inchiostro », *inaverò* per « ferì », ecc. s'incontrano ad ogni piè sospinto, e troveranno più tardi i loro equivalenti presso il medesimo scrittore, nella prosa quattrocentesca delle *Croniche*.

23. Anche nello spirito e nelle idee, egli rimase l'uomo del medio evo, avvolto nelle fitte nebbie della superstizione e dei pregiudizi, del tutto estraneo ai benefici influssi della Rinascenza. Mentre il Boccaccio, col suo spirito penetrante ed arguto, nella pestilenza del 1348 scoprì un mondo in dissoluzione, e preconizzò e dette i primi segni di un'era nuova; lo speciale lucchese nella epidemia del 1374, come pure nelle precedenti calamità, non vide altro che il solito castigo di Dio e l'ammonimento celeste, « per purgare e punire li malfattori... acciò che partendoci da' vizi, ci amendiamo ». Ed egli, per conto suo, si emenda davvero e ne dà il buon esempio, raccontando novelle così edificanti!

Spirito arretrato e medievale:

Che dire poi della sua non dissimulata antipatia, anzi dell'odio feroce contro le donne e contro gli uomini di chiesa, non rischiarato mai da un sorriso geniale di urbanità o da un lampo di spirito? Contro di loro, non c'è sconcezza ed oscenità e vituperio che ne denunzino a sufficienza la vita ipocrita e scostumata: per trovare qualche cosa di simile al turpiloquio sercambiano, bisogna risalire alla raccolta dei più salaci *fabloux*, dove peraltro, in mezzo alla materia sguaiata, si sorprende non di rado una certa vigoria di pensiero e di espressione, ed un intento satirico che non è possibile ammettere sul serio nello scrittore lucchese.

odio contro le donne e gli ecclesiastici;

Inoltre, è lodevole certamente che egli amasse con particolare predilezione la città natale; ma dopo Dante e il Petrarca, non è un indice di pochezza d'animo e di gretti sentimenti, quanto egli dice a biasimo delle altre città d'Italia, senza che alcun fine di moralità o d'arte giustifichi in qualche modo le sue prevenzioni? Se in Venezia è cattiva perfino l'aria, e la città è « più d'inganni piena che d'amore e carità », e « le donne sono piuttosto vaghe della carne che del pane »; a Genova è una speciale grazia di Dio il potervi trovare una donna onesta, come a Siena una sola fanciulla, che non badi unicamente a lasciarsi e farsi bella. E gli uomini sono maestri d'ogni cattività, se veneziani: avvezzi a rubare, se genovesi o baresi; pieni d'altri vizi e brutture e magagne, se nati in altre regioni. Tutto questo pessimismo regionale non ha altra origine che quel meschinissimo sentimento di campanilismo, purtroppo così comune a quei tempi, che trova bello e lodevole solo ciò che appartiene alla propria patria, e degli altri luoghi non riesce a scoprire altro che i difetti.

gretto campanilismo.

Incoerenza  
logica e  
artistica.

Ora tutto ciò passerebbe in seconda linea e facilmente potrebb' essere perdonato ad un novellatore, massime di quel secolo, se fra questi sentimenti di animo misero e l'esplicazione di essi nelle novelle, non mancasse spesso quella corrispondenza che ci sembra necessaria, tra i mezzi adoperati e il fine da raggiungere. E l'incoerenza, oltre ad essere di carattere morale, come si è potuto vedere nei pochi esempi citati e citabili, è anche logica ed artistica.

La lingua  
di una  
donna alla  
prova.

Che cosa manca alla novella 77, *De simplicitate viri et uxoris*, se non la coerenza, per essere una delle più comiche ed argute? Fino a qual punto un tale motivo fosse suscettibile di divenire attraente, lo dimostrò assai bene il Guadagnoli, nel suo lepido poemetto intitolato: *La lingua di una donna alla prova*. Qui si tratta, com'è noto, di due contadini, Gosto e Mea, che lasciano aperta per dimenticanza la porta di casa, e fanno patto fra loro che debba alzarsi dal letto, per andare a chiuderla, chi dei due parlerà pel primo. I vicini, passando, si accorgono della porta aperta; interpretano il silenzio degli sposi come l'effetto di una grave malattia, che impedisca loro di parlare, ed un'anima buona corre a chiamare il curato, perchè s'affretti a dare l'assoluzione ai moribondi. Ma quello, ingordo e avaro, spera di poter ereditare dai suoi parrocchiani parecchie cosette, che annunzia man mano ad alta voce; fino a che, progredendo troppo sfacciatamente nelle sue pretese, fa sì che la donna, punta troppo sul vivo, rompa ad un tratto la consegna per protestare. Ed il marito le grida immediatamente che toccava a lei a chiuder l'uscio.

Su questa solida costruzione, il poemetto può svolgersi con grande naturalezza, brio e comicità, ed i personaggi, ritratti vivacemente come richiede l'azione, vivono ed operano. Se ora sentite il Sercambi, vi par di capitare a un tratto nel paese degli stenti.

A Parma, egli racconta, Mucchietto de' Palavigini sposa con molta dote Stoltarella de' Rossi. Dopo le gioie della prima notte di matrimonio, « la sposa *che* di tal'arte *li* è molto giovato, disse: — O Mucchietto, io voglio fare teco un patto, che chi prima si levi o che parli, si lavi domattina le scodelle ». Ma per quale motivo venga in mente alla giovine sposa di proporre un tal patto, l'autore non lo dice, ed al lettore la cosa sembrerà per lo meno molto strana. Tale però non appare al novello marito, che subito accetta la proposta,

cosicchè i due rimangono a letto senza fiatare. Vengono i parenti, picchiano: nessuno risponde. Dopo lunga attesa, penetrano nella casa con le scale; i due sposi sono distesi beatamente nel letto, con gli occhi aperti. Li chiamano, li scuotono; nessuno dei due risponde. Tutti credono che si tratti di una malia, che impedisca loro di parlare.

E fin qui tutto procede con verosimiglianza e naturalezza; ma ecco che a un tratto la logica cercambiana fa capolino, come di consueto, e l'effetto comico vien distrutto di botto, con una delle solite uscite incomprensibili. Mucchietto dice piano ad un amico di voler fare testamento (*ma non avrebbe sentito la moglie attentissima? non si sarebbero di ciò accorti gli astanti, che si devon supporre nella più grande ansietà?*): che perciò gli rivolga le domande, ed egli risponderà con cenni. Così Mucchietto può rispondere a varie domande, fino a che da ultimo quegli dice: « E quella palandrana dorata, che la sposa avea ieri indosso, vuoi che io la dia alla Bicarina mia fante? — Mucchietto fa cenno di sì. La Stoltarella, come sente nomare quella palandrana, la quale ella li avea arrecato, subito disse: — E io voglio che... E lo sposo disse: — Tu laverai le scodelle, poichè hai parlato ».

Io non nego che lo scrittore abbia potuto imbattersi in una versione del motivo già alterata e guasta; ma con ciò non resta meno provato che egli nulla seppe fare del suo, per correggerla delle inverosimiglianze e darle uno svolgimento più chiaro e più conforme alla logica. E quello che si dice per questa narrazione, si può estendere a molte altre, ugualmente interessanti per l'intreccio, ma che pure rivelano la mano pesante e inesperta dell'artefice, quando per un dato illogico o per una strana esagerazione, quando per una violenta contorsione ai dati fondamentali di un racconto, tanto da poter dare l'apparenza di moralità a ciò che di propria natura vi si ribella. Quindi, ogni qual volta c'imbattiamo in narrazioni finite di tutto punto o notevoli per qualche bella scena, piuttosto che ascriverne tutto il merito ad un'improvvisa abilità dello scrittore, siamo quasi tentati di esserne obbligati al caso, che lo condusse sulla buona via, senza esporlo troppo, come di consueto, alle male tentazioni.

24. In questi casi eccezionali, il Sercambi diventa semplice, corretto, efficace anche nello stile e nella lingua; come ad esempio nella 57.<sup>a</sup> novella del testamento di Pietro Soranzo (il Giovanni

Alcune  
buone ecce-  
zioni.

Cavazza dell'originale); nella 68.<sup>a</sup> del nipotino e del pelliccione diviso; nella 73.<sup>a</sup> degli amici alla prova; ed in generale quando descrive scene di seduzione, senza troppe esagerazioni e senza cadere in ributtanti scurrilità, ovvero quando ha da raccontare novelle avventurose o fantastiche, nelle quali, malgrado la lunghezza e l'intricato viluppo dei casi, riesce a tener desta l'attenzione ed a stuzzicare la curiosità del lettore. In quest'ultimo genere, si leggono volentieri le straordinarie avventure di Pincaruolo (14, *De bono fatto*) e le imprese cavalleresche di Orlandino (129, *De bona et justa fortuna*), il quale dopo molte peripezie e prodezze, riesce alla fine a sposare Bramamontagna e ad ottenere il trono dei suoi avi.

vivaci scene  
di sedu-  
zione.

La novella 59, *De dionesto adulterio et bono*, ci porta invece in mezzo alla vita del tempo, anzi di tutti i tempi, con un fatto comunissimo, l'amore illecito fra due cognati, Sandro e la Pippa, non ostante che questa giovinetta fosse già fidanzata. Da principio si osserva un po' d'incertezza nell'esporre l'antefatto del fidanzamento, nel presentare questa fanciulla senese, di appena tredici anni e tanto bella che « pareva uno sole », e per dire come, dopo la morte del padre, ella venisse allevata in casa della sorella maggiore, madonna Niccolosa, e del cognato Sandro. In séguito però, il racconto procede più disinvolto e spedito, e molto vivace riesce segnatamente nella scena della seduzione.

Uno giorno, essendo madonna Niccolosa andata alla predica, e lassata la Pippa in casa colla chiave rinchiusa, venne Sandro a casa; et avendo una chiave, non pensando persona fusse in casa, apre l'uscio; et andato su in nella camera, trovò la Pippa che si specchiava et era in una giubba di seta sottile. Sandro, che prima vede lei ch'ella lui, stando a guardare Pippa, di certo parendogli una perletta, disse ridendo: — Pippa, che fai? — Pippa disse: — Io mi guardo e me stessa vagheggio. — E voltasi a Sandro, Sandro accostandosi allo specchio et abbracciata la Pippa et in nello specchio mirandola, Sandro, non guardando costei essere sua cugnata, la cominciò a basciare dicendo: — O Pippa, non ti paiono buone le cose dolci? — Pippa disse: — Messer sì. — Sandro dice: — Io te ne vo' dare. — Pippa sta cheta. Sandro cominciò abbracciarla e basciolla in bocca, dicendole: — Pippa, questi baci sono cominciamento della dolcezza. — Pippa, col viso rosato e tutta lustrante, niente dicea, ma di fiamme tutta risplende nel viso.

Qui tutto è preparato e rappresentato con verità, e l'atto di civetteria della ragazza e la vampa della svegliata concupiscenza; ed anche il linguaggio diventa semplice, penetrante, efficace, sia pure che si limiti a descrivere una scena esclusivamente e bassamente sensuale, senza toccare il cuore nè svegliare

il sentimento. La stessa, anzi maggior lode, va data allo scrittore per la 28.<sup>a</sup> novella, *De astutia in juvano*, dove la gradazione degli affetti in una gentildonna, che passa a poco a poco dall'indifferenza all'amore più ardente, viene espressa col dovuto rilievo, in una serie di situazioni sapientemente concatenate e in un intreccio molto attraente.

Il genovese Andriolo Spinola, dopo aver tentato invano di conquistarsi con l'affetto le grazie di una ricca signora della sua città, madonna Chiara degli Adorni, pensa di ricorrere al denaro. Il primo bacio ad un piede nudo gli costa ben mille fiorini, e la donna si è decisa a riceverlo, solo per amore del lauto guadagno e per le insistenti esortazioni della propria cameriera, interessata a farla cedere. Al secondo bacio in una coscia, concesso per duemila fiorini, ella già incomincia a guardare con simpatia il prodigo giovane. Dopo pochi giorni, ecco una nuova offerta di tremila fiorini, per un bacio sulla bocca, che viene anch'essa accettata.

La donna, mandata la fante fuori a render l'ambasciata a Andriolo, specchiandosi, e vedesi in nella faccia come rosa venire. Disse: — Per certo, dopo questo bacio che penso sia molto dolce, io non serò più dura a dinegargli cosa che voglia. E fattasi tutta bella col liscio e bambacello, mettendosi in bocca alcuna noce moscata et in seno un poco di moscato, come usano le donne genovesi, venuta la fante e ditto come Andriolo era contento, venuto la sera, la donna in una roba nera, acconcia in nel viso e le mammelle alquanto fuori del petto, con allegrezza sperando che Andriolo dovesse rimanere, stava tutta baldanzosa.

Chi riconoscrebbe più, in questa scena così viva, il solito Sercambi? Quì la sua torpida immaginazione si muove e vede e descrive, con finezza e calore, anche i moti dell'animo. Il lato comico e l'interesse della novella son poi determinati dal fatto che il giovine conquistatore domanda al padre le grandi somme di danaro, che gli occorrevano per venire a capo del suo amore, col pretesto di voler armare e varare una nave; sicchè alla fine messer Adorno, messo in sospetto, si reca all'arsenale ad assumere informazioni, e saputo che la nave non esisteva, corre dietro al figlio, in casa della donna amata: proprio quella sera ch'egli aveva speso quattromila fiorini, per starsene tutta una notte con lei. E là nascosto, il pover'uomo se ne sta ad osservare. Ormai le parti sono invertite, chè la donna, innamorata a buono del suo devoto adoratore, lo prega vivamente di mostrarsi uomo:

— O Andriolo, contentami; io ti vo' dare du' mila fiorini. — 'Andriolo, che avea volontà di riavere i suoi dinari, tenendola a bada, Chiara di fiamma di

fuoco pareva avesse il viso, e profferse a Andriolo tutti i fiorini dieci mila. Andriolo, che più oltre voleva, facendola più riscaldare, la Chiara disse: — Or che giova, Andriolo? io voglio esser tua moglie, e darti di contanti fiorini quindici mila e tante possessioni e gioielli che valgono fiorini vinti mila; e tu mi contenta. — Messer Adorno, udendo tal profferta, subito salio in camera e disse: — O figliuolo, vara la nave che ora è tempo. —

E la novella finisce con un buon matrimonio, dopo che il padre, altrettanto discreto quanto arguto, si fu allontanato.

Tipi di  
sciocchi

25. Quando il novellatore descrive tipi di sciocchi, generalmente è tanto esagerato, che guasta ogni buon effetto e cade nelle più banali inverosimiglianze. Qualche volta però sa contenersi entro i giusti limiti, specie se l'argomento lo esiga, ed allora riesce abbastanza vivace e disinvolto. Tale si dimostra nell'episodio tradizionale delle oche, incastrato con poca avvedutezza fra alcune delle avventure boccacesche di Andreuccio da Perugia, divenuto per la circostanza Figliuccio da Lucca (9, *De altro et simplici mercadante*); o meglio ancora, nella comica scena d'una disputa a segni, che fa parte della 15.<sup>a</sup> novella, *De ventura in matto*, dove il matto sarebbe un povero carrettiere, di nome Grillo. Aiutato dalla fortuna piuttosto che dai propri meriti, costui diviene notaio, si fa chiamare ser Martino e si acquista ben presto la fama di valoroso giurista. Come tale, è invitato a Viterbo, per disputare con un maestro in teologia, sulla Trinità, alla presenza del prefetto del luogo.

È stando ser Martino a vedere senza parlare, non intendendo alcuna cosa, fu per quello maestro in teologia chiuso il pugno, in significazione che Dio tutto chiude in uno pugno. Ser Martino, che il pugno vede chiuso, pensando il minacciasse, alza uno dito, quasi dicesse: — Se mi dai del pugno, io ti caverò l'occhio con questo dito. — Vedendo il prefetto il dito di ser Martino, disse: — Veramente ser Martino dice vero, che Dio col dito tutto sostiene. — Lo maestro in teologia, vedendo il dito di ser Martino, pensò dicesse: — uno Dio, — e alzò anch'egli il suo dito. Allora ser Martino alzonne due, quasi dicesse: — E che? io a te caverò amenduni li occhi. — Lo prefetto disse: — Veramente ser Martino bene indica, che uno è il padre, un altro è lo figliuolo. — Lo maestro in teologia levò du' dita, dicendo che il padre generò il figliuolo. Ser Martino, ciò vedendo e stimando che quello maestro dicesse con que' du' diti li cavere' ambiduni li occhi, levò subito tre dita, dicendo fra sè: — Et io ti caverò li occhi e la corata, con queste tre dita. — Lo prefetto disse: — Maestro, tacete, chè ser Martino ha assoluto la quistione, chè veramente che uno è padre, du' padre e figliuolo, tre, ecc.

Altro tipo di sciocco, non però del tutto riuscito, è quel Fasino della novella 148 (*De subito amore acceso in muliere*), il quale, sorprendendo la moglie, sposata di fresco, che si agitava furiosamente sopra il corpo del proprio amante, s'immua-

gina che ciò faccia per recargli offesa, e corre subito ad armarsi, per timore che colui vorrà poi chiederne conto a lui e vendicarsi sul marito dell'affronto patito. Ma anche qui è da deplorare, che l'effetto comico sia tutto a spese della decenza.

A queste novelle equivoche, noi preferiamo la ben nota novella 96 (*De cattivate stipendiari*), che mette in buona luce quel nuovo tipo di « miles gloriosus » fiorentino, Folaga de' Peruzzi, alle cui rodomontate davano un certo credito la gigantesca statura e la pantagruelica voracità; poichè egli era « omo di smisurato corpo, che non si sere' sazio di un paiuolo di maccheroni, tanto francamente si portava in sì fatte guerre; nè miga si sere' mosso per cinquanta fanti, quando sel ponea in cuore ». Ci pare di vederlo costui, in tutta la sua braveria, allorchè il suo degno compagno, il Tromba de' Salviati, e l'inviato della città di Pisa lo trovano « che, per esser più gagliardo aveasi fatto venire dinnanti, perch'era sabato, una gran padella piena di maccheroni. E sbottonatosi d'innanzi, a cavalcioni in s'una banca per mangiare si stava, e già n'avea più che la metà mangiati, che più di sei n'arenno avuto assai ». Con sì gagliarda presenza e con tanto valore dimostrato nel diluviare, chi avrebbe osato dubitare delle sue spavalde vanterie e delle sue promesse? « Omai », egli dice al messo pisano, « potrai fare relazione che tu hai trovato il più valente campione, che in Firenze sia, e quello che nimichevolmente Firenze disfarà, narrandoti che cinquanta persone non mi faranno muovere più che io volessi... E fino avale ti dico che io voglio condotta di cinquanta fanti, e per lo Tromba venticinque, giurandoti che noi spaccieremo tutto ciò che ci verrà dinnanti, se ci venisse tutta la masnada di Firenze da piè e da cavallo ».

I patti vengono accettati; ma quando coi suoi cinquanta fanti, Folaga si trovò a guerreggiare sul territorio di Firenze, dopo aver più di dieci pani ed un quarto d'agnello diluviato, tra per la paura e tra pel troppo cibo, « venutogli volontà di vuotarsi quel sacco tristo... uno rastelletto, che alle reni dava d'accosto, gli prese li panni ». Ed egli, credendo che fossero i nemici, grida per due volte: « Io m'arrendo prigionie, e me e cinquanta compagni che meco sono »; fino a che, chiamata tutta la sua gente in soccorso, si lasciò trovare con le brache in mano e atterrito da un misero rastrello.

In conclusione, il novellatore lucchese, nella sua opera volu-

e di fan-  
faroni.

Conclusione.

minosa, ha anch'egli di tanto in tanto qualche pagina di buona prosa, qualche ritratto ben colorito, qualche scena bestialmente felice, massime nel genere fiabesco introdotto da lui per la prima volta in Italia; e così pure nel comico di bassa lega e nella rappresentazione dei lati più volgari della vitareale. Troppo poco per meritarsi durevole fama di passabile scrittore, o per far dimenticare le moltissime pagine sciatte, rozze, scorrette; nelle quali lo scrittore, invece di aiutare con la parola coloritrice a compiere, ravvivare, animare l'opera indubbiamente meritoria dell'infaticabile ricercatore di racconti d'ogni specie, la guasta, la scalza, l'abbatte. Preoccupato esclusivamente della materia e niente della forma, per la quale mancava al Sercambi ogni seria preparazione di studio ed in parte la disposizione naturale, la sua personalità di scrittore si manifesta più nei difetti, che nei pregi; si afferma assai più nella buona scelta di motivi, di viluppi, d'intrecci in vario modo curiosi e interessanti, che nella elaborazione letteraria, assolutamente inadeguata e deficiente. Tuttavia, anche quello di avere scelta bene e radunata tanta materia, è un pregio non insignificante, in confronto dei novellatori suoi contemporanei. Appunto per esso, il *Nocelliero* sercambiano nel complesso non stanca, anzi si scorre quasi sempre con piacere, come avviene di certi romanzacci male scritti, ma ingegnosamente costruiti; nei quali il lettore allettato dalla materia e dalla novità dei casi, si adatta a fare volentieri nella propria immaginazione, quel lavoro di correzione, di sviluppo, di riordinamento, che non ha saputo compiere lo stesso autore. O se piace meglio al nostro lettore di non uscire dai limiti del secolo XIV, l'opera del Sercambi offre supergiù lo stesso interesse di certe cronache del suo tempo, alle quali si ricorre per la ricca messe dei fatti e la sicurezza delle notizie e delle informazioni, senza pretendere peraltro di trovarvi quell'unità d'insieme e quell'ordinata corrispondenza degli effetti alle cause, che solo può darci la storia propriamente detta.

26. Tanto ser Giovanni Fiorentino, quanto il Sercambi, dovevano aver terminato certamente le loro opere, allorchè un altro novelliere, seguendo l'esempio del Boccaccio, ma indipendentemente da quegli altri due, attendeva con gran diligenza a mettere insieme una quarta raccolta di novelle, che doveva riuscire, e riuscì effettivamente, ben più copiosa delle precedenti. Era l'autore del *Trecentonovelle*, il fiorentino Franco Sacchetti (1335 c.-1400): « un vero cittadino di

Franco Sacchetti: l'uomo e lo scrittore.

repubblica », com'ebbe a definirlo felicemente un critico moderno, « uno di quegli uomini completi secondo il loro tempo, che potevano governare la città col consiglio, difenderla con le armi, correggerla con la giustizia, adornarla di religione e di buon costume, fiorirla di lettere, d'arte e di poesia ».

Ed infatti, quando nell'ultimo quindicennio della vita l'egregio uomo concepiva un così vasto disegno, non solo godeva nella sua patria e fuori di molta autorità, come cittadino virtuoso e dabbene, per importanti servizi resi al Comune; ma vi godeva altresì una buona reputazione come poeta e letterato, per avere scritto già in diverse occasioni la maggior parte delle sue poesie, ch'egli veniva man mano raccogliendo in un grosso volume autografo giunto fino a noi: alcune, vibranti d'amor patrio in difesa della propria città; altre delicate e gentili, spiranti il grato profumo della campagna e dei boschi in primavera. Per tutto ciò, se da una parte i suoi concittadini gli affidavano incarichi di una certa importanza, e nel 1384 lo eleggevano a seder fra i priori; se inoltre i liberi comuni della Toscana od i signori della Romagna, conoscendone a prova la rettitudine dell'animo e l'incrollabile amore alla giustizia, se lo disputavano per averlo a loro potestà; da un'altra parte, i tanti verseggiatori che fiorivano allora nella penisola, lo consideravano come il rappresentante più degno della letteratura volgare, e si recavano ad onore di poter carteggiare con lui, in un continuo e fastidioso scambio di sonetti.

Il poeta gentile delle cacce e delle ballate era dunque molto stimato nella repubblica delle lettere; ed il passaggio dagli aperti e luminosi viali della lirica, ai sentieri ancora troppo intricati della novella, poteva riuscir pericoloso e compromettente, dopo la meravigliosa affermazione boccacesca, a chi non avesse singolari attitudini ed un'accurata preparazione, com'era dianzi avvenuto a quel povero ser Giovanni. Il fatto sta che l'attitudine il Sacchetti l'aveva dalla natura, e la preparazione al novellare se l'era già fatta a poco a poco, in un lungo periodo di tempo, quasi senz'avvedersene; sia studiando nel gran libro della vita, più che sui dotti volumi degli scrittori; sia educando continuamente le buone disposizioni al narrare, al rappresentare, al descrivere, nelle svariate necessità della vita e con l'attenta osservazione degli uomini e delle cose. E degli uni e delle altre, egli aveva riportato dai suoi viaggi, dai suoi affari, dalle sue cariche, dalle sue amicizie, una cono-

scenza ampia e sicura, guidato in ogni circostanza prospera ed avversa, da quel suo acuto buon senso, da quella vena perenne di serenità e di giovialità, che gli facevan cercare non solo la eletta compagnia dei letterati, dei magistrati, dei mercatanti, di tutti quegli uomini insomma meritevoli di una certa considerazione; ma quella dei buffoni pur anco e degli uomini nuovi, com'egli li chiamava, amanti di spassi, di burle, di avventure e dallo scilinguagnolo bene sciolto per chiacchierare. E tra costoro brillava egli stesso per lo spirito pronto ed arguto, per i suoi motti ed aneddoti, a volte semplicemente scherzevoli, a volte abbastanza liberi e pungenti, che a lui bel parlatore dovevano venire spontanei sulle labbra, ogni qual volta volesse destare la risata gaia e il buon umore nelle brigate.

Doveva, oltre a ciò, rassicurarlo sulla buona riuscita della sua maggior opera, la prova che di sè aveva già fatta nella prosa narrativa, sia pure con mediocri risultati, in certe *Sposizioni di vangeli* destinate alla lettura, e composte dopo il 1378; una specie di quaresimale da uomo laico, in cui, oltre a chiosare certi punti degli evangelii, l'autore si proponeva principalmente di risolvere una serie di quesiti e dubbi ed incertezze su alcuni dommi della fede e su casi di coscienza, per meglio fortificarsi nelle sue credenze religiose, a beneficio proprio e degli altri. Dal lato letterario, l'uggia della parte teologica veniva spezzata e combattuta via via con esempi e paragoni e racconti diversi, d'un sapore più gradevole, come del resto soleva praticarsi comunemente a quei tempi in tutte le opere ascetiche.

I racconti  
dei Sermoni  
evangelici:

Quei racconti — una quindicina in tutto, — che si leggono sparsi per entro ai quarantanove sermoni, pur adattandosi alle esigenze e al contenuto morale e religioso del libro, sono per lo più brevi, semplici, disadorni, e non tutti sgorgano spontanei dall'intimo della materia, nè vengono sempre riferiti a proposito: difetto quest'ultimo dovuto in gran parte all'esser rimasta l'operetta priva di lima e dell'ultima mano. Così come li abbiamo, alcuni racconti appaiono slegati con quel che precede e con quel che segue; i più fra essi servono di paragone o di chiarimento o di esempio a quanto viene affermato nella parte espositiva. E non hanno nemmeno la stessa importanza e lunghezza: tre son vere novelle di fondo tradizionale, le quali si ritrovano poi ampiamente svolte, e con maggior vivezza di particolari e di dialoghi, nel *Trecentonovelle* (serm. 1, 26, 37

e nov. 149, 123, 125); il maggior numero riproducono ben noti aneddoti della storia antica, o diffuse leggende cristiane, e perciò si possono ricondurre facilmente a fonti scritte.

Così sappiamo che dai *Fatti e Detti memorabili* di Valerio Massimo derivano gli aneddoti di Solone (serm. 4), della romana Virginia (25), del re Codro (48); provengono con molta probabilità dalle *Favole* di Igino, dal *Trattato degli scacchi* di Jacopo de Cessulis, dalle *Metamorfosi* d'Ovidio, rispettivamente i racconti di Achille in Sciro (38), di Licurgo (38), di Piramo e Tisbe (49); mentre dalla *Legenda aurea* sono attinte sicuramente le tre sacre leggende di frate Ave Maria (26), del legno della Croce (42), e quella della Veronica e di Pilato (48). Risulta da tutto ciò, che non erano ignoti a Franco i soliti repertori della novellistica medievale; ond'egli, volendo, avrebbe potuto e saputo attingere con uguale disinvoltura, come alle tradizioni del popolo, così ai libri dei novellatori precedenti, tanto alla storia aneddótica romana, quanto alle leggende cristiane; ma è bene avvertire che questa mescolanza di fonti scritte ed orali ricorre solamente nei *Sermoni evangelici*. Sono le prime armi.

Di lì a pochi anni, quando lo scrittore avrà piena consapevolezza delle proprie forze e dell'arte sua, non vorrà più farsi bello della roba di alcuno, e cercherà sopra ogni cosa di essere schietto e originale. Il fantastico, il leggendario, l'antico non soddisferanno più al gusto sano di questo vecchio vigoroso; ed egli, dispregiando tutto ciò che si allontana troppo dalla realtà della vita, preferirà di attingere la maggior parte delle sue novelle alla storia contemporanea, quale si svolgerà giorno per giorno sotto i suoi occhi, per le vie e nelle case di Firenze, nel Palagio dei Signori ed in Mercato Vecchio: dovunque insomma ci sia gente rumorosa ed attiva, oppure amena e spensierata, e così pure uomini nuovi e buffoni piacevoli ed abili truffatori, in cerca di spassi, di guadagni, di avventure. Ho detto « vecchio vigoroso »; e tale era di fatto il Sacchetti, nonostante gl'inevitabili acciacchi dell'età avanzata, allorchè si proponeva di raccogliere dalla viva voce e di mettere per iscritto nella nuova opera, tutte quelle novelle che aveva potuto ascoltare nel corso della sua vita, o aveva visto e vedeva svolgersi tuttora sotto i propri occhi.

27. Quali motivi dunque lo inducevano ad occuparsi di così frivoli argomenti, vale a dire a rappresentare piacevolmente

Il *Trecento-novelle*: ragioni e intendimenti dell'opera.

in trecento novelle, ma anche a sferzare e pungere con l'arma del ridicolo, la corrotta società del suo tempo; se alcuni anni prima aveva preferito, per mezzo dei *Sermoni*, d'innalzare la mente fino a Dio, di contemplarlo nella sua immensità, di ammirarlo nella sua incorruttibile giustizia, lungi dalle miserie e dalle debolezze umane, « alto sopra tutti i cieli, profondo più giù che lo inferno, largo più che il mare e la terra »? Come mai in questo devoto ammiratore del Boccaccio, si nota una carriera letteraria a rovescio; per cui se quello si compiaceva in gioventù delle ridanciane invenzioni del *Decameron*, e da vecchio se ne mostrava pentito e le deplorava, compreso da un ideale di vita più austera, ed egli invece, il Sacchetti, operava tutto al contrario?

Nel Proemio alle *Novelle*, disgraziatamente mutilo in gran parte, lo scrittore ci dà una serie di buone ragioni, che l'avevano spinto a comporre l'opera sua: quella di offrire una serie di letture agevoli a intendersi, alla « gente vaga di udire cose nuove »; quella soprattutto di volerle porgere, come già prima di lui il Certaldese, un conforto « per lo quale tra molti dolori si mescolino alcune risa ». Ed invero, tristo e doloroso, questo irriducibile « laudator temporis acti » vedeva il proprio tempo, afflitto com'era da pestilenze, da rovine, da guerre, per le quali tanti popoli e famiglie ed individui eran venuti in povero ed infelice stato. Ma, tra codeste famiglie cadute in bisogno dall'antica floridezza, vi era, com'è noto, anche la sua, ed il pover'uomo, negli ultimi anni, « col capo cano » fu costretto a peregrinare più volte di terra in terra, da Bibbiena a San Miniato, da Faenza a Portico in Romagna, cercandosi un ufficio ingrato, qual era quello del potestà, afflitto spesso da malattie e da continue sventure. Quindi, scrivendo le *Novelle* in tali circostanze, egli ritrovava l'antica freschezza e serenità di spirito, e ritraeva egli medesimo quel conforto che si proponeva di porgere generosamente agli altri, rifugiandosi tra le care memorie del passato, che a confronto del presente, come avviene agli scontenti, gli sembrava più buono, più allegro, più spensierato.

Così, quasi esule da Firenze nelle sue potesterie, il Sacchetti trovava il modo di riviverne la vita, nelle rosee visioni e nei dolci ricordi della gioventù gaia e affaccendata, quando di mercatante e di viaggiatore, quando d'ambasciatore, di magistrato e d'uomo politico; così ancora una volta egli ritornava a ragionare, come un tempo in una piazza di Genova, nel gran cerchio di molti savi uomini d'ogni paese, « di quelle cose che spesso

vanamente pascono quelli che sono fuori di casa loro, cioè di novelle, di bugie, di speranze, e infine di astrologia » (nov. 151). Questa volta però non così vanamente, poichè nelle sue *Novelle* l'autore, continuando o meglio correggendo e ampliando l'informe tentativo dei *Sermoni evangelici*, si proponeva, insieme col diletto, di giovare ed ammaestrare i lettori, esercitando in modo garbato la sua critica morale di vecchio sperimentato, sopra un'età che ormai tramontava malinconicamente con lui.

Oltre a queste ragioni di carattere, diremo così, psicologico, un'altra ne aggiungeva il Sacchetti nel Proemio, per giustificare la nuova opera: il vedere bene accolto il *Decameron*, non solo in Italia, ma sino in Francia e nell'Inghilterra. È vero che egli, nel rilevare il fatto con manifesta compiacenza, mostrava di seguir le orme del gran Certaldese da « uomo discolo e grosso »; ma la sua modestia, per quanto lodevole e simpatica, è così esagerata che non possiamo prenderla alla lettera ed aggiustarvi intera fede. Una certa fama dal suo lavoro egli se la riprometteva sicuramente, e non doveva mancargli neppure la fiduciosa aspettativa da parte degli amici; se uno di questi, ad opera appena iniziata, il poeta Antonio Pucci, approfittava della buona occasione per farsi descrivere in novella, a causa d'una sua piacevole avventura (175); e se tra il 1399 ed il 1400, ad opera certamente compiuta, un altro amico, Giovanni d'Amerigo, lo pregava per mezzo d'un sonetto molto sudicio, che gli prestasse il libro delle *Novelle*, affinché con la lettura di esso potesse consolarsi delle gotte che lo tormentavano:

Però ti prego delle tue *Novelle*  
mi presti il libro, c'odo che son belle.

Ecco dunque due importanti dati, per stabilire entro limiti cronologici abbastanza precisi, la composizione delle *Trecento novelle*: da una parte la preghiera del Pucci, esaudita con la novella 175.<sup>a</sup> sicuramente quando questo poeta viveva ancora, cioè non più tardi dell'ottobre 1388, in cui passò a miglior vita (« Antonio Pucci, piacevole fiorentino, dicitore di molte cose in rima, *m'ha pregato* che io il descriva qui in una novella »); dall'altra l'anno 1399, la data del citato sonetto di Giovanni d'Amerigo, allorchè l'opera, terminata di tutto punto, circolava ormai fra gli amici del novellatore. Tra questi due termini estremi, il 1388 al più tardi ed il 1399, trovano posto altre date intermedie che si possono desumere direttamente da parecchie

Limiti e dati  
cronologici:

novelle. Così la 4.<sup>a</sup> ed alcune altre riguardanti Bernabò Visconti, furono scritte con ogni certezza dopo il dicembre 1385, quando il temuto signore di Milano non era più tra i viventi; la 41.<sup>a</sup> ed altre ricordano come defunto messer Rodolfo da Camerino, quindi risalgono oltre il 1384 che è l'anno della sua morte; la 34.<sup>a</sup> menziona esplicitamente come già trascorso, il 1390. Inoltre le novelle 53 e 130 relative a Berto Folchi, parlan di costui come si fa d'una persona già morta, e noi sappiamo dai documenti d'archivio ch'egli fu portato via dalla pestilenza del 1383; la 65.<sup>a</sup> è posteriore al 1382, giacchè in quell'anno cessò di vivere Lodovico Gonzaga signore di Mantova; e la 70.<sup>a</sup> infine racconta un'avventura di Torello di maestro Dino, capitatagli mentre era priore, nel 1381; ma lo scrittore aspettava ancora non sappiamo quanto tempo per comporla, poichè si accenna al protagonista come a persona già morta.

Dopo queste prove di fatto, è facile concludere che il novellatore, allorchè nel commento finale alla novella 77 avvertiva: « Io era podestà d'una terra, dov'io *descrissi le predette novelle* », non poteva alludere che alla potesteria di San Miniato del 1392. In questo soggiorno, continuando con maggiore alacrità l'opera iniziata qualche anno prima alla spicciolata, egli deve aver composto un grosso nucleo di novelle, comprese assai probabilmente fra le prime 77 o 76 che siano, a seconda che si voglia ritenere il commento della 77.<sup>a</sup> novella come aggiunto alla narrazione qualche tempo dopo ch'era composta, in una eventuale revisione del libro — e ciò spiegherebbe il passato remoto « *descrissi* »; — oppure che si voglia ritenere quel commento nato insieme con la narrazione, ma ad una certa distanza dalle novelle precedenti.

riordinamen-  
to e gruppi  
di novelle.

Sennonchè, siamo proprio sicuri che Franco lasciò le sue novelle nell'ordine cronologico come gli erano scappate dalla penna, senza nemmeno darsi la pena di spostarle da un luogo ad un altro? Benchè qualche studioso abbia creduto di recente, sul fondamento di poche frasi di valore discutibile, di ravvisare nel *Trecentonovelle* un'improvvisazione a dettatura della memoria, senz'altra disposizione che la successione cronologica, pure è un fatto che un riordinamento delle novelle ci fu, e ne rimane ancora qualche segno visibile. Altrimenti, come spiegheremmo che la novella su Antonio Pucci, stesa innanzi al 1388 ed una fra le più antiche che siano uscite dalla penna del narratore, venga poi ad occupare nella raccolta il 175.<sup>o</sup> posto, e si

trovi posposta a tante altre sue compagne, scritte sicuramente dopo di essa?

Oltre agli esempi già citati, che abbiamo desunti dalle prime 77 novelle, ricordiamo ancora che messer Gentile da Camerino, di cui si discorre nella novella 119, divenne signore di quella città, alla morte del fratello Rodolfo, solo nel 1385; che il fatto esposto nella 135.<sup>a</sup> risale al 1391; che la 137.<sup>a</sup> è posteriore al 1384, quando il Sacchetti era stato priore: mentre la novella 148 riferentesi ad avvenimenti del 1390, dovette esser composta fra questa data ed il 1395, allorchè il protagonista Bartolo Sonaglino, ricordato dal novellatore come vivente, veniva a morire. Ed anteriore al 1395 dev'essere probabilmente anche la novella 166, nella quale Alessandro di ser Lamberto figura ancora in vita.

In altre novelle, che troviamo collocate dopo la 175.<sup>a</sup>, nessuna oltrepassa, almeno visibilmente, l'anno 1395; poichè la 181.<sup>a</sup> discorre del condottiero Giovanni Acuto già morto († 1394) soltanto nel commento, che potrebb'essere un'aggiunta posteriore, e similmente nel commento alla novella 193 si accenna alla tragica fine di Piero Gambacorti avvenuta nell'ottobre del 1392; laddove le novelle 204 e 186, coi dati del loro contenuto, si spingono bensì oltre il 1384 e 1387, ma a noi non riesce possibile determinare con più precisione il tempo della composizione. Di tutta la raccolta, le sole narrazioni ispirate da avvenimenti del 1395, sono la 223.<sup>a</sup> e la 224.<sup>a</sup>; mentre la moralità della novella 201, con l'accenno che le città di Cremona, Parma, Reggio, Modena erano cadute rispettivamente sotto la signoria dei Visconti, degli Scaligeri, dei Gonzaga e degli Estensi, da meno di settant'anni, per effetto della lega fra di loro stretta (« non è settant'anni che caddono in questa ruina », ecc.) ci condurrebbe più in là del 1396, anche riducendo a poco più di sessant'anni i settanta indicati dallo scrittore, giacchè i cambiamenti di dominio per le predette città ebbero luogo, in sèguito alla guerra, fra il 1334 ed il 36.

È quindi indubitato che le novelle sacchettiane, ascoltate qua e là in diverse occasioni, e accumulate a poco a poco nella memoria dell'autore, furono poi stese alla spicciolata ed a gruppi, in un considerevole spazio di tempo, che da una data anteriore al 1388 si spinge di là dal 1395. Ed appunto fra quest'ultimo termine ed il 99, esse ebbero poi a subire quell'assetto definitivo, che le fissò nella forma e nell'ordine a noi noti,

mediante quei proemietti ed accenni iniziali, e qualche rara volta anche finali, i quali servono a collegare alla meglio, con riferimenti, a dir vero, troppo passeggeri ed esteriori, una gran parte delle novelle, ora richiamando alla memoria del lettore cose e persone di cui si era discorso già in qualche racconto antecedente, ora raggruppando fra loro più novelle, sia per affinità di materia e identità di personaggi, sia per contrapposizione e varietà di temi. Qualche volta peraltro, certe espressioni: « la passata novella mi fa venire a mente » (68) oppure « mi riduce a memoria » (38), « ora mi viene a caso di dire » (149) e simili, che ricorrono più di rado per segnare il trapasso da un racconto all'altro, rivelano ingenuamente che, nel distendere l'opera sua, lo scrittore non seguiva un piano perfettamente organico e prestabilito. Egli invero, mirando soltanto a dilettere con la più grande varietà di casi, di avventure, di tipi, formava bensì qua e là dei gruppi, ma evitava nello stesso tempo d'ingenerare noia e stanchezza nei lettori, con una troppo sistematica ed uniforme distribuzione della materia.

Ed insieme coi preamboli, se mal non ci apponiamo, vien fatto di credere che, nella revisione dell'opera sua, il moralista impenitente dei *Sermoni evangelici* abbia voluto anche corredare delle moralità finali una parte delle novelle, a commento delle cose narrate; come è pure da supporre che alla raccolta ormai ordinata e compiuta, l'autore mettesse innanzi quel Proemio più volte rammentato, che doveva spiegarne le ragioni e gl'intendimenti. Doveva spiegarne, ho detto; ma non tutte le ragioni effettivamente esso ci spiega, in quanto che, per incuria degli uomini, nel comune dispregio della letteratura volgare durante il secolo XV, i pochi manoscritti del *Trecentonovelle* andarono mutilati e guasti, non solo alla fine del Proemio, ma di molte novelle pur anco; talchè di trecento che erano in origine, ne son pervenute fino a noi solo duecentoventitrè, fra le quali una ventina più o meno frammentarie.

28. L'opera di Franco non ha dunque, come si è osservato, la magnifica cornice del *Decameron*, la quale contribuisce tantò a dargli unità organica ed estetica; ma d'altra parte non ha nemmeno da vergognarsi della finzione più o meno goffa, che la smania dell'imitazione ad oltranza fece sbocciare dalla povera immaginazione d'un ser Giovanni o del Sercambi. Oltre a ciò, mentre costoro, per camminare, han bisogno di tenersi aggrappati ai panni di messer Giovanni Boccaccio, e di ridur-

Il *Trecentonovelle* in confronto col *Decameron* e con altre raccolte.

glieli spesso miseramente a brandelli; il Sacchetti, che pure fu del sommo predecessore un ammiratore sincero e devoto, e nel Proemio stesso protestò il suo culto per lui, ci apparisce invece originale, schietto e colorito scrittore di novelle, talchè sembra quasi aver poco da fare con lo scrittore di Certaldo. Tutt'al più nel suo Proemio, egli mostra di ricordarsi del *Decameron*, ed appena in qualche novella, o per affinità dell'argomento o per certi atteggiamenti stilistici, dà prova di aver saputo trarre partito dallo studio posto in quell'opera; ma sta il fatto che, nel complesso, il meno boccacevole dei novellatori posteriori al Boccaccio, è appunto il Sacchetti.

Altro punto di differenza fra i due scrittori, è che nel *Decameron*, con arte precocemente e genialmente oggettiva, le novelle sono poste in bocca a diversi narratori; mentre Franco le narra in suo proprio nome, come cose udite raccontare o vedute coi propri occhi, e fa capolino ad ogni passo con quella sua caratteristica espressione: « Io Franco Sacchetti », « io scrittore ». Qualche volta anzi, entra addirittura egli medesimo in azione, sicchè in un modo o nell'altro la sua personalità domina e coordina tutta la materia, conferendole quell'unità estetica, che altrove è invece ottenuta con una finzione esteriore.

Il soggettivismo del Sacchetti si manifesta pure dalle moralità, con le quali, di solito, egli commenta brevemente le novelle, somministrando la lode o il biasimo ai suoi eroi, e facendo spesso le sue amare riflessioni sui fatti narrati; moralità che gli permettono di mostrarsi più costumato e serio del gran Certaldese, e danno alle sue narrazioni un'intonazione burlesco-satirica, e talora umoristica, possibile solo in quest'autore. Che egli, per tutto ciò, appaia scrittore tale da segnare un progresso sul Boccaccio, non potremmo affermare certamente; anzi, badando alle moralizzazioni ed a certi suoi caratteri e propositi peculiari, ci vediamo ricondotti indietro di parecchi decenni, verso il moralissimo libro del *Reggimento e costumi delle donne* di Francesco da Barberino, se non addirittura verso il *Novellino*. Quasi quasi, se ignorassimo la cronologia delle *Trecento novelle* e del loro autore, noi saremmo tratti a crederle anteriori al *Decameron*; rispetto al quale, pur continuando certi generi di novella già in esso trattati, per esempio l'avventura, la burla, il motto, l'aneddoto, e pur ritornando su certi tipi cari al Boccaccio, come Giotto, Buffalmacco, Ribi, Maso del Saggio, Stecchi e Martellino; tuttavia, nel loro insieme, esse rappresentano uno stadio già oltrepassato.

Eppure il Sacchetti, se non segna un progresso sul grande predecessore, porta nella storia della nostra novellistica una nota personale e diversa, che non dispiace; in quanto che egli riprende la tradizione della novella paesana, semplice, tenue, troppo scarna fors'anche, ma più verosimile, più naturale, e la rappresenta con maggiore fedeltà storica. Mentre il Certaldese, poco curandosi del luogo della scena e del tempo dell'azione, sceglie indifferentemente nelle antiche scritture, tra le più note favole, tra gli avvenimenti contemporanei, il fatto che giudica più adatto a destare interesse, e lo localizza poi dove gli sembra più opportuno, e lo idealizza e lo trasforma in una pittura generale dei costumi, dei vizi, delle passioni, facendo di ciascuna novella, come ebbe a dire taluno, « un poema, una tragedia, una commedia »; Franco, con aspirazioni meno alte e ambiziose, si contenta di raccontarci la vita dei comuni italiani e particolarmente di Firenze, giorno per giorno, con le sue piccole avventure, coi suoi vizi mediocri, coi suoi molti pettegolezzi, che hanno fatto il giro del quartiere, fra le risa ed i commenti delle allegre brigate. Per dirla con una bella immagine di Luigi Settembrini, che amò ed apprezzò giustamente il nostro scrittore, « il Boccaccio è simile ad un vasaio che vi fa vasi di fina porcellana, dorati e dipinti vagamente, dei quali voi ornate le nobili stanze: il Sacchetti fa vasi di creta paesana, e molti, ed utili agli usi e alla mensa quotidiana, sveltì, leggeri, aggraziati ».

In questo senso si potrebbe dire che il Sacchetti compia il Boccaccio, perchè se a lui mancano le novelle di avventure romanzesche, a grandi proporzioni, e le fantastiche; d'altra parte ci ricompensa con molte descrizioni vivissime di tumulti e di tafferugli, che mancano, o quasi, nel *Decameron*, e con una più lunga serie di novelle storiche, di beffe, di motti, di scene buffonesche, narrate con arte diversa, ma neppur essa spregevole. Dunque noi col Sacchetti, dalla novella boccacesca, la quale si svolge con larghezza, con profondità, con complessità d'intreccio talora eroico e romanzesco, tra scoppi di riso e scoppi di pianto, passiamo al racconto paesano, faceto ed arguto, che strappa anche il sorriso, ma lascerebbe spesso indifferenti e difficilmente ammaestrerebbe, se non intervenisse in buon punto il commento a dare una certa gravità e serietà alla frivola materia. Quindi possiamo ben dire che la novella di Franco è essenzialmente aneddótica, esteriore e di costume, mentre quella del

Boccaccio è più genialmente ed ampiamente realistica, romanzesca, psicologica, di carattere.

Se il Sacchetti, tanto per varietà è scelta della materia, quanto per l'elaborazione artistica, resta inferiore all'unico Boccaccio, d'altra parte si lascia indietro e di parecchio, i novellieri contemporanei: ser Giovanni per originalità, arte, contenuto, ed il Sercambi per le prime due doti. Ed invero, quanto al contenuto, egli non offre la varietà e la ricchezza dello sgrammaticato novellatore lucchese; cosicchè non potrebbe, ad esempio, competere vantaggiosamente con lui nella categoria delle novelle tradizionali, a largo intreccio e fantastiche. Del resto, come si è visto dalle narrazioni dei *Sermoni*, sarebbe stato facile anche allo scrittore fiorentino d'impinguare la propria raccolta con le fiabe e con le fantasie popolari, che certamente avrebbe narrate meglio del Sercambi; e se ciò non fece, non lo fece con piena consapevolezza, per naturale aborrimiento dalle favole inverosimili, per voler dare al *Trecentonovelle* carattere eminentemente storico ed umano. Tutto sommato, è però indiscutibile ch'egli possiede il secondo posto fra i quattro novellieri del buon secolo, ed è anzi l'unico che senza arrossire possa stare, sia pure alla debita distanza, nella gioconda compagnia di messer Giovanni Boccaccio, come hanno riconosciuto in tutti i tempi i più valenti critici, dal Borghini a Gaspare Gozzi, dal Foscolo al Settembrini e al Gaspary.

29. Ora che abbiamo considerato il *Trecentonovelle* in relazione con le altre raccolte contemporanee, cerchiamo d' esaminarlo in sè stesso. In un passo importante del Proemio, lo scrittore dichiara di aver raccolto e messo in iscritto « tutte quelle novelle, le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi, e alcune ancora che egli vide e fu presente, e certe di quelle che a lui medesimo erano intervenute ». Secondo questa dichiarazione, le novelle si dovrebbero distribuire in tre grandi categorie: antiche, moderne, contemporanee. Ma in realtà, di novelle veramente antiche non si può parlare, salvo due o tre eccezioni; ed anche quelle che dall'autore eran credute antiche, sono moderne rispetto a lui. La più remota novella è la 125.<sup>a</sup> svolta precedentemente con più sobrietà, ma con minore efficacia, nei *Sermoni evangelici*; nella quale apparisce la figura di Carlo Magno, per un fatto attinto con ogni probabilità, dalla *Historia Caroli Magni*, e che si leggeva anche prima, nella famosa *Cronica* di Turpino

Cronologia  
della mate-  
ria novelli-  
stica

(cap. 14) ed in altre opere. La maggior parte si riferiscono al XIV secolo, specialmente all'ultima metà — oltre centosessantasei; — alcune al XIII — una dozzina in tutto; — ed una delle più antiche è la 196.<sup>a</sup> dove si espone una serie di giudizi di messer Rubaconte potestà di Firenze, in favore di Begnai, la quale perciò rimonterebbe all'anno 1237.

e distribu-  
zione geo-  
grafica.

La scena si svolge quasi sempre in Italia, assai spesso in città e luoghi conosciuti personalmente dal novelliere; appena due volte (177 e 186) egli la pone in mare, diverso in ciò dal Boccaccio, che all'instabile elemento affida così di frequente l'incarico di preparare liete sorprese e tragiche morti. Di tutte le novelle, un centinaio circa ci trasportano a Firenze, o nei dintorni, con una predilezione voluta dallo stesso autore, ed hanno per attori dei fiorentini; buona parte si svolgono nelle Marche, nell'Umbria, nell'alta e nella bassa Italia, in località preferibilmente note al novellatore per propria esperienza, o dove troviamo come protagonisti dei fiorentini; solo una dozzina trattano di personaggi stranieri e ci trasportano fuori della nostra patria, in Provenza, in Francia, in Inghilterra. La prima delle novelle che ci rimangono, la quale in realtà occupava il secondo posto, essendo la prima andata perduta, ha la sua scena in Palermo, alla corte di Federico d' Aragona; l'ultima per noi, ma che porta appena il numero 258, ci riconduce più vicino all'autore, nel contado fiorentino, fra persone che si apparecchiano a recarsi in Firenze.

Il contenuto  
dei Trecento-  
novelle.

Si è spesso notato da valenti studiosi che nel *Trecentonovelle*, più della materia, ancorchè da tutti riconosciuta originalissima, interessa l'elaborazione letteraria. L'osservazione è vera solo in parte, e dev'essere contenuta entro limiti più precisi. Confrontando il Sacchetti col Sacchetti, è bensì vero che non tutte le novelle svolgono argomenti importanti, e che alcune, per quanto brio, grazia, vivacità abbiano nella forma, tuttavia ci lasciano freddi e indifferenti. Ma non esageriamo: fra circa duecento racconti che ci son rimasti, di veramente insignificanti non ce n'è che una ventina; a voler essere larghi; e certo io non conterei fra questi, seguendo il Gaspary, la maggior parte delle novelle di scherzi, che al dotto critico tedesco sembravano « immaginati senza molta arte e finezza », ed a noi invece, se anche sembrano altrettanto « grossolani e puerili », riescono però di qualche interesse, perchè ci fanno rivivere la vita gaia e spensierata di quei tempi. È però certo che il buon

Franco non era molto scrupoloso nella scelta delle sue novelle, e pur di avere a narrare, accoglieva alla rinfusa nella sua raccolta, tanto il breve epigramma e l'aneddoto, quanto le curiose avventure di un Rinuccio di Nello per le vie di Firenze; l'astuta e piacevole truffa del Gonnella ai gozzuti di Boncastaldo, del pari che quella semplicissima dei due capponi, che tanti altri mariuoli della tradizione popolare avevan saputo più ampiamente architettare, anche prima di lui. Sennonchè il nostro scrittore ci avrebbe potuto rispondere argutamente, come ai suoi venticinque lettori il Manzoni, in un certo punto dei *Promessi sposi*: — Quello che non vi piace, saltatelo a piè pari, chè appunto per questo ogni novella porta in testa il suo bravo sommario. —

Tuttavia, quantunque il grosso del libro trabocchi di faterelli, d'incidenti e aneddoti di cronaca spicciola, come quotidianamente ne capitano dappertutto, un buon terzo di esso, e fors'anche più, è però costituito da storielle tradizionali, parecchie delle quali diffuse fra popolazioni diversissime e molto interessanti per lo studio della novellistica comparata; ancorchè il novellatore, con un tratto che onora l'arte sua, abbià messo tutto l'impegno per dare anche a loro colore di verosimiglianza e di storicità, e si sia costantemente ingegnato, come annunciava egli stesso, di comporre « nella verità ».

Da un esame particolareggiato dellá raccolta sacchettiana, da me fatto alcuni anni or sono, è venuto a risultare che debbono escludersi quasi assolutamente le fonti scritte; e quelle poche volte che esse occorrono, sono molto dubbie e discutibili. In ciò, per richiamare un'osservazione fatta più addietro, si nota la gran differenza fra questi racconti e quelli dei *Sermoni evangelici*, ed il notevole progresso raggiunto dal novellatore; mentre i primi racconti derivano quasi tutti da opere scritte, degli ultimi appena una ventina ce le fa sospettare. Come Franco volle mantenersi originale di fronte al *Decameron*, e neppure una sola novella derivò o imitò da esso in maniera servile; allo stesso modo lasciò da canto le raccolte latine, e probabilmente, direi anzi sicuramente, anche i *fableaux*, nonostante la corrispondenza più o meno intima di sei temi, che troviamo in comune. D'altra parte, a proposito di *fableaux*, non sarebbe forse arrischiato affermare che il novellatore trecentista non era neppure in grado d'intenderli nel testo originale, per la scarsa conoscenza che aveva della lingua francese.

Novelle tradizionali e loro provenienza.

Se poi, di qualche rara novella, come nel caso dell'avventura di messer Torello (70), conobbe redazioni scritte, o conobbe parziali accenni in opere precedenti, come in due novelle di messer Dolcibene (10, 24) ed in quella di Antonio Pucci (175); allora egli lo dichiarò onestamente. Ma anche in questi pochissimi casi, più che di veri modelli letterari, si tratta di testimonianze citate a conferma dei fatti da lui narrati. Da tutte le possibili indagini, rimane dunque confermata come onesta e sincera, la confessione che il nostro autore aveva candidamente fatta ai lettori, nel Proemio del *Trecentonovelle*, e ripeté poi qua e là in diverse occasioni, ch'egli si riferiva per le novelle alla pubblica fama, oppure esponeva avvenimenti di sua personale esperienza.

Riscontri in autori contemporanei: nel Sercambi, in ser Giovanni, in Domenico Silvestri.

30. Tuttavia, come succede a qualunque novelliere che metta le mani nel gran fondo delle novelline tradizionali, aperto all'attività di tutti, egli viene casualmente ad incontrarsi assai spesso con altri scrittori, il più delle volte lontanissimi di luogo e di tempo, di cui non poteva egli stesso sospettare nemmeno l'esistenza; talvolta però sono a lui molto prossimi, o addirittura contemporanei. Abbiamo dianzi accennato alle quattro strane avventure di Begnai, senza avvertire ch'esse trovano riscontro in altrettante avventure capitate invece ad un Joanni Tedaldini lucchese, secondo che narra il Sercambi (111, *De justo iudicio*). Orbene, quando per questa coincidenza siete tentati di sospettare una reciproca influenza fra i due narratori toscani, ecco che tutta una serie di racconti orientali, e poi uno russo, e poi altri ancora, raccolti in varie epoche dalla bocca di diversi popoli, e nella stessa Italia, vi dimostrano luminosamente che il Sacchetti non faceva altro che giovarsi abilmente di quella medesima storiella tradizionale, che per conto suo riproduceva anche lo scrittore lucchese senza permettersi troppi mutamenti. Così, se la novella 15<sup>a</sup> di Franco vi richiama alla memoria la prima parte d'un racconto del *Pecorone* (IV,2), le divergenze che fra i due scrittori vien poi fatto di rilevare, vi assicurano che anche qui l'incontro è fortuito, e nel tempo stesso vi offrono l'occasione di notare le diverse attitudini dei due prosatori; dei quali l'uno costringe l'aneddoto nei brevi limiti della realtà storica e della verosimiglianza; l'altro invece lo lascia tal quale come l'ha forse ereditato, e ne fa un semplice episodio annegato dentro un largo contorno di particolari fantastici e romanzeschi.

Un altro motivo, che pure ricorre in uno scrittore contem-

poraneo, e per di più fiorentino, riguarda la comica avventura di quel maledetto granchio, che a Civitanuova nelle Marche unisce a modo suo, con un nodo punto piacevole, un marito ed una moglie (208). Qualche anno prima, questa medesima storiella aveva rivestita di distici latini tutt'altro che belli, il notaio Domenico Silvestri, che li dedicava al suo amico Coluccio Salutati; ma le differenze nei particolari, che intercedono fra l'elegia e la novella, e le stesse dichiarazioni premesse dal buon sere al proprio racconto, riconfermano ancora una volta come la novellina correva nel volgo di Firenze, e quegli appunto l'aveva udita narrare a veglia dalle comari, accanto al fuoco. Cosicchè, nemmeno in quest'occasione, riusciamo ad afferrare un esemplare scritto.

In alcuni casi peraltro, la corrispondenza fra le novelle sacchettiane e talune narrazioncelle latine medievali, è così stretta ed evidente, che si rimane fortemente in dubbio, se l'analogia sia prodotta dall'intrecciarsi delle correnti orali, o non piuttosto da una più immediata relazione letteraria.

Ricordate l'aneddoto del bue e della vacca regalati ad un giudice disonesto da due litiganti; aneddoto che strappava fieri lamenti dall'anima onesta di Franco, nel commento alla 77.<sup>a</sup> novella? Ebbene, esso corrisponde, si può dire alla lettera, ad un raccontino dello *Speculum morale* (III, VII, 13: ripetuto anche nel lib. II, III, 31); e di pochissimo differisce dai consimili esempi della *Summa praedicantium* del Bromyard, nonchè dell'*Alphabetum narrationum*, del *Promptuarium exemplorum*, della *Mensa philosophica*. Parimente, la novella 149, narrata più brevemente anche nei *Sermoni*, di quel santo abate che, mentre era tale, mangiava sempre pesci piccolini, e poi, fatto vescovo, voleva dei pescioni d'un fiorino l'uno, sembra un più ampio e vivace svolgimento di un esempio molto scarno di Jacopo da Vitry. Ma anche in questi due casi, chi ci assicura che il Sacchetti avesse diretta conoscenza di tali opere, per quanto non si debba del tutto escludere che una certa dimestichezza coi libri del mestiere dovesse pure averla?

Comunque sia, si tratterebbe di pochi casi, i quali non valgono ad infirmare la comune opinione che la quasi totalità delle novelle sacchettiane provenga dalla trasmissione orale; anche se, per la storiella del cieco da Orvieto che riacquista col senno i danari rubatigli (198), c'imbattiamo in precedenti molto prossimi, e nell'intreccio e negli accessori, tanto nel

Due novelle sacchettiane ed i loro precedenti.

Altri racconti tradizionali.

*Libro Félix* di Raimondo Lullo, tradotto dal catalano nella lingua castigliana, quanto nella *Mensa philosophica* redatta in latino; oppure se alle ladretrie del mugnaio Bozzolo, che conosceva un buon metodo per far pescare la gatta (199), corrispondono perfettamente le ruberie posteriori, ma affatto indipendenti, che leggiamo in due scrittori tedeschi della Rinascenza: Hans Sachs e Giovanni Gast.

Similmente, meglio che una supposta filiazione letteraria mancante di tanti anelli intermedi, la corrente orale ci può spiegare pienamente come il diffuso motivo del cappone tagliato per grammatica, che faceva venire il veleno in bocca a quella tale matrigna da Pietrasanta (nov. 123 e serm. 26), sia giunto gradatamente dal lontano Oriente e da un commento ebraico alle *Lamentazioni di Geremia*, intitolato *Midrasch Echa Rabbhati*, fino agli orecchi del nostro Franco; poichè, se è vero che prima di lui l'arguto racconto ricorreva già nella *Scala coeli* e nella *Magus-Saga*, è anche vero che queste opere rimasero ignote al novellatore toscano, e d'altra parte differivano notevolmente dal suo per alcuni significanti particolari. Alle medesime conclusioni si perviene, confrontando il motivo che sta a fondamento della novella 195, con le tante altre forme letterarie che se ne conoscono; o il tema diffusissimo dei tre comandamenti che l'esperienza della vita dimostra utilissimi (16), segnalato più addietro (pag. 193 seg.) in una versione alquanto differente dalla sacchettiana; oppure la ben nota avventura che, fra tante altre vittime di padri e di mariti beffati, conta anche quel povero ser Tinaccio prete di Castello (28).

Conclusioni  
sulla prove-  
nienza e qua-  
lità dei ma-  
teriali.

E potremmo di questo passo continuare un bel pezzo con altri motivi ed altri confronti, per giungere costantemente ai medesimi risultati, e cioè: 1.º che la raccolta del Sacchetti deve pochissimo, o nulla addirittura, ai libri precedenti; ma quasi tutto attinge alla diretta osservazione della vita ed alle tradizioni orali; 2.º che anch'essa, come il *Decameron* e come altre opere di novellistica, accoglie in notevoli proporzioni l'elemento favoloso e tradizionale; 3.º che, in tali casi, si nota nel Sacchetti una spiccata tendenza a spezzare, semplificare e individualizzare le diverse parti d'un racconto complicato, laddove altri novellatori e la stessa tradizione popolare, preferiscono al contrario di contaminare e ridurre a unità più avventure consimili.

31. Se riguardo al contenuto del *Trecentonovelle* ci può esser ragione di sofisticare, circa la maggiore o minore varietà dei temi e sulla bontà della scelta, non ce ne dovrebbero esser punte, o ben poche, riguardo all'arte dello scrittore. Ma quasi a farci arrossire della nostra ingenuità, ecco venire avanti un critico geniale e famoso, Francesco De Sanctis; il quale, nelle poche pagine che dedicò al Sacchetti nella sua *Storia della letteratura italiana*, contrapponendosi giustamente a taluni che le novelle di Franco « pregiavano più che il *Decamerone*, per lo stile semplice e naturale e rapido, non privo di malizia e arguzia fiorentina », uscì a dire, con l'eccessività di un oppositore, che « la naturalezza del Sacchetti è quella dell'uomo a cui le Muse sono avaro de' loro doni. Non è artista, e neppure d'intenzione ». Oltre che poco chiaro, questo giudizio è anche esagerato e ingiusto; e a darci ragione si fa innanzi un altro critico famoso, coetaneo ed amico del De Sanctis, Luigi Settembrini, il quale più equamente scriveva del Sacchetti, che « non ha l'arte riflessa e consapevole del Boccaccio, ma l'arte spontanea, e la lingua come l'arte ». E poco dopo lo dice « artista inconsapevole », e lo mette accanto al Cellini. Analogo press'a poco a questo giudizio, ma meno temperato, è quello di Eugenio Camerini, il quale, precludendo briosamente e con cognizione di causa ad una ristampa del *Trecentonovelle* da lui curata, sentenziò che il Sacchetti « è un artista senza saperlo e senza volerlo ».

Dunque tutti e tre questi valorosi letterati, discrepanti nei loro giudizi sul Sacchetti, s'accordano in un punto solo, nel negargli l'intenzione e la consapevolezza dell'arte. Questa concordia di tre valentuomini autorevolissimi e indipendenti potrebbe sembrar fondata sull'equità; ma così non pare a me, che tale accordo vedo in certo modo cagionato da alcune espressioni dello stesso novelliere, le quali furono prese un po' troppo alla lettera. Invero nelle *Poesie*, nei *Sermoni*, nelle *Lettere*, Franco non manca mai di qualificarsi « uomo discoloro e grosso »; e questa umiltà, sebbene esagerata, non può che fargli onore, poichè egli si oppone apertamente, quasi ricusandole, alle lodi concordi de' suoi contemporanei, che l'avevano in grande stima e vedevano in lui l'unico degno continuatore delle tre glorie fiorentine. Ma il fatto sta che, nonostante la sua modestia e la poca stima di sè, egli stesso non arrivava fino al punto da credersi affatto ignorante e rozzo, come suonerebbe la sua espressione;

L'arte del Sacchetti e le divergenze dei critici:

la nostra opinione.

e se pur sentiva nell'animo suo di non meritare interamente la lode che gli largiva l'amico Antonio Pucci, di

Vivo fonte gentil del bel parlare,

nondimeno sapeva di aver qualche merito. Poca stima e qualche merito, dicevamo, e non a caso. Era cominciato al suo tempo, per merito del Petrarca e del Boccaccio, e poi di Coluccio Salutati e degli altri, quel risveglio degli studi classici, che giunse ben presto all'esagerazione, onde alla lingua volgare si preferì la latina, ai lavori d'ispirazione i lavori di erudizione, e all'originalità la dotta imitazione. A tutto questo movimento umanistico il Sacchetti, cui in gioventù era mancato l'agio di formarsi una larga coltura, rimase quasi del tutto estraneo; e, schietto trecentista, innanzi al cambiato indirizzo degli studi rimase inflessibile, per necessità, non per elezione, diffidente di sé e dell'opera propria. Se però non poté essere un erudito e non riuscì nemmeno a scrivere un latino passabilmente elegante e corretto, apprezzò tuttavia negli altri la erudizione; e credeva in buona fede, come ogni altro del suo tempo, che Dante fosse soprattutto ammirabile per la dottrina, il Petrarca e il Boccaccio pei loro volumi latini, mentre agli occhi suoi avevano secondaria importanza il *Canzoniere* e il *Decameron*. Anzi, riguardo a quest'ultimo libro, egli dice espressamente nel Proemio che l'autore lo compose « per una materiale cosa, quanto al nobile suo ingegno ».

Ora, se il *Decameron* gli sembrava « una materiale cosa », che altro doveva apparirgli al paragone, il proprio *Trecento-novelle*, se non l'opera di un uomo « discolo e grosso »? Ma questo apprezzamento, oltre che esagerato, è sempre relativo, e sottintende come secondo termine di paragone l'idea falsa che, d'accordo coi suoi contemporanei, egli s'era formata dell'ufficio delle lettere.

Premesso ciò, se da parte nostra possiamo andar d'accordo col Settembrini e col Camerini, che il Sacchetti è un artista, non possiamo pur convenire con loro ch'egli sia riuscito tale « senza saperlo », e tanto meno « senza volerlo ». Innanzi tutto, togliamo di mezzo quel « senza volerlo », che è cosa assolutamente inammissibile, non solo per uno scrittore della forza di Franco, ma per qualunque altro che scriva o parli con un determinato fine, e sa raggiungerlo con una certa effi-

cacia: per dare l'espressione più conveniente al pensiero, c'è sempre implicito un atto di volontà, la scelta cosciente tra idea e idea, tra frase e frase, per cui chiunque nel campo del pensiero si proponga uno scopo, non può fare a meno di volerlo anche conseguire. Ma neppure l'inconsapevolezza io ammetterei pel nostro autore. Io posso dire con ragione che il Cellini scrittore è un artista senza saperlo — non mai senza volerlo, — perchè costui scrisse senza alcuna pretesa letteraria, senza aver coscienza delle proprie forze, senza avere un concetto qualsiasi dell'arte dello scrivere; ma per un Franco Sacchetti, che fece il letterato in tutto il corso della sua vita, ciò non è ammissibile. Nè mancano talune prove di fatto.

Tralasciando che il novelliere, con intento mal celato, nel Proemio si è accostato al Boccaccio e all'Alighieri, ricordiamo che nello stesso luogo, oltre ai diversi fini che l'avevano indotto a scriver le *Novelle*, egli menziona anche quello di svagare e diletare sè e il lettore, ed in questo proponimento è già implicito un fine estetico. Pel solo fatto ch'egli scrisse in forma letteraria, sia pure alla buona e con intonazione popolare, dobbiamo ritenere ch'egli si sia sforzato di raggiungere nel modo migliore quei vari fini, e di conciliarli fin dove gli era consentito, con le supreme ragioni dell'arte. Ed invero, sarebbe difficile negare che questa conciliazione egli non abbia conseguita, ed in maniera anche efficace. Se, ad esempio, confrontiamo la prosa del Sacchetti con quella del *Novellino* e di Francesco da Barberino, dobbiamo pur convenire che per stile, lingua, efficacia di narrazione, elaborazione artistica, egli segna un grande e notevole progresso. Si confronti inoltre con una sua novella un sermone, o una lettera, o una poesia, e si vedrà che differenze di atteggiamenti, di stile, di lingua corrono fra quei diversi generi di componimenti, nelle mani dello stesso autore.

In conclusione, se il Sacchetti riuscì artista, ciò non avvenne solo per disposizione naturale dell'ingegno, che di tutte le cose gli dette idee chiarissime, se non sempre esatte, o pel grande spirito d'osservazione e per quel suo raro buon senso, — doti codeste che compensavano in lui la mancanza d'una vasta coltura: — ma per un certo studio pur anche, e dobbiamo dargli lode, se egli seppe misurare le sue forze e seppe adattare alla novella quella forma che era più confacente alla sua indole, al suo ingegno, alla sua mediocre istruzione. Quindi ne

venne fuori un'arte tutta spontaneità e naturalezza, che pur ritraendo forti influssi dalla letteratura riflessa, non si eleva di molto al disopra della semplicità popolare: un'arte insomma che sta di mezzo, fra quella così sapientemente meditata e complessa, ma spesso anche troppo artificiosa del Boccaccio, e l'espressione troppo umile e primitiva del *Novellino*. A voler fare un paragone, io non affermerei così risolutamente con l'Emiliani-Giudici, che nel Sacchetti « prevale la natura, nel Boccaccio la maniera »; ma assomiglierei piuttosto l'arte del Sacchetti novelliere all'arte del Sacchetti poeta, nelle sue migliori produzioni. La distanza che corre fra una delle sue *Novelle* ed una del *Decameron*, suppergiù non è diversa da quella che intercede fra la ballata « O vaghe montanine pastorelle » ed una canzone d'amore del Petrarca. La distanza è grande certamente, ma ciò non vuol dire che la novella del Sacchetti, del pari che la sua canzone a ballo, entrambe così semplici e schiette, così saporitamente popolari, non siano pregevoli prodotti d'arte.

Il *Treccionovelle* come opera d'arte: vivezza e naturalezza di rappresentazione;

32. Il merito grande di questo novellatore è quello di saper narrare e descrivere: nelle sue mani i fatti più inconcludenti, le avventure più volgari, gli uomini più insignificanti diventano cose vive e piacciono. Provatevi a narrare a voce una novellina di Franco delle più tenui; lascerete gli ascoltatori freddi e indifferenti: leggetela invece, com'è nel testo, e li vedrete prestarvi attenzione e ridere con voi. Gli è che quest'autore, come pochi altri, sa tener viva l'attenzione e destar curiosità e interesse: le circostanze del fatto, di solito non complicate, sono coordinate e disposte in modo da confluire verso un solo centro, onde ogni tratto epigrammatico è posto in rilievo, e spesso scoppia tanto più gradito ai lettori, quanto meno si avverte l'abilità del narratore.

Il Sacchetti non ha nè l'arte miracolosa d'ordine composito, nè la fantasia multiforme e creatrice del Boccaccio; che rifà ogni più antico racconto in un modo nuovo, aggiungendo e togliendo come meglio gli aggrada; no: si direbbe quasi ch'egli manchi d'immaginativa e non abbia altra guida che i propri occhi o la propria memoria. Egli se ne tiene anzi a dir le cose nel modo come le ha vedute o le ha sentite raccontare, senza permettersi il più delle volte che pochi o punti cambiamenti nei fatti, quasi avesse scrupolo di contraddire alla verità. Non fa altro che ascoltare o raccogliere, come egli dice, dalla

voce corrente, e scrivere. Ma in questo esercizio semplice della mente, quanto ci mette di suo! nella grande fedeltà alla leggenda o alla storia, che senso sicuro della vita, che acutezza di analisi, che efficacia coloritrice! Sebbene nella narrazione per solito si mantenga oggettivo, pure ci mette tanta della sua personalità e del suo modo particolare di sentire e di giudicare, che si riconoscerebbe da mille, ed un erudito del Settecento che del Sacchetti fu studiosissimo, Vincenzo Follini, ci perse tempo e fatiche, quando per esercizio d'ingegno, da buon accademico, tentò d'imitarlo e si propose di colmare le lacune del *Trecentonovelle*.

Così al Sacchetti, come più tardi al Goldoni, s'è fatta accusa di essere alquanto superficiali nel rappresentare il loro mondo, e non del tutto a torto; ma non esageriamo, e diamo alla cosa dei giusti limiti. Invero egli non ha l'arte scultoria, creativa, profondamente originale dei grandi intelletti, che volano alto nello spazio, a costo di perdere di vista talora la terra, che assorbono in sè gl'influssi della società e irraggiano su fatti e persone gl'influssi propri, più che riceverli. Il buon Franco, nella sua aurea mediocrità e semplicità, riflette sinceramente la natura e la società che lo circonda, e più che imprimere sè stesso nella materia novellistica e sprofondare lo sguardo nei meandri del cuore umano, ritrae la vita e gli uomini, così come li vede, cogli occhi del corpo, piuttosto che con quelli dello spirito. Il tempo delle grandi passioni, sia nel bene che nel male, era finito con la generazione di Dante. La nobiltà forte e appassionata, che si faceva un vanto di discendere dagli antichi Romani, era sparita o si adattava all'ambiente mutato; talchè non restava che la borghesia dei mercanti e il popolo minuto, nella loro mediocrità, nella loro gioviale spensieratezza, avvolti da piccoli vizi e piccole passioni, incapaci di idee grandi e di ardite imprese. Tutta questa vita piccina si riflette mirabilmente nel libro del Sacchetti, e da qui il valore storico del *Trecentonovelle*, che è pari, anzi superiore all'artistico.

Ora l'arguto novellatore è superficiale sì, nel senso che egli era tratto dalle sue attitudini a rappresentare di preferenza la realtà esteriore ed a fermarsi quasi sempre ai particolari più appariscenti; ma da molte delle sue osservazioni, dai ritratti che disegnò, dalle notizie numerose e svariate disseminate per entro il libro, ancorchè generalmente vi faccia difetto la sintesi e si desideri una più vigorosa concentrazione estetica, abbiamo

fino a che  
punto è su-  
perficiale.

Valore storico del libro.

elementi più che bastevoli per tentare la psicologia della società italiana del secolo XIV. In pochi altri libri vediamo ritratte con egual semplicità, naturalezza e fedeltà una generazione e un periodo storico, come in questo; tanta è la sincerità e immediatezza delle impressioni, la varietà e la mescolanza dei vari elementi, la ricchezza e precisione dei particolari, che sfuggono allo storico e al cronista, ma che tuttavia sono parte essenziale in un novelliere, specialmente del tipo del Sacchetti! Non è esagerato affermare che, ne' suoi racconti, abbiamo come una cronaca aneddotica molto felice del Trecento italiano, particolarmente toscano, e più particolarmente fiorentino; allo stesso modo che non è esagerato affermare che il *Trecento-novelle* ci permette di vedere la società fiorentina di quel secolo, meglio che non facciano, con le debite differenze di arte, i più rinomati romanzi storici, dei tempi che cercano di rappresentare. Il paragone acquista maggiore efficacia, quando si pensi che anche le più diffuse novelline tradizionali, in mano del Sacchetti, acquistano colorito storico e tale concretezza di particolari, da ingannare la maggior parte dei critici; i quali, sebbene avvertiti dal Proemio, non hanno neppur sospettato che oltre un terzo delle novelle sacchettiane son favole, e delle più comuni.

Fusione di elementi favolosi e concreti:

Bernabò e l'abate;

Quante volte, ad esempio, non si era letta in altri scrittori, anteriori e posteriori al Sacchetti, la famosa novellina del mugnaio-abate, che riesce a sciogliere argutamente, con soddisfazione di qualche potente signore, una serie di quesiti ritenuti insolubili? Se prendete cognizione della storiella nei *Gesta Romanorum*, nel *Trattato* di Stefano di Borbone o nello *Speculum morale* che ne deriva, oppure nelle *Leggende medievali* in dialetto veneto pubblicate dal Fabris, — d'accordo in questo racconto con una cronaca medievale catalana; — e poi leggete quante altre scritture e raccolte popolari vorrete, vi accorgerete però alla fine che, sia un soldato o un filosofo, sia il maestro di Nerone oppure un ricco suddito, o qualunque altro si voglia il protagonista della narrazione, questa rimane sempre una fiaba poco verosimile, con quell'indeterminatezza che è propria delle novelline popolari, vaganti senza una particolare fisionomia per tutti i paesi. Aprite invece la novella 4.<sup>a</sup> del nostro Franco, ed il nome fieramente storico di Bernabò Visconti signore di Milano, conosciuto personalmente dal novellatore, fermerà subito la vostra attenzione, e farà inclinare un momento il

vostro capo, attraversato da una riflessione. Commise tanti atti di crudeltà e commise tante stravaganze questo capriccioso tiranno di Lombardia, non del tutto esenti talvolta da un sentimento di giustizia: non potrebbe dunque, fra le altre, aver avuto la bizzarria di burlarsi piacevolmente di un avaro abate, che gli aveva trascurato i suoi cani, promettendo di condonargli la pena solo a patto che lo chiarisse di quattro cose impossibili a sapersi?

E l'incertezza del lettore diviene credulità, o per lo meno verosimiglianza, quando egli sappia dalla storia, oltre che dalla novella sacchettiana, come una delle ragioni dell'odio generale contro il crudele signore, fossero appunto i suoi cani, ch'egli imponeva di nutrire ad ogni famiglia di Milano, somministrando severissime pene a chiunque glieli avesse trascurati, secondo che avverte anche il cronista fiorentino Goro Dati.

Per le stesse ragioni, qualora si sappia che, al tempo del Sacchetti, la *Divina Commedia* era molto popolare a Firenze, come ci assicurano autorevoli testimonianze, e si sappia d'altra parte che non era ancor spenta la fama del carattere sdegnoso del poeta, non si proverà alcun senso di ripugnanza nel vedere che due novelle attribuiscono a Dante quegli stessi atti, che si leggevano già da tempo nella *Vita di Archesilao* di Diogene Laerzio e nel *Conde Lucanor* di Juan Manuel, appropriati al poeta Filosseno oppure ad un trovatore di Perpignan, per la novella 114; ovvero nel ritrovare a lode dell'Alighieri, quel medesimo aneddoto, che dal *Novellino* (nov. 58) era stato attribuito a messer Beriulo uomo di corte, per la novella 115. Parimente, se il novellatore ha per le mani un curioso metodo per cavare i denti a chi temesse le tanaglie del cavadenti, egli saprà vincere nel lettore la tentazione di credere che quella tale storiella possa esser tutta una cosa col *fableau* di Archesvesque, intitolato appunto *L'arracheur des dents*, e con altre novelle, facendo intervenire al fatto, come testimonianza ineccepibile, quel certo Alessandro di ser Lamberto, che viveva ancora nella città di Firenze, allorchè l'autore si occupava dei casi suoi; ed era veramente, com'egli afferma, un « piacevole cittadino, e sonatore di molti stromenti, e cantatore » (166). In tale circostanza, chi doveva più ridere della furberia letteraria dell'arguto novelliere, era proprio quel piacevole cittadino, il quale era anche persona ragguardevole. Infatti, per l'abilità politica egli meritò di sedere ben tre volte fra i priori, e per le soavi

Dante Alighieri;

Alessandro di ser Lamberto.

melodie della sua chitarra fu introdotto, com'è noto, nel *Paradiso degli Alberti*, a rallegrare coi suoni la numerosa brigata quivi raccolta a conversazione nel 1389.

E che diremo poi delle tante novelle sicuramente aneddotiche e storiche, non solo nei personaggi, ma anche per gli avvenimenti che descrivono; le quali ci fanno percorrere di giorno e di notte le vie tortuose ed affollate della Firenze trecentesca; ci trasportano in mezzo al tumulto ed alla vita affaccendata di Mercato Vecchio; ci spalancano le porte del Palagio dei Signori, per farci assistere alle loro gioconde sedute, ai loro pettegolezzi, spesso anche alle loro brutte ingiustizie; le quali infine dischiudono al nostro sguardo curioso le parti più intime della casa, e ce ne presentano i vari personaggi, con tutte le vanità, i costumi, i discorsi, gli umori? Per tutti questi quadri d'ambiente pieni di moto e di vita, per questo continuo studio della realtà, per lo stesso metodo di lavorare dal vero, piuttosto che riprodurre la contenenza di opere anteriori, il novellatore trecentista rassomiglia molto al Goldoni, che però lo supera per genialità e forza comica. Egli pertanto potrebbe far suo il celebre motto del commediografo veneziano e dichiarare anche lui, rispetto alle proprie novelle, che tutto lo studio adoperato nella composizione di esse, era stato di non guastar la natura.

Evidenza di  
quadri e di  
figure:

33. Tuttavia il miglior pregio del *Trecentonovelle* è l'evidenza, per la quale le cose non si narrano, ma si fanno fare e dire dai vari personaggi; tanto è il movimento delle descrizioni e tanta la festività e vivacità dei dialoghi! Onde vediamo sfilarci rapidamente innanzi agli occhi, come immagini dissolventi d'una lanterna magica, figure e cose, ce ne nel lato più caratteristico e rappresentate vive e vere, in una grande varietà di atteggiamenti e di luci; personaggi che fanno udire voci svariate, specialmente facete. E al disopra di questo mondo, noi scorgiamo quando indulgente, quando severo, ora triste ora lieto, a seconda delle circostanze e del suo umore, il viso simpatico di Franco che muove tutte queste fila, e fa capolino di mezzo alla narrazione, quasi per dire: — Sono io che vi procuro questo diletto e questo conforto, « io Franco Sacchetti, io scrittore », affinché « agli umani dolori si mescolino alcune risa ». Ma il diletto sopra tutti i fini, anche al disopra dell'ammaestramento; tanto che non so persuadermi come qualcuno si sia potuto lasciare scappare dalla penna, che lo scopo del Sacchetti non è di pascere la curiosità, di dilettere colla varietà dei casi, ma piuttosto di

cavarne una conclusione morale. È proprio il caso di pensare che, se l'autore si fosse veduto in vita arrovesciare a codesto modo le scarpette, come quel buon uomo di Tommaso dei Baronci, a cui il caso successe veramente, non le avrebbe riconosciute più per sue.

Tutte queste considerazioni generali, che siamo venuti via via facendo, avrebbero bisogno di esempi; ma saremo pochi: a chi è ignoto il libro di Franco? Dicevamo che le sue novelle non sono quadri di grandi dimensioni; ma quadretti di genere, schizzi, acquerelli, miniature, disegnati però con mano sciolta e sicura. In quest'arte egli si mostra impareggiabile, e non so che cosa gli avrebbe potuto contrapporre di meglio lo stesso Boccaccio.

Siamo con la novella 159 in una via di Firenze: per tutto è un accorrere e un gridare confuso di gente dietro a un cavallo, furibondo d'amore per una ronzina. Ma non è un cavallo come un altro; guardatelo « che pare un cammello, con una schiena che pare Pinza di Monte, e con una testa di mandragola; la sua groppa è, che pare un bue magro ». Quando sente la spronata, « e' si move d'un pezzo, come se fosse di legno, alzando il muso verso il cielo; e sempre pare addormentato, se non quando abbia veduto una ronzina: allora un poco annitrisce e spetezza. Non è però da maravigliare s'el cavallo è incordato, perocchè gli si dà a rodere sermenti per paglia, e ghiande per biade ». Non riconoscete il progenitore illustre di Ronzinante, che il suo padrone, Rinuccio di Nello, conserva gelosamente nelle sue stalle, per trasmetterlo incontaminato al valoroso cavaliere della Mancia? Eccolo appunto lui, il padrone, che sta per uscire fuori e montare a cavallo:

le avventure  
di un caval-  
lo furibondo;

Sente un gran romore, che ogni uomo correa dietro a tanta novità; fassi alla porta, non truova il cavallo, domanda dov'egli è ito. Uno calzolaio gli dice: — Rinuccio mio, il vostro cavallo ne va drieto a una cavalla col mazzafrusto teso, e in su la piazza di Santa Maria Maggiore mi parve gli salisse addosso: soccorretelo, chè si potrebbe troppo ben guastare. — Rinuccio non dice che ci è dato; mettesi a corso, e con gli sproni in piede fu più volte presso che caduto: e tenendo per nuove vie drieto a questa sua buscalfana, perviene in Mercato Vecchio; là dove giunto, vede il cavallo addosso alla ronzina, e ciò veggendo, comincia a gridare: — San Giorgio, San Giorgio! — I rigattieri cominciano a serrare le botteghe, credendo che'l romore sia levato . . . Serrasi il Palagio ed armasi la famiglia, e così quella del capitano e dello esecutore. Su la piazza era tutto pieno, e parte combatteano con pugna, e gran parte d'amici e parenti erano drieto a Bucifalasso e a Rinuccio, per aiutarlo, chè già non potea più.

Finalmente, come la fortuna vuole, il cavallo e la ronzina vengono presi, i Signori si rassicurano, la gente si comincia

a diradare; quando sulla piazza quasi sgombra arriva l'esecutore di giustizia, « con una sopravvesta di ragnateli, profilata di paglia », che durante il pericolo s'era nascosto sotto il letto, e ora grida borioso: « E dove ci sono quissi che fanno romore? Per certo, che mo ce li scanno ».

E non è realtà tutto questo? E non abbiamo veduto veramente i due cavalli, la folla curiosa, Rinuccio trafelato, l'esecutore vigliacco? Eppure non abbiamo fatto altro che aprire un vecchio volume del Trecento, e leggere insieme una maravigliosa novella.

Ora che Bucifalasso è ammansito, montate con me sulla groppa di bue magro, e venite meco. Cavalchiamo verso Mercato nuovo, per uscir dalla città. Cos'è tutta questa gente nella piazza; perchè ridono quei gentiluomini e quei mercanti? To', anche Franco nella folla, che scoppia dal ridere: sarà appunto lui che ci racconterà l'accaduto.

un topo nelle brache;

Dicendosi novelle in un cerchio, venne per caso che una brigata di fanciulli, di quelli che servono a' banchieri, con una trappola dove aveano preso un topo, e con le granate in mano, si fermano in sul mezzo della piazza, e pongono la trappola in terra, e quella posta in terra, aprono la cateratta. Aperta la cateratta, e 'l topo esce fuori, e corre per la piazza: li fanciulli con le granate menando, correndogli dietro per ucciderlo, ed egli volendosi rimbucare e non vedendo dove, corre nel cerchio, dov'era Matteo di Cantino, ed accostatoglisi alle gambe, salendo su subito verso il gambule, entrò nelle brache. Sentendo ciò Matteo, pensi ciascuno come gli parve stare. Egli uscì tutto fuor di sé, li fanciulli l'aveano perduto di veduta: — Ov'è? dov'è? — L'altro dicea: — E' l'ha nelle brache. — La gente trae; le risa son grandi. Matteo, come fuori della memoria, se ne va in una tavola; gli fanciulli con le granate dietro, dicendo: — Caccial fuori, e' l'ha nelle brache. — Matteo agguattasi dietro all'appoggio del banco e cala giù le brache. De' fanciulli erano dentro con le granate, gridando: — Caccial fuori, caccial fuori! — Giunte le brache in terra, il topo schizza fuori. Li fanciulli gridano: — Ecco! ecco! al topo, al topo! E' l'avea nelle brache; alle guagnele! e' mandò giù le brache. — Gli fanciulli uccidono il topo; Matteo rimane che pareva un corpo morto (nov. 76).

L'è proprio da scoppiar dalle risa! pare un'avventura da novella, o una tela di Giacomo Favretto.

Sproniamo oltre il nostro cavallaccio per borgo San Lorenzo. Ve'! che fanno quei tre ciechi in quell'osteria, seduti alla stessa tavola? Pare un quadro fiammingo: domandiamone quel curioso, dal viso di burlone, che li sta tutto intento ad ascoltare.

tre ciechi a conciliabolo;

Stamattina erano « due a tavola, e avendo desinato, dice l'uno, ragionando del loro avere, o della loro povertà: — Io accecai forse dodici anni è; ho guadagnato forse mille lire. — Dice l'altro: — Oh! tristo a me sventurato, ch'egli è sì poco che io accecai, che io non ho guadagnato dugento lire. — Dice il compagno: — Oh, quant'è che tu accecasti? — Dice costui: — È forse tre anni. — Giunge un terzo cieco, che avea nome Lazzero da Corneto, e dice: — Dio vi

salvi, fratelli miei. — E quelli dicono: — Qual se' tu? — E quelli risponde: — Sono al buio, come voi; — e segue: — E che ragionate? — E quelli contarono il tempo de' loro guadagni. Disse Lazzero: — Io nacqui cieco, e ho quaranzett'anni; s'io avessi i danari che io ho guadagnati, io sarei il più ricco cieco di Maremma. — Bene sta, — dice il cieco di tre anni, — che io non trovo niuno; che non abbia fatto meglio di me. — E facendo così tutti e tre insieme, dice questo cieco: — Di grazia, lasciamo andare gli anni passati; vogliam noi fare una compagnia tutti e tre, e ciò che noi guadagnamo, sia a comune; e quando andremo fuori tutti tre, noi andremo insieme, pigliandoci l'uno con l'altro; se ben bisognerà chi ci meni, il piglieremo? — Tutti s'accordarono, e alla mensa s'impalmarono, e giurarono insieme » (nov. 140).

E ora? Poveri ciechi! quel viso di burlone sembra meditare contro di voi qualche brutto tiro, e ve lo giuocherà sicuramente.

A leggere questo racconto così vivo e animato, chi non rimarrebbe ingannato a ritenerlo preso dal vero, come credette troppo leggermente un critico francese, ancorchè esso riproduca nella sostanza la prima parte del notissimo *fableau* del Courte Barbe, *Les trois aveugles de Compiègne*?

Sproniamo adesso verso Peretola: Dio mio che figura curiosa! Dove corre così a rompicollo, quel cavallaccio alto e magro che pare la fame? Sembra che porti sulla groppa un elmo; invece è ser Benghi, un tristanzuolo che non pesa dieci once malgrado l'armatura, e nascosto nella sella altissima, non fa vedere della sua sparuta persona, altro che l'elmo (64). Lasciamo che questo nuovo Gian di Grana se ne giunga alla città come « un uomo morto di più di » dalla paura, dove la moglie gli canterà per soprappiù una serqua d'insolente, e che, invece di andarsene a giostrare, dovrebbe pensare a scamatare la lana; e proseguiamo pure il nostro viaggio.

Andiamo a trovare nel suo staterello ottenuto da poco (1385), <sup>i fanti di Bovegliano</sup> messer *Gentile da Camerino*, che ha guerra con quei di Matelica. Il fratello del valoroso messer Rodolfo pare ben sicuro del fatto suo, perocchè « fece bandire per lo suo territorio, che cotanti per centinaio dovessino con le loro arme comparire ». Ma com'è che non giungono ancora i fanti da Bovegliano? Ecco un messo che ce ne darà qualche notizia. Han proprio fatto come gli eroi d'un racconto friulano o della novella tedesca dei *Sette Svevi*, ovvero come i savi cittadini di Schildau, nel libro pure tedesco degli *Schilbürger*, d'ignoto autore. Ma ancor più saggi e valorosi dei loro confratelli, quei bravi boveglianesi hanno pur compiuto delle gesta di loro esclusiva prerogativa, che qui mette il conto di riferire:

Erano « trenta e dieci buon fanti, e ben armati tutti si misero in cammino, e arrivarono ad una taverna dove la detta brigata si rinfrescarono; e

poi che ebbono molto ben bevuto, che tutti erano obbriachi, andarono in su un'aia, dove era un grande pagliaio di paglia, e chi si voltolava di qua, e chi di là. Disse uno di loro che avea nome Nazzetto: — Brigata, noi andiamo nell'oste a Matelica, e se noi non proviamo prima le nostre persone, innanzi che giugniamo a Matelica, non sapremo che fare, e là saremo vituperati; e perciò credo che sia lo meglio che noi diamo la battaglia a questo pagliaio, e facciamo ragione che sia un castello; e come faremo qui, così faremo a Matelica. — E così si furono accordati; e armandosi tutti di palvesi e di rotelle, e di balestra e lancioni, tutti ad una voce gridando: — Alla terra, alla terra; — alcuno gridava: — Arrendetevi, cattivelli! — e gittandosi addosso al detto pagliaio, lanciando forte e balestrando verrettoni, e facendo gran prove contro al detto pagliaio. Ma il miglior fante che ci fosse, fu Nanzuolo di Nazzarello, che lanciò la lancia per fino allo stocco nel detto pagliaio. . . Giugnendo nel campo lo di seguente, li trenta e dieci buon fanti dalla pieve di Bovegliano andarono a mangiare le ciriege per una vigna, e chi stava ad alto e chi a terra. Quelli di Matelica uscirono fuori a scararmuciare; e traendo uno d'uno balestro, uno di questi che stava a terra, cominciò a gridare e lamentare, dicendo: — O compagno mio, acciutemi, che io sono morto; — tenendosi l'arme a' fianchi, parendoli esser morto, come dicea, solo per lo diserrare del balestro. E l' compagno scende del ciriegio, e guarda costui e dice: — Che hai tu? — E quelli dice: — Guarda a chinche é colto quillo, quillo che fu su per l'aere? — E lo compagno guarda, e dice: — E qui non è niente. — Ed elli risponde: — Se non è qui, adunque è in quella folta sepe. — E stando in questa questione, li Matelicani furono alla detta brigata, e pigliarono delli trenta e dieci buon fanti, trenta e undici . . . E così capitarono questi gagliardi, che essendo armati di mosto combatterono con la paglia; e poi appiè d'un ciriegio furono vinti, senza fare alcuna difesa (nov. 119).

Non vi par qui di sentire un po' di quell'arte che aleggia nella *Secchia rapita*, e in quel contadino che si crede morto pel diserrare d'un balestro, qualche cosa del Conte di Culagna, quando scambia un nastro rosso per una ferita?

Oramai che ci troviamo con le guerre, arriviamo fino a Macerata. Che cosa è stato tutto quel tumulto stanotte, quel suonar lungo di campane a martello, quel continuo gridare l'allarme?

un allarme  
notturno.

A tre ore di notte, venne una grandissima acqua; e correndo forte le vie della terra, menando l'acqua ogni bruttura delle strade, turò una fogna . . . [ed] entrò per le case che gli erano dappresso. Di che, andando una femmina per lo vino, ch'è volea cenare, andando di sicuro, trovò la casa piena d'acqua; e prima che di ciò s'accorgesse, entrò nell'acqua infino alle cosce, e forse più su, ond'ella cominciò a gridare accorr' uomo. Lo marito, correndo al romore per aiutare la moglie, e 'l lume si spense, si trovò nella detta acqua; ed essendo nell'acqua, cominciò a gridare accorr' uomo. Li vicini . . . anco eglino cominciarono a gridare, avvisandosi fosse il diluvio. Lo guardiano che stava nella terra, cominciò a chiamare le guardie; udendo lo romore, chiamò lo cancelliero e li priori, dicendo che alla porta di San Salvatore si gridava: All'arme, all'arme! . . . Li priori rispondono e dicono: — Suona, campanaro, suona campanaro, all'arme; che sie impeso! — Lo campanaro cominciò a suonare all'arme. Le guardie che erano in piazza, pigliarono l'arme, e vanno alle bocche delle vie della piazza, mettendo le catene, gridando: — All'arme, all'arme! — Ogni gente, sentendo la campana, usciva fuori armata, pensando essere assaliti dal conte Luzzo; e venendo in piazza, trovarono le guardie a difendere le catene della piazza; li quali gridando: — Chi è là, chi è là? — e chi diceva: — Viva

messer Ridolfo; — e chi rispondea: — Amici, amici; — ed era sì grande lo romore che non s'udia l'un l'altro, essendo tutto lo popolo armato in piazza, aspettando la gente ad ora ad ora; perocchè molti diceano che la gente era dentro, e che chiama a una chiesa che si chiama San Giorgio (nov. 132).

O io m'inganno, o io credo giustamente che l'autore del *Decameron* avrebbe potuto dare a questa descrizione una forma più sicura e più raffinata, fors'anche una più ricca tessitura di particolari, ma non avrebbe ottenuto maggior vivacità ed efficacia; tanta è l'evidenza, il brio della narrazione, la disposizione e la gradazione dei minimi accidenti, che ti par d'essere in mezzo al tumulto e di veder correre al buio le genti spaventate, al suono lungo, incalzante delle campane, e al grido rauco dell'allarme. Per render completo questo piccolo capolavoro, non mancava che un personaggio comico, sul quale concentrare l'attenzione del lettore e interessarlo col contrasto, e il personaggio c'è, riuscitissimo.

Era « uno frate Antonio, il quale avea uno palvese in braccio, con uno battaglio d'una sua campana in collo, il quale il dì dinanzi era caduto da una sua campana; andando per sapere del romore e recarne novelle, ritornando con la imbasciata lo detto frate cadde nel detto palvese; e perchè elli era molto grande che pareva uno gigante, non potendo sbracciar lo palvese, non si potea levare ».

Spogliate questo frate gigante della sua tonaca, mettetelo a fianco del paladino Orlando a viaggiare per il mondo in cerca di ferite e di avventure, e sarà la più comica figura del *Morgante maggiore*.

34. Ormai che siamo in buona, vorremmo proseguire la nostra corsa almeno fino a Boncastaldo e a Salerno, dove il Gonnella, da avido buffone, si fa medico di gozzi (173) e poi vende pillole da indovinare (211); quindi a Padova, donde messer Dolcibene scappa via, a dispetto del suo signore (117), e di lì a Ferrara, dove questo « re dei buffoni e delli strioni d'Italia », per mostrarsi grato all'imperatore Carlo IV dell'averlo nominato cavaliere nella prima sua discesa in Italia, muove ad incontrarlo da potenza a potenza, e con buffonesca spavalderia gli dichiara solennemente: « Signor mio, abbiate buona speranza, chè voi avete modo di vincere tutto il mondo; perocchè voi state bene e col papa e con meco: Voi con la spada, il Papa co' suggelli ed io con le parole; e a questo nessuno potrà resistere » (156). Ma la nostra buscalfana è già stanca di tanti viaggi e mostra poca voglia di camminare; onde se i miei lettori hanno desiderio di continuare, sanno bene la via che devon tenere, ser

Varietà di  
personaggi  
e di carat-  
teri.

vendosi a loro scelta del piacevole asino di Agnolo Moronti, buffone del Casentino, il quale scontorcendosi e saltando per un cardo messogli sotto la coda, riesce a far ben suonare un cembalo attaccato alla sella (225); oppure di quello anche più piacevole di messer Giletto di Spagna, se pure non preferiscono quei due con le sopravveste di scarlatto, che il fiorentino Michelozzo mandò in dono a Bernabò Visconti (152), aspettandosi, pover'uomo, chi sa che lauta ricompensa.

In questa breve passeggiata che abbiamo fatto, oltre ai più strani tipi di cavalli e di asini, ai quali si dovrebbero aggiungere dei lupi, dei gatti, delle scimmie, descritti tutti in maniera caratteristica, abbiamo anche incontrato qualche curiosa figura umana, che c'invoglia a cercarne altre. Invero sono moltissimi i personaggi che figurano nel *Trecentonovelle*, e la maggior parte, come dobbiamo aver già notato, sono personaggi storici. Troviamo papi, come Bonifazio VIII e Gregorio XI, il papa « Guastamondo » del Sacchetti, il nemico della sua patria, e perciò da lui fieramente combattuto coi sonetti e con le canzoni; re, quali Federico di Sicilia, Odoardo d'Inghilterra, Carlo Magno, Filippo di Francia; signori, come Bernabò Visconti, Castruccio Interminelli, Aldobrandino e Azzo ed Obizzo d'Este; e poi Rodolfo e Gentile da Camerino, il vescovo Guido d'Arezzo, Mastino della Scala, Lodovico da Mantova, Francesco Manfredi, e parecchi altri; capitani di ventura, Giovanni Acuto e Giovanni da Barbiano; poeti, come Dante, Guido Cavalcanti, maestro Antonio da Ferrara, Antonio Pucci; fra i pittori, Giotto, Buffalmacco e qualche altro; quindi magistrati e priori della repubblica fiorentina, fra cui lo stesso scrittore: tutta gente, che nei cronisti del tempo sono nudi nomi, e qui appariscono invece persone vive e parlanti.

Sarebbe facile concludere che il *Trecentonovelle* per fedeltà storica si avvantaggia sul *Decameron*, anche nei personaggi; ma d'altra parte quanto siamo indietro da quell'arte miracolosa, che crea e idealizza! Nel Sacchetti non abbiamo quei caratteri umani, profondi, indimenticabili, la creazione dei quali fu un segreto del Boccaccio e, dopo questo, solo del Manzoni; ma figure e macchiette e profili tenui, evanescenti, sebbene siano disegnati anch'essi con molta facilità e bravura. Trovi il filosofo naturale di poche parole, ma calcolatore ed astuto, o messer Rodolfo da Camerino, che sa vincere il nemico con un motto arguto, con la stessa abilità con cui sa vincerlo in battaglia; il loico piacevole, l'albergatore 'Basso della Penna, al quale dovete

chieder lenzuola nette o di bucato, se non volete averle sudice, perchè, da arguto fiorentino, egli vuol rispettata la proprietà dei vocaboli; gli ambasciatori inetti, o quei due beoni del Casentino, che si dimenticano bestialmente della loro ambasciata e poi si fanno onorare in patria per la loro eloquenza; oppure quel certo notaio da Imola, che viene maltrattato da Bernabò, perchè era « omicciuolo sparuto, piccolissimo, tutto nero e giallo, con gli occhi giallissimi, che pareva se gli fosse sparto su il fiele »; l'ub-bioso, che non vuol sentir parlare di morti, e poi senza avvedersene, gli tocca dormire con un cadavere, o Lapaccio di Geri da Montelupo; l'artista valente nelle opere e arguto nelle parole, cioè il pittore Giotto, che imbratta un palvese a un omicciattolo, e con sue ragioni riesce poi lo stesso a farsi pagare; l'uomo di studio, il venerando Coppo di Borghese, che si scalda la testa a legger Tito Livio, come don Chisciotte se la scalderà più tardi coi romanzi di cavalleria; il poeta giocatore ed esaltato, maestro Antonio da Ferrara, che in una chiesa di Ravenna toglie le candele al Crocifisso, per metterle all' obliato sepolcro di Dante; il fuoruscito astrologo, o Fazio da Pisa, che pretende d'indovinare il futuro, e poi non sa dire nemmeno quanti noccioli ha la nespola; il medico grossolano e ignorante, cioè maestro Gabbadeo da Prato, che però non manca d'una certa furberia contadinesca; e cento altri figuri brulicano nelle pagine colorite del Sacchetti, fra i quali non vanno dimenticate le svariate categorie di buffoni più o meno disonesti, Dolcibene, il Gonnella, Ribi, il Pescione, ecc., rappresentati in diversi atteggiamenti e con potenza di spirito.

Sono scarse invece le donne, che abbondano nel *Decameron*, e tutte son viziose, sensuali, volgari, leggere: notevoli fra esse, quella senese, moglie d'un pittore di crocifissi e stretta consanguinea di un'altra furbacchiona descritta nei due favolelli francesi, *Du prêtre crucifié* e *Du prestre teint*; la quale dapprima cerca di nascondere l'amante, ma quando alla fine se lo vede scoperto, mette le mani addosso al marito vile e l'obbliga a domandare perdono (84); quella grassa e piacevole monna Duccina, che dimostra con la prova al marito pettegolo, come ella possa ben nettarsi la tal cosa, a dispetto di tutti i maldicenti (54); ed infine la moglie di Bartolino farsettaio, la quale per imbellire mangia erbe, e diventa più nera di un'aringa affumicata (99).

Il Sacchetti, diceva bene il Fornaciari, possiede in alto

Il comico nel  
Trecento-  
novelle;

grado la vena comica, la quale si manifesta principalmente in due cose, e nello scegliere nature nuove e singolari d'uomini, che poi vengono tratteggiati con tocchi rapidi e significanti, e nel cercare di preferenza curiosi incidenti e strane situazioni. Di personaggi comici, molti ne abbiamo già incontrati, e l'elenco potrebbe facilmente esser allungato; al comico delle situazioni, come in parte si è visto, contribuiscono spesso gli animali, che producono accidenti straordinari e impensati.

Qui è un lupo ch'è va a fregarsi a una botte, dove se ne sta nascosto per la paura un disgraziato giovanotto; dal quale, attraverso il cocchiume, la bestiaccia si lascia afferrare per la coda (17), sicchè tirando fa rotolare la botte e finisce col rimaner vittima della propria forza. Più in là, è un gatto maledetto, che addenta le masserizie di Berto Folchi, come avviene in parecchi racconti posteriori di autori francesi (130); a volte è una coppia d'amanti scambiata per un'enorme botta (53); a volte son dei porci, che fanno cadere il pittore Giotto (75) o fanno disperare messer Torello (70); quando è un cane, che in pieno consiglio costringe il priore Testa da Todi a gettargli la carne che quegli si teneva nascosta (108); quando è un'orsa, che di notte suona le campane e fa correre scalmanata tutta Firenze (200), oppure è una scaltra scimmia che guasta le pitture a quel piacevole uomo di Bonamico. In quest'arte, Franco riesce impareggiabile: non ha bisogno di ricorrere ad artifizii o a lungaggini, per ottenere l'effetto comico: un motto, un proverbio, un'immagine pittoresca, un bisticcio gli bastano, e l'impressione è pel lettore tanto più gradita, quanto più risulta naturale e spontanea. Il celebre « *festinat ad rem* » della *Poetica* di Orazio, si potrebbe applicare anche a lui, sia che narri un fatto in tutte le sue circostanze, sia che tratteggi lepidamente un personaggio o una situazione.

la caricatura  
e il grot-  
tesco.

Dalla comicità alla caricatura e al grottesco, il passaggio è facile, e dai critici fu notato spesso che Franco mostra una particolare compiacenza a ritrarre il deforme e il ridicolo. Di piacevoli caricature abbonda il *Trecentonovelle*, e molte di quelle figure comiche, che abbiamo indicate, sono anche felici caricature. Basti ricordare quei due personaggi del Casentino (31) ed il notaio Bartolomeo Girdali (74), come riuscite caricature di ambasciatori; il lanaiuolo ser Benghi (64) ed il miope Cecco degli Ordelaifi, che colpisce con la lancia il proprio scudiero, convinto tuttavia d'aver fatto un bel colpo contro i ne-

mici (213), come caricature degli uomini d'arme; e quel messer Gabbadeo da Prato, « il quale sempre portava una foggia altissima, con un becchetto corto da lato, e largo che vi sarebbe entrato mezzo staio di grano, e con due batoli dinanzi che pareano due sugnacci di porco affumicati » (155), per il più schietto rappresentante di quei medici ignoranti che non avrebbero saputo trovare il polso alle gualchiere.

Ora guardate il gonfaloniere mercante, cioè messer Dino di Geri Tigliamochi, « lunghissimo e maghero, con uno smisurato gorgozzule » (87), che parla un suo gergaccio misto di fiorentino, di fiammingo, d'inglese, ed « è molto schifo di udire e di vedere brutture » — lui così brutto; — e dite se non è una figura grottesca, tanto da meritarsi quasi le beffe poco decenti del medico Dino da Olena. Un altro tipo grottesco è Minnonna Brunelleschi, un cieco prodigioso che in molte cose — e fra queste il rubare — passava gli alluminati. Per un furto commesso a suo danno da Giovanni Manfredi, un altro figuro dagli occhi arrovesciati che pareano foderati di scarlatta, quegli « comincia a soffiare che pareva un porco fedito, con un naso sgrignuto e con un leggìo di drieto per ispalle, che pareva un delfino, quando sopra il mare si getta soffiando a indovinare tempesta » (91). Infine quel comicissimo ser Bonavere, che perduta per la sua imprevidenza la buona occasione di rogare un testamento, mancandegli l'inchiostro, prende a costume per l'avvenire di portarne tanto a cintola che una volta se lo versa tutto addosso e ne spruzza altre persone, è anch'egli un personaggio molto buffo: « uomo grande e grosso di sua persona e molto giallo, quasi impolminato e mal fatto, sì come fusse stato dirozato col piccone » (163).

Spesso però, insieme con le deformità fisiche, contribuiscono a produrre il grottesco certi particolari del vestito, messi vivamente in rilievo per mezzo d'immagini strane e curiose; come nel caso di quel giudice burlato da messer Dolcibene nella novella 145, « che pareva il più nuovo squasimodeo che si vedesse mai. Egli avea una foggia alta presso a una spanna, con uno gattafodero che pareva una pelle d'orsa, tanto era morbido; e avea uno collaretto a un suo guarnaccione, ovvero collaraccio, che era sì largo e spadato che avrebbe tenuto due staia alla larga; e avea un occhio piccolo e uno grande, più in su l'uno che l'altro, e uno naso che pareva una carota ».

Dopo ciò, si vede come avesse ben ragione il simpatico scrit-

tore dell'*Osservatore*, a giudicare che il « novelliere di Franco Sacchetti è una miniera di sali e di urbanità, per chi vuol narrare con garbo e toccare, per così dire, i più occulti tasti de' costumi, e caratterizzare persone difettose e dipingerle in iscrittura ».

Intenti morali e satirici:

35. Da questa moltitudine di situazioni e di figure, comicamente atteggiata, spesso non scaturisce altra impressione che l'allegria risata e il buon umore; il più delle volte però la materia bassa e triviale si solleva ad un significato più serio, ed assume allora un'intonazione efficacemente satirico-morale. La satira nel *Trecentonovelle*, a differenza del *Decameron* dov'è più fine e latente, si mostra all'aperto, multiforme, complessa, nè lascia dubbi di sorta sulla moralità dello scrittore. Ho accennato altrove al soggettivismo del Sacchetti: originale anche in questo, egli ubbidisce all'indole sua e non sa resistere alla tentazione di aprir bocca ogni momento, per dire come la pensa e per ammaestrare e censurare; talvolta nel corpo della narrazione, generalmente nelle moralità finali

le moralità morali;

Se il Proemio ci fosse rimasto intero, probabilmente troveremmo in esso la spiegazione, per qual motivo l'autore, allontanandosi dal *Novellino* e dal Boccaccio, abbia voluto dare un commento alla maggior parte delle novelle. È vero che anche nel *Decameron* i narratori fanno le loro osservazioni alla fine di ogni racconto, e biasimano oppure lodano, secondo i casi; ma quelle poche parole di commento hanno poco o nulla a che fare con le moralizzazioni del Sacchetti, nelle quali è lui stesso che giudica e che appone la sua nota di lode o di biasimo ai fatti narrati. Per la qual cosa è grande l'importanza dei commenti nelle novelle sacchettiane; e quei tali che li hanno chiamati stucchevoli predicozzi, non hanno pensato nè agli effetti morali, nè agli effetti letterari, che da essi derivano. Infatti è per essi, in gran parte, se dal lato della moralità il *Trecentonovelle* si rende superiore al *Decameron*, del quale sarà sempre molto discutibile la finalità morale; e dal lato letterario, mi pare che quelle chiose giovino a produrre con la materia poco eroica, un certo contrasto non privo di efficacia.

Ma è un'invenzione del Sacchetti quella delle moralità? È noto che l'uso di far seguire a un racconto qualsiasi un commento morale, risale fino ai tempi più remoti, dei Greci, dei Romani, dei popoli orientali; nelle letterature dei quali ogni apologo, ogni favola insegnava spesso qualche verità d'ordine morale. Restringendoci al Medio evo, anche allora osserviamo

che novelle, apologhi, favole, in tutte le raccolte più rimate, dalla *Disciplina clericalis* ai *Gesta Romanorum*, dagli *Exempla* di Jacopo da Vitry a quelli del Bourbon e del Bromyard, furono piegati ad un significato morale, e più specialmente ascetico-morale. Tuttavia, se mettiamo a confronto una moralizzazione dei *Gesta*, per esempio, ed una moralità del *Trecentonovelle*, ci accorgiamo subito che di analogo non v'è altro che il fine di ricavare un ammaestramento da un dato racconto: il metodo di procedere e lo spirito animatore sono del tutto diversi. I commenti dei *Gesta*, come quelli di tante altre raccolte ascetiche, sono d'indole ascetico-morale, uniformi, espressi in forma allegorica, ma della più goffa e stentata allegoria che si possa immaginare. Ogni fatto, ogni storiella, di qualunque natura essa sia, deve avere un commento di questa specie o poco diverso: quel tale personaggio è il diavolo, quest'altro è Cristo; questa cosa significa l'anima umana, quest'altra cosa il peccatore, e così via, colmando questi strani raccostamenti con citazioni e notizie, desunte il più delle volte dalle sacre Scritture. Da un commento siffattò a uno del Sacchetti, così vivamente personale, così mutabile nel contenuto e nelle forme, corre una bella distanza! Per cui, se anche vogliamo credere che le moralità di Franco rappresentino la continuazione di un'antica consuetudine letteraria, bisognerà pur ammetterne la profonda trasformazione, per la quale il commento da ascetico, allegorico, astratto che era, diviene umano, concreto, personale, e soprattutto satirico, cioè volto a ritrarre e correggere la vita degli uomini del suo tempo.

In generale, i commenti sacchettiani sono di tre specie: o lodano persone ed azioni narrate, e in questo caso son di pochissima importanza e non differiscono da quelli del *Decameron*; oppure illustrano i fatti con altri fatti, che per lo più sono di esperienza personale, come avviene nella novella 77 e nella 177; o infine sono in contrasto con la materia oscena, turpe e in qualunque modo biasimevole, ed in questo caso sono satirici. In tutte queste occasioni però, l'autore alterna coi biasimi utili ammaestramenti, che fanno ricordare lo scrittore dei *Sermoni*. Generalmente egli riprende quegli stessi vizi, che in modo oggettivo vengono rappresentati nelle novelle: ora i millantatori a parole, vili nei fatti, a somiglianza di quel fante di Castruccio che si mostra tagliando nel combattere contro una parete, e poi in battaglia si fa uccidere al primo scontro (5); ora la sensualità

e la vanità delle donne (11,99,112); più spesso la corruzione, l'ignoranza, l'avarizia e la scarsa fede dei religiosi (22,25, 35, ecc.); quando colpisce l'usura (92), l'ignoranza dei medici (26), l'inesperienza e negligenza degli ambasciatori (31), la dimora nelle corti dei principi (62,82); quando la soverchieria della forza e della ricchezza contro le ragioni dei deboli e dei poveri (40,162), o la sciocchezza di certi predicatori (71,72,100), o la venalità dei rettori e dei giudici (77,127). Altre volte biasima più o meno fieramente l'ipocrisia degli uomini (101, 109, 125), le vanterie araldiche (7,63), le mode capricciose delle donne e degli uomini (178); o peggio, le dannose superstizioni della plebe (109,157,218), il culto esagerato e superstizioso delle reliquie (60,121), la scarsa fede dei cristiani, che offrono largamente a Dio solo le cose che non costano niente, come paternostri, avemarie ed altre orazioni, e le buone le tengono per sè (125). Talora deplora vivamente le ladronerie dei mugnai (199) ed altri furti; ma talora anche giudica peccato veniale un furto di capponi, perchè commesso da un buffone (220), o quel ch'è peggio, reputa degno di perpetua memoria un certo Bartolo Sonaglino, solo perchè costui, durante la guerra dei Fiorentini col Conte di Virtù, con una sottile astuzia aveva saputo salvare i propri averi dalla rapacità del fisco (148)

Altre osservazioni che si potrebbero fare, condurrebbero alla conclusione che il Sacchetti si mostra fornito di viva e vera moralità, sinceramente credente senza essere tuttavia un bigotto, ardente patriota, ma d'una patria che ha sempre per centro la sua Firenze, e soprattutto d'una schiettezza e serenità rarissima negli uomini d'ogni tempo; sebbene non manchino eccezioni, che lo dimostrano partecipe di certe debolezze ed errori morali allora comuni. Qui sorge spontanea una questione: se Franco tra i vari fini se ne proponeva anche uno morale, come si spiega allora che, nel suo libro, egli abbia accolto delle novelle lubriche e licenziose? Queste, a dir vero, non sono molte, ed in ciò egli differisce dagli altri novellieri, che di rappresentare l'osceno sembrano compiacersi e vi sguazzano dentro come porci in brago. Ciò non ostante, nella rappresentazione della realtà storica ed umana, neppur egli ebbe molti scrupoli — talvolta a suo biasimo, — e non si può affermare certamente che si sia imposti troppo angusti confini. Egli non ha l'ardimento spregiudicato del Boccaccio, ma neppur certe riluttanze e timidezze che non eran proprie di quel secolo, e che oggi noi

le infram-  
messe licen-  
ziose.

abbiamo spinte fino all'esagerazione, salvo poi a rifarcene in modo forse peggiore: così egli non s'arresta davanti a narrazioni, a situazioni, a frasi ardite, talora sconvenienti, talora anche sconce e triviali, che erano nella vita e nella letteratura del tempo.

Ma va notato che, di solito, egli rifugge dall'osceno e che ne ha coscienza: si direbbe quasi che talvolta lo spinga verso la belletta negra di certe sozzure l'amore della varietà, il desiderio di dare alla propria materia « alcuna inframnessa », onde « vuol venire in su alcune novelle d'amorazzi, assai piacevoli » (206). Tuttavia, ogni qual volta si permette di queste eccezioni, il commento suol essere più rigidamente morale, talchè egli riesce ad attirare l'abborrimento sui colpevoli, senza guastar l'animo dei lettori. Sembra scritto a sua discolpa quel passo del commento alla novella 226, dove parafrasando quasi il noto verso di Ovidio o di Marziale, ricanta il solito ritornello di tutti gli scrittori di manica larga: « Io credo che sono molti che parlano di cose non molto oneste per diletto, che negli effetti sono onestissimi; e così per converso gl'ipocriti, nelle parole e negli atti mostrano santi, e negli effetti sono diavoli ». Schietto e sincero, e per nulla ipocrita, non v'ha dubbio che, fra quei molti, il novelliere contasse anche sè stesso, e come scrittore e come uomo. Come scrittore, aveva piacere di ridere e far ridere sulle altrui debolezze; come uomo, non trovava ripugnanza a raccontare in un crocchio d'amici, raccolti sulla strada a ragionar delle donne, com'egli ingrassasse per l'usar con la propria moglie, mentre una piacevole friulana, dall'alto d'una finestra ascoltava e notava il detto, per obbligare poi l'allampanato marito ad uscir di magrezza (112).

36. Così il riso è segnato talvolta di una nota più amara, che ne offusca la spensierata e cristallina schiettezza, introducendovi una leggera venatura d'umorismo, che fa corrugare la fronte in mezzo all'allegria, e costringe a riflettere alla serietà della vita. È forse troppo affermare col Camerini, che il Sacchetti « era uno Sterne trecentista »; poichè se troviamo in lui il soggettivismo, l'indulgenza pei difetti umani, caratteri propri d'ogni vero umorista, ed assistiamo nell'opera sua all'alternarsi talora felice dei racconti faceti, burleschi e dei commenti severi, pungenti, aspri; al contrasto fra la nota comica predominante nella materia novellistica, e la nota morale che severamente la commenta; ci accorgiamo d'altra parte che son

L'umorismo  
del Sacchetti

troppo scarse in lui l'idealità e la consapevolezza, perchè gli permettano di rilevare in notevole misura le contraddizioni in cui si aggirano i fatti umani, e di rappresentarli nei loro più stridenti contrasti. In lui non è il sorriso che manca, ma la lacrima nascosta che troppo sovente lo accompagna; onde non si potrebbe dire col Giusti della sua gaiezza, « che par sorriso, ed è dolore ». In altri termini, Franco è troppo spensierato quando sorride, del pari che troppo schietto quando si lamenta; sicchè fra le due manifestazioni del sentimento non c'è urto, non c'è collisione, possibile solo in certe nature più complesse, nelle quali la serena armonia della vita è spezzata, e la mestizia del cuore « si scioglie in riso », come pur dice il toscano poeta: e sia pure di quel riso « che non passa la midolla ».

Adunque non rimane nel *Trecentonovelle* che quella specie d'umorismo morale, prodotto dal dissidio fra la materia novelistica e le moralità finali, dissidio che però si manifesta in modo sensibile, sólo in una parte delle novelle. Nondimeno ci son dei casi, in cui Franco si avvicina all'umorismo moderno; pochi, se si vuole, ma notevoli. Si ricordi Basso della Penna, quando colto dalla peste, vedendosi abbandonato da' suoi parenti, impone loro per testamento di dare ogni anno un panierino di pere mézze alle mosche, le sole creature che non l'avessero abbandonate nel grave pericolo, e ride e scherza con la morte (21); quel lanaiuolo vanesio di settant'anni, che non pesa dieci once, e pretende di recarsi a giostrare a Peretola; e allorquando, per un curdo messo da certi burloni sotto la coda del suo cavallo, vien trascinato al galoppo verso casa, più morto che vivo, in mezzo agli spasimi delle percosse ed agli acerbi rimbrotti della moglie, osa tuttora vantarsi che, se non fosse stato il cavallo restio, egli avrebbe riportato il primo onore della giostra (64); quel Valore de' Buondelmonti, che in Romagna si lascia vincere in malizia da un fanciullo, ed in Firenze, quasi per riabilitarsi, porta a messer Piero degli Albizzi, allora potentissimo, un lungo chiodo, ond'egli fermi bene la ruota della fortuna, affinché, continuando a girare, non lo precipiti dalla maggior potenza nella sventura (133); e infine quel sognatore vano di ricchezze, o Riccio Cederni, che durante la notte nuota nell'oro, e la mattina dopo si sveglia nella miseria e si fa battezzare lallo sterco d'una gatta (164). Si pensi a tutto questo, e si dica sinceramente se in tali casi il riso non nasconda una lacrima. Qual maggiore contrasto, che fra le nostre aspirazioni o illusioni, talvolta legittime e generose, e la dura realtà della vita?

Tutto questo mondo comico, satirico, umoristico, trova nell'aneddotico libro del Sacchetti una forma adeguata, che risulta da uno stile svelto, vivace, animato, drammatico, e da una lingua ricca, colorita, spigliata, di sapore schiettamente toscano. Come la materia del *Trecentonovelle* fu raccolta dalla viva voce del popolo, ma pur mostra profonda l'impronta dello scrittore; così lo stile e la lingua, pur rispecchiando in generale la parlata fiorentina, mostrano però l'elaborazione artistica e le predilezioni individuali. Per queste ragioni, non è in tutto accettabile il giudizio del Foscolo, il quale, ribattendo con molto acume l'esagerata e pretensiosa opinione del cavalier Salviati, che aveva rivestita di gramaglie la lingua delle novelle sacchettiane e la vedeva « squallida e disprezzata » a paragone di quella del *Decameron*, usciva a dire che « il dialetto parlato in Firenze nel XIV secolo, può apparir manifesto in tutte le scritture di quell'età, e più che altrove nelle Novelle di Franco Sacchetti; il quale davvero ti pare che ei non si studi di scrivere, ma che parli ».

Pregi di forma e di lingua.

Se per dialetto l'illustre poeta dei *Scpolcri* intendeva la lingua delle persone colte di Firenze, cioè quella medesima che, con le debite correzioni, veniva usata nelle scritture, in parte dice il vero; se però egli alludeva al gergo sguaiato e triviale delle persone di bassa condizione, pel quale Franco mostrò sempre nei suoi scritti il dispregio dell'uomo di lettere, noi francamente non possiamo convenire con lui. No, Franco non iscriveva come la plebaglia di Firenze parlava, e neppure come quotidianamente parlava egli medesimo, nel discorso improvviso; e se talvolta parve contraddirsi e adoprò riboboli di piazza, quegli stessi che in una nota frottola egli mise in derisione, ciò fece consapevolmente, per meglio ritrarre la fisionomia dei suoi popolani, e per accrescere drammaticità ed efficacia alla narrazione, come in certe novelle ne aggiungono le voci dialettali, bolognesi, milanesi, ferraresi, ecc., ch'egli pose in bocca a personaggi di quelle regioni. Appunto per questa spontaneità e naturalezza, egli offre al lettore l'impressione, giustamente rilevata dal Foscolo, ch'egli non si studi già di scrivere, ma che parli; ed in ciò, come fu pure osservato, rassomiglia soltanto al Cellini.

Tuttavia anche qui non bisogna esagerare, e dobbiamo tener sempre presente che nel Sacchetti è maggiore la consapevolezza e la riflessione, mentre nel Cellini, per la tempra più gagliarda dell'uomo, apparisce maggiore l'impronta personale.

Nell'autobiografia del grande e bizzarro orefice fiorentino, si sente meglio l'uomo: nel novelliere invece compare insieme con l'uomo, anche il popolo, con tutti i suoi proverbi, con tutti i suoi motti e frizzi e parole a doppio senso.

Neppure lo stile che domina nelle *Novelle*, è unico e tutto d'un pezzo: e molte sfumature e gradazioni si potrebbero notare fra i numerosi periodi boccacevoli, sorretti a forza di gerundi, di pronomi relativi e di congiunzioni — i quali abbondano principalmente nelle moralità finali, dove anche la lingua è più accuratamente scelta e piena di latinismi, — ed i periodi semplici, a volte slegati, dove le coordinate si susseguono liberamente alle coordinate e si cambia soggetto continuamente, con la stessa vivace disinvoltura con cui si salta dal passato remoto al tempo presente, o viceversa: periodi codesti, ricchi di scorci arditissimi e di anacoluti e di ellissi e di copule, che son propri del parlare famigliare. Non addurremo esempi, che il lettore può ricercare da sè o veder citati in altri libri; qui ci basti avvertire che, tanto lo stile troppo primitivo, quanto il troppo raggirato e fiorito alla maniera del Boccaccio, hanno parecchi difetti e non costituiscono il carattere fondamentale della prosa sacchettiana. Il buon senso dello scrittore, il più delle volte lo preservò dagli eccessi; talchè lo stile dominante nelle *Novelle* è davvero eccellente, in quanto che risulta dalla felice fusione di elementi colti e popolari, così bene accostati e assimilati nella mente dello scrittore, da far credere ch'esso sia un prodotto del tutto spontaneo e naturale.

Materia, lingua, stile, tutto nel *Trecentonovelle* risente più o meno la viva, immediata, efficace influenza del popolo fiorentino, fedele ancora alle sue tradizioni ed ai suoi costumi repubblicani. Dopo il Sacchetti, il popolo si asservisce sempre più sotto le carezze lusinghiere d'una famiglia di mercanti: quella lingua così schietta e vivace si piega anch'essa e si trasforma sotto le carezze prepotenti degli studiosi del latino e del greco; onde dell'ultima metà del Trecento, gioviale, faceto, spensierato innanzi all'invadente corruzione e decadenza morale e politica, non rimane che un ricordo veramente sincero ed eloquente: il vecchio libro di novelle dell'ultimo trecentista.

## CAPITOLO IV

### La novella nel secolo XV.

SOMMARIO: 1. Gli umanisti e la questione della lingua. Traduzioni in latino di novelle boccacesche. Caratteri generali della novellistica in questo secolo. — 2. La novella colta in latino e in volgare. La *Historia duorum amantium* del Piccolomini. La trama; i caratteri dei personaggi. — 3. Realtà storica e colorito poetico. Scene locali, osservazioni e sentenze morali. — 4. Immoralità ed arte nella *Historia*. La forma latina. Fortuna della novella. Il rifacimento del Braccesi. — 5. La *De origine belli inter Gallos et Britannos historia* di B. Fazio. Le fonti. Elementi personali e loro valore letterario. — 6. I rimaneggiamenti di Jacopo Bracciolini e del Molza. La *Historia de quibusdam ebriis* di Luigi Passerini. — 7. Alcune novelle d'umanisti in volgare. La *Novella di Seleuco* del Bruni. — 8. La *Istoriotta amorosa fra Leonora de' Bardi e Ippolito Buondelmonte*. Rimaneggiamenti in versi ed in lingua latina. — 9. Una novella di Marco Antonio Bendidio ed una di Feliciano Antiquario. — 10. La facezia latina e volgare. Le *Confabulationes* di Poggio Bracciolini: dove tenute. L'enorme successo e le sue ragioni. — 11. Un confronto col Sacchetti e col Boccaccio. Altre fonti medievali. — 12. Derivazioni da testi volgari; motivi tradizionali. L'originalità dello scrittore. Satira personale e anticuriale. — 13. Altri spunti satirici. Le donne; pettegolezzi regionali. Un giudizio esagerato di Erasmo ed il vero merito di Poggio. — 14. Il trattato *De Sermone* di Gioviano Pontano. Le facezie che vi sono contenute, e la loro varietà. Aneddoti storici. Facezie derivate dal Bracciolini. — 15. Ripresa di alcune correnti satiriche. Le altre fonti letterarie: tre facezie sul Gonnella. Arguzie di stampo popolare. Conclusione. — 16. Le *Facezie* di Lodovico Carbone. Il saccheggio delle opere antiche e del libro di Poggio. La parte nuova. Qualche frizzo comico e satirico. — 17. *Facezie e motti del secolo XV*. Gli autori. Limiti cronologici della raccolta e disposizione delle facezie. Predilezione per gli aneddoti contemporanei. Personaggi medicei; principi e uomini di chiesa; letterati e artisti. — 18. La visuale politica dello scrittore. Le donne ed il misoginismo. Alcune facezie derivate da Poggio, dal Sacchetti e dal Piovano Arlotto. — 19. Motivi popolari. Uomini faceti. L'arte del narratore. Le facezie aggiunte da Teodoro dal Bucine. *Facezie* di Leonardo da Vinci. — 20. Le *Facezie del Piovano Arlotto*. L'uomo reale. La collezione delle *Facezie* di anonimo scrittore: quando fu messa insieme. — 21. Mancanza d'ordine nel libro. Le facezie che possono ritenersi genuine. Adattamento di racconti anteriori o tradizionali. Alcune fonti scritte. — 22. Rapporti col Sacchetti e con Poggio. Novelle tradizionali inserite nell'opera. Il valore di essa ed il merito del compilatore. — 23. Le *Buffonerie del Gonnella*. Come si venne formando la tradizione novellistica intorno al buffone fiorentino; errori cronologici nei testi posteriori. La redazione in versi e quella in prosa. — 24. Esame delle facezie gonnelliane. I soliti racconti tradizionali. L'ultima buffoneria. — 25. La novellistica popolare. I casi di Giovanni Cavedone e di Bonaccorso di Lapo. — 26. Due novelle di Piero Veneziano. Come sene conosce l'autore.

— 27. La *Novella del Grasso legnaiuolo* e le diverse redazioni. — 28. Due racconti di argomento senese: la *Novella di Giacoppo* di anonimo e quella del picchio di Luigi Pulci. — 29. Gli esempi dei predicatori. Le *Novelle* di S. Bernardino da Siena. — 30. Uno sguardo ai *Sermoni* di Antonio da Vercelli, di Roberto da Lecce, di Bernardino de' Busti, di Gabriele Barletta.

Gli umanisti  
e la questione  
della lingua.

I. Quando, sul limitare del secolo XV, la novella paesana col suo sorriso arguto e bonario si presentò in mezzo allo stuolo grave e pugnace degli umanisti, tutti affaccendati a disseppellire obliati codici e a diffondere fervidamente la sapienza classica, essa aveva dalla parte sua tre validi elementi per conciliarsene il favore, o almeno per vincere in loro ogni preconcetta ostilità: la gloriosa tradizione trecentesca, rappresentata principalmente dal nome caro agli eruditi, di Giovanni Boccaccio; la mancanza di salde tradizioni e di esemplari classici; e infine, per questo stesso motivo, un pregiudizio di meno da superare, quello della lingua, che invece osteggiava vivamente ogni altro genere di letteratura volgare.

Mentre i più fanatici sostenitori del latino a oltranza non sapevano perdonare neppure all'Alighieri di aver usato il linguaggio delle femminette nella *Divina Commedia*, e non si adattavano a riconoscere allo spregiato idioma parlato la capacità di rivestire degnamente concetti nobili ed elevati; per contrario, dinanzi alla mirabile prosa del *Decameron*, qualunque opposizione e qualunque pregiudizio cadeva; anzi per merito di quell'insigne capolavoro, che aveva risolto con tanto splendore il problema della lingua da usarsi nel genere narrativo, si veniva generalmente ad ammettere che per le cose futili e leggere, com'eran le novelle, destinate a svago delle menti e ad istruzione del popolo, si potesse adoperare più utilmente il volgare. È vero che taluni umanisti, sull'esempio del Petrarca che aveva ridotto in latino la pietosa storia di Griselda (*Dec.*, X, 10), si provarono anch'essi a tradurre alcune novelle boccaccesche, scegliendo di preferenza quelle più serie e più gravi; ma con siffatti esperimenti, per loro esplicita confessione, quei dotti traduttori non ambivano ad altra lode, che di giungere solamente ad emulare l'elegantissimo originale, quando non si proponessero lo scopo ancor più modesto di esercitare l'ingegno alle finezze dell'elocuzione, col proficuo lavoro del tradurre dall'una nell'altra lingua.

Traduzioni in  
latino di no-  
velle boccac-  
cesche.

Con questi modesti intendimenti, Antonio Loschi vicentino voltava liberamente in latino la stupenda novella di ser Ciap-

pelletto (*Dec.*, I, 1); Bartolomeo Fazio della Spezia, quella del Re di Spagna e di messer Ruggeri (X, 1), per cavarne alla fine, a guisa di morale, un'allusione ai propri casi; mentre il bolognese Filippo Beroaldo si preparava a sostenere un maggiore sforzo, col rivestire di classiche eleganze tre novelle del *Decameron*: quella di Ghismonda e Guiscardo (IV, 1), in distici, ed i racconti di Cimone (V, 1) e di Tito e Gisippo (X, 8), in prosa. Appunto il Beroaldo, in una lettera indirizzata al senatore bolognese Mino de' Rossi, dichiarava più esplicitamente degli altri, come, di fronte ad un autore elegantissimo ed eloquentissimo, qual era il Boccaccio, egli non poteva avere l'arrogante pretesa di migliorare l'originale, ma sperava solo di accostarsi, con la propria interpretazione, « ad flosculos Boccatii in suo genuinoque sermone praenitentes ». E ciò egli faceva soprattutto per esercizio d'ingegno, seguendo il consiglio di Cicerone, che aveva riconosciuta ai suoi tempi come utilissima, la fatica del tradurre dal greco in latino, e viceversa: « ex qua conversione », prosegue l'umanista bolognese, « ingenium medius fidius vegetatur, elocutio expolitur, supellex verborum optimorum copiosissima comparatur ».

Accanto a costoro, pochissimi, come vedremo, furono gli umanisti che, per le loro composizioni originali, preferissero all'italiano la lingua di Cicerone; mentre la maggior parte di essi, o trascurava affatto la novellistica, ritenendola cosa di poco momento, o si decideva apertamente a seguire l'esempio del Certaldese. Intanto un uomo autorevole, capace di gustare le bellezze dei classici, del pari che i nostri capolavori del Trecento, e di maneggiare con la medesima disinvoltura ambedue le lingue, Leonardo Bruni, dava fin dal 1438 un curioso saggio della propria tolleranza linguistica, la quale in questo caso può anche sembrare incertezza di criteri; giacchè contemporaneamente egli offriva a Bindaccio de' Ricasoli, da una parte la patetica novella di Tancredi principe di Salerno (*Dec.*, IV, 1) tradotta in latino, e dall'altra, volendo contrapporre un antico esempio di generosità greca, si serviva del volgare per celebrare la paterna bontà del re di Siria, Seleuco.

Ad ogni modo, si prediligesse la lingua latina o la toscana in questi esperimenti, è tuttavia accertato che, riguardo al genere novellistico, gli umanisti non dimostrarono mai contro l'idioma volgare quella tenace ostilità e quell'ingiusto disprezzo, che erano invece di prammatica per altre specie di componi-

menti. Anzi, se mai, avveniva tutto il contrario, ed il linguaggio solenne degli avi sembrava ai più troppo elevato per i futili scherzi della vita quotidiana; a tal punto che un latinista irriducibile e battagliero, qual era Poggio Bracciolini, sentiva il bisogno di spezzare una lancia in favore del latino, contro la corrente comune, provandosi a dimostrare per mezzo delle sue *Facezie*, che l'antica lingua di Roma non era eccellente solo ad esprimere le più nobili idee, ma si adattava pur anco, senza cader nel vile, a trattare gli argomenti più umili e comuni, che in generale si riteneva non potessero esporsi in buon latino.

Erano sforzi individuali che, per quanto ammirevoli, non potevano tuttavia durare a lungo, nè opporsi seriamente alla forza travolgente della tradizione boccacesca, segnatamente dopo che l'operosità di Lorenzo il Magnifico e di altri spiriti illuminati fu volta ad affermare sempre più validamente i conculcati diritti della lingua volgare, in tutti i campi del sapere. Per questa crescente simpatia verso la lingua viva, vediamo che, se nella Toscana l'autore del *Paradiso degli Alberti* faceva dichiarare ad uno dei suoi interlocutori che « l'edioma fiorentino è sì rilimato e copioso, che ogni astratta e profonda materia si puote chiarissimamente con esso dire, ragionare e disputare », ed egli stesso, l'ammiratore di Dante, sentiva una voglia ardentissima di « esaltare e nobilitare con ogni possa il dolcissimo idioma materno »; presso la Corte di Ferrara, che tanta influenza esercitò in quel secolo per affrettare il trionfo definitivo del volgare, troviamo pure un umanista ferrarese, Lodovico Carbone, il quale, per quanto vanitoso e millantatore nella sua plumbea mediocrità, aveva tuttavia il buon senso di affermare apertamente, in una orazione scritta al tempo del Duca Borso d'Este, come « lo ornato volgare accresca dignitate alla scienza grammaticale ». E con questa convinzione, egli dava, fra i primi, veste italiana alla facezia, che fino allora, con Poggio, aveva predominato in latino. Intanto, e prima e dopo della meschinissima collezione di facezie carboniane, i più bei racconti popolari ed i più copiosi novellieri venivano composti esclusivamente nella lingua del Boccaccio, così nella Toscana come nelle varie regioni della Penisola.

Caratteri generali della novellistica in questo secolo.

Era il trionfo pressochè assoluto dell'idioma toscano, nel dominio della novellistica; rispetto al quale contava assai poco qualche novelletta latina, inserita incidentalmente dai predi-

catori nei loro sermoni, i quali, spacciati alle turbe oralmente dal pulpito, dapprima in volgare, venivano poi redatti definitivamente in latino, per essere letti e trasmessi alla posterità. Ecco dunque che, con questa rapida esposizione circa la questione della lingua adoperata nelle novelle, ci siamo spianata anche la via per esaminare i diversi indirizzi seguiti dalla novellistica in prosa, durante il Rinascimento; indirizzi che, dal prevalere di uno piuttosto che di un altro elemento, si riducono essenzialmente a tre: I. la novella e la facezia umanistica, in latino e in volgare; II. la novella e la facezia di intonazione popolare. Dalla mescolanza poi e dalla compenetrazione più o meno riuscita di elementi colti e popolari, trae origine un terzo indirizzo, ch'è rappresentato dalle principali raccolte del secolo: la maggior parte ancora rozze e macchiate di parole e costrutti dialettali, ma che, tuttavia, nei loro caratteri fondamentali, preannunziano i posteriori novellieri del Cinquecento, dalle forme più pure, più armoniche, più castigate.

Anche nel genere novellistico dunque, del pari che per altre forme letterarie, il Quattrocento si presenta nel suo complesso come un'età di transizione e di preparazione, rispetto al successivo periodo classico; allorquando tutto ciò che vi era d'incerto, di frammentario, di regionale, sparisce a poco a poco, per dare luogo ad un'arte più elegante e più sicura, che si può dire eminentemente nazionale.

2. Abbiamo dianzi accennato che pochissimi letterati applicarono l'ingegno a scriver novelle in latino. A prescindere dalle traduzioni già citate di alcuni racconti boccaceschi, appena tre rondini allietano dei loro voli la primavera umanistica: Enea Silvio Piccolomini, Bartolomeo Fazio, che abbiamo già ricordato fra i traduttori del Boccaccio, ed un giurista bresciano, Luigi Passerini. Tre nomi, tre racconti.

Il futuro pontefice Pio II (1405-1464) toccava ormai i quarant'anni, allorchè, pregato dall'insigne giureconsulto Mariano Sozino suo conterraneo, mentre si trovava in Austria segretario della cancelleria imperiale, non seppe resistere alle amichevoli esortazioni e compose in forma di lettera al Sozino stesso, la *Historia duorum amantium*, di cui volle poi indirizzarne una copia anche al suo amico e protettore barone Gaspare Schlick, gran cancelliere dell'imperatore Federico III.

Il vecchio giureconsulto aveva domandato indifferentemente una narrazione vera o inventata, ad arbitrio dell'autore; e

La novella  
colta in latino  
e in volgare.

La *Historia  
duorum  
amantium*  
del Piccolo-  
mini.

questi pensò bene di rievocare un caso d'amore, capitato realmente a Siena pochi anni prima, fra il 1432 e il 1433, durante il soggiorno di parecchi mesi fattovi dall'imperatore Sigismondo di Germania. All'arrivo dell'illustre ospite — narra Enea Silvio, *La trama*; — mentre i cittadini senesi lo accoglievano lieti e festanti, quattro avvenenti donne gli andarono incontro per rendergli omaggio. Fra queste, splendeva di singolare bellezza una giovinetta non ancora ventenne, di nome Lucrezia, sposata a tal Menelao, uomo ricchissimo, ma avaro, e del tutto indegno di possedere simile tesoro. Un cavaliere francone, al seguito dell'Imperatore, rimane preso irresistibilmente della bellissima senese, la quale si ritrae anch'essa ferita profondamente dal giovane elegante e leggiadro. La ferita di Lucrezia è di quelle che non si richiudono facilmente, per quanto ella si sforzi di scacciare la visione tentatrice del biondo guerriero. Il sentimento dell'onore e del dovere, le preoccupazioni terribili dell'avvenire, tutti i buoni propositi di resistere all'insana passione, non riescono a spegnere nel suo petto le fiamme d'amore. Neppure Eurialo è tranquillo; di tante donne bellissime, che aveva conosciute, questa sola lo ha veramente colpito e lo fa spasimare. L'interna irrequietudine ed una vaga speranza di ottenere corrispondenza lo sospingono a cavalcare ripetutamente sotto le finestre della bella, e questa non rimane insensibile a tante premure. Ad ogni strepito di cavallo, ella si affaccia al balcone, solo per vedere l'amante, ormai dimentica dei doveri coniugali. Così l'amore fra quei due sconosciuti, alimentato dagli sguardi, cresce e divampa sempre più indomabile, talchè anche l'Imperatore si avvede ormai che la bella donna è pazientemente innamorata del giovine cavaliere. E la tresca incomincia. La vigile sorveglianza del marito geloso, i mille ostacoli che circondano una donna non più libera di sè, non valgono a domare l'amoroso incendio, poichè l'amore trova sempre nuovi ripieghi per eludere ogni custodia e vincere ogni difficoltà. Lettere segrete, servi compiacenti, parenti corrotti, tutto cospira, acciocchè quel buon Menelao non abbia nulla da invidiare all'antico marito di Elena: gli amanti, fra mille ansie e pericoli, raggiungono il loro intento. Sennonchè, di mezzo alla gioia, sorgono anche le preoccupazioni e il dolore; preoccupazioni, per tante difficoltà da superare e per l'incertezza dell'avvenire; dolore, per la prolungata assenza e per una malattia di Eurialo, che recatosi a Roma per assistere all'incoronazione

dell'Imperatore, è poi costretto a rimanervi due mesi e ne amala seriamente. Il suo ritorno a Siena costituisce una breve tregua, non priva di ansie e di tristi presentimenti; indi avviene il distacco definitivo, quand'egli, obbligato a seguire il proprio sovrano, abbandona l'Italia e se ne ritorna in patria. Lucrezia, rimasta inconsolabile, si spegne dopo qualche tempo nell'abbandono e nell'angoscia; Eurialo, al tristissimo annunzio, ne risente un fiero dolore, si veste a lutto, sdegnando ogni conforto; alla fine però egli trova il modo di consolarsi, sposando una bellissima fanciulla di nobile sangue, che il suo Imperatore gli destina.

Questa la trama del galante adulterio, che lo scrittore arricchisce di gustosi e svariati episodi, di lettere appassionate d'un sapore schiettamente ovidiano, di acute osservazioni psicologiche, di monologhi e di stratagemmi di stampo novellistico. Con tanta copia di particolari, il semplice intreccio della novella si allarga e prende le proporzioni d'un romanzetto erotico; il quale, se per ciò che riguarda la struttura generale del racconto e pel genere di certi episodi, fa pensare alle novelle della settima giornata del *Decameron*; per la importanza considerevole che vi assume l'analisi psicologica, per lo sviluppo e la descrizione della passione amorosa in ciascuno dei protagonisti, e un po' anche per somiglianza d'intreccio, ricorda ancor meglio la *Fiammetta* del Boccaccio, con la quale ha di comune la tendenza a dare maggior rilievo al carattere della donna che dell'uomo.

Lucrezia è un carattere del tutto formato; è la donna appassionata, sensuale, che non conosce altra legge che quella d'amore: un amore, a dir vero, fatto di carne piuttosto che di sentimento, ma ugualmente tempestoso. Ma siccome nella sua condizione essa ha coscienza dei propri doveri di sposa e di figlia, pur non riuscendo ad adempierli, e dei pericoli ai quali va incontro abbandonandosi alla sua folle passione; così il personaggio offre una ricchezza di contrasti psicologici e di situazioni, che lo scrittore sa rendere vivamente drammatiche coi frequenti monologhi, coi vivaci dialoghi, con le proprie considerazioni morali, che intramezzano di tanto in tanto, a modo di digressioni, l'esposizione oggettiva degli avvenimenti.

Si osservi con quale finezza d'analisi il galante segretario imperiale rappresenta in questo passo il conflitto dei vari sentimenti, che si combatte nell'animo di Lucrezia, al primo incontro col giovine fatale: da una parte la soave immagine di Eurialo

1 caratteri  
dei perso-  
naggi.

sculpita nel cuore, dall'altra il fastidio del marito e l'oblio d'ogni dovere e d'ogni cosa fino allora gradita; e su tutto ciò, un presentimento vago e pauroso di prossima sventura:

Saucia ergo gravi cura Lucretia et igne capta coeco, jam se maritatum obliviscitur, virum odit et alens venereum vulnus, infixum pectori tenet Euriali vultum, nec ullam membris suis quietem praebet; secumque: — Nescio quod obstat, ait, ut amplius viro haerere nequeam. Nil me juvat eius amplexus: nil oblectant oscula; fastidia verba ingerunt: peregrini semper ante oculos est imago, qui hodie propior erat Caesari. Excute conceptas e casto pectore flammam, si potes, infelix!... Si possem, non essem aegra ut sum. Nova me vis invitam trahit. Aliud cupido suadet, aliud mens. Scio quod sit melius, quod deterius est sequor. —

Più si procede col racconto, e più la forza d'amore diviene tirannica e irresistibile. La fuga dalla casa maritale, il disonore della famiglia, l'incertezza dell'avvenire, la morte stessa, tutto cede alla violenza che la trascina, ancorchè riluttante, verso il precipizio. E quando questi supremi sacrifici non possono essere accolti dal tenero amante, che si allontana da lei con lo strazio nell'anima, alla povera caduta non resta che struggersi lentamente nella solitudine e nel cordoglio, e sparire da questa terra che le ha rapito ogni bene, ogni più cara speranza. La morte di lei è la conseguenza ineluttabile, fatale della sua fiera passione; e fa meraviglia che un critico penetrante e sicuro, come Vittorio Rossi, rimproveri all'autore di « non preparare alla catastrofe un'intima motivazione adeguata », poichè « non ci s'aspetta che la leggerissima Lucrezia muoia d'amore, dopò la partenza di Eurialo ».

Ma è davvero « leggerissima » una donna che, suo malgrado, si lascia prendere dalla passione, per la prima e l'ultima volta nella sua vita; che fra tanti adoratori, che l'avevano invano corteggiata fino allora, uno solo, il fatale, segue e sospira; che per esso, infine, sfida tutti i pericoli, affronta tutte le insidie da cui è circondata, e si sottopone ai più grandi sacrifici, pur sapendo di far male e di andare incontro alla propria rovina? Oh, no! sarà un amore sensuale quello di Lucrezia, un amore di carne, non paragonabile certo a quello tutto delicatezza e sentimento, che conduce a morire la *Graziella* del Lamartine; ma è anch'esso profondamente vero ed umano, come del resto lo concepiva la corrotta società di quel tempo, e non è possibile tacciarlo d'incoerenza. Piuttosto, io trovo che l'influenza dell'*Arx amandi* di Ovidio e delle maliziose donne boccacesche, ha insinuato in questo carattere una nota troppo accentuata di astuzia

femminile, che talvolta è a scapito della serietà drammatica: quelle prime lettere ad Eurialo, per esempio, con cui Lucrezia finge di negargli corrispondenza e di respingerne il devoto affetto, mentre in realtà lo sollecita e lo stimola, se rivelano nell'autore una sapiente imitazione di Ovidio e del Boccaccio, introducono peraltro una nota comica troppo vivace, che stona alquanto col temperamento della donna, prevalentemente tenero e appassionato.

A confronto di lei, appare disegnato con poca vigoria il carattere di Eurialo, il quale, benchè si dimostri in generale appassionato e cavalleresco, tuttavia nei momenti di pericolo, contro l'intenzione dello scrittore, riesce eccessivamente impressionabile e volubile, fino al più basso egoismo e alla vigliaccheria; qualità codesta, che mal si accorda con la sua condizione d'uomo di guerra, caro all'Imperatore per le sue virtù, ed avvezzo ad affrontare, come tale, ben altri pericoli. A prescindere dalla troppo affrettata conclusione del racconto, che in un solo periodo ci presenta il galante cavaliere profondamente accorato per l'immaturo fine di Lucrezia, ma pronto a consolarsi, allorchè l'Imperatore gli propone un buon matrimonio — egli che pure in Roma aveva fatto una grave malattia, solo per dover stare lontano dalla donna amata; — è un fatto che quella sua tremarella seguita immancabilmente da propositi di vile respiscenza, ogni qual volta si affaccia la possibilità di essere scoperto dall'offeso marito, è una pannelata poco felice, che lo mette in una luce falsa, quasi di caricatura. Si ricordi il contegno esageratamente vile, tenuto da Eurialo in confronto di Lucrezia, quando, nel momento più bello dei loro amori, il fedele servo viene ad avvertirli che stava per avvicinarsi il marito, in compagnia del notaio ser Berto; o peggio ancora, allorchè, poco dopo che dalla donna era stato celato in un nascondiglio, egli sente a un tratto domandare un lume per cercare, proprio là dentro, la copia d'un testamento. Mentre la giovine amata era tutta spirito di sacrificio e pensava solamente a lui, aguzzando l'ingegno per salvarlo ad ogni costo, il bel cavaliere non sapeva far di meglio che tremare dalla paura e maledire il suo destino, e Lucrezia e l'amore e la pazzia degli uomini:

His exterritus Eurialus vocibus, exanguis fuit, jamque *odisse Lucretiam incipit*, atque inter se: — Heu me fatuum! inquit. Quis me huc venire compulit, nisi mea levitas! Nunc deprehensus sum, nunc infamis fio, nunc Cæsaris

gratiam perdo. Quid gratiam? Utinam vita mea supersit! Quis me hinc vivum eripiet? Emori certum est. O me vanum et stultorum omnium stultissimum! In hanc foveam volens cecidi. Quid haec amoris gaudia, si tanti emuntur? Brevis illa voluptas est, dolores longissimi. *Oh, si nos haec pro regno coelorum subiremus!* Mira est hominum inscitia: labores breves nolumus pro longissimis tolerare gaudiis; amoris causa, cuius laetitia fumo comparari potest, infinitis nos objectamus angustiis. Ecce me ipsum. Jam ego exemplum, jam fabula omnium ero, nec quis exitus pateat scio. Hinc si me deorum quispiam traxerit, *nusquam me rursus amor illaqueabit. O deus, eripe me hinc. Parce juventui meae.* Noli meas metiri ignorantias. Reserva me, ut horum delictorum poenitentiam agam. Non me amavit Lucretia, sed quasi cervum in casses voluit deprehendere. Ecce venit dies meus. Audiveram ego saepe mulierum fallacias, nec declinare scivi. At si nunc evasero, nulla me unquam mulierum lingua deludet. —

Certo, il passo è latinamente corretto; ma può notare ognuno che si trova in esso mescolato, con ciò che effettivamente dovrebbe pensare quel povero innamorato, in cosiffatto frangente, anche molto di ciò che, per altre circostanze, l'umanista senese aveva appreso dai classici, ed una parte ancora di quelle considerazioni che il futuro vescovo predicherà ai fedeli, sulla cecità umana e sul regno dei cieli! Se nel personaggio di Eurialo, come tutto fa ritenere, è adombrato Gaspere Schlick; a pensarci bene, il cancelliere dell'impero non aveva troppo da lodarsi di questo servizio resogli dal suo dipendente, che lo fa apparire sotto una luce assai poco lusinghiera. Le figure secondarie, ad eccezione di quel povero Menelao che rimane nell'ombra, sono disegnate con garbo. Il servo Sosia, che dapprima cerca di sconsigliare la padrona dalla folle impresa, ma quando vede che ogni suo sforzo s'infrange contro l'ostinatezza di lei, con flessibilità tutta italiana, benchè l'uomo sia tedesco di nazione, si abbandona anch'egli alla corrente e tutto il suo zelo rivolge a coprire lo scandalo: « parum enim refert non agere et sic agere ut nemo sciat »; Pandalo, il quale nel nome e nell'ufficio ricorda il tristo confidente di Diomede nel *Filostrato* bocaccesco, e che, per meritarsi un titolo nobiliare dall'Imperatore, si assume volentieri la parte di Galeotto presso la cugina: son macchiette poco eroiche, ma vive. Al disopra di questi personaggi abietti, si solleva alquanto per una cert'aria di cortesia feudale e di poetica gentilezza, la figura di un amante intraprendente, ma poco fortunato: il barone ungherese Pacoro, il quale tenta invano di ottenere corrispondenza di affetto dalla leggiadra Lucrezia, col farle pervenire una prima lettera chiusa nel gambo d'una viola, e la seconda nascosta in una palla di neve, durante una nevicata invernale.

3. È ormai ammesso da tutti i critici, dopo la felice congettura del Hahn, confermata con nuovi argomenti dal Voigt, che il fatto esposto nella novella ha un fondamento storico, e che reali sono per lo meno i personaggi principali. Infatti, non è difficile riconoscere in Eurialo il barone Schlick, che accompagnò veramente in Italia l'imperatore Sigismondo per l'incoronazione; ciò del resto è rivelato con sufficiente chiarezza, da questo passo della lettera scrittagli dall'autore: « *Res acta Senis est, dum Sigismundus imperator illic degeret. Tu etiam aderas et, si verum his auribus hausisti, operam amori dedisti... Ideo historiam hanc ut legas precor, et an vera scripserim, videas; nec reminisci te pudeat siquid huiusmodi nonnunquam evenit tibi; homo enim fueras* ». Non è però altrettanto agevole scoprire quali fossero i veri nomi di Lucrezia e del poco avventurato marito di lei, squarciando il fitto velo che avvolge i loro pseudonimi di classica memoria; nè si riesce a determinare fino a qual punto la realtà storica sia stata trasformata e idealizzata dalla fantasia dello scrittore, per quanto questi assicuri con insistenza, che si era limitato a riferire la verità, senza nulla inventare: « *nec fingam, quoniam tanta copia est veri* ».

Realtà storica e colorito poetico.

Certo si è, che lo scandaloso fatto di cronaca, ed ancor più i diversi episodi, son presentati coi colori più seducenti e poetici, con le frasi più delicate dell'arte antica; talchè ne viene fuori una narrazione compiuta e attraente, a cui aggiunge interesse e verosimiglianza la minuta descrizione dell'ambiente e di parecchie costumanze locali. Si respira l'aria corrotta del tempo e della città che fu patria al Piccolomini, per quel vivissimo senso della realtà, che fu proprio di lui, e che ammiriamo anche in altre sue opere. Per tutto ciò la novella, oltre ad avere importanza come lavoro d'arte, ne ha per noi altrettanta dal lato storico, come vivace quadro di costumi. Qui il pellegrinaggio delle donne senesi alla chiesa di Santa Maria di Betlemme; più oltre le gelosie e le vendette degli studenti, irritati di vedersi posposti agli stranieri e derisi dalle belle, rimaste abbagliate dal luccichìo delle armature e dai pennacchi svolazzanti; poi una battaglia a palle di neve, durante una nevicata, fra i giovanotti dalla strada e le ragazze dalle finestre: son tutte scene locali che, mentre aggiungono varietà e attrattive alla storia d'amore, non vi appaiono peraltro nè sforzate nè superflue, perchè lo scrittore ha saputo collegarle opportunamente con l'argomento principale.

Scene locali,

osservazioni  
e sentenze  
moralì.

Talvolta, di mezzo alla narrazione, l'uomo di studio e l'uomo di mondo insieme, che non vuol rinunciare alla vasta dottrina ed alla sicura esperienza della vita, interviene garbatamente a commentare gli avvenimenti, con osservazioni assennate e con opportune sentenze, che, se non sono tutte nuove e originali, ci rivelano tuttavia il modo particolare di sentire dello scrittore, anzi potrebbe dirsi, della maggior parte degli scrittori di quel tempo. Se Eurialo, persuaso dai consigli di Lucrezia e indotto dalla propria passione, si adatta a far da facchino, pur di avere libero accesso in casa di lei; ecco che l'esperto umanista non si lascia sfuggire la buona occasione per ricordare i savi ammaestramenti di Omero e di Ovidio, e concludere malinconicamente che « *ex amoris flamma sic mens hominis alienatur, ut parum a bestiis differat* ». Più innanzi, quando l'astuzia di Lucrezia salva l'amante da una brutta sorpresa del marito, l'esperto segretario che aveva pur tanto bevuto impunemente nella coppa del piacere, esclama con amara ironia, che ci fa rammentare il misoginismo dei predicatori medievali: « *Vide audaciam mulierum. Nunc et foeminis credito! Nemo tam oculatus est, ut falli non possit. Is dumtaxat non fuit illusus, quem conjux fallere non tentavit. Plus fortuna quam ingenio sumus felices!* »

Qualche altra volta, l'osservazione di carattere generale trae origine e viene lumeggiata da qualche particolare costumanza italiana, su cui l'autore si permette d'esprimere la propria opinione; come avviene a proposito della rigorosa quanto inutile vigilanza, alla quale Lucrezia era stata sottoposta dal geloso marito, nel timore di essere da lei ingannato:

*Vitium hoc apud Italos late patet, foeminam suam quasi thesaurum quisquis recludit, meo iudicio minus utiliter. Sunt enim fere huiusmodi mulieres omnes, ut id potissime cupiant quod maxime denegatur; quae ubi velis nolunt, ubi nolis cupiunt ultro. Hae, si liberas habent habenas, minus delinquant... Indomitum animal est foemina, nullisque frenis retinendum.*

Come si vede, il Boccaccio ha fatto scuola, e il discepolo si dimostra altrettanto savio quanto il maestro. Ma le scudisciate del bravo umanista non toccano solamente alle donne astute; molte ne cadono anche sulle groppe degli uomini perversi. Quando Pandalo, lusingato dalla promessa di un'alta onorificenza imperiale, promette ad Eurialo il suo valido aiuto per appianare le difficoltà che impedivano ai due innamorati di trovarsi insieme; lo scrittore, che pure si ricordava bene di ap-

partenere a nobile famiglia, non sa frenare una violentissima tirata contro l'indegna nobiltà; tirata che, se da un lato richiama alla memoria le sdegnose considerazioni esposte dall'Alighieri nel *Convivio*, si ricollega soprattutto con la generale tendenza degli umanisti a valutare gli uomini più dai loro meriti individuali, che per i titoli ed i blasoni degli antenati.

Majores mei — conclude superbamente lo scrittore senese, — nobiles habitus sunt; sed nolo mihi blandiri: non puto meliores fuisse proavos meos aliis, quos sola excusat antiquitas, quia non sunt in memoria eorum vitia. Mea sententia, nemo est nobilis, nisi virtutis amator. Non miror aureas vestes, equos, canes, ordinem famulorum, lautas mensas, marmoreas aedes... nam et haec omnia stultus assequi potest; quem si quis nobilem dixerit, ipse fiet stultus.

4. Da queste nobili parole e da altre belle osservazioni, non si creda tuttavia che Enea Silvio si preoccupi soverchiamente della moralità, nè che, per l'esigenze di questa tiranna dell'arte, si studi di trarre le cose lontano dal loro corso naturale. Sarebbe un errore. Tra la morale e l'arte, lo scrittore non esita mai nella scelta e si abbandona tutto alla seconda: non per nulla il fortunato umanista, divenuto pontefice, dovette condannare pubblicamente, insieme con altre sue composizioni parimente lascive, il vivace libretto dell'età spensierata, con lo storico motto: « Aeneam respuite, Pium respicite ». La *Storia dei due amanti* è soprattutto un'opera d'arte, ispirata al più schietto naturalismo, concepita e voluta come tale dal suo autore. Se poi, giunto al trono pontificio, egli senti più nobilmente gli alti doveri della nuova carica e deplorò i travimenti del suo passato, di tutto ciò è bene tener conto per conoscere la storia intima dell'uomo; ma la posteriore resipiscenza non deve influire per nulla nel giudizio, a detrimento del valore estetico e morale della sua libera creazione.

Immoralità  
ed arte nella  
Historia.

Questa doverosa distinzione fra l'umanista ed il papa, hanno dimenticato spesso di fare molti critici; onde dalla confusione di quei due stadi, in tal caso antitetici, son venuti fuori dei giudizi esagerati ed ingiusti. La *Storia* di Enea Silvio non è certamente un libro di morale, che possa andar nelle mani di tutti; ma la sua immoralità, se è diversa, non supera tuttavia quella della maggior parte delle novelle boccacesche e di altri novellieri, e tanto meno è paragonabile con certe facezie del Bracciolini, o con le lascivie dell'*Ermaphroditus* e di altrettali produzioni del tempo. Del resto, la sconvenienza morale dell'amorazzo preso a descrivere, non isfuggiva neppure all'occhio

penetrante dell'autore, il quale se ne scusava anticipatamente con arguta malizia, nella lettera proemiale indirizzata a Mario Sozino. Ma se noi ora non intendiamo di menargli buone tali ragioni o, se si vuole, tali sofismi mancanti di sincerità, nè credere che dallo illecito amore di due giovani si possa seriamente trarre quell'ammaestramento morale, che lo scrittore suggerisce nella lettera sopra citata e ripete ancora una volta, alla fine del racconto (*Nec amatorium bibere poculum studeant, quod longe plus aloes habet quam mellis*); non dobbiamo peraltro giungere all'eccesso opposto, e sentenziare col Camerini che « l'amore di Eurialo e di Lucrezia è affatto sensuale, e tutta la rettorica onde l'amplifica il futuro santo Pontefice, lo rende più stomachevole ».

Che quel libero amore sia intensamente sensuale, è una tal verità che nessuno può contestare; ma « stomachevole » non lo direi certamente, perchè l'autore circonfonde di tanta soavità e grazia le creature della sua fantasia, che qualunque pittore della Rinascenza gli avrebbe invidiato quella bellezza di nudi e quel decoro di rappresentazione. Di questa voluttuosa novella, si potrebbe affermare a buon diritto quello che Enea Silvio diceva della propria città: « civitas Veneris est ». Trionfa in essa l'ebbrezza dei sensi, l'amore vi apparisce sbendato; ma l'atmosfera che lo avvolge, se è di raffinata corruzione, non è però di oscena trivialità, perchè debba riuscire stomachevole: il veleno sarà ugualmente micidiale, ma è innegabile che gli orli del vaso sono aspersi di soave liquore. Così del resto concepiva l'arte tutto il Rinascimento, nella sfrenata licenziosità della vita, del pensiero, dei costumi; e quei colori troppo smaglianti, con cui Lucrezia si presenta ai nostri sguardi « levi vestita palla », nell'intimità di un convegno lungamente sospirato col suo Eurialo, — colori che l'autore in parte derivava dagli *Amores* di Ovidio, in parte ravvivava con la propria immaginazione, — li ritroviamo più tardi, senza troppo scandalizzarci, sulla ricca tavolozza dell'Ariosto e del Tasso, che se ne serviranno per dipingere stupendamente le bellezze di Alcina e di Armida.

La rappresentazione di questo mondo corrotto e sensuale trova molte circostanze attenuanti dal lato morale, oltre che uno strumento meraviglioso d'espressione, nello stile e nella lingua, che corrispondono con grande docilità al pensiero dello scrittore. Lo stile vivo, colorito, spigliato nella brevità dei pe-

riodi, ha la trasparenza del cristallo e ricorda assai da vicino, non solo pei numerosi prestiti, ma anche per certi particolari atteggiamenti del pensiero e per la cadenza delle frasi, i distici ovidiani. Non è difficile anzi sorprendere nelle pagine più immaginose e poetiche di Enea Silvio, interi distici; il che, se generalmente per la prosa costituisce un difetto, in questo caso speciale introduce qualche cosa di molle e di musicale nel periodo, che si adatta benissimo all'argomento voluttuoso e leggero.

Tuttavia, come nella poesia di Ovidio, anche in questa prosa si nota spesso un'eccessiva esuberanza di vena e di erudizione, con tale un abuso di citazioni d'ogni specie, di comparazioni, di ricordi mitologici e classici, che, se anche denotano ottimo gusto nella scelta, affaticano però soverchiamente il lettore e ne raffreddano l'impressione. Confrontate il passo dove Eurialo si lamenta che gl'istanti della felicità trascorranò troppo veloci, e la relativa apostrofe di lui ad Apollo e all'Aurora, col soave colloquio notturno fra Giulietta e Romeo, nell'atto terzo della nota tragedia shakesperiana; e vi accorgerete subito che enorme differenza passa dalla fredda erudizione mitologica, ai delicati e sublimi accenti della vera poesia. Altrove, la bella sentenza dell'ecloga virgiliana: « omnia vincit amor et nos cedamus amori », apparisce come conclusione finale di un arido elenco di antichi personaggi, soggiogati dalla forza di amore; fra i quali non manca neppure Aristotile cavalcato da una femminetta, nel modo in cui lo aveva conciato il misoginismo del Medio evo. E quel ch'è peggio, tale sproloquio forma un monologo in bocca ad Eurialo, per fargli riconoscere finalmente che anch'egli, come tutte le altre vittime del faretrato Iddio, si sentiva impotente a frenare la passione che lo struggeva.

Chiunque legga il testo latino, senz'altra preoccupazione che di gustarlo e di accoglierne l'immediata impressione, difficilmente si accorge che quella prosa, in apparenza così tersa e compatta, è in molta parte il risultato di una non comune abilità di assimilazione, che denota l'eclettismo dello scrittore in fatto di letture latine. In quel magnifico mosaico, dove tutto sembra naturale e spontaneo, molti pezzi, come ha già dimostrato un paziente critico ungherese, possono essere staccati dal loro posto, in cui figurano così bene, ed essere sostituiti pari pari agli scrittori originari. Questi sono abbastanza numerosi: Ovidio, che viene a capo della schiera, dà la mano

a Seneca, che ha messo a disposizione parecchi luoghi delle sue tragedie; Virgilio, Properzio, Giovenale ed i commediografi si mettono d' accordo con Quintiliano, con Valerio Massimo e perfino col Vecchio Testamento, per prestare anch'essi un po' di aiuto. È un fatto però che la calda immaginazione dello scrittore senese domina con assoluta padronanza i diversi materiali e se ne fa un impasto unico, tutto suo, che gli serve mirabilmente a tratteggiare qualunque scena, a dipingere qualunque personaggio. La lingua è opportunamente scelta, espressiva, vivace, non priva d'ironia e di malizia, che si rivelano anche nei nomi dati ai diversi personaggi. Appena qualche espressione, per soverchia brama di naturalezza, apparisce un po' volgaruccia; ma io non saprei citare che un solo esempio di questa volgarità, la frase triviale con cui si decantano i meriti di quel buon Menelao: degno, avverte lo scrittore, « quem uxor deciperet, sicut nos dicimus, *cornutum quasi cervum redderet* ». Piccolo neo, che non sottrae nulla alla bellezza e alla signorile eleganza di quella prosa, generalmente così fresca e disinvolta.

Una  
della no-  
vella

Poche novelle ebbero altrettanta fortuna, quanta n'ebbe la *Storia dei due amanti*, dapprima nei manoscritti, poi diffusa, più largamente per mezzo della stampa. I bibliografi, solo per il secolo XV, contano non meno di 27 edizioni; tradotta più volte in italiano, in francese, in tedesco e in altre lingue, essa fu divulgata per tutta l'Europa, e procurò all'autore una celebrità che, se gli nocque come uomo di chiesa e come pontefice, lo onorò sicuramente come scrittore.

Il rifaci-  
mento del  
Braccesi.

Negli ultimi decenni del Quattrocento, si fecero in Italia due versioni del racconto, l'una delle quali, benchè condotta con sufficiente fedeltà da Alamanno Donati, ebbe pochissimo successo e fu presto dimenticata. N'ebbe molto invece, un rifacimento, piuttosto che traduzione, del notaio fiorentino Alessandro Braccesi (1445-1503); il quale mutò, alterò, sciupò capricciosamente l'originale, ora tralasciando quelle parti che, a suo giudizio, apparivano « poco accomodate al dilettere », ora inserendo del suo. « contraria materia, per continuare il processo della istoria con cose piacevoli et iocunde ». Per questa serie di arbitrarie alterazioni e per la mania delle « cose iocunde », il gentile episodio di Pacoro fu soppresso, come ingombrante; il tedesco Eurialo, tramutatosi di punto in bianco in poeta italiano, per uno di quegli strani prodigi che solo

sa compiere il dio d'amore, scambiccherà ben undici sonetti, due madrigali e un capitolo ternario, da far dormire chi soffre d'insonnia; i quali poetici aborti stanno in luogo delle lettere amorose dell'originale. E da ultimo, per chiudere la serie di queste strabilianti metamorfosi, la pietosa storia finisce allegramente con la morte di Menelao, invece che di Lucrezia; per cui, tolto di mezzo il principale impedimento alla loro felicità, gli amanti possono santificare il loro matrimonio e, se prima i loro impudichi abbracciamenti erano stati affatto sterili, dopo possono andar lieti di ben otto figliuoli « tutti maschi e formosi », che li fanno vivere a lungo, in perfetta beatitudine. Perchè fosse conciato del tutto quel povero testo latino, anche lo stile perdette l'antico brio e la sobria eleganza, per appesantirsi di nuove sentenze sostituite inopportunaemente alle primitive, e d'una farraginosa erudizione. Ciò nonostante, questo barbaro rimaneggiamento ebbe l'onore d'una ventina di edizioni, durante i secoli XV e XVI; segno evidente che, se non altro per le parti rimaste sane, il nostro popolo trovava ancora in esso un vivo godimento intellettuale.

5. Mentre l'umanista senese chiedeva alla realtà della vita contemporanea la materia della sua novella, Bartolomeo Fazio († 1457), presso a poco in quegli anni, s'ispirava invece ad una vecchia leggenda popolare, mista di sacro e di profano, per cercare in essa la spiegazione e l'origine della secolare ostilità tra Inglesi e Francesi.

*La De origine belli inter Gallos et Britannos historia* di B. Fazio.

La diffusa leggenda della fanciulla perseguitata, già esposta una prima volta in Italia da ser Giovanni Fiorentino (cfr. pag. 212), acquista nella redazione latina del Fazio una più ricca tessitura di particolari, elimina interamente l'elemento soprannaturale, scambia i nomi dei personaggi e dei luoghi dove si svolgono gli avvenimenti, e trae, da questi, conseguenze affatto inaspettate: per tutto ciò, quindi, il vecchio racconto si presenta con una fisionomia notevolmente mutata.

L'argomento può riassumersi brevemente così: La figliuola del re d'Inghilterra, richiama di nefando amore dal proprio genitore, per la grande somiglianza ch'essa aveva con la madre già morta, fugge dalla patria con l'aiuto dello zio, il duca di Lancaster, e ripara a Vienna di Francia, in un monastero, dove poi è conosciuta dal Delfino e diviene sua sposa. Ma l'accusata falsamente d'infedeltà, durante l'assenza del marito ormai divenuto re di Francia — per gl'intrighi della malvagia suocera che era

riuscita a scambiare le lettere recate da un messo, — l'infelice regina corre pericolo di morte, alla quale scampa solo per la pietà dei suoi custodi. Recatasi a Roma, è accolta come balia in casa dell'imperatore; e là finalmente viene riconosciuta e si ricongiunge al proprio marito, il quale, per essersi aspramente vendicato del tradimento della madre, veniva in Roma a purificarsi del suo peccato. Ormai la fortuna volge propizia agli sposi. Nel ritornare alla volta della Francia, la buona moglie apprende a Marsiglia dallo zio, messosi in traccia di lei, che suo padre era morto, lasciandola erede del trono inglese; e così tutti godono di essersi ritrovati insieme, in migliori condizioni di fortuna. Avendo due figli, i genitori stabiliscono che il maggiore sia destinato a succedere sul trono di Francia, l'altro a regnare sull'Inghilterra; ma questa ineguale spartizione di domini, che per ora rende felice la tribolata famiglia, sarà causa per l'avvenire di rivalità e di guerra fra le due potenti nazioni.

Anche da questo scarso riassunto, si rileva come il motivo della innocenza perseguitata e trionfante, che nei testi precedenti era penetrato di vivo sentimento religioso, assuma per merito del Fazio un carattere esclusivamente storico ed umano, tale da poter divenire, secondo che annunzia il titolo, una *De origine belli inter Gallos et Britannos historia*. Questa trasformazione in senso profano, tentata nel secolo precedente da ser Giovanni col racconto di Dionigia (*Pecor.*, X, 1), qui si compie con deliberato proposito, e non è priva di significato. Essa dimostra come, fin dal secolo XIV, per opera dei nostri scrittori si venga mutando profondamente lo spirito medievale della letteratura europea, tanto nella novellistica quanto in altri rami del sapere; di modo che l'elemento fantastico e miracoloso vien ridotto al minimo, per far posto alla rappresentazione concreta e verosimile della realtà.

Le fonti.

Veramente, noi non sappiamo con precisione a quali fonti abbia attinto il Fazio la propria novella, e quanto di suo egli vi abbia introdotto; ma la soppressione di certi elementi miracolosi che ricorrono in tutti gli altri testi — basti ricordare il miracolo delle mani tagliate che poi si ricongiungevano ai moncherini, — può essere un buon indice rivelatore delle sue predilezioni. Le parole della lettera di dedica al conte Carlo di Ventimiglia, se annunziano chiaramente che lo scrittore ligure riduceva in lingua latina una sciatta narrazione volgare di un anonimo sprovvisto di qualsiasi coltura (*cum tibi latinam historiam*

*illam redderem, quae ab indocto homine, nescio quo, inepte atque incondite litteris tradita fuerat*), e ch'egli vi correggeva alcuni particolari che non gli parevano verosimili; tali parole non rivelano tuttavia quale fosse il titolo di quel rozzo modello; talchè a noi ora rimane difficile congetturare, se si trattasse d'uno dei testi giunti a nostra conoscenza, oppure — come sembra più probabile — di qualche composizione volgare, ch'è andata perduta. Il fatto sta che, dei tanti testi italiani e stranieri che possediamo sul vasto ciclo della fanciulla perseguitata, nessuno corrisponde nelle varie parti alla novella del Fazio, così intimamente da poterla identificare senz'altro con l'originale da lui indicato; non vi corrispondono neppure interamente il poemetto in ottava rima, intitolato *Istoria della regina Uliva*, e la novella della *Figlia del re di Dacia*, che più d'ogni altra redazione le stanno vicini. Infatti, non solo si notano in essi notevoli differenze per taluni accessori; ma, quel che più conta, manca in ambedue quei testi l'accento importantissimo alla guerra franco-inglese, che appare nel nostro in stretta relazione col tema principale della fanciulla perseguitata.

Si potrebbe credere che questo dato della guerra fosse stato introdotto dall'umanista, di sua iniziativa; ma a tale ipotesi tolgono qualunque valore un poema tedesco, composto dal Böheler nel 1401, ed una cronaca spagnuola di autore contemporaneo, il *Victorial* di Gutierre Diaz de Games (1379-1449); i quali scrittori, benchè indipendenti l'uno dall'altro, accennano anch'essi alla rivalità tra la Francia e l'Inghilterra; mentre poi, per ciò che riguarda la persecuzione della fanciulla, si allontanano dalla nostra narrazione più dei testi italiani già citati. Il modello scritto, accennato oscuramente dal Fazio, sfugge dunque alla nostra curiosità; e perciò non possiamo assicurare quanta parte di esso sia passata nella novella latina, o in che consistano le correzioni recatevi; tanto più che sappiamo da un'altra dichiarazione dello scrittore ligure (*eam rem . . . alii aliter narrant, prout ab his aut illis sine certo auctore acceperunt*), come non gli fosse neppure ignoto il multiforme lavoro della tradizione orale, che riferiva in modi diversi lo stesso racconto. Da tutto ciò, a nostro avviso, si deduce di positivo che il Fazio conobbe parecchie versioni fra loro discordanti, e ch'egli procurò di combinarle insieme nel modo più verosimile, adattando le circostanze accessorie delle una sopra uno schema fondamentale, che gli era offerto dal citato

testo volgare e doveva contenere, fra l'altro, l'accenno così importante alla guerra franco-inglese.

Elementi  
personali  
loro valore  
letterario.

Con questo lavoro di assestamento, di eliminazione, di correzione, egli riuscì, più felicemente di ser Giovanni, a imprimere sopra un tema diffusissimo, il suggello della propria originalità; la quale, se non appare gran cosa rispetto al contenuto, è peraltro considerevole rispetto alla forma ed allo spirito profano che vi predomina. Così facendo, l'umanista ligure secondava l'indirizzo del suo tempo, e da una leggenda edificante, la quale in una redazione alquanto diversa era penetrata persino tra i *Miracoli della gloriosa Vergine Maria* (cap. XI), e sotto forma di sacra rappresentazione mirava a glorificare il nome immaginario d'una *Santa Uliva*; egli cavava niente più che un piacevole racconto, pieno di svariate avventure, contentandosi di offrire una sorella minore, ma non meno eroica, alla « Griselda » boccacesca, fatta latina dal Petrarca.

Ma se la decorosa veste ciceroniana, il periodare ampio, corretto e armonioso, il tono austero che innalza questa novella al livello della vera storia, danno all'esperimento dello storiografo di Re Alfonso il diritto di stare in prima fila nella schiera delle tante redazioni apparse nelle diverse lingue dell'Europa; non si creda peraltro che la virtuosa figliuola del re d'Inghilterra possa competere ugualmente con la paziente moglie del marchese di Saluzzo. Nonostante l'esagerata sottomissione ai voleri del brutale marito, questa è pur sempre un carattere nobile e commovente; mentre la eroina del Fazio, come in generale gli altri personaggi minori del suo racconto, manca di anima, e riesce fredda e scolorita, pure in mezzo a tante peripezie ch'ella sopporta coraggiosamente. Lo scrittore narra, è vero, con larghezza i fatti, sviluppa con chiarezza le situazioni; ma tuttavia non riesce a dar vita ai suoi personaggi ed a rappresentarne gl'intimi moti dell'animo, in tanto avvicinarsi di strani eventi. Inoltre, per quanti sforzi egli abbia fatti per dare apparenza storica ad un argomento così fantastico, solo fino ad un certo punto è riuscito a fondere insieme i disparati elementi. Chi è, per esempio, quell' Enrico imperatore di Roma, che accoglie in casa la donna perseguitata ed interviene poi in suo favore, quando si tratta di riconciliarla col marito? Nè mancano talune inverosimiglianze, che si potevano evitare con una più diligente motivazione. Perchè mai l'eroina perseguitata

a causa della ignota condizione, e sottoposta a tante immeritate sventure e umiliazioni, non palesa in nessun caso la propria origine, neppure all'uomo che l'ha sposata per vivissimo affetto? Parimente, non riusciamo a spiegarci bene, come mai il re di Francia, che pure amava tanto la propria consorte, aspettasse di giungere a Vienna per assumere informazioni sul conto di lei, ed apprenderne finalmente l'uccisione preparata dal tradimento di sua madre.

Per questi difetti di costruzione e per la fiacchezza dei caratteri, la novella, ripetiamo, non si solleva gran fatto dalla mediocrità, e si raccomanda all'attenzione dei lettori, più per i pregi della forma latina che per l'intrinseco valore. Ciò nonostante, essa ricevette da parte del pubblico un trattamento assai più severo che non si meritasse, poichè solo nel 1731 ebbe l'onore della stampa, in fondo a una raccolta d'opuscoli ormai dimenticata, dopo che per oltre due secoli e mezzo era rimasta sepolta nella quiete solenne di pochissime biblioteche.

6. Questo ingiustificato oblio fu cagionato in gran parte, dalla contemporanea pubblicazione di due rimaneggiamenti in lingua volgare, ristampati più volte dal 1547 in poi; il primo di Jacopo di Poggio Bracciolini (1441-1478), tanto fedele all'originale da potersi considerare come una traduzione; l'altro posteriore di Francesco Maria Molza (1489-1544), infiorato di qualche preziosità di stile e di molta e vuota rettorica. Nonostante la sicura derivazione, tanto lo sventurato figliuolo di Poggio, quanto lo scrittore cinquecentista, si guardarono bene dal confessare i loro debiti verso l'umanista dimenticato; anzi fecero di tutto per deviare l'attenzione del lettore e per coprire ipocritamente l'evidentissimo plagio. Giacchè, se lo scrittore modenese si limitò a citare incidentalmente « un cert'uomo da cui ebbe questa novella », — per far credere di averla udita raccontare, o fors'anche con lo scopo più innocente di rendere spiritosa una sua frase triviale e inopportuna; — il traduttore fiorentino, che lo aveva preceduto di parecchi decenni, con un calcolo più meditato pensò bene di mandare innanzi alla sua *Novella della Pulzella di Francia*, composta tra il 1468 e il 1470, un proemio con cui spacciarla come roba originale.

In detto proemio, ricordando a Carlo Guasconi com'ei l'avesse già narrata in sua presenza a cena, in un convegno di dotti amici, a proposito della minacciata guerra tra l'Inghilterra e la Francia, finge d'ignorare che la stessa novella esisteva già re-

I rimaneggiamenti di Jacopo Bracciolini e del Molza.

datta in buon latino, con queste parole molto significative: « E benchè più richiedesse il tempo che ho dato opera alle lettere, *farla in lingua latina*, nondimeno iudicando che male contenterai a chi sono obbligato narrare una cosa, perchè non la intendessino, sendo vulgari, l'ho in nostro vulgare scritta, vedendo molti eccellentissimi uomini avere questo medesimo fatto », ecc.

Sennonchè, non basta la disinvoltura per appropriarsi, così alla chetichella, la roba altrui; ci vuole anche una qualche contribuzione di lavoro personale per far valere il proprio diritto di possesso, ed è appunto questo lavoro personale che, malgrado le facili promesse, manca nel Bracciolini, o per lo meno si riduce a ben poca cosa. Infatti, le differenze ch'egli offre nella sua versione, mentre non intaccano affatto la sostanza del racconto, consistono in una lieve giunta finale ed in qualche trasposizione o amplificazione puramente verbale; tutte cose che, invece di migliorare, rendono talvolta meno chiara, o addirittura arruffata, l'esposizione dei fatti. Oltre a ciò, lo stile latineggiante del traduttore, in confronto con quello dell'originale che si svolge con sobrietà, chiarezza ed armonia, secondo le comuni norme del periodare latino, riesce duro e pesante, specialmente in quei lunghi discorsi indiretti, che si leggono non senza fatica. Cosicchè, a parte la poca o nessuna novità di pensiero, questa riduzione di Jacopo, che pure contribuì a far dimenticare l'originale, gli rimane in tutto e di gran lunga inferiore; ciò che, del resto, deve anche dirsi del boccacevole rimaneggiamento del Molza, nonostante che questi parafrasi il testo latino con maggior libertà.

La *Historia de quibusdam ebriis* di Luigi Passerini.

Si allontana da questa e dai soliti tipi di novella, per la singolarità del contenuto, una *Historia lepida de quibusdam ebriis mercatoribus*, scritta per passatempo e senza alcuna pretesa letteraria, da un giureconsulto bresciano, Luigi Passerini, fiorito nella seconda metà del secolo XV. La lettera di dedica, indirizzata al patrizio bolognese Achille Volta, pur esso giureconsulto, è datata da Roma 1493.

Vi si racconta che alcuni mercanti, divenuti brilli pel troppo bere, mentre rimanevano ancora a cena al sicuro, in una casa, s'immaginarono di trovarsi in mare, colti da una grave tempesta. Credendo bene di dover buttare in acqua tutto il carico per salvarsi, gettano invece nella via sottostante mensa, stoviglie e tutto quanto viene loro alle mani; nello stesso

tempo, affannati, domandano soccorso, come se da un momento all'altro dovessero tutti perire. I vicini accorrono alle grida, credendo che si tratti di un incendio, fracassano le porte per entrare, e quando alla fine si aspettano ansanti di vedersi avvolti dalle fiamme, si trovano invece in mezzo al branco dei mercanti avvinazzati. I quali, dopo aver fatto altre pazzie, tornano finalmente in sè e si vergognano della solennissima sbornia.

Non manca in questo racconto una buona dose di comicità e una certa abilità descrittiva, a cui dà risalto lo stile pieno di movimento e di colore: vivace ed arguta riesce specialmente la descrizione delle allucinazioni prodotte dal vino e delle operazioni di salvataggio, durante lo immaginario naufragio. In complesso, questo lepido scherzo del giureconsulto bresciano diverte più di tante altre novelle di quel secolo, scritte con sussiego accademico da letterati di professione.

7. Non è più copiosa della latina, nè raggiunge un più alto grado di eccellenza artistica, la produzione in volgare dei nostri umanisti. Leonardo Bruni (1370-1444), che si presenta prima d'ogni altro, per ordine di tempo e per autorità di dottrina, vanta appena una novella composta, come abbiamo avvertito più addietro, insieme con la traduzione d'un racconto del *Decameron*, nel principio del 1438 o poco prima, con lo scopo dichiarato di voler contraporre alla brutale severità di Tancredi principe di Salerno, secondo che aveva novellato il Boccaccio, la paterna bontà di Seleuco re di Siria, secondo che si leggeva negli storici greci. Da questo curioso parallelo, che fa pensare alle *Vite* di Plutarco, dovrebbe poi scaturire l'inconfutabile ammaestramento che l'umanità, la gentilezza, il buon cuore degli antichi Greci superavano di gran lunga la moderna rozzezza italiana.

In una breve introduzione che, se anche inventata, potrebbe rispecchiare fedelmente certe costumanze del tempo, lo scrittore avverte come un giorno, trovandosi in compagnia di parecchi gentiluomini e di dame, in una villa presso Firenze, fu dal signore del luogo tratto fuori, per ispazzo di quelle donne, il *Decameron* di Giovanni Boccaccio; ed una di esse, mentre tutti gl'invitati le stavano seduti intorno in un dilettevole praticello, fu pregata di leggere la novella di Ghismonda. Quella lettura, fatta con voce assai chiara e soave, produsse in tutti gli ascoltatori così profonda commozione, che molti fra i presenti non poterono trattenere le lagrime, per la pietà

Alcune novelle d'umanisti in volgare. La Novella di Seleuco del Bruni.

di sì acerbo caso. Allora un uomo di grande studio, e greco e latino, e molto curioso delle antiche storie, il quale sedeva accanto alla bella leggitrice, vedendo conturbati gli occhi di ognuno, per ridurli in letizia e festa, raccontò una novella quasi per contrario della prima.

Fu questa la novella di Seleuco re di Siria, il quale, mosso a pietà del figliuolo Antioco, struggentesi tacitamente di amore per la matrigna Stratonica, segue il consiglio del medico di corte, ch'era riuscito abilmente a scoprire la causa della grave malattia del giovane adoratore, e gli cede generosamente la propria sposa. Il fatto, brevemente accennato nel *Trionfo d'Amore* del Petrarca (II, 94 segg.), era stato esposto in tutti i particolari dagli storici greci e latini, fra i quali basterà ricordare Plutarco (*Demetrio*, 38-39), Luciano (*De Syria dea*, 72) e Valerio Massimo (*Detti memor.*, V, VII, ext. 1). Ma se l'umanista aretino, come non v'è alcun dubbio, ebbe conoscenza anche di questi scrittori così noti, pel suo racconto pare che si giovasse unicamente di Appiano Alessandrino (*De rebus Syriacis*, 59-61); ciò che si può dedurre facilmente, e dall'insieme della novella e dalla perfetta corrispondenza di alcuni dati, che, per quanto piccoli, non si ritrovano però negli altri testi.

Mentre Plutarco ricorda esplicitamente che Stratonica era figliuola di Demetrio Poliorcete, e Luciano, senza entrare in troppi particolari, accenna appena al nome di lei; lo storico alessandrino, benchè non nomini neppur lui il padre di Stratonica, ci permette però di vedere come il Bruni, per voler colmare la lacuna del suo modello, sia caduto in un piccolo errore storico, cioè di presentare la donna quale figlia di Antipatro re di Macedonia. Inoltre, se il biografo di Cheronea osserva che la malattia di Antioco era simulata, e che costui, non vedendo nella sua delicata situazione una via d'uscita, aveva deliberato di lasciarsi morire d'inedia; il novellatore toscano, accordandosi perfettamente con Appiano, afferma invece che la grave malattia di Antioco era vera e proveniva dalla contenuta passione amorosa. Son piccolissime varianti, è vero; ma d'altra parte, è bene avvertire che i tre testi greci non offrono fra loro differenze sostanziali, e perciò non differiscono gran che nemmeno dalla nostra novella. Ciò dipende dal fatto che il narratore toscano, credendo si trattasse d'un fatto storico, volle mantenersi fedele all'antica tradizione letteraria; onde, per conto suo, si contentò

di lumeggiare meglio qualche circostanza e, come richiedeva la sua tesi, di porre in maggior rilievo la bontà di quel padre: il quale, messo nella dolorosa condizione di sacrificare il suo affetto per la donna o la vita del figlio, non esita a scegliere fra i due il male minore, tanto più che a questo passo aveva saputo predisporlo accortamente il medico di corte.

Per altri cambiamenti, se non sappiamo veder la ragione per cui il medico si debba chiamare Filippo, in luogo di Erasistrato, come vogliono concordemente i testi greci; ci spieghiamo invece benissimo, perchè il Bruni abbia ommesso il particolare offerto da Appiano e da Plutarco, che Stratonica, prima di invaghiare di sè il figliastro, aveva già avuto un figlio dal marito. Capisce ognuno che, con un figliuolo di mezzo, l'amore ardente di Antioco sarebbe riuscito poco poetico in una novella, e, peggio ancora, avrebbe perduto qualche cosa del suo fascino la giovine amata e poi sposata dal figliastro. Ugualmente opportuno è il cambiamento finale, circa l'atteggiamento di Seleuco, allorchè questi viene a sapere dal medico che era la propria moglie, colei che faceva languire il figliastro innamorato. Mentre Appiano, con scarsa conoscenza del cuore umano, si affretta a dire di Seleuco che, a quella scoperta, fu subito preso da grandissimo giubilo, e non ebbe altro pensiero che di indurre al matrimonio la moglie ed il figlio; l'Aretino, più accorto, immagina che il padre rimanga dapprima stupito all'udire una notizia tanto inaspettata, e poi si decida bensì al sacrificio richiestogli dal medicò, ma per generosità di animo e dopo aver riflettuto sulla necessità di esso.

Nonostante questi piccoli miglioramenti e la diligenza con cui tutta la novella è condotta, essa non si eleva a grande altezza, sia perchè l'invenzione è minima di fronte alla completezza delle fonti antiche, sia per certi difetti che lo scrittore toscano non ha saputo interamente correggere o evitare, nel tratteggiare i suoi personaggi. Più che Antioco o Seleuco, come avrebbe dovuto essere intenzione dell'autore, il vero protagonista del racconto è il sagace medicò, a cui è affidata una parte preponderante. È lui che riesce a scoprire, con la sua mirabile chiarezza, la vera causa della malattia del giovine innamorato e reticente; è lui che, con affetto paterno, ne ottiene la difficile confessione; ed è ancor lui che, mediante un abile stratagemma, induce al divorzio l'affettuoso genitore. Al suo confronto, le altre figure sono sbiadite, soprattutto Stratonica,

che è una semplice comparsa, senza parte attiva nell'azione, e perciò non ha campo di dimostrare nè sentimento nè volontà.

L'umanista aretino, del resto, non si è curato nemmeno di trarre tutto il partito possibile dal contrasto psicologico e drammatico, che gli si presentava spontaneamente nella scena finale fra i vari personaggi, dominati da passioni e sentimenti tanto discordi: Antioco, combattuto fra il dovere filiale e l'irresistibile fiamma d'amore; Seleuco, fra la pietà verso il figlio e l'affetto verso la moglie; Stratonica, fra la riconoscenza e l'affetto per il vecchio marito, che l'aveva assunta allo splendore del trono, e la nascente simpatia per quel giovine adoratore, che si era consumato in silenzio per lei. Il racconto del Bruni precipita invece frettolosamente verso la conclusione, talchè, se può dirsi di esso che riesce a confermare il pregiudizio umanistico circa la superiorità degli antichi sui moderni, non si deve ugualmente affermare che la generosità di Seleuco, dal lato artistico, risulti degna di competere, nemmeno lontanamente, con la barbara severità di Tancredi.

Con tutta l'ammirazione dimostrata per gli antichi Greci, la narrazione dell'Aretino non ha la potenza di commuovere il lettore, come riesce a fare invece stupendamente, all'infuori d'ogni prevenzione morale, la novella boccaccesca. Quelle parlate dei vari personaggi, quel tono solenne di vera storia, quelle figure scialbe hanno qualche cosa di grave e di freddo, che non giunge fino al cuore: nessuna delle leggiadre ascoltatrici, se l'introduzione ha un fondo di verità, deve aver spremuto una lacrima per le sofferenze di Antioco, o per i facili accomodamenti coniugali di Stratonica.

Rimangono i pregi esteriori; una grande chiarezza e sufficiente efficacia di esposizione, lingua schietta e viva, e ciò che fa piacere di trovare in un caldo ammiratore del Boccaccio, una lodevole sobrietà e semplicità di stile, che si tiene lontano dagli artifici e dai contorcimenti del periodare latineggiante. Ma son pregi codesti, che non fanno uscire la novella dalla sua mediocrità, e sia pure aurea, come voleva il vecchio Orazio.

8. Assai superiore, per la importanza del soggetto, per movimento drammatico e vigoria d'espressione, è la romantica *Istorietta amorosa fra Leonora de' Bardi e Ippolito Buondelmonte*, ristampata più volte senza nome d'autore, ma che alcuni argomenti già adottati dal Bonucci, e non ancora

validamente smentiti, fanno ritenere opera di Leon Battista Alberti (1407-1472). Il principio della novella offre qualche leggera somiglianza con quella di Seleuco: anche qui si tratta di un fervente amore contrastato, ma solo dall'odio politico di due famiglie fiorentine, appartenenti a fazioni nemiche, quella dei Buondelmonti e quella dei Bardi. Per questa inimicizia irreconciliabile, l'affetto dei due giovani, nato per caso nella chiesa di San Giovanni e tenuto celato, volge al tragico; e finirebbe luttuosamente, come nella storia di Giulietta e Romeo, se da ultimo a mutare il corso precipitoso degli eventi, non intervenisse la coraggiosa fanciulla, con un'aperta confessione innanzi ai magistrati della città. Appunto tale confessione le assicura per sempre il suo sposo, salva costui dall'infamante accusa di ladro, ch'egli stesso magnanimamente si era data per salvare l'onore di lei, e col parentado, riconduce la pace tra le due famiglie avverse.

L'argomento fu preso certamente dalla tradizione popolare, ma non se ne conoscono affatto i precedenti. L'autore però, chiunque egli sia — e non dovrebbe far meraviglia che fossel'insigne scrittore del trattato *Della famiglia*, — ha saputo renderlo commovente e drammatico, sia per la logica concatenazione degli avvenimenti, sia per l'efficacia della narrazione.

La rettorica si sente solo nei monologhi, tanto di Ippolito, che apostrofa la spietata fortuna e se la prende coi fati, colpevoli di averlo fatto incappare improvvisamente in un amore sfortunato; quanto di Leonora che, credendo d'esser sola nella camera d'un monastero, si sfoga in lamenti e palesa ad alta voce i suoi più intimi pensieri, mettendo largamente a profitto la verbosa eloquenza della Biancofiore boccacesca, allorchè questa in una simile circostanza, trovandosi rinchiusa nella torre di Alessandria, prima di addormentarsi si duole per la lontananza del suo Florio, il quale frattanto se ne stava lì nascosto ad ascoltarla. Ma anche in mezzo ai fiori artificiali della rettorica e nella imitazione troppo visibile del *Filocolo*, si sorprende poco dopo, nel discorso di Leonora col giovine amato, qualche tratto gentile e pieno di affetto, il quale mette bene in rilievo il carattere tenero, ma onesto della fanciulla.

Dopo avere avvertito l'amante dei gravi pericoli, ai quali tutti e due si esponevano, a causa della rivalità esistente tra le loro famiglie, Leonora così conclude il suo discorso:

E però io ti conforto che tu ti porti saviamente, almeno per mio amore, se nol vogli fare per lo tuo; perchè fieni per certo che, come messer Amerigo mio padre sapesse il nostro amore, con ogni arte s'ingegneria tormi la vita, la qual cosa so che molto ti dorrebbe. Io non ho cuore che pensi altro che a te; e se io mangio, beo, dormo, o quello che mi faccia, tutti li miei pensieri sono scritti nel tuo viso. Tu conosci quanto pericolo noi incorriamo, sapendosi il nostro amore! E perchè tu non creda che io ami te con manco vigore che tu me, sappi che io sto in una camera, sola, la quale ha una finestra che risponde sopra la strada. E perchè altro partito non c'è al nostro amore, tu verrai venerdì notte alle cinque ore, con una scala di corda, a piè della finestra, e attaccherai la scala a quel filo che tu troverai pendere dalla finestra; e tu allora sicuramente te ne verrai su per la scala in camera e quivi potrai stare due o tre giorni celatamente, senza saputa d'alcuno; e in questo modo assai spesso daremo compimento ai nostri amorosi desiri. Ma prima che di qui partiamo, voglio che a fede l'uno dell'altro, ci promettiamo di non torre altra moglie, o marito. Anzi, poi che la fortuna vuole che in paese non possiamo guardarci, che ne' nostri cuori non possi entrare altro che, nel mio, il dolce Ippolito, e nel tuo, l'amante Leonora.

In questo passo, come si vede, non vi è da lamentare nessuno sforzo o artificio, ed il linguaggio della soave fanciulla diventa naturale e sincero. È il carattere meglio disegnato, che si sviluppa con tutta coerenza anche meglio, nelle dolorose vicende che seguiranno per l'imprudenza del suo consiglio; allorchè essa, apprendendo l'atto generoso del giovine amato, che si accusava di furto ed affrontava impavido una morte ignominiosa, piuttosto che compromettere l'onore di lei, forma la coraggiosa risoluzione di salvarlo ad ogni costo, svelando con franchezza dinanzi ai magistrati la ignorata verità. Anche gli altri personaggi, e specialmente Ippolito, sono tratteggiati con garbo; ma, a dir vero, essi riescono alquanto superficiali e non rivelano, come ci aspetteremmo, la lotta interna che si dovrebbe combattere nei loro animi, in mezzo a circostanze così drammatiche. Presentati di profilo, si fanno conoscere al lettore, più per quello che fanno, che per i loro pensieri e sentimenti. Dove poi l'autore tenta di farne l'analisi psicologica, questa riesce un po' di maniera e non fa che sfogarsi, come abbiamo avvertito, in vuote apostrofi e lamenti. Uno dei caratteri che avrebbe potuto sostenere una parte interessante, quello della madre d'Ippolito, è addirittura mancato: essa interviene solamente in principio del racconto, per consolare il figliuolo ammalato di amore, e strappargli di bocca il suo doloroso segreto; poi sparisce del tutto, senza che se ne possa comprendere il motivo, allorchè gli avvenimenti precipitano e si renderebbe più che mai necessaria la sua presenza. Questa lacuna è talmente grave, che la novella rimane intaccata nella

sua struttura e nell'intreccio, non altrimenti che un bel corpo deturpato da una ferita.

A parte queste mende, la novella si può considerare tuttavia come una delle migliori del secolo, oltre che per l'importanza del soggetto e pel suo carattere commovente, anche per i pregi di stile e di lingua: corretto e rapido l'uno, a volte robusto e incisivo, e quel ch'è più, senza contorsioni ed artifici eruditi; ricca, colorita, vivace l'altra, esente da pedanterie e da quelle contaminazioni latine, che rendono goffe e pesanti tante scritture quattrocentesche.

Per tutte queste doti, la novella, sebbene scritta da persona colta che sa giovarsi opportunamente della sua istruzione, piacque molto al popolo; talchè, venuta alla luce fin dal 1470 circa, fu poi ripubblicata una dozzina di volte. Inoltre, ancor prima che si chiudesse il secolo, fu ridotta egregiamente in ottave da un anonimo cantore di piazza (*Pietoso caso d' Ippolito e Dianora detto in rima*), e voltata mediocrementemente in prosa latina da un umanista toscano, Paolo Cortese. Il rimaneggiamento di costui, intitolato *Hyppoliti et Deyanirae historia*, nella maggiore ampiezza dell'esposizione e nel colorito paganescente; guasta spesso l'efficace sobrietà dell'originale, di cui altera il nome di qualche personaggio, l'ordine dei fatti e qualche particolare, sicchè cadde meritamente in dimenticanza; il poemetto invece ebbe fortuna, da quanto il testo prosaico, al quale si mantiene assai fedele, interpretandolo con delicatezza di sentimento e scioltezza di forma.

Rimaneggiamenti  
in versi  
ed in lingua  
latina

In generale, il rimatore segue passo passo il racconto in prosa, e solo due volte se ne allontana, per chiarire meglio le cose. Quando però se ne presenta l'occasione opportuna, egli si permette anche di sfoggiare la sua coltura classica, istituendo confronti fra i più celebri amanti dell'antichità e i due amanti fiorentini; e allora il poeta chiama a raccolta Dido, Narciso, Sansone da una parte, e dall'altra le note coppie ovidiane, quali Piramo e Tisbe, Ero e Leandro, per venire a questa conclusione, vecchia quanto il mondo:

Così ferisce Amore a tradimento,  
con la saetta sua che mai non erra.

A queste divagazioni erudite, noi preferiamo naturalmente la sobria esposizione in prosa; ma l'ignoto poeta, che non vuol darsi per vinto, sa anche rifarsi dello smacco subito e

dimostrare ai suoi ascoltatori, come nelle situazioni più delicate, le sue stanze regolari e armoniose ed i suoi versi ben torniti, possano per un momento lasciare nell'ombra la prosa dell'originale. Si leggano, ad esempio, le belle ottave, in cui la madre d' Ippolito insiste presso il figliuolo infermo, per cavargli di bocca il suo geloso segreto, e si vedrà come l'ignoto canterino di piazza sa maneggiare gli affetti e graduare le più tenere espressioni atte a commuovere. Per conto nostro, ci limitiamo a citare una sola stanza:

Dimmi l'affanno tuo, dimmi il martoro,  
 dove la doglia tua tanto penosa!  
 l' te ne priego, caro mio tesoro,  
 ch' alla tua madre nolla tenga ascosa.  
 Ohimè lassa! non vedi tu ch' i' moro?  
 prendi pietà di me madre angosciosa!  
 l' non ho in questo mondo altro disio,  
 se non di te, o dolce figliuol mio.

Sono versi facili, di vena, ben cadenzati, che fecero decidere il Bonucci ad attribuirli alla stessa persona che aveva scritto la novella in prosa, senza badare che fra l'uno e l'altro componimento, corrono alcune piccole, ma significanti differenze, e che l'autore del poemetto, col verso finale:

Questa storia ho finita al vostro onore,

si palesa chiaramente per uno di quei cantampanchi, che divertivano il popolo fiorentino su le piazze, ora con le lunghe narrazioni di poemi cavallereschi, ora con la recita di attraenti novelle. Un canterino, costui, indubbiamente fra i più colti e intelligenti, che sapeva comporre le ottave con tutta regolarità e scorrevolezza, che sapeva soprattutto far vibrare le corde del sentimento; ma sicuramente diverso dallo scrittore, che gli offerse in prosa la materia e l'invenzione della sua novella. Nella quale, l'onda del verso aggiunge il più delle volte, invece di togliere, nuove attrattive alla drammatica storia d'amore, e di mezzo alla ferocia ed agli odî di parte, fa sbocciare, mite e puro, il fiore della gentilezza e dell'affetto.

9. Non si guadagna davvero a passare da questa narrazione semplice e commovente, alle arruffate avventure di due sorelle israelite, di povera condizione, che amano uno stesso uomo, secondo che viene raccontato in una mediocrissima novella del ferrarese Marco Antonio Bendidio, fiorito nella seconda metà del secolo XV, e noto come segretario del cardi-

nale Ippolito d'Este. Trattasi di un lavorante orefice, che innamoratosi d'una fanciulla ebrea, per potersi unire in matrimonio e vincere l'ostilità dei parenti di lei, fa loro propinare a cena un soporifero; ma di ciò avvedutasi un'altra sorella, che in segreto amava ardentemente il medesimo giovane, cambia il piatto alla sorella più fortunata e fugge da casa in luogo di lei. Quindi ella sa tanto pregare il giovane adorato che, riconosciutala, la vorrebbe rimandare indietro, che quegli alla fine si muove a compassione della donna e del suo devoto amore, e risolve di sposarla, dopo averla fatta battezzare. Tutti gl'ingredienti della novellistica avventurosa entrano di mezzo in questo complicato racconto; ma tale prodigalità di particolari sensazionali non vale ad aggiungere interesse ad una narrazione arruffata e rozza mente esposta.

Un intreccio ugualmente complicato, ma ben altrimenti interessante, sia per l'importanza dell'argomento che per la discreta capacità del narratore, offre la novella che, sotto il titolo latino di *Iusta Victoria*, compose in volgare Felice Feliciano (1432-1484), detto l'Antiquario a causa dell'entusiasmo da lui costantemente dimostrato nello studio delle antichità. Lo scrittore, nella dedica a madonna Francesca, moglie del suo amico Gregorio Lavagnola, avverte di avere scritta la novella in un momento d'ozio, durante una tregua, che nel 1474 gli concedevano le sue ricerche archeologiche sul « duro sasso di monte Poiano »; ne avrebbe desunto l'argomento da una narrazione in latino, trovata alcuni anni prima in fondo ad un libro di storia longobarda, e da lui trascritta per la nobiltà del soggetto.

ed una di  
Feliciano  
Antiquario.

Noi abbiamo ormai perduto le tracce di un tale modello; ma non occorre averlo proprio sotto gli occhi, per accorgersi che lo stesso motivo corre ancora largamente nelle nostre popolazioni, in forme svariate, e ch'esso fa parte del vasto ciclo della « scommessa », in cui rappresenta una redazione alquanto diversa dalla novella boccacesca di madonna Zinevra Lomellino (*Dec.*, II, 9). La parte, che nel *Decameron* è sostenuta dalla moglie di messer Bernabò, qui è affidata ad una bella e savia fanciulla, di nome Vittoria — donde il titolo della novella, — calunniata a torto, come disonesta, alla Corte di Francia, da Galvano siniscalco del Re; il quale, per invidia contro Drusillo, fratello di lei, si vantava bugiardamente di averla posseduta, recando a prova delle sue falsità alcuni

indizi, ch'egli si era procurati indirettamente, all'insaputa dell'accusata. La coraggiosa difesa tentata da Drusillo, cade innanzi alle presunte prove del mentitore; lo stesso Drusillo corre pericolo d'esser mandato a morte, quando Vittoria, informata in tempo d'ogni cosa, riesce a tutelare il proprio onore ed a salvare il fratello, facendo punire aspramente, in sua vece, il malvagio calunniatore. Il mezzo, di cui si serve per confondere costui e fargli confessare la verità, è un bellissimo guanto d'oro e di seta, guarnito di molte gioie, che ella presenta al Re, nel momento che il fratello innocente era condotto al patibolo. Lo presenta, allo scopo di potersi lamentare che quel miserabile di Galvano le aveva rubato il guanto compagno, dopo averne liberamente ottenuto i favori. Il siniscalco, colto così all'impensata, afferma di non aver mai vista nè conosciuta una tal donna; e allora questa ha buon giuoco per ribattergli che egli dunque aveva mentito, accusando di disonestà una persona a lui del tutto sconosciuta. Quindi la novella termina col trionfo dell'innocenza e con la punizione del colpevole, talchè lo scrittore ha tutto l'agio di ricavare una serie di massime morali sulla instabilità delle cose umane, sull'avara sete dell'oro, e soprattutto sulla giustizia di Dio, che mentre da un lato protegge l'innocenza insidiata, dall'altro non lascia impunita la calunnia: peccato, questo, più d'ogni altro detestabile, che fa nascere ruina, incendio e morte.

Il tema è vecchio e comunissimo; ma, quantunque non rimanga a nostra disposizione quel citato testo latino, che servi di fonte all'Antiquario, tuttavia non è arrischiato affermare che costui trattò con molta libertà l'argomento prescelto, lasciandovi l'impronta del proprio ingegno. La novella, è vero, pecca di soverchia prolissità, specie da principio, dove l'antefatto non ha grande importanza e poteva esser ridotto più destramente al puro necessario; alcuni dati poi non trovano un'adeguata spiegazione nelle vicende ulteriori, mentre nel racconto originario dovevano esser collegati più strettamente fra loro. Ciò nonostante, essa rivela in complesso una grande chiarezza d'esposizione e una certa abilità descrittiva, propria dell'uomo avvezzo all'osservazione e all'esattezza dei particolari. Ma anche queste doti devono essere contenute entro giusti limiti, guardandosi dagli eccessi; se no, esse riescono di danno all'economia e all'efficacia del racconto. Invece l'autore non s'impone alcun freno ed abusa fino all'esagerazione, delle sue facoltà, mostrando

una cura soverchia delle minuzie e descrivendo diffusamente ogni cosa, senza distinguere fra le parti essenziali e gli accessori, sicchè a lungo andare ingenera monotonia, stanchezza e sazieta. D'altra parte, mentre per qualsiasi oggetto e per gli atti esteriori ostenta tanta esuberanza e minutezza d'analisi, il paziente archeologo mostra appena di accorgersi che i suoi personaggi dorrebbero avere anche un'anima, che sente e soffre e spera; onde avviene che noi vediamo perfettamente le tante cose che son descritte minutamente, ma ci sfuggono quasi i caratteri delle persone, perchè tracciati con troppa superficialità.

Questa prolissità ed esuberanza, che osserviamo nelle idee, si nota anche nella forma, che è di stampo latineggiante, ma molto frondosa, fiorita di paragoni e reminiscenze classiche, sovracarica di citazioni mitologiche. La lingua è poi quella che poteva essere di quei tempi, in uno scrittore colto, ma non toscano: un curioso miscuglio d'italiano e di latino, dal quale non è scomparso del tutto il dialetto veneto, specie nella fonetica e nella grafia delle parole. Un solo passo basterà a mettere in chiaro quali sono i pregi e i difetti del buon veronese.

Siamo alla Corte di Francia, dopo un torneo: in una grande sala, se ne stanno a banchettare, intorno al nuovo Re, i principali baroni e cavalieri, tra i quali, carissimo al sovrano, il giovine Drusillo. Si accende un'animata discussione, e tutti si vantano di possedere qualche cosa di gran pregio:

Alcuni dissero aver bellissimi figliuoli, et altri aver più bella donna che mai fusse Cleopatra: altri diceano aver più preziose zoie che quelle de lo antiquo Metello; ed altri aver più belli vestimenti che quelli di Domiziano; et altri più belli palazzi che quelli del magno Alessandro: altri più bei cavalli che quelli di Dario di Persia; altri più ricchi tesauri che Crasso avesse giamai; et altri più fine et approvate armature che quelle di Scipione o Pompeo; et altri più massimi apparati che quelli de l'antiqua Pentesilea: altri più fidelissime amante che quella dil bel Troiano; altri più boni falconi e cani che quelli di Acteon tebano; et in questo modo ognuno qualche gloria se attribuiva, salvo che misier Drusillo, che si stava tutto cum silenzio. Di che il novello Re, insieme col duca di Burgundia, dissero: — E voi, miser Drusillo, nobile cavaliere, qual sarà il vostro vanto nel nostro conspecto? — A cui misier Drusillo, cum riverente risposta, levato in piedi disse: — Nobilissimi e singularissimi signori mei, el non mi pareria degna cosa a volerli equiperare a tanto splendore, quanto sia quello de le vostre inclite signorie; ma per obedire al mio signore Re e a tutte le signorie vostre, dico potermi gloriare di avere in questo mundo, per sorella, la più virtuosa giovine e la più bella, che abbi in sé tutto il reame di Francia, e più casta che Diana del cielo, e ne l'arte di Minerve perita quanto Aragne, e ne le littere doctissima. E questo dicto se puose a sedere

In un altro passo, l'archeologo quattrocentista ha campo di mostrare le sue predilezioni ed i suoi gusti d'arte. Dalla sua descrizione, nonostante la solita prolissità, il lusso eccessivo dei particolari e la monotonia della forma, ci par di vedere nei suoi arredi sfarzosi una ricca sala di qualche nostro palazzo principesco. È un discorso di Galvano, che sostiene al cospetto dei giudici di aver posseduto Vittoria, e, per farsi meglio credere, adduce queste prove:

E prima disse ordinatamente come fusse situato il castello, e come l'alta torre; come era posta la camera dove la bella donna dormiva; e disse quante sedie e quante casse dorate vi erano, e quale istoria fusse depinta ne la camera, e quale imagine de sancti, e di che seda fusse la cortina dil letto, e di che recamo lavorata la ricca coltre et ogni guanciaie di quell'ornatissimo letto... Disse di la forma dil splendido studio; disse de gli sirici uestimenti a uno per uno, e di che recami erano guarniti; disse che specchio era quello dove la bella donna se specchiava, carico di molte gemme, e come ne la circonferenzia di quello era figurata la disavventura dil bel Narciso; disse de che perle era adornato il pettine de lo indiano avorio, nel quale si vedeva stampata la scagura del misero Absalone; disse qual fusse la diadema che in testa portava la nobile giovine, quale assomigliava quella de Ariadna; disse degli subtili veli, che sopra gli candidi omeri portava, simili a quelli de la celeste Aranea; disse dil verde papagallo posto ne la cristallina gabbia; disse de duo gentili cagnolini, non dissimili a duo immaculati armellini; disse de l'uccello de Junone, il qual rotava la coda sopra una finestra ferrata; disse, ecc.

Lungaggini e sovrabbondanza di particolari, senza dubbio; ma nessuno vorrà negare che nella scelta, disposizione e gradazione di essi, vi sia una certa abilità, non priva di effetto.

10. Se a questo punto della trattazione, cerchiamo di riassumere in un giudizio sintetico i risultati ottenuti dalla nostra rassegna analitica, ci accorgiamo che da essa viene confermata l'osservazione da noi fatta fin dal principio del presente capitolo, che cioè il genere novellistico, se non incontrò l'aperta opposizione degli umanisti, non ne godè nemmeno eccessivamente il favore. La mancanza di ogni tradizione classica, per essi che avevano rinunciato alla creazione individuale, per aggrapparsi tenacemente all'autorità degli antichi e alla forza dell'esempio, li rese incuranti di questo fiorellino di campo, ch'è la novella, destinato, secondo loro, ad appassir troppo presto; e questa loro noncuranza fu forse un bene, perchè molto probabilmente essi non avrebbero potuto darci niente di meglio, di quel pochissimo che dettero in volgare il Bruni e l'Antiquario: altre calle ed altri vecchiumi rimessi a nuovo, con qualche frangia di verbosa rettorica e di ponderosa erudizione.

Tuttavia, in un campo affine alla novella, gli scrittori

classici avevano lasciato qualche traccia tutt'altro che spregevole, e la tradizione c'era; vogliamo alludere a quei racconti brevi ed arguti, il più delle volte pungenti e satirici, i quali nella letteratura latina avevano avuto i loro migliori rappresentanti, in Valerio Massimo, se di carattere storico, in Cicerone e Macrobio, se di genere epigrammatico. Ed i nostri battaglieri umanisti, segnatamente quelli di animo più bollente e d'ingegno più vivo, non si lasciarono sfuggire la buona occasione, per impadronirsi di un'arma così affilata e tagliente, che rispondeva mirabilmente alle loro attitudini ed alle esigenze del loro tempo. Infatti, la predilezione pel motto spiritoso ed arguto da usarsi opportunamente nella buona società, ed il vivo senso della maldicenza, erano allora forse le qualità più caratteristiche della vita italiana; per cui l'antica letteratura potè più facilmente contribuire ad accrescere valore d'arte ed a prestare, quando la lingua, quando gli argomenti, ad un componimento che gl'Italiani possedevano già in molti racconti del *Novellino*, nelle novelle più brevi del *Decameron* ed in moltissime di Franco Sacchetti. E questo componimento, ridotto alla maggiore brevità possibile, perchè la lama fosse più aguzza e tagliente, si chiamò comunemente facezia, così in latino, come in volgare, qualunque ne fosse l'estensione e l'argomento: tanto il motto spiritoso ed innocuo, quanto l'epigramma personale e violento, la burla e l'aneddoto realmente avvenuti, non meno che la novellina fantastica, di stampo tradizionale, eran chiamati indifferentemente facezie.

La facezia  
latina e vol  
gare.

Il maestro più acclamato e temuto, in questo nuovo arringo che si schiudeva agli umanisti, fu Poggio Bracciolini di Terranova in Valdarno (1380-1459); il quale, sebbene l'intera vita consumasse, come segretario, al servizio di papi e di cardinali, e da ultimo finisse cancelliere e storiografo della Repubblica fiorentina, pure non volle o non seppe mai porre un freno alla sua lingua mordace, e contenere nei limiti della discrezione la naturale loquacità.

Le *Confabulationes*  
di Poggio  
Bracciolini

Com'è noto, il Rinascimento, per attivare lo scambio delle idee e divulgare il sapere, aveva messo in voga l'usanza delle dotte conversazioni e delle piacevoli brigate. Mentre nei conventi di Firenze, nelle ville signorili, nelle accademie che venivano istituite nei grandi centri letterari, si discuteva sapientemente sui più ardui problemi di filosofia e di letteratura; artisti e letterati, nei crocchi privati, conversavano più libe-

ramente sugli avvenimenti della giornata, senza alcun sussiego accademico; talora architettavano piacevoli burle a danno di qualche loro compagno poco accorto, e non si tenevano neppure dal fare un po' di maldicenza contro le persone più in vista.

dove tenuto. Una di queste officine di menzogna, era in Roma il ritrovo dei segretari pontifici, o com'essi lo chiamavano scherzosamente, « il Bugiale », fondato fin dal tempo di papa Martino V († 1431) per comunicarsi l'un l'altro le notizie del giorno, e soprattutto per ridere e chiacchierare allegramente d'ogni cosa. In quell'angolo appartato del Palazzo apostolico, si radunavano in molti, dopo l'ingrato lavoro cancelleresco, e fra una escursione e l'altra pei dintorni della città eterna, a scopo archeologico; e là, in quel crocchio di amici provati, non la si perdonava ad alcuno. Si diceva male di tutto ciò che a loro spiacesse, e sovente lo stesso Pontefice era oggetto delle loro critiche; cosicchè molti vi andavano unicamente per non esser colpiti. Poggio era l'anima della conversazione; insieme con lui, tenevano un posto segnalato per lo spirito caustico ed arguto, il grammatico vicentino Antonio Loschi († 1441), il poeta romano Agapito Cenci dei Rustici († 1464), e meno famoso nelle lettere, ma non meno vivace parlatore di costoro, un tal Razello da Bologna.

Doveva andar perduta la memoria di quelle amene conversazioni e delle prodezze di quei mordaci buontemponi? Non si poteva tentare, se la lingua latina era capace di riprodurre, in tutto il brio e la freschezza del parlare improvviso, quei motti salaci e quegli aneddoti ora piccanti, ora arguti, che destavano negli ascoltatori le più grasse risate? Così si sarebbero ottenuti due vantaggi in una volta: l'uno letterario, in quanto si dimostrava di saper adoperare una lingua, che i più degli umanisti ritenevano inadatta alle piccole cose; l'altro, di diffondere nel pubblico il buon uso dello scherzo e del conversare.

Questo duplice scopo si propose appunto il Bracciolini, raccogliendo a mano a mano in un volume, nello spazio d'un ventennio circa (avanti il 1438-1452), le facezie ch'egli aveva udite raccontare nel Bugiale, ed altre poi aggiungendone delle sue, non del tutto sciocche. Così venne fuori al completo, sul finire del 1452 — la data si desume dalla facezia 249, — quel *Facetiarum liber*, o come preferiva di chiamarlo l'autore, quelle

*Confabulationes*, che si diffusero dapprima manoscritte nella cerchia degli amici e degli ammiratori, via via che lo scrittore se le lasciava sottrarre di mano; quindi fra i diversi popoli, per mezzo della stampa, dal 1470 in poi.

Non si può immaginare quale immenso favore ebbero a godere in Italia, e ancor più all'estero, queste vivaci arguzie di Poggio. Egli esagerava forse, ma non mentiva, quando, con la iattanza propria degli umanisti, per difenderle dagli attacchi d'un suo fiero avversario, il Valla, osava vantarsi, in una invettiva, che le *Facezie* erano diffuse « per universum et ad Gallos usque, Hispanos, Germanos, Britannos coeterasque nationes transmigrarint, qui sciant loqui latine ». Con queste parole, egli alludeva alla vasta diffusione dei manoscritti, i soli di cui potesse aver notizia a quel tempo; ma noi siamo in grado di aggiungere che, dopo l'invenzione della stampa, le edizioni delle *Facezie* si moltiplicarono talmente, per mezzo delle tipografie di Roma, Ferrara, Milano, Venezia, e così pure di Parigi e di Norimberga, che pochissimi libri possono gloriarsi di maggiori successi. I bibliografi contano una trentina di ristampe, quasi tutte dei secoli XV e XVI; ma in questo numero non sono computate, nè le numerose e fortunate traduzioni che se ne fecero in italiano e francese, con le quali la cifra complessiva delle edizioni salirebbe a sessanta, nè i rifacimenti e le parziali imitazioni apparse nelle diverse letterature europee.

L'enorme  
successo

Quali pregi straordinari aveva questo libro di Poggio, per meritare un così straordinario successo, che sarebbe stato di gran lunga maggiore, se il concilio di Trento non ne avesse decretato la messa all'Indice? In buona parte, è inutile nasconderselo, il successo era causato dalla speciale attrattiva che offrivano le molte, troppe facezie di argomento grassoccio; ma insieme con questa qualità negativa, che ormai ci lascia indifferenti, e serve tutt'al più ad attestare come i nostri padri, in fatto di moralità letteraria, fossero meno schizzinosi di noi, esse ne avevano anche una positiva: quella d'una rappresentazione storico-satirica della società contemporanea, ravvivata da un senso d'arte e dalla forma latina. Le *Facezie* poggiane sono infatti meno considerevoli per il loro contenuto, spesse volte insignificante o addirittura insipido, malgrado l'oscurità di cui è condito, che per il carattere di documento contemporaneo e tutto italiano, che lo scrittore ha saputo dar loro. L'originalità e la vitalità della raccolta consistono soprattutto

e le sue ra-  
gioni.

nell'offrire un profilo vivace di un'epoca, tracciato da un osservatore altrettanto maligno quanto acuto, che ride rumorosamente delle umane debolezze e le riprende a suo modo; ma, in fondo in fondo, si compiace di poter sguazzare anche lui liberamente in quel fango.

In quelle 273 facezie, Poggio ci offre altrettanti piccoli frammenti della vita quattrocentesca; frammenti, che non formano ancora un quadro ordinato e compiuto, ma aiutano potentemente il lettore a costruirselo da sè. Il quadro, l'autore non si curò o non seppe disegnarlo, anche per il modo con cui condusse innanzi la sua collezione, senza grandi pretese letterarie ed a spizzico. Inoltre, per fare un'opera organica, mancava al Bracciolini una qualità essenziale per riuscirvi, la serietà degl'intenti; ed egli invece non desiderava di meglio, che spassarsela allegramente con quegli scherzi indecenti, ed esercitar la mente a vincere le difficoltà d'una lingua morta. Per tutto ciò, il suo libro venne fuori a pezzetti ed a briciole, incurante dell'ordine e della sintesi. Solo nella conclusione finale egli si ricorda di avvertire il benevolo lettore che, scrivendo le sue arguzie, rievocava le antiche conversazioni tenute nel Bugiale; per entro all'opera poi, appena qualche volta si accenna ai principali interlocutori, più per citare una testimonianza, che per ottenere un effetto artistico o per collegare fra loro le svariate facezie, le quali si susseguono l'una all'altra per lo più disordinatamente, così come erano scappate dalla penna dello scrittore.

Facezie vere e proprie, racconti d'intreccio più complicato che si potrebbero considerare come novelle, giuochi di parole e freddure a base di sottigliezze filologiche, e perfino delle favole e alcune notizie di strani prodigi, s'incontrano rimescolate alla rinfusa, senza che molte volte si arrivi a comprendere lo scopo di certe inopportune intrusioni. Passi per le favole, più o meno note, che, dopo tutto, appartengono ad un genere affine alla facezia; passi pure per certi racconti superstiziosi, che introducono una nota tetra, fra tanto fragore di risate impertinenti o spensierate: ma che ci stanno a fare nella raccolta, quelle otto aridissime narrazioncelle o descrizioni, che discorrono di prodigi, di miracoli, di mostri, persino d'un combattimento fra gazze e cornacchie, ma non sono nè facezie nè aneddoti?

11. Questo modo frammentario e disordinato di narrare e

di osservare, in embrione era già nel *Trecentonovelle* del Sacchetti, da cui il Bracciolini impara l'arte di un'efficace brevità e attinge a piene mani diecine di racconti; egli però va ancora più oltre dell'arguto novellatore trecentista, e non solo trascura quasi del tutto di congiungere insieme la serie delle sue arguzie, anche quando si riferiscano al medesimo personaggio o ad uno stesso tema; ma quel ch'è più notevole, riduce ogni racconto al puro schema. Tutta la polpa se ne va, e non rimane d'un motivo che un nitido scheletro, supergiù come avevan fatto nei secoli precedenti l'autore del *Novellino* o i tanti compilatori di florilegi medievali. Senonchè, mentre in costoro la magrezza è per lo più effetto d'imperizia e d'ignoranza, in Poggio, invece, essa è lo scopo precipuo, al quale tende di proposito con l'arte sua, fino a rimpicciolire qualunque più ampio racconto, e ridurlo a furia di tagli, negli angusti limiti di una facezia.

Un confronto col Sacchetti

Al contrario del Boccaccio, che allarga e vivifica ogni raccontino medievale, sino a farne un quadro d'ambiente, luminoso e compiuto, in cui i diversi personaggi pensano, si muovono ed operano; il Bracciolini assottiglia e condensa ogni cosa nel breve giro d'un aneddoto, onde riesce bensì, com'egli voleva, mordace e satirico, ma non forma mai dei caratteri e non vivifica mai le situazioni, che rimangono appena accennate. Così avviene che la comica novella boccaccesca di Lionetto e d'Isabella (*Dec.*, VII, 6: cfr. pag. 151) perda ogni contorno e s'immiserisca nella facezia 267, dove la ricerca della brevità ad ogni costo, offusca la plastica evidenza dell'originale, e quei personaggi, disegnati con tanta malizia dal Certaldese, perdono ogni rilievo e si spogliano delle loro qualità peculiari: « non homines, sed numeri ». Tutte le volte che il dotto segretario pontificio si ostina a competere col Boccaccio o con lo stesso Sacchetti, ed in generale quando si sforza di ridurre a brevità ciò che invece avrebbe bisogno di sviluppo, n'è punito con la dimostrazione più evidente della sua inferiorità e della fallacia del suo metodo.

o col Boccaccio.

Veramente, trattandosi d'un libro così noto, com'era il *Decameron*, solo una volta Poggio si permise di attingervi il tema sopra ricordato e di sciuparlo, specialmente verso la fine, con l'intenzione di dargli una diversa fisionomia; ma dal *Trecentonovelle*, che nel Quattrocento era esposto all'umidità e alla polvere, in qualche biblioteca fiorentina, egli derivò una

buona dozzina di racconti, i quali ricompaiono, vestiti a nuovo, fra i suoi più graziosi ed arguti. Dal Sacchetti, ad esempio, provengono parecchi degli aneddoti riguardanti Rodolfo da Camerino (fac. 51, 53 = nov. 38, 41); ed anche la facezia 235, che Poggio volle appropriare al medesimo personaggio, è, con nomi diversi, la novella 232 di Franco. Questi prestiti dal *Trecentonovelle*, che son già abbastanza numerosi, ci apparirebbero forse anche di più, se avessimo a nostra disposizione tuttora integro, il libro del Sacchetti, come l'ebbe certamente fra le mani il paziente e fortunato ricercatore di vecchi codici.

È però giusto osservare che dell'esemplare trecentesco, egli si servì con molta libertà: il più delle volte, è vero, si limita a sopprimere o cambiare soltanto i nomi e le qualità dei personaggi (fac. 51, 69, 143, 221, 232, 235, 270 = nov. 38, 231, 14, 15, 207, 232, 206); ma talvolta di una novella ritiene appena il motivo essenziale, che ripresenta poi con circostanze mutate (fac. 144, 166, 201 = nov. 169, 211, 227); e in qualche caso, di mezzo a parecchi aneddoti che si riferiscono alla medesima persona, ne trasceglie uno solo, quello che meglio corrisponde ai suoi gusti (fac. 53, 211 = nov. 41, 67); dovunque poi la sua personalità di scrittore si manifesta nel riassumere e condensare ciò che il testo sacchettiano presenta con più diffusi e circostanziati particolari.

Altre fonti  
medievali.

Questa lodevole indipendenza, che osserviamo nel Bracciolini rispetto al *Trecentonovelle*, ci vien fatto di constatare ancor meglio in confronto con altre scritture antecedenti, che un uomo della coltura di Poggio potè facilmente procurarsi. Chi può dubitare che la facezia 57, relativa a Dante, non provenga da un aneddoto raccontato in precedenza dal Petrarca (*Rerum memor.*, lib. II)? A dir vero, fra i due racconti corre una piccola differenza, in quanto che l'autore trecentista suppone che sia proprio Can Grande della Scala a rivolgere al divino poeta la pungente domanda: — come mai uno dei suoi buffoni, pur essendo stolto, riusciva caro a tutti, ed egli, tanto sapiente, non poteva riuscirvi; — mentre Poggio, più opportunamente, fa sì che quella stessa domanda sia rivolta all'Alighieri, non già dal signore di Verona, ma dal buffone. Questa difficoltà non è però insormontabile, quando si pensi che il nostro umanista, se non di propria iniziativa, poteva essere avviato a introdurre quella correzione da qualcuno degli altri testi, che riferiscono in modo analogo l'aneddoto, salvo che in costoro il protagonista

non è più Dante, bensì un personaggio dantesco, il valente uomo di corte Marco da Vinegia. Col nome di costui, la facezia prima ancora che nel Petrarca, era apparsa nel *Novellino* (44), e da questo passava poi nel *Commento della Divina Commedia* d'Anonimo fiorentino (vol. II, p. 262); sicchè non era poi tanto difficile a Poggio d'aver conoscenza diretta, così di questi libri, come del Petrarca, e di cavarne fuori, con le diverse reminiscenze, una facezia riveduta e corretta.

Un'altra delle tre facezie appropriate a Dante — la 58.<sup>a</sup> — ha una storia ancor più interessante. Essa non è altro che un abile riadattamento d'un grazioso aneddoto diffuso nell'Europa dalla *Disciplina clericalis* (fab. 21), e da qui passato in altre opere posteriori. La parte di Dante vi era sostenuta da un giullare, il quale, al convito di un re, accusato da un suo compagno invidioso, d'aver divorato tutta la carne d'intorno a un cumulo di ossa, che quello stesso aveva ammicchiate nascostamente ai suoi piedi, per discolarsi rispondeva al re: « Domine, feci quod natura mea, id est humana, requirebat, quia carnes comedi et ossa dimisi. Et socius meus fecit quod sua natura, videlicet canina, requirebat, quia carnes comedit et ossa ». Quale occasione più favorevole poteva presentarsi al Bracciolini, per mutare l'invidioso giullare in alcuni servitori del signore della Scala, e sostituire al giullare rimproverato in presenza del re, il nome più significativo di Dante, ch'è messo a pranzare fra Cane il vecchio ed il giovine? Con questo semplice spostamento di nomi, la sdegnosa risposta dell'Alighieri veniva ad acquistare ben altro sapore, in quanto che il bisticcio dell'originale fondato sulla diversa natura umana e canina, assumeva quivi una determinazione più concreta e precisa, nell'allusione al nome animalesco degli Scaligeri. Ed ora, ecco nella sua integrità la facezia di Poggio:

Huic ipsi [cioè, Dante] inter seniore[m] aliquando junioremque Canes prandenti, cum ministri utriusque, dedita opera, ante pedes Dantis, ad eundem lacesendum, ossa occulte subiecissent, remota mensa, versi omnes in solum Dantem mirabantur cur ante ipsum solummodo ossa conspicerentur. Tum ille, ut erat, ad respondendum promptus: — Minime, inquit, mirum, si Canes ossa sua comederunt: ego autem non sum canis. —

La relazione fra la *Disciplina clericalis* e la facezia poggiana, come si vede, è intima ed evidente; ma io non mi rendo garante verso il lettore di assicurare che l'umanista toscano abbia messo a profitto proprio il libro originale di Pietro Alfonso,

e non piuttosto qualche testo da esso derivato. Quello che possiamo affermare con pieno fondamento, si è che alla ormai dimenticata facezia medievale Poggio assicurò per l'avvenire una discreta notorietà, e da lui infatti la riprodussero parecchi altri scrittori.

Può sembrare strano a qualcuno che un adoratore della sapienza classica, il quale considerava il Medio evo come un'età di fosca barbarie, si degnasse di gettare un'occhiata su taluni libri medievali; eppure almeno altre cinque delle sue facezie hanno tutta l'aria di provenire direttamente da raccolte monacali. Per una, a dir vero diffusissima in tutti i tempi e in tutti i luoghi, sia nella novellistica letteraria che popolare (cfr. pag. 190), ci avverte egli stesso di averla veduta in Germania « scriptam pictamque », certo nel suo viaggio per recarsi al concilio di Costanza. Con questa sommaria indicazione, l'industria della critica moderna ha potuto determinare con molta probabilità la fonte accennata, in un codice miniato del XIV secolo ora posseduto dal Museo nazionale di Monaco, contenente lo *Schachzabelbuch* del monaco svizzero Corrado von Ammenhausen. Trattasi del notissimo apologo dell'*Asinus vulgi*, che Poggio (fac. 100), a confronto di altri testi, riproduce in una forma molto alterata, anzi addirittura illogica verso la fine; questa illogicità tuttavia non impedì al La Fontaine di seguirlo molto da vicino, nella celebre favola *Le meunier, son fils et l'âne*.

È difficile decidere, se da Jacopo di Vitry e da Stefano di Bourbon provengano direttamente, o pel tramite di qualche repertorio di esempi medievali, le seguenti facezie: la 59.<sup>a</sup> circa la donna ostinata che chiamava pidocchioso il marito (Vitry, ex. 221; Bourbon, 242); la 60.<sup>a</sup> dell'uomo che cercava la moglie annegata nel fiume, contro la corrente (Vitry, 227; Bourbon, 244, e ripetuta poi nell'esempio 299); la 137.<sup>a</sup> della donna che, per coprirsi con la veste la testa pelata, scopre invece una parte più delicata del suo corpo (Bourbon, ex. 275); e infine la 230.<sup>a</sup> relativa a quella donna che, sentendo in chiesa gridare un predicatore, le tornava alla memoria il raglio del suo asino morto, e piangeva dal dolore (Vitry, ex. 56). Comunque sia, tra le facezie poggiane e gli esempi sopra citati, non corrono altre differenze che di forma; mentre la sostanza ed il significato morale che se ne trae, si corrispondono perfettamente.

Alla stessa conclusione ci conduce il raffronto tra l'arguta

facezia 50, posta in bocca al Cardinale di Bordeaux per cavarne un motivo d'accusa contro il papa Gregorio XII, ed un aneddoto storico contenuto nella *Chronica* di fra Salimbene; il quale, all'anno 1233, riferisce una burla giuocata ai Bolognesi da maestro Boncompagno. È notevole la corrispondenza fra i due racconti, anche pel nome della città dove si svolge la scena. Le differenze sono talmente piccole da non escludere la possibilità di un rapporto diretto; esse consistono nella qualità del protagonista che, invece del celebre grammatico, designato però da fra Salimbene come « Florentinorum trufator maximus », è semplicemente un saltimbanco; nel luogo del volo, che in cambio di Santa Maria in Monte, diviene una torre; e nella chiusa finale, che il Bracciolini, secondo il suo costume, rese più sconcia. Laddove fra Salimbene raccontava che il piacevole grammatico, dopo aver fatto aspettare a lungo i Bolognesi a piè del monte, alla fine disse loro: « Ite cum benedictione divina, et sufficiat vobis vidisse faciem Boncompagni »; l'umanista immagina che il suo saltimbanco usi una mimica non meno eloquente delle parole sopra citate, giacchè voltò al popolo, annoiato e stanco d'aspettare al sole l'uomo volante, « le spalle e il deretano ».

12. Anche in questo caso, dunque, l'acqua lutulenta del calunniato Medio evo, viene a purificarsi nel filtro umanistico di Poggio, il quale, se gliene capita l'occasione, non disdegna neppure qualche testo in volgare. Ricordate l'arguta spiegazione data dal frate agostiniano Luigi Marsili, nella facezia 186, sul significato che avrebbero le due punte nella mitra dei vescovi, ed i nastri di velluto che da essa cadono dietro le spalle? Non è altro che la riduzione in latino della risposta che, prima del Marsili, avrebbe data Giotto ad un legato pontificio nella città di Bologna, mentre il grande pittore, dipingendo un vescovo, gli stava facendo la mitra. L'Anonimo commentatore fiorentino della *Divina Commedia*, che ne dà pel primo notizia, la espone così nel suo disinvolto toscano del Trecento:

Derivazioni  
da testi vol-  
gari;

« Il Cardinale il dimandò un dì, perchè ai vescovi si faceva la mitra e che volevon dire quelle due corna della mitra. Giotto gli rispose: — Signore e padre reverendo, voi il sapete; ma poi che voi volete udirlo da me, queste due corna significano e dimostrano che, chiunque tiene luogo di vescovo... debbe sapere il Testamento vecchio et il nuovo. — Domandato poi « che vogliono dire quelle due bende che si pongono pendenti dirieto alla mitra », rispose: — Queste due bende significano che i Pastori d'oggi, che portano mitra, non sanno nè il Testamento vecchio nè il nuovo, e però l'hanno gettate dirieto ».

motivi tra-  
dizionali.

Finora abbiamo accennato alle diverse fonti scritte, che ci è parso d'intravedere con più probabilità nella raccolta di Poggio; ma se esse, e le altre che si dovrebbero aggiungere, portano una limitazione alle ripetute dichiarazioni di lui, che vorrebbe dare a intendere di riferir sempre cose udite raccontare, non per questo tolgono alle sue parole qualunque valore probativo. In realtà, la grande maggioranza delle facezie proviene dalla viva voce dei suoi informatori. Esaminiamo qualche caso. Nonostante le molte versioni letterarie, che si potrebbero recare a riscontro delle facezie 87 e 190, dagli *Exempla* del Vitry (237 e 254) e del Bourbon, ai *fableaux* del *Vilain mire* e del *Médecin de Brai*, dalle favole di Walter in distici elegiaci (Hervieux, II, 370 segg.) alla *Mensa philosophica* (pag. 233); le piccole, ma significative differenze nella sostanza, che ci è dato di sorprendere, inducono a ritenere che il Bracciolini abbia sfruttato due episodi di una novellina popolare, viva ancor oggi in varie regioni, e nota sotto la denominazione di « Grillo medico ». A questa medesima tradizione, parecchi decenni dopo, ma indipendentemente da Poggio, fece capo, come vedremo a suo tempo, l'ignoto autore d'un poemetto popolare, che conserva il titolo di *Grillo medico*: quivi, le due facezie in questione corrispondono agli episodi II e V.

Altri motivi tradizionali non sarebbe difficile scoprire nel *Liber facetiarum*. Gli aneddoti 11 (del sacerdote che ignorava la solennità delle Palme), 12 (dei villani che preferivano comprare dall'artista un crocifisso vivo, per poterlo uccidere nel caso che non piacesse ai loro compaesani), 55 (del villano Mancini che, pur cavalcando un asino, si lamentava di averlo perduto): tutti questi aneddoti fanno parte dell'ampio ciclo satirico contro il villano e corrono ancora per le terre dell'Europa. Per la facezia 56, pure tradizionale, circa il villano che, portandosi sulle spalle l'aratro, credeva di alleggerire del relativo peso l'asino su cui era montato, abbiamo un riscontro di poco posteriore, ma affatto indipendente, nella *Seconda storia* di Giovanni Cavalcanti.

Il motivo del « morto che parla » (fac. 268), quantunque ricorra di frequente nella novellistica letteraria di tutti i paesi, e precedentemente sia stato trattato anche dal Sercambi (2, *De simplicitate*), è tuttavia più probabile che provenga dalla tradizione orale; e la stessa cosa è da pensare della facezia 148 (dell'uomo beffato con le sue stesse arti), che rientra nel più

vasto ciclo rappresentato in Francia dalla *Farce de maître Pathelin*; e della 259.<sup>a</sup>, in cui un viaggiatore affamato riesce finalmente a immaginare una canzone che piaccia agli osti. Tutte e tre queste novelle sono ancor vive nella tradizione italiana: della prima, si hanno redazioni popolari in Sicilia e in Calabria (Pitrè, *Fiabe*, III, 190; Mango, *Arch. tradiz. pop.*, X, 45); delle altre due, ci ha fornito di recente dei gustosi riscontri molto prossimi, il prof. Ildefonso Nieri, nei suoi *Cento racconti popolari lucchesi* (29, 2).

Dopo questa rapida rassegna, che potrebb'essere ancora utilmente continuata, se non ce lo vietasse la tirannia dello spazio, il lettore si sarà persuaso, così della ricchezza considerevole di motivi novellistici sparsi per entro all'aneddotico volume di Poggio, come pure delle sue attinenze con la novellistica medievale. Sarebbe però un grave errore il credere ch'esso continui meccanicamente la tradizione precedente e non se ne distacchi affatto, o pochissimo. La novità, che distingue un periodo storico da un altro — lo ripetiamo ancora una volta, — e che segna il carattere particolare d'uno scrittore, non è tanto nell'invenzione della materia, quanto nella scelta di essa e nell'uso che se ne fa; consiste soprattutto nel significato diverso che le si attribuisce, e nello scopo che per mezzo di essa si vuol raggiungere. Ora, nel *Facetiarum liber*, se una parte dei materiali è comune alla novellistica monacale; se certe sue correnti di satira sociale trovano anche dei precedenti, è però innegabile che si riflette in esso, con grande sincerità ed efficacia il modo tutto particolare di sentire degli Italiani in quell'epoca, quale si veniva manifestando sotto l'impulso poderoso della rinnovata coltura; ed ancor più vi si riflette, la coscienza dell'autore. Da ciò un valore storico del libro, che si accompagna con quello puramente letterario e si rivela soprattutto per mezzo della satira.

La satira di Poggio è multiforme ed investe dei suoi sarcasmi molte costumanze e molte classi sociali. Ma poichè essa emana da una particolare disposizione dell'ingegno alla critica e non da elevate aspirazioni, vuoi religiose che morali, il più delle volte si manifesta con modi bassi e triviali, nelle forme inferiori d'una volgare maldicenza, senza che mai alcuno sprazzo di luce ideale la illumini e l'allieti. Perciò, il quadro che ne risulta della società contemporanea, si presenta indubbiamente vivo ed efficace, ma abietto e ripugnante; su di esso non lam-

L'originalità  
dello scrit-  
tore.

Satira per-  
sonale

peggia nè il sorriso della bontà, nè lo sdegno magnanimo. A parte la serie interminabile delle arguzie bassamente oscene e triviali: circa un terzo della raccolta, che furono rimproverate al Bracciolini da parecchi scrittori contemporanei, e provocarono da lui le solite giustificazioni che non persuadono — l'esempio degli antichi; — è un fatto che egli accumulò contro i suoi nemici personali, ed in generale contro coloro che non godevano le sue simpatie, le peggiori infamie e tutta la bile dei suoi risentimenti. Le facezie, da questo lato, son da considerare come un supplemento ancor più velenoso delle velenosissime *Invettive*.

Per pochi nomi di amici lodati, con evidente esagerazione: Antonio Loschi « il più dotto e il più cortese degli uomini », lo Zuccaro « più d'ogni altro gentile », Niccolò Niccoli « uomo dottissimo e pronto all'arguzia », Luigi Marsili « di eccellente ingegno e dottrina », Razello da Bologna e Cencio Romano, argutissimi; per questi pochi nomi, sta di contro una frotta di avversari assaliti rabbiosamente con armi calunniose, tollerate in quel tempo, ma non per questo meno degne di codice penale. Francesco Filelfo è naturalmente la vittima più atrocemente colpita. Contro le infedeltà della moglie, il pover'uomo non ha altro riparo che di minacciarle scioccamente il grave peso di molti figliuoli (49); più oltre egli è designato al pubblico disprezzo, come bastardo e il più scellerato degli uomini (187); e quando il nostro umanista esaurisce, con la facezia 188, le sanguinose accuse di sua invenzione, che gli aveva scagliate contro nelle *Invettive*, non si trattiene dal regalaragli ancora gratuitamente, quale unico ed efficace rimedio per la sua impotente gelosia, il famoso anello del diavolo (133), ch'egli pel primo raccoglie dalla tradizione popolare, viva a quei tempi come ai nostri, e mette in circolazione per l'Europa. È un famoso racconto, ispirato al più crudo e feroce misoginismo, che dopo Poggio riappare ancora una volta, nella satira quinta dell'Ariosto (*A messer Annibale Maleguccio*, vv. 298 segg.), ed in Francia vanta tutta una schiera d'imitatori, da Antonio de La Sale (*Cent nouv. nouvelles*, 11) al Rabelais (*Pantagruel*, III, cap. 28), al La Fontaine.

Il trattamento fatto da Poggio ad un altro avversario, all'archeologo Ciriaco d'Ancona, — cui aveva già tacciato di solenne ignoranza, in una lettera a Leonardo Aretino, per essersi intromesso in una sua polemica; — se non è altrettanto

brutale, è pur esso poco lusinghiero; poichè, oltre a designarlo come un « uomo verboso e troppo loquace » (82), lo mette in caricatura, immaginando ch'egli si mostri profondamente afflitto per la caduta dell'Impero romano, a somiglianza d'uno sciocco milanese che, dopo aver udita da un cantastorie la morte d'Orlando, non sapeva consolarsi che fosse sparito dal mondo un tanto eroe, l'unico che fosse capace di difendere i cristiani.

Ma le frecce del mordace libellista non sono dirette soltanto contro quei troppo audaci concorrenti, che gli contrastavano il primato nell'esercizio delle umane lettere. Egli, che era sempre vissuto fra le persone di chiesa, e che ne conosceva intimamente vita e miracoli, fa della curia e d'ogni ordine di religiosi una pittura fosca e ripugnante, che sarà più tardi messa a profitto dai sostenitori della Riforma. A sentir lui, gli ecclesiastici son lordi d'ogni sozzura: avari, simoniaci, ignoranti, bestialmente sensuali; Roma poi, sotto il loro governo, è una cloaca di vizi e di turpitudini. « Nella curia romana », egli osserva con tono insolitamente grave nella facezia 23, « domina quasi sempre la fortuna, e solo rarissime volte vi trovano posto l'ingegno e la virtù; ma tutto si ha per ambizione o per intrigo, senza parlar del denaro, che invero pare aver dominio su tutto il mondo ». Sono in fondo le stesse querimonie, che ripetevano a quei tempi alcuni fra i più autorevoli religiosi — basti citare il cardinale De Dominici ed il pontefice Pio II, — seriamente preoccupati della decadenza della Chiesa cattolica. Però il tono in Poggio è diverso, manca di qualsiasi meta ideale, sicchè si deve riguardare, tutt'al più, come il preannuncio di quelle fiere pasquinate, che appariranno attaccate più tardi all'informe torso in Parione.

Fra tanti preti e frati straziati dalla mordacità del nostro umanista, il più colpito di tutti è il cardinale Angelotto Romano, elevato indegnamente all'alto ufficio dal papa Eugenio IV. In una serie di facezie, egli è rappresentato come uomo senza coscienza, violento, rapace, pronto a sferzare con la sua maldicenza i vizi della Curia. E Poggio naturalmente lo ripaga della stessa moneta. Alla elezione di costui — egli racconta, — mentre Niccolò d'Anagni si lamentava ch'egli soltanto, fra la moltitudine dei dementi, fosse lasciato in disparte, ora che nella Curia regnava la stoltezza e tutti i giorni si vedevano elevati ai maggiori uffici, i dementi e gli sciocchi (30); un tale Lorenzo, prete romano, traeva invece, da quella nomina, motivo a bene

sperare per conto proprio, giacchè Angelotto, dopo tutto, era più matto di lui (29). Morso così dall'altrui invidia, Angelotto mordeva alla sua volta rabbiosamente, ora facendo osservare, a proposito della nomina a cardinale di un greco barbuto, ch'era comodo rimanesse un becco fra tante capre (196); ora consolando un tale, che si affliggeva nel vedersi passare innanzi molti di quelli ch'ei riteneva inferiori per probità e dottrina, con queste amare parole della facezia 23: « La vostra scienza e la vostra dottrina non giovano a niente; se volete essere ben accetto al Pontefice, disimparate ciò che sapete e apprendete i vizi che ignorate ».

La predica, ognun lo vede, veniva da un eccellente pulpito. Ma, se in vita, come succede spesso ai petulanti, a quest'uomo altrettanto maledico quanto imprudente, dette una buona lezione di saviezza un fanciullo di dieci anni, in un modo, a dir vero, che Franco Sacchetti avrebbe reclamato per suo (fac. 211 = nov. 67, P. III); dopo la morte gli recitarono un elogio funebre, degno dei suoi alti meriti, alcuni concittadini, i quali chiusero l'orazione con queste memorande parole:

*Damnabat quidam multis verbis vitam et mores Angelotti cardinalis defuncti. Fuit enim rapax et violentus, ut cui nulla esset conscientia. Tum ex adstantibus unus: — Opinor, inquit, Diabolum jam vorasse et cacasse eum saepius ob scelera sua. — Alter, vir facetissimus: — Adeo mala caro eius fuit, inquit, ut nullus Daemon, quantumvis bono stomacho, illam prae nausea comedere auderet. — (fac. 219).*

Altri spunti  
satirici.

13. Non sempre però la satira di Poggio è così aggressiva e personale. Spesse volte egli volge l'occhio riposato d'attorno, per osservare il mondo che lo circonda, e allora lo spettacolo delle umane debolezze gli fa appena contrarre le labbra ad un leggero sorriso d'ironia e di malizia. Son queste forse le sue facezie migliori, argute nella sostanza e perfette di forma, come la 18.<sup>a</sup> che riferisce un motto di Facino Cane, narrato anche in un'antica cronaca veronese.

— Quanto spendi per mantenere codesto cavallo, i tuoi cani, il tuo falcone? — domanda ad un cacciatore un pazzo, che veniva curato nei dintorni di Milano: — e quanto ricavi dal tuo lavoro? — Alla risposta del cacciatore, che la spesa superava di molto il guadagno: — Oh, oh! — rispose meravigliato colui; — allontanati al più presto; vola via di qua, perchè se il medico ritorna a casa e ti trova, ti getterà nella fossa con gli altri matti, come il più pazzo dei mortali. — E la

satira argutissima si scioglie in un sorriso di commiserazione per quegl'insani, che sciupano miseramente tempo e danaro per mantenere cani e falconi (fac. 2).

Di fronte a tali pazzie, è meno male perdere il tempo per crogiolarsi al calduccio del letto, aspettando che sia decisa la lite rinnovantesi ogni mattina, fra la sollecitudine e la pigrizia, come faceva appunto Bonaccio dei Guasci (3); o prendersela con quell'infame del sarto, che nel tagliare i calzoni agli avventori, non pensa affatto ai guai d'una difficile digestione, come capitava sovente a Gian Galeazzo Visconti (16). Sennonchè le profonde antipatie dell'infaticabile umanista, gli smorzano ben presto il sorriso bonario sulle labbra, ed egli le atteggia di nuovo ad un amaro sogghigno, non appena si presenti l'occasione di muover guerra all'ignoranza, dovunque si annidi.

La gentilezza dei modi, propugnata dagli umanisti nella Rinascenza, non fa risparmiare a Poggio i poveri villani, che continuano ad esser trattati senza riguardi, come nel Medio evo. In un gruppo di facezie, essi si dimostrano sempre spregevoli; o perchè sciocchi fino all'inverosimiglianza, o perchè bassamente furbi, o perchè vilmente rassegnati a sopportare la loro abiezione. La satira, che flagella questi disgraziati, procede, ancorchè indirettamente, dai *fableaux* e dalla letteratura medievale, e direttamente viene alimentata dalle persistenti tradizioni popolari.

Si riattacca invece a certe correnti, promosse dal *Trecentonovelle* del Sacchetti, la satira contro i medici grossolani e contro gli empirici ignoranti, sul tipo di quel romano (203) che, prendendo a caso da un sacchetto le sue ricette, scritte in precedenza, diceva all'ammalato che doveva approfittarne: « Prega Dio che te la mandi buona »; oppure contro gli ambasciatori inetti, d'uno dei quali si racconta che, presentandosi per la prima volta alla regina Giovanna di Napoli, le spiattellasse una bella dichiarazione di amore, solo perchè egli aveva sentito dire che alla focosa sovrana piacevano molto i bei giovani; o finalmente contro i giudici venali, contro i rapaci uomini d'arme e contro i cerretani, i quali ultimi lasciavano col danno e con le beffe quei creduloni, che avevano fiducia nei loro brevi e nelle loro imposture.

Tuttavia, la categoria di persone che alimenta nelle *Facezie* più copiosamente la vena satirica e l'umore scherzevole, è, come in ogni altro novelliere, quella delle donne, che Poggio

rappresenta con un'acredine non meno spietata che nei tempi antecedenti, senza trovare in loro altra qualità che non sia la sciocchezza, l'ostinazione, l'amor dei litigi; quando non è stupida ingenuità, astuzia interessata o la più bassa carnalità. Nessuna delle numerose donne qui rappresentate, si salva dalla generale condanna; nessuna Griselda viene a costituire una lodevole eccezione, fra le tante cortigiane di mestiere, o da considerarsi come tali per la turpitudine della vita.

Chi dunque si salva da questo immenso naufragio d'ogni istituzione e d'ogni virtù? Appena qualche nome rimane mondo dalla sozzura, e primo fra quei pochi, fa piacere di trovar l'Alighieri; il quale, benchè obbligato a portare il peso di gesta non sue, pure nelle tre facezie che gli furono attribuite, non viene a perder nulla del suo carattere fiero e sdegnoso.

può sembrare strano che, fra tanti argomenti scottanti, Poggio abbia voluto espressamente tener lontana la politica dal suo aneddótico libro, mentre della religione, della Curia romana e degl'indegni ministri della Chiesa, si discorre liberamente e ad ogni passo. È inutile indagare il motivo di questa volontaria omissione; tuttavia quale sorte alla politica sarebbe toccata, si può arguire facilmente dal vedere in alcuni accenni, quanto livore e che sorta di pregiudizi regionali si annidassero nell'animo dell'umanista toscano. Se i Romani hanno perduto qualsiasi virtù (206) ed i Genovesi son bastardi (241), perchè, appena prendono moglie, hanno l'abitudine di abbandonarla alla discrezione degli altri; ai Veneziani toccano i maggiori vituperî, che siano mai usciti a quei tempi da bocca fiorentina. Contro di loro, si trova accumulato tutto quello che poteva offrire di poco decente e onorevole, la secolare tradizione italiana, così tenace e gelosa nel conservare il ricordo d'ogni pettegolezzo municipale. Sciocchi, goffi e bastardi, ecco le tre note fondamentali che si rincorrono e s'intrecciano da una facezia all'altra, contro gli abitanti delle lagune. E per dare un fondamento di verosimiglianza a tali accuse, qualunque testimonianza è trovata buona, sia quella del cuoco Giannino (159-162), sia quella d'una linguacciuta cortigiana, che voleva far mostra di spirito ai bagni di Petriuolo (244).

Questa volta, l'offesa era ancor più grave degl'insulti lanciati da Poggio in un'altra occasione, nel *Dialogo sulla nobiltà*; e l'autore ne fu ripreso da alcuni veneziani, fino a che si lasciò indurre a dichiarare spontaneamente, che certe

frasi ingiuriose, biasimate nelle *Confabulationes*, erano frutto della sua « inconsiderata libertas loquendi ». La sconsiderata libertà di parola; ecco la caratteristica del tempo e dell'uomo, che domina sovrana in questo libro e lo rende vario, arguto, vivace nel suo complesso; ma lo rende anche, fuor d'ogni misura, aggressivo, ingiusto, violento. Quel che si nota di efficace dal lato letterario, riesce altrettanto eccessivo e deplorabile dal lato della verità e della morale.

Uno scrittore di poco posteriore, il celebre Erasmo di Rotterdam, non era nè imparziale nè sereno, allorchè, coinvolgendo in una stessa condanna tanto il valore artistico, quanto la inescusabile oscenità delle *Facezie*, pronunziava su di esse questo severo giudizio: « Poggius, rabula adeo indoctus ut, etiamsi vacaret obscenitate, tamen indignus esset qui legeretur; adeo autem obscenus ut, etiamsi doctissimus fuisset, tamen esset a bonis viris rejiciendus ». Era un po' troppo; e di queste esagerazioni dell'arguto olandese, fece giustizia non solo la persistente ammirazione dei latinisti d'ogni paese, ma perfino lo stesso Erasmo; quando in due lettere a Cornelio Gondano, giudicando Poggio più serenamente, lo dichiarava « vir nec inelegans nec indoctus », e lo metteva accanto, per l'eloquenza, ad Enea Silvio, a Guarino veronese, a Gasparino Barzizza, cioè accanto a quelli ch'egli stimava i più facondi scrittori italiani.

In realtà, qualora si faccia astrazione dalla grossolana lubricità di molte facezie, e si considerino le altre dal lato puramente letterario, è innegabile che lo scrittore sa raggiungere una chiarezza, una vivezza, un'arguzia, che fanno di lui uno dei più grandi maestri della facezia. Il suo latino non ha nè l'eleganza, nè la rotondità armoniosa, nè la purezza dei classici; ma l'autore, come avvertiva espressamente nella prefazione, non si curava tanto di raggiungere queste doti, quanto di riuscire efficace, naturale, espressivo, e di dare al suo stile tutto il sapore e la spigliatezza del parlare improvviso. Ed egli volle seguire a tal punto questo criterio, che se qualche volta la parola antica gli sembrava inadeguata a rendere compiutamente un motto pittoresco della lingua volgare, non si peritava di citarlo liberamente in italiano. Per tutto ciò, lo stile e la lingua delle *Facezie*, anche se volutamente semplici e disadorni, non falsano quasi mai il pensiero dello scrittore, e sono improntati ad una grande schiettezza e sincerità. Molte

Un giudizio  
esagerato di  
Erasmo

ed il vero  
merito di  
Poggio.

facezie, vuoi mordaci e satiriche, vuoi lepide e scherzose, segnatamente le più brevi e concise, gli uscirono dalla penna senza alcuno sforzo, perfette nella mirabile corrispondenza della forma con la sostanza. Pochi scrittori latini hanno uguale abilità di dire molto in poche parole; pochissimi sanno maneggiare l'epigramma ed aguzzarne la cuspide, con altrettanta destrezza e bravura.

Nella storia della novellistica, non solo italiana, ma europea, egli aggiunge un fresco rivolo accanto al maestoso fiume boccaccesco, dacchè il Sacchetti, che per tanti lati gli rassomiglia, rimase per secoli dimenticato ingiustamente negli scaffali delle biblioteche, e non potè esercitare che scarsissima influenza sugli scrittori posteriori. Molte delle facezie di Poggio, al contrario, e qualcuna pur anche fra quelle derivate dal *Trecentonovelle*, cominciano a circolare nella tradizione letteraria dell'Europa, solo dopo di lui e nella forma in cui egli seppe fissarle. La novellistica francese, e in minor grado la tedesca e l'inglese, devono molto al nostro umanista, che fu imitato poco meno del Boccaccio; non perchè si confondesse stoltamente il merito dell'uno con quello dell'altro, ma perchè l'avidità delle cose grasse, la maggior brevità dei racconti e la stessa forma latina, rendevano più accessibile agli stranieri il *Facetiarum liber* che il *Decameron*. Se da noi, come vedremo, la vena di Poggio, mormorante e gioconda, alimenterà generosamente molti ruscelletti; in Francia non esiste, si può dire, scrittore di novelle o compilatore di arguzie, che a quella fonte non si disseti a pieni sorsi. Si comincia con Antoine de La Sale e con la Regina di Navarra, e si vien giù al Rabelais, ad Henri Hestienne, all'autore dei *Joyeux Devis*, fino al La Monnoye e al La Fontaine. Nella Germania, intanto, attingevano a piene mani dalle *Confabulationes*, il Bebel, il Gast ed altri; come pure di esse si ricordava il Dunbar, nell'Inghilterra. Ed ancor oggi, a distanza di parecchi secoli, molte di quelle cose che ammiravano e gustavano tanti valentuomini di nazioni così diverse, rimangono fresche e vive, e piacciono quasi come al tempo in cui furono scritte.

14. L'opera del Bracciolini, dopo tanta abbondanza di risa rumorose ed argute, termina con un mesto rimpianto del passato, lamentando che, per colpa dei tempi e degli uomini, il buon uso dello scherzo e del conversare si andasse ormai spegnendo. Lo scrittore contava allora non meno di settantadue

anni, e a quell'età, si sa, anche se le forze assistono ancora, gli uomini generalmente diventano queruli e brontoloni e si compiacciono di farsi lodatori del tempo passato. Poggio, però, aveva torto di lamentarsi d'una cosa simile, giacchè tutta la storia del Rinascimento, e la stessa diffusione delle sue facezie, stanno là a provare, come la buona tradizione del ridere e delle piacevoli conversazioni, anzichè subire un arresto, si andasse sempre più diffondendo e generalizzando in Italia, non ostante che i destini della patria minacciata dalle armi straniere, avrebbero richiesto dai suoi figli meno spensieratezza e un poco più di serietà e di sacrificio. Si chiacchierava, dunque, e si rideva dappertutto, tanto nelle corti principesche, quanto nelle riunioni dei letterati e degli artisti; ma tutto ciò si faceva alla buona, senza porvi alcuno studio, nè più nè meno come si era fatto negli allegri convegni del « Bugiale ».

Non si potevano, tuttavia, dettare anche le norme della buona ed arguta conversazione, ora che questa era divenuta una gradita consuetudine della vita quotidiana, come si avevano già regole grammaticali e rettoriche per esprimersi correttamente? A risolvere questo interessante problema di buona creanza e nel tempo stesso di psicologia e di retorica, si accinse nel 1499 uno dei nostri più geniali umanisti, Gioviano Pontano (1426-1503); il quale, sulle tracce sicure dell'*Etica* di Aristotile, ed in minor misura del secondo libro *De oratore* di Cicerone e delle *Istituzioni* di Quintiliano, compose un trattatello intitolato *De Sermone*, in sei libri, dove si trovano coordinati e fusi sapientemente, sull'argomento, i precetti e le osservazioni di quei tre grandi maestri dell'antichità.

Il trattato  
*De Sermone*  
di Gioviano  
Pontano.

Ma la parte più viva e originale di quest'opera, che nel suo complesso è un po' farraginoso e pesante, e stanca il lettore con l'abuso delle troppo sottili distinzioni o con le cavillazioni rettoriche; quella in cui penetra a ondate refrigeranti l'aria ossigenata del tempo, è costituita dall'abbondante messe degli esempi — novelle, facezie, motti, — citati con la profusione del ricco signore, e sempre a proposito, i quali illustrano e vivificano l'aridità della dissertazione erudita.

Le facezie  
che vi sono  
contenute,

Sono in tutto una cinquantina le narrazioncelle che interessano la novellistica; prese nel loro insieme, vengono a formare una discreta collezione di facezie latine, non indegna di stare accanto a quella più ricca e importante del Bracciolini. Anche l'umanista umbro, come il suo predecessore toscano, era vec-

chio di settantatré anni, quando finiva di comporre il suo trattato. I tempiolgevano poco favorevoli per l'Italia, e l'antico segretario degli Aragonesi, occupando la mente in un argomento così allegro e divertente, si procurava un conforto e una distrazione fra gli orrori della guerra, che allora ardeva tra Spagnuoli e Francesi, per disputarsi l'infelice Regno di Napoli.

e la loro  
varietà.

Quegli arguti raccontini, che si leggono sparsi qua e là nei diversi libri — segnatamente nel III, IV e VI, dove si discorre dei motti e delle facezie, e delle qualità che dovrebbe avere l'uomo faceto, — tanto per rispetto all'origine, quanto per la contenenza, si possono dividere in due categorie: la prima comprende soprattutto aneddoti storici, provenienti per lo più da fonti classiche, sul tipo delle arguzie tramandate da Cicerone e da Macrobio, o dei *Detti memorabili* di Valerio Massimo; alla seconda appartengono le facezie di carattere più propriamente novellistico, derivate da scrittori moderni o dalla tradizione popolare, oppure riferentisi a ricordi personali dello stesso autore.

Aneddoti  
storici.

Gli aneddoti storici son quei medesimi, che si possono conoscere in libri notissimi, come sarebbe la pungente risposta di Cesare Ottaviano ad un certo Pomponio, che si vantava d'aver combattuto per lui in una sedizione, e ostentava in prova la ferita che aveva ricevuto nel viso (IV, 6: da Macrobio, *Saturnali*, II, 4); oppure il curioso incidente toccato per equivoco al generale greco Filopemene, il quale, a causa della sua bruttezza e modestia, fu scambiato una volta per un servo del generale, dalla moglie d'un suo amico, e comandato senz'altro di spaccar la legna (VI, 1: da Plutarco, *Filopemene*, cap. II); o finalmente l'arguta risposta, che avrebbe data all'amico Servilio Gemino il pittore romano Lucio Mallio, spiegandogli come non c'era da meravigliarsi, se aveva dei figli bruttissimi e poi dipingeva le immagini tanto belle, perchè gli uni faceva di notte, al buio, e le altre di giorno, in piena luce. Questo grazioso aneddoto, che Benvenuto da Imola ed altri commentatori della *Divina Commedia* appropriarono a Giotto e a Dante, perchè alla loro volta lo ripetessero il Baldinucci (*Vita di Giotto*), il Muratori (*Antiquitates Ital. medii aevi*, I, 1186) e tutta una schiera d'autori, proviene sicuramente dai *Saturnali* di Macrobio (II, 2), che il Pontano seguì fedelmente, così per la sostanza, come per i nomi dei personaggi.

Più copiose ed assai più importanti per noi, sono naturalmente le narrazioncelle della seconda categoria, come quelle che si riferiscono alla vita moderna e contemporanea, e sono condite della medesima maldicenza umanistica, nella quale si era già segnalato Poggio Bracciolini. Di costui, il poeta umbro si mostra grande ammiratore, non solo quando in un passo del sesto libro lo cita con onore, insieme con Luciano e col Boccaccio; ma ancor più allorchè, senza nominarlo, attinge dall'opera di lui cinque facezie.

Facezie de  
rivare dal  
Bracciolini.

Questa comunanza dei medesimi argomenti agevola al critico le difficoltà di formarsi un giudizio esatto, sui meriti letterari dei due grandi latinisti; giudizio che, secondo me, da questo saggio parziale può estendersi senza pericolo a tutta quanta la raccolta dell'uno e dell'altro, benchè quella di Poggio sia fine a sè stessa, mentre le facezie del Pontano fanno parte integrante di un trattato filosofico e son destinate ad uno scopo diverso. A prescindere da queste differenze, qualora si vogliano esaminare le arguzie pontaniane fuori del loro quadro naturale, da cui del resto si possono staccare senza alcun danno, si troverà che lo scrittore del *De Sermone* è uno stilista più fine ed elegante di Poggio, più rispettoso dell'armonia e della purezza classica; ma appunto per questo studio troppo amorevole della forma, riesce assai meno rapido, incisivo e pungente del predecessore, pronto a saltare i cancelli della sintassi tradizionale, quando costituiscono per lui un impaccio, ed a rinfrescare il suo stile nella fluidità così espressiva del linguaggio fiorentino. Oltre a ciò, mentre la lingua dell'umanista toscano è tutta d'un colore, quella del Pontano, benchè più morbida e ricca di sfumature, presenta tuttavia nella varietà degli elementi di cui risulta composta, « un non so che di screziato, di appezzato, di cangiante », avrebbe detto il Manzoni, che non soddisfa a tutti i gusti. Nella stessa barzelletta, sia pure d'un solo periodo, trovi un vocabolo biricchino di Plauto o della lingua popolare, incastonato in una impeccabile circonlocuzione di stampo ciceroniano; il costruito un po' duro e antiquato si lascia mollemente accarezzare dai delicati vezzezzati di Catullo e dalle colorite espressioni del linguaggio poetico. Non dico che questa maniera d'esprimersi non sia originale, abilissima e sapiente; ma l'intarsio, per quanto ottimamente fatto, non sempre riesce a coprire gl'interstizi e le commessure fra pezzo e pezzo, ed in ogni caso non raggiunge interamente l'unità e la bellezza della pittura.

Ecco qui, per comodo dei lettori, una stessa facezia svolta parimente dal Pontano e dal Bracciolini; facezia, che questi aveva derivata dalla nov. 67, P. III del Sacchetti, e attribuita destramente al cardinale Angelotto:

*Facietiarum liber, CCXI.*

Angelotto, cardinali Romano, homini mordacietad jurgandum prompto, verborum satis, prudentiae parum erat. Ad eum, cum Pontifex Eugenius esset Florentiae, accessit visitandi gratia puer decennis, admodum scitus, usus paucis verbis, oratione satis luculenta. Admiratus Angelottus pueri gravitatem suavitatemque dicendi, ac nonnulla percunctatus ad quae puer scite respondit, versus ad astantes: — Simili ingenio et ita docti a pueritia, inquit, crescentibus annis decrescunt intellectu et stultiores provecta aetate evadunt. — Tum puer extemplo: — Doctissimus ergo profecto sapientissimusque prae caeteris vos in teneris annis esse debuistis — Obstupuit subito faceteque responso Cardinalis, stultitiae ab illo reprehensus, quem ferme infantem videbat

*De Sermone, III, 17.*

*Puer Florentinus et argutus et perurbanus adductus ante sacerdotem Cardinalem iocandi gratia, multa cum facete admodum nec minus etiam scite dixisset, sacerdosque ipse ad amicum qui astabat conversus susurrasset kulusmodi pueros consuesse, ubi ad aetatem pervenissent robustiorem, ingenio subcrassescere: — Nae, inquit, o bone Cardinalis, puerulum te oportuit scitum fuisse admodum. — Dictum itaque in se puer in sacerdotem retorsit, magna cum auditorum hilaritate et risu.*

Come si vede, il tentativo del Pontano di mascherare la derivazione, sopprimendo il nome del Cardinale e le circostanze storiche, con tanta abilità preparate da Poggio, torna tutto a danno dell'imitatore, la cui facezia ha in parte perduto la punta satirica e quel valore di attualità, che le veniva dalla satira personale contro un prelato notissimo per la sua maldicenza. Uguale trattamento mi pare che abbia ricevuto nel libro VI *De Sermone*, nonostante la copia dei particolari ed una sapiente localizzazione del motivo, la facezia 58 del Bracciolini, il quale, come si è veduto (cfr. pag. 341), l'aveva già riferita a Dante. Il Pontano invece l'appropria ad un tal Queraldo, ambasciatore del re Pietro d'Aragona presso un re dell'Africa: ma, tornando inconsciamente verso la forma primitiva, qual'era nella *Disciplina clericalis*, egli sposta di nuovo i termini del bisticcio, che Poggio aveva reso più naturale ed arguto; inoltre stempera nelle seguenti parole, il vivace diverbio fra Dante e i ministri di Can grande, che aveva immaginato il suo predecessore:

Finita igitur coena, cum aulae magistri jussu mensae essent sublatae appareretque ossium cumulus, tum quispiam a rege submissus: — Quid hic, inquit, ossium video? Lupus profecto hic coenitavit, non homo. — Tum Queraldus ad regem conversus: — Mihi, inquit, o rex, cum lupis fuit in coena negotium,

quando luporum est et carnem et ossa simul abrodere, quod comessatores isti tui fecere. Ego vero, ut homo, ut conviva comis, carnes absumpsi, ossa in humum abjeci, in canum pastum atque oblectamentum. —

Chi volesse continuare nei raffronti, non avrebbe che ad esaminare le une accanto alle altre, le facezie poggiane 158, 66, 197, che, salvo i nomi mutati e qualche variante di poco rilievo, si leggono riprodotte nei libri II, 16, III, 17 e IV, 2 del *De Sermone*; per conto nostro, siamo convinti che l'imitazione non vale l'originale.

15. Alcune correnti satiriche, che vigorosamente apparivano nell'opera di Poggio, e perfino la tendenza all'oscurità, trovano nel Pontano un degno continuatore. Egli tuona specialmente contro l'ipocrisia e la falsità dei religiosi, di due dei quali (II, 16) racconta le ignobili gesta, compiute al tempo dei re aragonesi: ma dei colli torti, che ciurmano il prossimo sotto apparenze devote, si contenta di sorridere urbanamente, come fa a proposito di un certo Gaspare da Ravenna, di cui traccia un gustosissimo profilo (II, 17). Al pari di costoro, non vengono risparmiati nemmeno gli avvocati e i causidici, che il Pontano denuncia apertamente come deturpatori del sermone civile, allorchè, per non marcire nell'ozio, piatiscono da un anno all'altro, anche sapendo d'aver torto (I, 18).

Ripresa di alcune correnti satiriche.

Non è difficile rintracciare nel *De Sermone*, oltre al libro di Poggio, qualche altra fonte letteraria. Una facezia (VI, 1) appropriata a quel tale Queraldo, ambasciatore presso un re dell'Africa, l'aneddoto relativo al filosofo Aristippo che sputa sulla faccia del tesoriere Simo, nel quale ci siamo già imbattuti più volte in addietro (pag. 46): qui la fonte è indubbiamente Diogene Laerzio, che racconta il fatto due volte, e nella *Vita di Aristippo* ed in quella del filosofo Diogene.

Le altre fonti letterarie:

Per un gruppo di tre burle attribuite al Gonnella, l'autore ci mette sulla via di scoprirne la fonte immediata, poichè alla fine delle sue facezie egli soggiunge di conoscerne molte altre del medesimo genere, che si potrebbero ritenere fatte dallo stesso buffone, allo scopo di rendersi ridicolo dinanzi ai suoi ascoltatori. Ora, siccome quelle tre facezie narrate dal Pontano corrispondono esattamente ad altre che si leggono nelle *Buffonerie del Gonnella*; così è ovvio il supporre che le sue parole vogliano alludere ad una redazione primitiva delle *Buffonerie*, ormai perduta, dalla quale sarebbero poi discese le due redazioni in versi e in prosa, che ancora ci rimangono.

tre facezie sul Gonnella.

Le facezie, che l'umanista riferisce sul conto del celebre buffone, si susseguono l'una dopo l'altra, nel libro VI, cap. I, in quella serie di esempi che intendono a dimostrare « qualis esse debeat vir facetus ». La prima narra della scommessa vinta dal buffone, per aver dimostrato al marchese di Ferrara che questa città possedeva un numero di medici, superiore a quello di qualunque altra professione; e tutto ciò trova corrispondenza nel racconto analogo, contenuto nelle *Buffonerie del Gonnella* in prosa. Nella seconda, è esposta la vendetta presa dal Gonnella contro il proprio signore; per cui, se questi aveva fatto tagliar la coda al suo cavallo, l'altro tagliò poi le labbra agli asini del padrone, cavandosela alla fine onorevolmente, con una delle sue piacevolezze (nelle *Buffonerie* in prosa ed in versi, st. 64-70, l'epilogo di questo medesimo racconto è tragico). Da ultimo, nella terza facezia si racconta come il Gonnella fu burlato a Trevi da due donne, non diversamente dalle citate *Buffonerie* in versi, st. 35-39.

Arguzie di  
stampo po-  
polare.

In conclusione, come già il Bracciolini, l'elegantissimo poeta della *Lepidina* non disdegna neppur lui gli umili parti della Musa popolare; parecchie facezie anzi, che sono fra le sue più belle, sembrano provenire addirittura dall'inesauribile miniera delle tradizioni orali; il che dimostra com'egli prestasse grato orecchio alle vivaci arguzie del popolo.

Ecco nel libro IV, cap. 2, una facezia di stampo prettamente napoletano, che lo scrittore, comodamente seduto dinanzi alla porta di casa, raccoglie dalla bocca dei due protagonisti e rende poi con finezza nei flessuosi giri del suo latino. Due contadini s'incontrano nella via, l'uno nascosto sotto un ampio cappellaccio bianco, l'altro a piedi nudi. — Quanti, inquit, fungulus iste? — pilleum videlicet irridens. Ille, sublato statim supercilio, conversis mox ad pedes eius oculis, respondit: — Quanti calceoli tui ac denariolo pluris. — E l'arguta risposta fa ridere gli astanti.

Più oltre (IV, 10), s'incontrano ad una fiera, presso la chiesa di Santa Maria di Capua, due mercanti. L'uno di essi, che veniva dalla montagna, domanda stupito che razza di pesce fosse quello che si vedeva pendere, enorme, da un uncino. L'altro, che era del litorale, per farsi beffe di quello zotico montanaro, rispose tosto: « *Caco merdilis* ». Ma il primo, che aveva capito l'antifona: — Hui, inquit, quanta est nominum varietas! Hic idem niscis, meos apud Marsos, suo nomine est *Sterquicomedis*. —

Ugualmente perfette sono altre due facezie del lib. III, cap. 7, che rappresentano al vivo la stupida albagia degli Spagnuoli: misera vendetta di un popolo intelligente, ma ignavo, contro il barbaro oppressore. Nell'una, un piccolo nano sa trovare il mezzo per tappare la bocca ad un gigante spagnuolo, che poco generosamente lo scherniva a causa della sua deformità; nell'altra, il guascone Pirrnicolo, con un'osservazione argutissima, riesce a salvare la sua anitrella, che gli fumava davanti ben condita e fragrante, dall'amicizia troppo interessata di un ingordo spagnuolo:

*Ingreditur repente ad illum viator Hispanus, iniectisque in anaticulum oculis: — Potes, inquit, o amice, advenientem comiter amicum accipere. — Ibi Pyrrhniculus, quo nomine ipse esset, exquirat. Audenter ille ac iactabundus: — Alopantius, inquit, Ausimarchides Hiberoneus Alorchides. — Pape! tum Pyrrhniculus; quatuor ne avicula haec heroibus, et quidem Hispanis? Absit iniuria, ea Pyrrhniculo satis est uni; minutos enim decent minuta. —*

È questa la più bella facezia della raccolta, oltre che per l'importanza del soggetto, che non manca di qualche riscontro nella letteratura antispagnuola, anche per l'urbanità della satira e per la grazia squisita della forma. Nella continua contrapposizione di delicati vezzeggiativi da una parte, e di parole reboanti dall'altra, essa mette bene in rilievo i diversi caratteri dei due personaggi, la vanità altezzosa dell'uno e l'astuzia beffarda dell'altro.

Accanto a questa facezia, può sembrare argutissima anche quella che vien riferita, come esempio d'ironia, nel lib. VI, cap. 4. Trattasi di una buona lezione data ad un poetastro, altrettanto vanitoso quanto mediocre, il quale glorificava da sè stesso certi suoi versi, che aveva composti in lode del cardinale Rovarella. Con essa e con altre facezie, siamo trasportati in mezzo alla vita contemporanea, anzi addirittura fra le beghe dei letterati napoletani, che, insieme col Pontano, frequentavano l'Accademia antoniana; alcuni di essi — il Panormita, il San-nazaro, Pietro Compatre ed altri — vengono citati spesso con lode, per i loro motti; ma in verità, ci pare che l'autore sia stato troppo compiacente nell'ammirare le loro arguzie, forse per quel doveroso riguardo ch'è sempre dovuto all'amicizia, tanto più scusabile, in quanto che alcuni di essi li piangeva già morti.

Così in questo trattatello, che si propone ad oggetto di Conclusione. dettare le norme della conversazione comune, e di indicare i

pregi e i difetti che bisogna sforzarsi di conseguire o di evitare, per meritarsi fama di persona urbana e faceta, l'ingegno versatile dello scrittore riesce ad armonizzare e fondere insieme cose disparatissime, materiali antichi e moderni, elementi classici e popolari. Nello stesso libro, nello stesso capitolo, talora anzi nella stessa pagina, fioriscono gli esempi, che si susseguono copiosi, svariati, opportunamente scelti. Con grande disinvoltura, si passa dai personaggi e dai fatti più antichi, a quelli contemporanei e più recenti; dalle novelle tradizionali, ai motti pronunziati talvolta alla presenza dell'autore medesimo; accanto all'aneddoto di Macrobio o di altro antico scrittore, rifiorisce, ben dissimulata, la caustica facezia del Bracciolini, o l'astuta buffoneria del Gonnella, di origine popolana. Ed insieme coi fatti, si alternano con grande varietà anche i personaggi: re della Casa di Aragona, signori della famiglia medicea, e con essi, letterati ed uomini arguti, il più delle volte amici dello scrittore. In altre mani, questo miscuglio di cose eterogenee potrebb'essere pericoloso; ma la mente assimilatrice del Pontano, aperta così all'antica sapienza come alle novità moderne, trova tutto famigliare, tutto domina e coordina sapientemente, riuscendo ad evitare con molta abilità le dissonanze troppo stridenti.

16. L'opera del Pontano è del 1499. Ma già qualche anno prima, l'enorme successo delle *Facezie* di Poggio aveva segnato la via a due altre raccolte, scritte non più in latino, ma in volgare; le quali, per esser rimaste inedite e dimenticate fino ai nostri giorni, hanno esercitato scarsissima influenza sullo svolgimento ulteriore della facezia e della novella. La più antica di esse fu messa insieme da quel singoiare tipo di umanista, che fu Lodovico Carbone (1435-1482), professore di eloquenza e poesia nell'università di Ferrara, sua patria, procacciante e millantatore, come uomo, scribacchiatore goffo ed insulso, come letterato. Scrisse moltissimo su svariati argomenti, così in latino come in italiano, del cui uso si fece ardito sostenitore; ma in tutti i suoi lavori non raggiunse mai i limiti di una passibile mediocrità, neppure nelle *Cento trenta novelle o facezie*, che sono la cosa sua meno illeggibile.

Le compose a Ferrara, tra il 1466 ed il 1471, dopo il suo ritorno da Bologna dov'era stato per un anno ad insegnare; e le dedicò allo eccellentissimo duca Borso d'Este († 1471), per dargli un saggio della propria « natura tutta zoiosa e iocunda »,

secondo affermavano i suoi amici, e con l'intenzione di offrire allo illustre patrono un gradito passatempo. Sennonchè la raccolta del retore ferrarese è tutt'altro che attraente, anche per un lettore del Quattrocento. La materia, quando non è vecchia e notissima, è scipita; lo stile è sciatto, privo di quell'arguzia così spontanea e maliziosa, che costituisce tanta parte del merito di Poggio, o del Pontano; la lingua poi è barbaramente inquinata di frasi e vocaboli dialettali, oltre che storpiata nelle desinenze e nell'ortografia. Il valore letterario della collezione è dunque minimo; se essa ha un merito, è soprattutto quello di essere stata la prima che apparisse in lingua volgare nel XV secolo, e quel ch'è più, di provenire da un autore non toscano. Per queste ragioni di carattere storico, essa giova ad attestare, insieme con altre scritture di quel tempo, e l'abbandono della lingua latina per il volgare, e la tendenza in molti scrittori della Penisola a formarsi una lingua letteraria, sul fondamento dell'idioma toscano.

La materia delle facezie carboniane, dicevamo, non si raccomanda neppur essa all'attenzione del lettore — tanto meno poi dello studioso di novellistica, — per la ragione che una buona metà di esse sono tolte di peso da autori notissimi, antichi e moderni, o se leggermente modificate, le modificazioni sono sempre in peggio. Veramente lo scrittore, nella lettera proemiale, dopo aver citato « per le sue bellissime e dolcissime piacevolezze » il nostro Marco Tullio, non aveva dimenticato di avvertire ch'egli si proponeva di fare « una suave mistura di facezie e antiche e moderne, secondo gli sarebbero occorse alla mente »; ma anche con tale dichiarazione, che pretende di fornire più una modesta compilazione che un'opera originale, non resta men vero che il libretto dà l'impressione d'un vero e proprio saccheggio, senza nemmeno l'attenuante di una piacevole varietà.

Infatti, su 108 facezie che son rimaste delle 130 originarie, — fra le quali alcune ridotte a miseri frammenti, nell'unico manoscritto giunto fino a noi con parecchi fogli strappati, probabilmente da una mano pudica, che ha voluto sopprimere le più sconce; — almeno 47 provengono, secondo i miei calcoli che rimangono al disotto del vero, da fonti bene accertate. Sono fra questo numero specialmente gli aneddoti riferentisi a personaggi e fatti dell'antichità; mentre la maggior parte delle facezie moderne son dovute alla trasmissione orale, o furono

Il saccheggio delle opere antiche

colte direttamente dalla viva voce degli stessi attori, stretti in amicizia col compiacente scrittore. Fra gli autori antichi più largamente saccheggjati dall'umanista ferrarese, occupa il posto d'onore il piacevole e faceto Marco Tullio, com'egli lo definiva nella citata lettera di dedica, il quale può vantare un incontestabile diritto di proprietà su 23 facezie, tradotte alla lettera, la maggior parte, e talune ripresentate con leggere varianti, per lo più nei nomi. Secondo, con sei narrazioncelle, viene Diogene Laerzio — conosciuto molto probabilmente in qualche riduzione latina; — quindi segue con altre tre, Valerio Massimo; mentre Luciano e Macrobio si devono contentare, più modestamente, di una sola facezia per ciascuno.

Curiosa è la disposizione che dette il Carbone, nel suo libro, alle facezie tradotte: Cicerone, ad esempio, domina quasi incontrastato dal numero 28 al 57, lasciando appena tre spiragli aperti, per far posto a Diogene Laerzio, che viene ad occupare i numeri 29-31, 33-34 e 47. Dalle *Vite di filosofi* del biografo greco, provengono i vari elementi, onde risultano composte le facezie 29-30 (*Vita di Talete*) 31 (*Diogene* ed in parte *Aristippo*), 33 e 41 (*Diogene*), 34 (*Aristippo*). Dal numero 35 al 46, riprendono le arguzie ciceroniane, che s'interrompono solo una volta per accogliere la facezia 44, riguardante il nocchiero infernale Caronte ed un filosofo, la quale sembra derivata, quanto al contenuto, dal noto dialogo di Luciano fra *Caronte, Menippo e Mercurio*.

Le facezie di Cicerone non sono tolte tutte quante da un'opera sola; mentre i numeri 35-43, 45-46, 48-57 son tradotti dal libro secondo, *De Oratore* (capp. 56 e 61-71), il n.º 28 che riferisce un'arguta risposta di Silla ad un cattivo poeta, proviene direttamente dall'orazione *Pro Archia*, cap. X; e dalle *Tuscolane*, I, 43, proviene la facezia 32, relativa al filosofo Diogene. Degli aneddoti raccolti intorno a Dionisio tiranno di Siracusa, sotto i numeri 60, 61, 62, se i due primi possono derivare indifferentemente da Marco Tullio (*De natura deor.*, III, 34, § 83-84) o da Valerio Massimo (*Detti memor.*, I, I, ext. 3), che si limita a trascrivere senza notevoli cambiamenti la bella prosa dell'Arpinate; il terzo fu attinto sicuramente dai citati *Detti memorabili*, VI, 2, ext. 2, coi quali la facezia del Carbone si accorda perfettamente. Invece, apparisce più una libera riduzione che una traduzione da Plutarco (*Demostene*, cap. 25) la facezia 104, riferentesi all'oratore Demostene, che

tacciato una volta di corruzione per la sua reticenza, si difese dall'accusa con un motto di spirito; se pure in questo caso non si debba ricercare una fonte ancor più prossima, nel solito originale latino delle *Vite* di Diogene Laerzio, accresciute dei detti di Demostene.

Come si vede, l'elenco degli esemplari classici, con le sue 35 voci, è abbastanza lungo, per una raccoltina di poco più che un centinaio di facezie; ma la monotona sfilata non si arresta qui, perchè messer Lodovico non disdegnava neppure le scritture più note e moderne, quando potessero prestare un qualche aiuto alle sue grandi necessità. La facezia 107, relativa alla liberalità del Re d'Inghilterra, non è altro che la seconda parte della 19.<sup>a</sup> novella delle *Cento antiche*, un po' aggiustata nella forma; mentre ben undici facezie delle sue migliori, ne traducono e compendiano altrettante del Bracciolini, o fedelmente (58, 70, 71, 79, 80, 89: dalle poggiane 183, 58, 57, 196, 118, 111); o sopprimendo nomi e circostanze interessanti (59, 86: da Poggio, 211, 26); o guastandole ancor più malamente, in quei pochi casi che il goffo imitatore fa uno sforzo per dissimulare la propria derivazione (73, 83, 84: da 2, 250, 109).

e del libro  
di Poggio.

Quel poco che rimane ancora di peso vivo, dopo questa enorme tara, costituisce un gruzzoletto di fatterelli, di arguzie, di giuochi di parole, la maggior parte insipidi, quando non sono osceni, e narrati senza molto garbo. In questi casi, la fonte d'informazione non può essere che orale, tanto più che si tratta di persone contemporanee, o addirittura in relazione d'amicizia con lo scrittore. Per tre facezie (16-18) tutt'altro che spiritose, appartenenti alla categoria degli'indovinelli, dichiara lo stesso Carbone che n'era stata narratrice quella vaga Lucia, da lui ricordata in altri scritti come sua sposa designata, e qui menzionata col grado superiore di moglie carissima. Altre volte si tratta di principi, di papi e cardinali, di letterati, specie di quelli ch'erano usciti dalla scuola del celebre Guarino; in una facezia figura anzi il vecchio maestro, che lancia un motto equivoco, a proposito d'una bella ragazza. Della famiglia Estense, figurano il marchese Niccolò e il duca Borso, quello stesso patrono a cui la collezioncina è dedicata; fra i papi, Niccolò V e Pio II, ed il Bessarione fra gli alti prelati: tutti nomi cari agli umanisti. Degli altri principi italiani, son ricordati Sigismondo Malatesta e Cosimo de' Medici ormai vecchio, tutto cure e amorevolezze per un suo nipotino; dei letterati, ricorrono

La parte  
nuova.

i nomi di Francesco Ariosto, un parente del poeta, di Tito Vespasiano Strozzi e di quel Lodovico Casella, educato alla scuola del grande Veronese e poi referendario degli Estensi, che si giovava del suo alto ufficio per proteggere le lettere.

Qualche  
frizzo co-  
mico e sati-  
rico.

Ma più che dalle gelide freddure di questi cospicui personaggi, il sorriso viene talvolta sulle labbra del lettore, per le arguzie biricchine di alcuni uomini di modesta condizione; quando per un'arguta osservazione del famoso Scocola, buffone della Corte ferrarese, quando per l'ingenuità di qualche medico, persuaso a torto della mirabile efficacia delle sue ricette; il più delle volte per le gesta poco edificanti di certi predicatori, — fra i quali troviamo frate Alberto da Sarteano e fra Roberto da Lecce, — oppure d'altri frati e preti, dominati dal vizio della gola e dalla lussuria.

— Che cosa desidero meglio? — chiedono con insistenza i parenti, al pittore ferrarese maestro Zuane, ora ch'egli è moribondo. E questi domanda solo una grazia: « che frate Zucone, cum quella soa bocca storta, non mi canti sopra il corpo, perchè il mi bisognerà star savio cum le man zunte; ma se per la mala ventura questo frate Zucone mi canterà sopra, non potrò star che non rida ». E così il faceto pittore ride e scherza con la morte, come un secolo prima si era spento col sorriso sulle labbra, nella stessa Ferrara, un altro piacevole uomo, l'albergatore Basso della Penna, di sacchettiana memoria.

Ugualmente arguta è la facezia 88, riguardante un altro ammalato, ma non come Zuane disinvolto e malizioso, quantunque potesse vantare il titolo di dottore legista; facezia che, solo nella lepida chiusa differisce da una novellina di nostra conoscenza, inserita nell'*Esopo medievale* (cfr. pag. 93 seg). È una delle pochissime, che potrebbero figurare degnamente nelle *Confabulationes* di Poggio, oltre che per la sapida arguzia, anche per la licenziosità. Abbastanza spiritosa, senza cader nell'osceno, è pure l'osservazione fatta nella facezia 14, dall'arceprete Teodosio Spezia, ad uno scolaro molto dissoluto, il quale s'era fatto frate e aveva preso l'abito monacale. « Sapiando che questo non era processo da buona ispirazione.... disse: — Che credi tu aver fatto? Tu hai mutato il vestire, perchè il diavolo non ti cognosca? — »

Son pochi fiori olezzanti, che spuntano su da un intrigo di spine e di foglie secche, e ci compensano in qualche modo

della banalità di tante altre facezie. Fra le poche fondate sopra giuochi di parole, che ci dimostrano le predilezioni del filologo, è notevole la facezia 108, la quale svolge diffusamente quello stesso motivo, che un secolo dopo troviamo esposto ancora una volta, con maggior concisione, in una curiosa lettera del 1584, da Agostino Mosti. Discorrendo di vecchie costumanze ferraresi, il Mosti vorrebbe anche spiegare per quale ragione, sotto il marchese Niccolò, si cominciasse ad usare negli atti pubblici la lingua volgare, in luogo della latina, e per cavarsi d'impiccio ricorda questa storiella che ne correva:

Ben si dice una cotale apologia da ridere, ma non so come sia vera: che mandando il marchese Nicolò in montagna una lettera ad un suo podestà, che gli mandasse uno sparaviero, forse pel suo sfortunato figliuolo Ugo, la lettera in latino disse: *mittatis accipitrem bene ligatum in sacco*. Il buon podestà fece legare un prete [meglio il Carbone: *un arciprete*, più somigliante al latino *accipitrem*] in un sacco e mandollo a Ferrara, onde il Marchese alterato fece commissione che non si dovesse scrivere latinamente.

Trattasi d'una tradizione locale, che nella sostanza corrisponde quasi perfettamente da uno scrittore all'altro; ma dato l'oblio in cui caddero le *Facezie* del Carbone, non è ammissibile che il Mosti abbia attinto da lui il proprio aneddoto; e perciò ci sembra più verosimile pensare che ambedue gli scrittori raccogliessero dalla voce corrente una novellina popolare. Dalla tradizione popolare, se non da uno scritto mal rammentato, sembra derivare anche la facezia 69, intorno a Dante accusato d'eresia, — le altre due facezie dantesche son prese da Poggio; — ma siccome essa non trova prossimi riscontri nè prima nè dopo, ciò fa sospettare che questa del Carbone sia una redazione profondamente alterata d'una nota leggenda registrata dal Papanti, con la quale i nostri padri pretendevano di spiegare l'origine del cosiddetto « Credo di Dante ».

Sarebbe forse eccessivo parlare d'intenti satirici, in un libricciatolo come questo, che per tanta parte è l'eco inerte di opere anteriori. Tuttavia l'umanista ferrarese, o di propria iniziativa, o perchè messo sulla strada dai suoi modelli, si permette talvolta di lanciare qualche motteggio, ora contro le ridicole fogge del proprio tempo, che avrebbero fatto morire di crepacuore, se redivivo, l'antico Diogene, e sbellicar dalle risa l'allegro Democrito; ora contro la decadenza della Chiesa, e più particolarmente in biasimo di quei religiosi malvagi e corrotti, che non riuscendo a vivere onestamente al secolo,

« si riducono pur a la ostaria di Cristo, che ha buone spalle e riceve ogni carogna per la sua infinita misericordia »; ora contro l'insaziabile lussuria delle donne. Povere voci sperdute e frammentarie, che non rivelano in chi le emette, nè forte coscienza, nè alto intelletto, e non valgono a salvare il libretto dalla meschinità d'invenzione e d'esecuzione.

Facezie e  
motti del  
secolo XV.

Gli autori.

17. I difetti di questa prima collezione si vedono in buona parte evitati, in una raccolta anonima compilata da due scrittori fiorentini; dove la materia è più originale ed abbondante, lo stile più disinvolto e scorrevole, mentre la lingua si libera quasi interamente dalle scorie dialettali, per mostrarsi in tutta l'amabile festività della parlata toscana. Chi siano i compilatori delle 280 facezie pubblicate nella dispensa CXXXVIII della *Scelta di curiosità letterarie*, da un autografo magliabechiano, non è dato di sapere con assoluta certezza; si hanno però buone prove, per stabilire che le prime 263 facezie appartengono ad uno scrittore anteriore e diverso da quello che poi vi aggiunse ancora 17 facezie.

Una nota apposta al manoscritto, con la data dell.<sup>o</sup> marzo 1515, avverte che il « libro è di messer Teodoro di Nicolò di ser Baldassarri delli Angèlli dal Bùcine, cittadino fiorentino ». Chi segnò queste parole, intese semplicemente di dichiararsi possessore del codice; ma il fatto che sei delle facezie aggiunte sono appropriate ad un Teodoro, di cui è taciuto il casato, mette in sospetto che ci sia identità di persona fra questo Teodoro citato nelle facezie, e l'altro che si dichiara possessore del manoscritto: in tal caso, sarebbe costui anche il compilatore delle poche facezie aggiunte. Se la congettura colpisce nel segno, delle prime 263 facezie dovrebb'essere autore il padre di Teodoro, cioè quel messer Niccolò Angelio dal Bùcine, che viene menzionato tre volte con onore nelle ultime facezie, come « uomo di gran dottrina et ingegno »; d'accordo, in questa lode, coi documenti del tempo, che lo ricordano come professore di umanità nello Studio fiorentino e buon letterato. Anche le 263 facezie possono confermare indirettamente queste notizie su Niccolò, in quanto che esse ci presentano lo scrittore in qualità di persona dabbene, ammiratore del vecchio Cosimo de' Medici ed amico del costui figlio Lorenzo, bene informato di tutto ciò che riguarda le persone più ragguardevoli del proprio tempo, e soprattutto degli uomini di governo, dei letterati e degli artisti della sua Firenze.

Tutti questi indizi messi insieme, inducono a far ritenere con molta probabilità, che delle prime 263 facezie sia stato autore messer Niccolò dal Bùcine (1448-1532 c.), e delle ultime 17 suo figlio Teodoro (1495-1567 c.).

La scrittura di mano più recente e la data apposta al manoscritto, fanno ritenere che Teodoro accodasse le ultime facezie al volume paterno, passato in suo potere, intorno al 1515; ma tutte le altre che precedono, sono anteriori di qualche decennio e non oltrepassano sicuramente l'estremo limite del secolo XV. Possono darne una chiara conferma alcune fra le date più recenti, che lo scrittore si compiace di citare con opportuna frequenza, allo scopo di rendere più attendibili le sue asserzioni. La 1.<sup>a</sup> facezia porta la data del 1486; la 9.<sup>a</sup> e la 20.<sup>a</sup> del 1482; la 15.<sup>a</sup> ricorda come trascorso il 1483, e la 31.<sup>a</sup> il 1485; mentre le facezie 35, 52 e 75 si riferiscono all'anno 1484. Una data molto importante, per determinare il termine *ad quem*, si può rilevare dalla facezia 182, dove, parlandosi di una preziosa tazza comprata dal Re di Napoli, si aggiunge che « *al presente l'ha el magnifico Lorenzo de' Medici, e per quello gli ho udito dire, non la darebbe per dieci mila ducati* ».

Limiti cronologici della raccolta

Da queste parole, si desume facilmente che la facezia fu composta prima che il Magnifico passasse da questa vita, cioè innanzi al 1492; data codesta, che può ben prendersi come limite estremo di tutta la raccolta, ad eccezione, ben s'intende, delle facezie aggiuntevi posteriormente da Teodoro; tanto più che parecchie altre volte si citano detti e fatti di Lorenzo de' Medici, senza mai alludere alla sua morte immatura. Un dubbio contro questa conclusione potrebbe venire dalla facezia 77, nella quale fra Roberto da Lecce è menzionato come un « predicatore ne' suoi tempi di grandissima fama »; ma comprende ognuno che, in luogo di alludere alla morte del celebre frate, avvenuta nel 1495, quell'espressione si potrebbe riferire soltanto al periodo più fervido della sua attività oratoria, quand'egli, nel pieno vigore delle sue forze, percorreva da un capo all'altro le città d'Italia, suscitando dappertutto l'ammirazione e l'entusiasmo de' suoi ascoltatori. Per contro, l'espressione usata nella facezia 13: « Ruberto da San Severino usa dire.... » farebbe supporre, come tuttora vivente, il famoso capitano; onde tutta la facezia risulterebbe composta innanzi al 1488, ch'è l'anno della sua morte.

e disposi-  
zione delle  
facezie.

Comunque sia, nessuna data o accenno storico ci dà facoltà di andare oltre il 1492; ragione per cui la cronologia di tutta la collezione, fino al numero 263, si può fissare con ogni probabilità, nel giro di alcuni anni, dal 1486, che viene indicato nella 1.<sup>a</sup> facezia, al 1492 che si può desumere dalla 182.<sup>a</sup>. Inoltre, se il manoscritto è autografo, come ha creduto di poter affermare l'editore di queste *Facezie*, esse apparirebbero disposte l'una dopo l'altra, di mano in mano che furono composte, senza altro ordine che la successione cronologica e senza alcun intimo legame fra aneddoto e aneddoto, neppure quand'essi si riferiscono ad un medesimo personaggio. Le 24 facezie riguardanti Cosimo de' Medici, per citare un esempio, si leggono sparse per entro il libro, dal n.° 6 al 237; e così pure non dimostrano alcun ordine prestabilito, le 9 facezie relative a Lorenzo il Magnifico.

Predilezione  
per gli  
aneddoti  
contempo-  
ranei.

Personaggi  
medicei;

La principale caratteristica di questa raccolta, è quella di prediligere gli aneddoti ed i motti, che si suppongono pronunziati da persone contemporanee. Nella grande maggioranza delle facezie, troviamo sulla scena uomini di quel secolo, spesso ben noti alla storia politica, o letteraria o artistica; il più delle volte fiorentini, o di altre regioni d'Italia ch'ebbero rapporti molto frequenti con la città del Magnifico. Fra le persone prudenti e facete, occupa il primo posto quel Cosimo de' Medici già citato, che più tardi anche il Machiavelli ci presenterà nelle *Istorie fiorentine*, in sembianza d'uomo arguto e grave nei detti e nelle risposte. Ora il Padre della patria lancia contro Poggio Bracciolini, cancelliere della Signoria e, malgrado la grave età, impaziente e sboccato come un monello, la piccante definizione di « puer centum annorum », che più non si cancella (43); ora contro Rinaldo degli Albizzi, che dall'esilio gli mandava a dire che « la gallina covava », risponde all'invitato: « Va', digli che la può mal covare fuor del nido » (6). E questa sapiente risposta, non solo piaceva al Pontano di introdurre nel lib. IV, cap. 10, *De Sermone*, facendone però protagonisti Cosimo de' Medici e Palla Strozzi; ma nel XVI secolo la ripetevano tal quale, nelle loro *Storie fiorentine*, il Machiavelli e Scipione Ammirato.

Altre volte si tratta di semplici motti, come quello pronunziato a proposito dell'invidia (78), che fu anche raccolto e più largamente esposto, da Vespasiano da Bisticci, nella *Vita di Cosimo de' Medici*, cap. 33; oppure si tratta di savi con-

sigli e pronte risposte, come nelle facezie 205 e 221: nell'una delle quali Cosimo sentenza gravemente sui pericoli dell'aver nemici; nell'altra egli stesso, ormai vecchio e gottoso, si difende argutamente dalle osservazioni d'un famiglio. Non sempre tuttavia l'autorità del suo nome lascia indifferenti gl'interlocutori da lui punzecchiati; talvolta l'offeso si risente e risponde per le rime, talchè si verifica in questi casi il noto proverbio dei pifferi, che andarono per suonare e furon suonati. Ciò avviene specialmente nelle facezie 45-46, nelle quali un messer Dietisalvi rinfaccia al temuto signore di Firenze, di avere « troppo poco cervello a sì grande stato »; ed un altro cittadino gli rammenta, com'egli saprebbe ben ribattere l'insolenza di lui, « se le poste fussino del pari ».

Al Padre della patria tengono buona compagnia, nella nostra raccolta, altri membri della potente famiglia, segnatamente Lorenzo il Magnifico, di cui lo scrittore si dimostra devoto e famigliare. Ma più che i numerosi motti di costui, che non ci dànno la misura dell'ingegno e della sua vasta coltura, ci piace la grave risposta data da suo padre, Piero di Cosimo, ai priori di Perugia; quand'egli, ritornando da Roma, si era recato a visitarli, ed uno di quei priori gli parlò molto insultatamente. « Uno suo collega, con destro modo, voltatosi a Piero, disse: — Abbiate pazienza, che ancora voi ne dovete avere a Firenze. — Piero gli disse: — Egli è 'l vero che n'abbiamo; non gli operiamo già a cose simile » (214).

Accanto a costoro, sono menzionati spesso altri signori e principi d'Italia, quali Alfonso e Ferdinando d'Aragona; parecchi personaggi della Casa Estense, dei Visconti e degli Sforza; fra gli stranieri, Eduardo re d'Inghilterra e Ferdinando di Castiglia. Abbastanza numerosa è poi la schiera dei prelati e dei papi, fra i quali ultimi figurano Innocenzo VIII, Martino V, Pio II, Sisto IV, Paolo II, ed insieme con loro Giovanni XXIII, il pontefice spodestato dal concilio di Costanza. L'opinione, che aveva l'autore degli uomini di chiesa, non è diversa da quella degli altri novellieri, e può essere rappresentata dalle parole ch'egli attribuisce al Patriarca (probabilmente il Bessarione), il quale « usava dire che de' più tristi uomini, che erano al mondo, si faceano i preti; de' più tristi fra' preti, vescovi et altri prelati; de' prelati, cardinali; e de' cardinali, papi ». È peraltro da avvertire che lo scrittore si guarda bene dall'imitare, nei suoi giudizi poco lusinghieri, il turpiloquio del

principi e  
uomini di  
chiesa;

Bracciolini, come pure dall'attribuir loro ogni più turpe sconcezza: gli ecclesiastici di queste facezie sono un po' taccagni o sensuali, ma nelle loro azioni non appariscono peggiori degli altri uomini.

le tterati  
e artisti.

Copiosa, e ancor più interessante, è la categoria dei letterati e degli artisti: dall'una parte troviamo Poggio (43), Giovanni Argiropulo (108), Leon Battista Alberti (124), Cristoforo Landino (178), Luigi Pulci (150, 194, 196), Marsilio Ficino (220); dall'altra il Brunelleschi (67), Donatello (127, 128, 238), Giovanni Gaviolo (23), e qualche altro di minor fama.

Qualcuno di questi aneddoti è veramente spiritoso; qualche altro rappresenta fedelmente il carattere di certi uomini, quale ognuno di noi se lo figura dagli scritti o dalle testimonianze dei contemporanei. Nella facezia 216, è rimesso a nuovo l'elogio, che dell'eloquenza di Coluccio Salutati faceva il Conte di Virtù, quando dichiarava che gli muoveva più guerra colle sue lettere quell'attivo Cancelliere, che i capitani dei Fiorentini con le loro lance; conforme a ciò che aveva già asserito pel primo, Pier Paolo Vergerio, e dopo costui, con più autorevolezza, il pontefice Pio II (*Europa*, cap. 54). Mentre nella facezia 72, Bernardo Bellincioni lancia un motto argutissimo contro un cortigiano del duca di Milano; nella 67 son messi garbatamente a fronte, due fra gli uomini più rappresentativi delle diverse tendenze di quel secolo, Filippo Brunelleschi e Niccolò Niccoli: l'architetto più geniale ed il bibliofilo più appassionato di Firenze. Il primo di essi, che solamente « per pratica avea buona notizia di assai cose », se ne stava a ragionare con altri suoi pari, allorchè « sopravvenne Niccola Niccoli, cittadino fiorentino, il quale avea dato opera alle lettere et accumulati libri assai; del che, più che di leggerli et intenderli, era suto studioso, benchè non era però ignorante. Disse adunche Niccolao a Filippo: — Bene stia il poeta senza libri. — Al quale Filippo rispuose: — Ben giunghino i libri senza il poeta ».

La barzelletta, anche se non vera, coglie nel segno e rileva con acume quelle che furono le qualità più notevoli dei due insigni personaggi. Con pari abilità è rappresentata in tre facezie l'indole bonaria ed arguta di Donatello, sia che prontamente, con una piacevolezza, egli facesse sbollire la collera dei Veneziani, nel tempo che scolpiva la mirabile statua di Gattamelata (128), sia che, al solo vederlo, egli mu-

tasse a un tratto in un sorriso di benevola indulgenza, i fieri propositi di vendetta, covati a lungo contro un suo sconosciute discepolo, che l'aveva abbandonato (238). Un'altra volta (127) viene attribuito a Donatello un motto pungente contro Lorenzo Ghiberti, che il Vasari invece, non saprei dire su quale fondamento, riferisce al Brunelleschi. Lo scultore delle famosè porte del Battistero aveva venduto una sua possessione, chiamata Lepricino, perchè ne ritraeva poco frutto. Di lì a poco, fu domandato a Donatello « qual fusse la miglior cosa che avessi fatto Lorenzo, intendendo chi domandava, di cose di scoltura. Donatello rispose: — Vendere Lepricino ».

Anche i condottieri e gli uomini politici di Firenze e d'Italia, hanno nel libro una larga parte, specialmente gli ambasciatori. I nomi di Federigo duca d'Urbino, di Francesco Sforza, di Roberto Sanseverino, di Sigismondo Malatesta, si alternano con quelli di Bartolomeo Valori, di Pandolfo Colonnuccio, di Zaccaria Barbaro e di parecchi altri; ed in questa lunga serie non mancano neppure i nomi di alcuni gonfalonieri e autorevoli cittadini di Firenze, come Luigi Guicciardini, Niccolò da Uzzano, Luca Pitti.

18. Il centro e l'anima di questo mondo faceto, è naturalmente Firenze, che lo scrittore ci presenta, ora protetta dalla saviezza dei suoi signori, ora mesta al ricordo delle passate lotte civili, ora bramosa di conservare l'avito dominio e di ostacolare le cupidigie di altri stati. Da Firenze, l'orizzonte si allarga alle varie popolazioni della Penisola, giudicate con spirito prevalentemente fiorentino, sotto l'influenza delle prevenzioni regionali e dei particolari interessi politici. Da ciò deriva che ai Senesi tocchi sempre la parte peggiore d'uomini beffati, come nella spiritosa facezia 87, di cui è principale attore l'ambasciatore fiorentino Guido del Palagio; che i Genovesi siano rappresentati come discordi in patria, ma sleali ed astuti di fronte agli stranieri; che appariscano cupidi e ambiziosi i Veneziani; mutabili e leggeri i Napoletani. I Fiorentini, al contrario, si dimostrano il più delle volte pieni d'accortezza e pronti al motteggio, salvo qualche raro caso, in cui si lasciano anch'essi abbindolare da quelli che stimano di meno.

La visuale politica dello scrittore.

Poggio, come abbiamo notato a suo tempo, nelle diverse regioni d'Italia cercava soprattutto l'individuo, coi suoi vizi e con le sue colpe, vere o presunte, e lo sferzava a sangue coi

pungenti motteggi; l'autore di queste facezie preferisce guardare piuttosto al cittadino, talchè in complesso il nuovo volume riesce bensì assai meno arguto ed attraente, ma più serio ed istruttivo, che non sia quello del suo illustre predecessore. Oltre a ciò, pur mirando a tutt'altro fine che a comporre un libro edificante, messer Niccolò aborrisce in generale da certe grossolane oscenità, che son proprie del Bracciolini; o per lo meno, non v'insiste sopra con tanta compiacenza.

Le donne ed  
vil misogi-  
nismo.

Per questa ragione, le donne in queste facezie non vi prendono così larga parte, e quelle poche che vi figurano, fra tanti uomini di stato e di guerra, e letterati ed artisti, son tacciate piuttosto di sciocchezza, che d'insaziabile lussuria. Anche quando l'argomento si presterebbe assai bene ad una tirata misogina, lo scrittore bada più a mettere in rilievo il lato lepido dell'aneddoto, che a scoprirne ed aguzzarne l'aculeo satirico. Ciò si può notare nella facezia 208, in cui maestro Bartolomeo da Pistoia, volendo congratularsi con un suo parente d'aver sposato una fanciulla di piccolissima statura, non sa trovare un complimento più calzante, che di osservare come « della moglie, quanto meno se ne toglie, tanto è meglio ».

Le due facce dell'indole femminile, la sensualità e la stupidaggine, possono essere raffigurate dalle facezie 84 e 123. Nella prima di esse, Filippo Manetti, turbato d'essere stato più volte interpellato da alcune donne su affari d'importanza, le ammonisce con ira che tacciano; e dicendo un altro quivi presente, in loro difesa: — Non vuo' tu che le dichino quel ch'elle intendono? — egli prontamente risponde: — Se le donne parlassino quello che le intendono, le starebbono sempre mutole. — Nell'altra facezia, una donna violata sforzatamente in un accampamento, da forse cinquanta saccomanni, sentendosi poi dire in confessione che non v'era peccato, però che lei era stata sforzata, esclama tutta contenta: — Lodato sia Iddio, che io me n'ho pure cavata la voglia uno tratto, senza peccato! —

È una delle facezie più lubriche; ma giova ripetere che non son molte quelle del medesimo genere, o anche più libere; chè anzi la sconcezza di esse proviene quasi sempre, più dalla crudezza delle frasi e dalla sguaiataggine tutta plebea dell'espressione, che da una particolare scabrosità delle situazioni. In questo almeno, si rimane a una distanza notevole dalla sfrenata licenziosità di argomenti e di linguaggio del Bracciolini!

Ciò nonostante i due scrittori quattrocentisti s'incontrano parecchie volte sulla medesima strada, ed allora è naturalmente il più giovane che approfitta della buona occasione, per arricchire di qualche ritratto la sua galleria di piccole miniature. Sono sette o otto le facezie derivate dal libro di Poggio; ma quantunque l'imitatore si dimostri abbastanza avveduto nel travestirle, tuttavia non riesce mai ad emulare, nonchè a superare, il suo maestro. La facezia poggiana 205, sul massimo vilipendio che si potesse dare in Oriente ai Greci e ai Genovesi, vien riprodotta nella 27.<sup>a</sup> delle *Facezie* volgari; ma in queste, il mutamento più considerevole si riduce a trasportare la scena da Costantinopoli e da Pera, dov'era prima collocata, nelle vicine isole di Rodi e di Scio. La dabbenaggine di una donna senese, che scambia per complimento un biasimo di genere equivoco, apparisce meno circostanziata e chiara nella imitazione che nell'originale (fac. 88: da Poggio, 180), col quale del resto essa si accorda perfettamente nella sostanza. Lo stesso può dirsi dell'equivoco lascito, fatto da un marito moribondo alla propria moglie (171 = Poggio, 140), oppure del notissimo testamento di un cane (234 = 36), in favore d'un vescovo avaro e venale.

Ogni volta che il nostro compilatore si studia di modificare più sensibilmente il contenuto delle facezie latine, allora dimostra ancor meglio di avere meno spirito e capacità dell'insigne predecessore. Può farne testimonianza la facezia 203, imitata dalla 203.<sup>a</sup> del Bracciolini, relativa a quel medico romano che prendeva a caso le ricette da un sacchetto; o la 191, che ci piace di riprodurre qui, insieme con l'originale, come saggio di queste imitazioni:

Poggio, 153

Dives quidam suffultus vestibus hieme Bononiam proficiscens, reperto inter montana rustico qui unica tantum et ea contrita tunica indutus erat, admiratus in tanta vi frigoris (nives enim et ventus erant) hominis patientiam, rogavit numquid non frigeret. Minime, alter cum laeto respondisset vultu, stupenti responsum dicentique, — Ego sub pellibus algeo; tu seminudus non sentis frigus? — Si tu, inquit ille, omnes tuas vestes ferres, sicuti ego meas, tu quoque nequaquam frigeres. —

Facezie, 191

*Cosimo de' Medici confortava uno povero contadino accostarsi al fuoco escaldarsi, perch'era freddo, e grande. Disse il contadino: — E' non mi fa freddo. — Cosimo soggiunse: — Io vorrei che tu m'insegnassi, come tu fai. — Rispose: — Se voi vi mettesti a dosso tutti i vostri panni, come fo io, non vi farebbe freddo. —*

Alcune facezie derivate da Poggio,

Non sono neppur molte le varianti, che la facezia 82 presenta, in confronto con la 197 del testo latino; anzi, quanto al contenuto, si corrispondono esattamente. Ma se è agevole spiegare, per qual motivo l'imitatore abbia voluto attribuire l'arguto motto al fiorentino Bertoldo di Gherardo Corsini, in sostituzione dell'originario cavaliere anonimo, ed abbia trasportato la scena da Perugia a Siena — il bersaglio preferito della maldicenza fiorentina; — non si riesce poi a comprendere come mai, in questi particolari mutati, egli si trovi d'accordo col Pontano, il quale, in una facezia analoga (*De Sermone*, V, 2), localizza anch'egli la scena nella città di Siena ed appropria il motto ad un fiorentino. Si deve ammettere, fra la nostra facezia e quella del Pontano, una relazione di reciproca dipendenza? In questo caso, per evidenti ragioni di cronologia, l'umanista napoletano dovrebbe acconciarsi a far la parte dell'imitatore, non più direttamente da Poggio, ma da Niccolò dal Bùcine. Ma allora, come avrebbe egli fatto per venire a conoscenza d'un codice, che fino al 1515 non era uscito sicuramente dalle mani dei suoi legittimi proprietari? La difficoltà è pressochè insormontabile, onde inclinerei a credere piuttosto che ambedue le facezie provengano da quella del Bracciolini, salvo a spiegare l'accordo delle varianti, fra i due imitatori, o con una fortuita coincidenza, o per l'influsso perturbatore d'una probabile tradizione orale.

I rapporti di messer Niccolò con altri scrittori precedenti, sono altrettanto facili a stabilire, e quel che più importa a noi, ugualmente sicuri. La facezia 140 (risposta di Dante a un bugiardo) è un sunto dell'aneddoto analogo, raccontato con più diffusi particolari dal Petrarca, in *Rerum memorandarum*; nella 13.<sup>a</sup> sono adattate malamente al duca Giovanni d'Angiò, allorchè questi si preparava all'impresa del Reame, le sdegnose parole che il Certaldese aveva voluto attribuire all'Alighieri (*Vita di Dante*), scelto come ambasciatore dei Fiorentini a Bonifazio VIII: « Se io vo, chi rimane? e se io rimango, chi va? »

dal Sacchetti

In numero maggiore sarebbero poi le facezie, che il nostro scrittore derivò, compendiandole, da altrettante novelle di Franco Sacchetti; e propriamente la 58.<sup>a</sup> che attribuisce con meno evidenza, a Zanobi Acciaiuoli e ad un uomo dabbene, il sardonico consiglio, che ad un genovese avrebbe dato Dante, cioè in che modo quegli, così brutto e sparuto, potesse con-

quistarsi l'amore d'una bella donna, che lo disprezzava (nov. 8); e la 94.<sup>a</sup> (perchè i Veneziani si chiamavano porci), che attinge l'argomento dalla novella 71. Infine, la 143.<sup>a</sup>, che apprende dal buffone Ribbi, come si possa rappezzare il panno romagnuolo con lo scarlatto, proviene da quella medesima novella sacchettiiana (50), che ai nostri giorni servi di guida anche al D'Annunzio, per talune piacevolezze appropriate al giullare della sua *Francesca da Rimini*.

Su queste derivazioni non può cadere alcun dubbio; invece, data la soverchia concisione e la soppressione di qualsiasi particolare caratteristico, non è possibile accertare, se l'arguta risposta di Rodolfo da Camerino al nemico che lo teneva assediato in Bologna (fac. 18), provenga direttamente dal *Trecentonovelle* (38), come sembra più probabile; oppure rimonti a quest'opera solo indirettamente, pel tramite della facezia 51 di Poggio; il quale riprodusse come autentico, dal Sacchetti, questo stesso aneddoto anche nella sua *Storia fiorentina*.

Un altro gruppo di sette raccontini, piuttosto che dalla pubblica fama, sembra derivare immediatamente dalle *Facezie del Piovano Arlotto*, le quali, a quel tempo, dovevano esser già raccolte nel noto volume, così come son giunte fino a noi. Essi sono molto più succintamente narrati che nell'originale; ma, quanto alla sostanza, si nota una fedele corrispondenza, almeno nella maggior parte. La facezia 159, che sotto altri nomi aveva esposta il Sacchetti nella novella 139, ancor prima che il buon Piovano nascesse, è attinta dalla seconda parte della facezia 76 di Arlotto; la 167 è un succoso compendio della 17.<sup>a</sup>, del pari che la 230 corrisponde alla 108.<sup>a</sup> e la 173 alla 71.<sup>a</sup>. Quest'ultima però, benchè si legga appropriata al Piovano di Maciuoli, nonostante la testimonianza dell'anonimo collettore che dichiara di essere stato presente alla scena, non uscì neppur essa dal fecondo cervello di Arlotto, poichè al suo tempo tutti potevano apprenderla agevolmente nel vivace latino del Bracciolini (fac. 271).

È il solito destino delle novelle, che si vedono circolare fra gli antichi scrittori, con la stessa frequenza che nel pubblico moderno i vaglia cambiari: muta da una persona all'altra il nome del giratario, ma l'entità e la natura del credito rimangono sempre le medesime. Per questa legge del minimo sforzo, che governa gli scambi letterari, come i monetari, ci è dato di

osservare che le facezie 7, 39, 190 della nostra raccolta, non sono altro che accorti travestimenti delle piacevolezze arlottiane 67, 89, 5; con la sola differenza che il giocondo Piovano ha ceduto il posto ad altre persone, affinchè lo rappresentino in vece sua, presso i nuovi interlocutori.

Così, essendo mutati i principali personaggi ed i luoghi, vengono a mutare necessariamente anche talune delle primitive circostanze, che vi si riferivano. Per tutto ciò, vediamo che Niccolò d'Andrea Giugni, ambasciatore dei Fiorentini (fac. 7), volendo strappare di bocca un geloso segreto al re Alfonso d'Aragona, si giova di quella medesima astuzia, che a Firenze aveva efficacemente adoperata, in un caso simile, Arlotto verso l'ambasciatore del duca di Ferrara (67); il commensale fiorentino e il bergamasco della facezia 39, operano nè più nè meno, come quei due ghiottoni tradizionali, di cui si rammentava anche il Piovano nella sua facezia 89, a proposito dell'ambasceria di Lorenzo de' Medici al Re di Napoli; e da ultimo, il re Odoardo d'Inghilterra deve contentarsi di esser segnato nel libro delle semplicità tenuto da un messer Merlino, a tale ufficio stipendiato, per una dabbenaggine simile a quella, per la quale Arlotto aveva già notato come suo debitore il re Alfonso di Aragona, nel famoso « Libro degli errori ».

19. Per questa non breve lista di debiti accertati, non si deve però credere che lo scrittore quattrocentesco delle 263 facezie abbia derivato, da opere antecedenti, il più ed il meglio dei propri materiali. All'elenco sopra citato, ben poco, secondo noi, si potrebbe ancora aggiungere in fatto di fonti scritte, e neppur molti sarebbero i motivi attinti alle secolari correnti della tradizione popolare. Tradizionale, anzi addirittura proverbiale, è la serie delle doti fisiche, che dovrebbe avere una donna per esser proclamata bella (86); e già un secolo prima, aveva accolto lo stesso tema il Sacchetti, nelle sue *Opere diverse*. Così pure è narrato in parecchie lingue l'arguto aneddoto 199, a difesa degli ambasciatori troppo giovani. Tuttavia son pochi fili di argento, codesti, in un tessuto di seta; ed in complesso si può affermare, che nessun'altra collezione di facezie presenta così grande profusione di nomi reali e di fatterelli veramente accaduti, o ritenuti per tali dallo stesso compilatore.

Uomini fa-  
ceti. Abbiamo già fatto conoscenza con parecchi uomini ben noti alla storia contemporanea; ora avvertiamo che, intorno a loro, si muove tutta una turba di persone meno ragguar-

Motivi popo-  
lari.

devoli e di popolo minuto, che hanno l'animo disposto allo scherzo gioviale, talvolta anche grossolano e indecente, ed il labbro pronto al motteggio piccante o semplicemente arguto. Tra questa folla *minorum gentium*, si distinguono per una cotale prontezza di spirito, quel pittore Gherardo della facezia 95, il quale lancia un motto degno di stare accanto a quello più famoso attribuito a Giotto; quel Martino dello Scarfa, che della enorme obesità si rifà lepidamente, con la finezza dell'ingegno (110); quel Giovanni Antonio senese, che investito a un tempo da tre prelati, con alcune domande imbarazzanti, sa cavarsi garbatamente dall'impaccio (114). Insieme con costoro, meritano d'essere menzionati Bernardo di Niccolò Carducci (117), che durante una malattia non sapeva più a qual rimedio ricorrere, dopo che tutti i Santi da lui fervidamente invocati, lo avevano dimenticato; quel contadino faceto della facezia 149, che sa mettere in soggezione l'amico fidato del Piovano Arlotto, cioè messer Antonio Picchini, il quale oltre ad essere curato di Sant'Andrea a Cercina, era anche canonico del Duomo, dottore in decreti e lettore nello Studio fiorentino; quell'arguto garzone di bottega, che sa dare una lezione di prudenza a messer Bernardo da Castiglione, padrone di galee armate (169), e soprattutto quel Brunoro Malatesti, che riesce a deridere lepidamente il basso ingegno del suo ospite (185).

Fra le donne che, da quanto s'è visto, non godono troppo le simpatie dello scrittore, merita appena un cenno quella faceta aretina della facezia 198, la quale, per conto suo, avrebbe rinunciato tanto volentieri al riposo festivo.

In complesso dunque, la materia, se non sempre attraente, è varia, nuova in gran parte, interessante per la molteplicità dei casi e dei personaggi. Tuttavia a questi pregi non è pari l'arte del narratore, che nella soverchia stringatezza, riesce di consueto scarno e senza contorni, ancor più di Poggio e del Pontano. Nessuna delle tante figure rimane viva, o per lo meno si presenta disegnata con evidenza; pochissimi aneddoti si imprimono tenacemente nella memoria del lettore, per quel non so che di oscuro, di manchevole, di scucito, che si deplora nella maggior parte. Inoltre lo scrittore si dimostra tutt'altro che abile nel preparare l'antefatto, anzi il più delle volte non tenta neppure di descrivere l'ambiente e di motivare chiaramente le situazioni. Per tutto ciò, manca in questa raccolta la personalità, l'anima dello scrittore; è più una serie di ap-

L'arte del  
narratore.

punti frettolosi e sparpagliati, che l'opera meditata ed organica di chi si propone uno scopo da raggiungere. Anche lo stile è molto disuguale; in generale è limpido e scorrevole, in una sintassi corretta, senza artifici e forzate inversioni; altre volte invece, procede faticoso e intricato, sia per la tortuosità del periodare, sia per la molteplicità dei nomi, che s'intersecano, si confondono e si richiamano a forza di puntelli.

Le facezie  
aggiunte da  
Teodoro dal  
Bucine.

Le facezie aggiunte dal n°. 264 al 280, pur avendo i medesimi pregi, o anche maggiori, di lingua e di stile, non sono però nè originali nè interessanti, rispetto al contenuto. Si possono dividere in tre gruppi: cinque di esse riproducono, in forma diversa e con qualche leggera variante, argomenti già svolti dal primo autore (fac. 265, 267, 279, 280 = 198, 173, 110, 82; la fac. 278 è simile alle precedenti 198 e 265); altre dieci riferiscono aneddoti, riguardanti in diverso modo Niccolò, Chello e Teodoro dal Bucine, tutte poco importanti o poco decenti: due sole ci conducono lontano dalle cose già note, o fuori della ristretta cerchia della famiglia che possedeva il manoscritto.

Le facezie meno insipide son le tre (276-278) relative a quel giovane piccolo, brutto, scrignuto, che si vantava, per via delle sue ricchezze, d'essersi cavate tutte le voglie, e che l'autore, per contrasto, ci rappresenta costantemente beffato dalle donne. Una delle facezie che abbiamo date per nuove, la 266, ricorda assai da vicino l'arguta risposta a una donna del medico boccaccesco messer Alberto da Bologna (*Dec.*, I, 10); risposta che in modo più conciso, ma non meno efficace, è qui posta in bocca a messer Francesco d'Arezzo, il primo dottore in legge che fosse ai suoi tempi.

Tutto sommato, quest'appendice cinquecentesca alle *Facezie e motti del secolo XV* non guasta e non ne cambia la originaria fisionomia; ma d'altra parte, non vi aggiunge nemmeno un contributo degno di molta considerazione.

Facezie di  
Leonardo da  
Vinci.

Abbiamo veduto finora nelle varie raccolte, figurare come persone facete, parecchi artisti italiani. Il più grande di essi, Leonardo da Vinci (1452-1519), pensò di provvedere da sè, nei propri manoscritti, ad assicurarsi la fama d'uomo gioviale ed arguto, dopo che aveva saputo, coi suoi motti, acquistarsi reputazione di parlatore elegante e vivace, fra i principi, i gentiluomini e le dame della Corte di Lodovico il Moro, durante la sua dimora a Milano, negli anni 1483-1499.

Anche l'occhio limpido e penetrante di Leonardo, uso a scrutare i profondi misteri della natura e dell'arte, lampeggiava di tanto in tanto d'un gaio sorriso di malizia, di fronte alle contraddizioni e alle debolezze umane. Non son molte le facezie, che s'incontrano sparse qua e là per entro i ponderosi manoscritti del genio toscano, quasi a segnare una piacevole sosta alle ardue ascensioni pei dirupi della scienza e dell'arte; nè, per quanto esposte con garbo, esse son tali da aggiungere una nuova fronda di alloro alla verdeggiante corona che gli ricinge la fronte gloriosa.

Trattasi di una ventina di facezie e motti di varia lunghezza, esposti con nitida concisione, in uno stile vivace e ricco di anacoluti — talvolta arditissimi, — come si costuma nel parlare famigliare. Parecchi di questi aneddoti, in omaggio alla tradizione stabilita dai precedenti scrittori, son macchiate di briosa lubricità, sia nelle parole che negli argomenti; quali, ad esempio, le facezie 15 e 16, che più tardi ricorrono anche in altre raccolte. Nel loro insieme, non sono neppure molto originali, nè singolarmente ingegnosi, come ci aspetteremmo da quella mente creativa e potente, che stampò sì vasta orma nei campi più diversi dell'umano sapere. Tre facezie (12-14) differiscono pochissimo l'una dall'altra; la 5.<sup>a</sup> riproduce, in una forma eccessivamente scheletrica, l'antichissimo tema del pittore invitato a spiegare il perchè della differenza fra le sue belle immagini ed i figli troppo brutti; tema che Leonardo potè conoscere direttamente da qualche commento della *Divina Commedia*, dove s'incontra attribuito a Giotto (cfr. pag. 354). La facezia 7.<sup>a</sup> riguardante l'infermo che, in punto di morte, si stupisce di apprendere come esista al modo una donna buona, anzichè provenire dalla novella sacchettiana su Basso della Penna (21), allora inedita, potrebbe derivare dal noto *Commento* dantesco di Jacopo della Lana (cfr. pag. 77) o di qualche suo imitatore; la 2.<sup>a</sup> svolge, con nuove circostanze, il motivo tradizionale intorno all'evangelico *centum pro uno accipietis*, già raccolto precedentemente dal Sacchetti e dal Bracciolini; e la 10.<sup>a</sup> infine, offre una serie di botte e risposte combinate ingegnosamente attorno all'arguzia ciceroniana dell'uomo piccolo legato ad una grande spada; la quale abbiamo già vista tradotta dai *Saturnali* di Macrobio, nella facezia 105 del Carbone.

Le altre facezie leonardesche racchiudono, per la maggior parte, pronte risposte: solo la 1.<sup>a</sup> che è la più lunga, espone

l'allegria vendetta presa da un monaco contro un mercante, che a tavola lo aveva beffato. In tutte quante poi, l'autore non si propone apertamente alcun fine satirico, nè si cura di ricavare qualche ammaestramento morale o d'altro genere.

*Le Faezie  
del Piovano  
Arlotto.  
L'uomo  
reale.*

20. Eccolo qui, l'uomo veramente faceto, grassotto, rubicondo, dall'occhio vivo e pieno di malizia, in contrasto con la severità dell'abito talare; eccolo l'uomo, che i contemporanei ed i posterì si accordarono a riconoscere dotato dalla natura d'inesauribile giocondità e singolarmente disposto ai motteggi, alle burle, alle lepidè arguzie. È il celebre Arlotto Mainardi (1396-1484), piovano per molti decenni della chiesetta di San Cresci a Maciuoli, nella diocesi di Fiesole, fin da quando nel 1426, essendo pontefice Martino V, egli ne poté ottenere la nomina: un fiorentino, che poteva vantare l'amicizia del Magnifico e di Luigi Pulci, e che riuniva in sè le diverse qualità dei Gonnella, dei Dolcibene, dei Ribi e di altri buffoni del Trecento allegro. Ma più simpatico di tutti costoro, che dell'attitudine all'arguzia si erano fatta una professione ed un mezzo di lucro, spesso disonesto, il giocondo prete prodigava con liberalità da gran signore i suoi motti e le sue piacevolezze, ad ogni occasione, coi ricchi e coi poveri, a solo titolo di spasso e per naturale inclinazione dell'animo, dimostrandosi a volte vendicativo e crudele nelle sue beffe, come un Gonnella, a volte cavalleresco e brioso, come un Dolcibene; ma talora anche impronto e procacciante, come il Ribi sacchettiano.

Tuttavia, a differenza di costoro, egli, che vestiva l'abito di sacerdote e che sapeva pur leggere nel suo Messale, non mancava di una certa generosità e carità cristiana; e la sua borsa era sempre a disposizione dei poveri, dei derelitti, delle vedove, come il suo cuore e la sua lingua erano sempre pronti a difenderli dai prepotenti.

La lunga vita del Piovano non fu tutta rose. Suo padre, Giovanni di ser Matteo, secondo che i documenti confermano, ne aveva fatte di tutti i colori, e da ultimo, imprigionato per truffe e per debiti, morì alle Stinche. La sua pieve non gli fu sempre larga di rendite e d'agi, sicchè, e per la speranza di miglior fortuna e per la smania di vedere il mondo, in gioventù si lasciò indurre più volte a prendere imbarco sulle galee fiorentine, in qualità di cappellano. Così poté visitare, non solo le città marittime del Napoletano e della Sicilia, ma recarsi fino in Inghilterra, nella Francia, nelle Fiandre, dap-

pertutto raccogliendo una sicura esperienza della vita e degli uomini. Stanco alla fine di vagabondare per il mondo, si fissò stabilmente nella sua pieve di Maciuoli, salvo a fare di tanto in tanto delle scappate a Firenze, per ritrovare gli amici ed allargare i polmoni in un ambiente più allegro e più vario. E nei detti luoghi, egli visse beatamente, più che ottuagenario, contentandosi del poco, sempre giocondo e spensierato, fra ammiratori e compagni, obbligato talvolta a difendere il suo posto e la sua giovialità dalle insidie degli avversari e dai rimbrotti dei superiori, fra i quali fu Sant'Antonino arcivescovo di Firenze, ch'era un po' suo parente, e più volte tentò invano di ammonirlo a mutar vita, con benevolenza e dolcezza di modi.

Nonostante questi fastidi, che avrebbero roso l'animo di qualunque altro uomo, Arlotto, nel suo imperturbabile buon umore, si sentiva e credeva d'essere il più felice dei mortali. La causa precipua di questa beatitudine era la sua indole paciona e bonaria, rafforzata da una buona dose di comoda filosofia. Il suo carattere può apparire manifesto da questo discorsetto, da lui tenuto in Roma durante il giubileo del 1475, alla presenza del cardinale Jacopo Ammannati, che andava troppo altero del suo grado e della sua porpora fiammante:

Monsignore, io sono più felice e più contento di voi; nel libro de' contentamenti, voi siete alla lettera C ed io alla lettera P; avete molte dignità ed ora siete a quella del cardinalato, nè ancora vi contentate perchè vorreste ascendere a quella del papato; e conosco questo che, se Iddio avesse lasciato maggior dignità ancora, la vorresti. Io dappoco, che son prete, non ebbi mai altro bene, altro beneficio che la mia pieve, la quale ho tenuta più che cinquant'anni passati, e non desiderai e non volli mai cercare beneficio, nè altra dignità. Son contento di quello che ho... Non piatisco, nè sono piatito, non contendo e non sono conteso, e vi assicuro, Monsignore, ch'io sono l'uomo il più contento di questo mondo e mi posso chiamare il prete più felice della mia terra, perchè mi contento del dovere (fac. 108).

Tale l'uomo, che un suo contemporaneo ed amico, rimasto del tutto ignoto, si prese la briga di descriverci in una serie di piacevolezze, di facezie e di novelle, sì da formare una specie di biografia molto disordinata e frammentaria, la quale incontrò tuttavia larghissimo favore nei vari secoli, ed assicurò al giocondo curato una fama divenuta ormai proverbiale. Fra le edizioni integre e le scelte, si contano delle *Facezie* arlottiane non meno di sessantacinque ristampe, senza comprendervi le due traduzioni che si hanno in lingua francese, e un'antica versione tedesca, tuttora inedita. In una recente edi-

La collezione delle *Facezie* di anonimo scrittore:

zione, pubblicata a Firenze nel 1884 da Giuseppe Baccini, che si valse di un manoscritto cinquecentesco appartenuto a Giovanni Mazzuoli detto lo Stradino, si hanno duecento brani di vario contenuto e di ineguale estensione; ai quali bisognerebbe ancora aggiungere altre tre facezie molto grasse, che si leggevano già nella prima edizione, e che il moderno editore credette bene di omettere.

quando fu  
messa insie-  
me.

Da parecchie di queste facezie, si desume che l'anonimo compilatore fu legato al Mainardi da saldi vincoli d'amicizia; anzi, a volersi in tutto fidare delle sue ripetute dichiarazioni, egli sarebbe stato più volte testimone oculare di quanto racconta, e qualche facezia avrebbe pur anche provocata egli stesso, col proprio intervento. Ad ogni modo, la collezione fu messa insieme, dopo la morte di Arlotto avvenuta nel 1484, in un periodo di tempo difficile a stabilirsi, ma che non oltrepassa certamente l'estremo limite del secolo. La prima edizione a stampa delle *Facezie*, di cui si abbia notizia, benchè uscita a Firenze senza data, risale ad 1500 circa; tuttavia nessuno vorrebbe credere che fosse venuta alla luce sotto gli occhi dello scrittore, non appena terminata la compilazione del libro; sia per il fatto che un amico del vecchio Piovano non doveva esser tanto giovane da sopravvivergli a lungo, sia perchè alcune delle sue facezie si leggono già riprodotte in altre opere, composte sullo scorcio del secolo XV. Quindi io ritengo che, per fissare la cronologia della raccolta, non ci dobbiamo allontanare troppo dall'anno 1484.

Alcune date e gli accenni precisi ad avvenimenti contemporanei, se vanno oltre quel limite, non si spingono tuttavia troppo in su con gli anni. Nella facezia 78, ad esempio, si discorre come di una cosa rimasta presente alla memoria dello scrittore, della guerra intrapresa dai collegati contro la repubblica di Venezia, per la questione di Ferrara; quindi la sua redazione non è di molto posteriore al 1482. Nella 81.<sup>a</sup> si accenna alla peste fiorentina del 1479; nella 89.<sup>a</sup> lo stesso scrittore prende argomento dall'andata di Lorenzo il Magnifico a Napoli, del 1478, per sentire, sui possibili risultati di essa, il parere del Piovano. Prescindendo dalle facezie 108 e 109, che ricordano rispettivamente il giubileo del 1475 e la carestia che inferì in Italia quello stesso anno e nel seguente, basti accennare che, nella facezia 112, trovasi nominato comè vescovo di Fiesole, maestro Guglielmo Bechi, il quale fu elevato a tale

dignità nel 1480, e che nelle facezie 141, 142, 192 si discorre già della morte di Arlotto e dell'epitaffio, ch'egli si era composto prima di rendere l'anima a Dio. Non è dunque improbabile che l'anonimo compilatore abbia lavorato di memoria, poco dopo la morte del suo compianto amico, cercando di rievocarne, più o meno fedelmente, gli atti benefici e le piacevolezze, che lo avevano reso caro a tutti.

21. Nella forma, in cui la raccolta ci è giunta per mezzo delle prime stampe e del manoscritto dello Stradino, appare manifesto che lo scrittore non si preoccupò soverchiamente di disporre in modo organico e ordinatamente i suoi materiali, nonostante che gli sarebbe stato agevole di seguire passo passo, nel corso degli anni, il Piovano di Maciuoli, con un ordine che sarebbe riuscito a un tempo cronologico e logico. Se nella prima facezia egli pensò bene di far spiegare all'arguto Piovano il perchè di quel suo nome bizzarro di « Arlotto », in seguito le gesta del personaggio si susseguono con molta confusione; tanto che, mentre gli aneddoti 129 e 134, ad esempio, si riferiscono alla giovinezza, parecchi altri che si trovano collocati prima, risalgono invece alla vecchiaia. È ancor peggio, che nelle facezie 141-142, si narrino gli ultimi istanti del Piovano e si dia notizia del suo epitaffio, e nelle seguenti si ritorni da capo a rammentare le piacevolezze e le avventure dell'uomo, quand'era ancor vivo.

Questa mancanza d'un qualsiasi criterio ordinatore costuirebbe certo un difetto assai grave, se ad intendere le varie facezie, il lettore vedesse necessaria la concatenazione degli avvenimenti; ma fortunatamente ogni pezzo nel libro può stare da sè, e capita di rado che un aneddoto ne richiami un altro e si colleghi strettamente con esso. Oltre a ciò, quei duecento brani circa, che costituiscono la raccolta, non son tutti della stessa specie e ugualmente divertenti: v'è grande differenza fra loro, così pel contenuto, come per estensione ed importanza dei singoli brani. Alcuni ricordano atti di carità o porgono altrettanti notizie di nessun interesse letterario; la maggior parte sono buffonerie, burle, vendette, talora crudeli e plebee, il più delle volte assai poco spiritose. Mescolati con esse, si alternano gli aneddoti capitati ad Arlotto nei vari momenti della sua vita avventurosa, e nel tempo stesso motti, sentenze e pronte risposte, ora argute, ora licenziose, ora mordaci. I colpi di lui cadono indifferentemente su i potenti ed i grandi,

Mancanza di  
ordine nel  
libro.

del pari che contro umili persone del popolo e contro donne rittose e sboccate. Pur di aver materia da ridere, il Piovano non bada nè alla memoria del proprio padre, morto in prigione per debiti, nè al suo San Cresci, o ai sacri doveri del suo ministero. Di solito, le persone maggiormente colpite sono preti avari, scroccconi ed importuni, e contadini ladri, tirchi e furbacchioni, verso i quali il loro curato mostra di avere le consuete prevenzioni tradizionali.

Le facezie  
che possono  
ritenersi ge-  
nuine.

In generale, i motti e le facezie che più verosimilmente devono ritenersi per autentici, ci sembrano piuttosto insignificanti, se non addirittura insipidi. Fra quelle che fanno eccezione, merita d'esser ricordata la facezia 122, divenuta proverbiale (il vento porta via le commissioni, quando non se ne anticipa il danaro), e la facezia 105, che trascrivo qui sotto, come una delle più spiritose ed a titolo di saggio:

Un certo suo amico invita una mattina il Piovano a desinare, in tempo di quaresima. Accettato il Piovano e venuto a casa e messosi a tavola, vengono certe minestre di ceci in tavola, in grandi scodelle con assai brodo, poco olio e manco granella di ceci, in modo che il Piovano nè con la forchetta, nè con la punta del coltello, nè con mano o in altro modo, non poté acchiappare un granello. Cominciosi allora a scignere, a sffiarsi ed a mandarsi su le maniche. Dice uno di que' ch'erano a tavola: — Piovano, che diavolo volete voi fare? — Non vedi tu, bue? Mi voglio spogliare e gettare a nuoto in questa scodella, poichè in altro modo non posso afferrare questi ceci, e pure io ne vorrei mangiare qualcuno questa mattina. —

Con molti dubbi sulla sua autenticità, ricorderei fra le più graziose, anche la facezia 5, alla quale abbiamo avuto occasione di accennare qui addietro (pag. 376), sbocciata lepidamente dall'esistenza molto misteriosa di quel *Libro degli errori*, che solo più tardi apparisce menzionato dal Doni, nella *Seconda libreria*, con l'aggiunta che tale libro « è oggi nelle mani di messer Lampridio Segala ». A noi però questa scrittura di Arlotto non è giunta, e trattandosi di un'informazione proveniente unicamente da quel bizzarro uomo che fu il Doni, la diffidenza non è mai eccessiva.

Adattamen-  
to di raccon-  
ti anteriori o  
tradizionali.

Più belle delle genuine, sono le narrazioncelle che l'anonimo scrittore, e in parte forse la fama corrente, regalarono senza alcun fondamento di verità, al Piovano di Maciuoli, come si era fatto in passato e si faceva tuttora, per Dante. Belle son pure quelle altre appartenenti al fondo delle tradizioni popolari, che Arlotto adopera a modo di parabola e di similitudine, per cavarne fuori una conseguenza più o meno arguta e ina-

spettata, conforme a qualche sua opinione; al modo stesso che, per argomenti meno profani, costumavan di fare i predicatori ed in chiesa faceva probabilmente egli medesimo, nei suoi sermoni. Tutto sommato, il burlevole protagonista, nelle mani del suo affettuoso ammiratore, si venne trasformando in un tipo ideale d'uomo faceto, non esente peraltro da contraddizioni e da inverosimiglianze, le cui gesta solo nella parte meno attraente risalgono fino all'uomo reale.

Taluni racconti, infatti, già da tempo si leggevano in libri notissimi, mentre altri correvano nella tradizione popolare, sotto altri nomi e con circostanze più o meno diverse. Per tutto ciò, non riesce molto arduo distinguere le facezie verosimilmente genuine, che poterono uscire dal cervello di Arlotto in determinate occasioni, dalle altre che egli non inventò di sicuro, e che, in parte gli vennero attribuite gratuitamente, in parte dovette egli stesso ripetere dalla tradizione popolare. Comunque sia, sta di fatto che il merito del fortunatissimo libro quattrocentesco, almeno in quanto è un merito letterario, spetta più al compilatore, il quale nella sua modestia non volle nemmeno segnarvi sotto il proprio nome, anziché al personaggio divenuto celebre, soprattutto per l'opera di lui.

Quali son dunque le fonti di quelle tali narrazioni, che appaiono in questo libro riadattate acconciamente al dosso dell'onesto Piovano di San Cresci? Procedendo per ordine di antichità, troviamo che le facezie 183 e 195 provengono, attraverso qualche redazione latina o volgare accresciuta di nuovi aneddoti, dalle *Vite* di Diogene Laerzio, dov'esse si leggono attribuite rispettivamente a Socrate e a Demostene; mentre nella 174 Arlotto, facendosi consolatore di un afflitto amico, usurpava il posto dell'antico Solone, secondo che avevano già narrato, oltre a Valerio Massimo (*Detti memor.*, VIII, 2, ext. 2), anche il Petrarca (*Rerum memorand.*, lib. III), Amaretto Mannelli (*Cron. antiche*, pag. 33) e Franco Sacchetti. Così pure, la curiosa questione che il nostro Piovano baldanzosamente si offre di difendere innanzi al podestà di Siena, in favore del nipote di un suo amico (41), è quella medesima che, tanti secoli prima, era toccato a difendere al celebre Demostene, se dobbiamo credere ad un aneddoto analogo di Valerio Massimo (VII, 3, ext. 5).

Le principali differenze che si riscontrano nel testo latino, a prescindere dal nome diverso dell'avvocato, consistono in ciò,

che invece di tre ladroni di mare, Valerio nomina due ospiti, ed in luogo di un banchiere, com'è nella facezia italiana, egli fa depositaria dei loro danari, una donna. Tutto il resto procede in modo somigliante, salvo una maggiore ampiezza della redazione toscana ed altre varianti d'indole letteraria. Vale la pena di osservare, riguardo a questo motivo, che l'aneddoto di Valerio, in una forma un po' più ampia, fu riprodotto in una narrazione, che si trova aggiunta alla *Disciplina clericalis* nel manoscritto Raon, f.º LXX: chi dà il consiglio alla « bona matrona » depositaria del danaro, è quivi un onesto vicino, senz'altra indicazione, e i due soliti depositanti sono indicati esplicitamente come ladroni. Per la corrispondenza di questa qualifica, siccome non è ammissibile una relazione diretta tra il manoscritto della *Disciplina*, allora ignoto, e le facezie arlotiane, vien fatto di dubitare che le perturbazioni della novella italiana, in confronto di quei due testi anteriori, possano risalire ad uno di quei testi ampliati delle *Vite di filosofi*, che contengono anche la biografia di Demostene. In ogni caso, il presente aneddoto farebbe capo al libro di Valerio, che nell'età di mezzo ebbe una larghissima diffusione.

Per analoghe ragioni, non è possibile decidere, se dalla corrente popolare, oppure da qualche raccolta di favole medievali, provengano i notissimi apologhi intercalati nelle facezie 93 e 191, cioè dei topi che congiurano fra loro per attaccare un campanello al gatto, e dei tre savi ammaestramenti dati da un usignuolo a un contadino.

22. È meno dubbio però, che altri due gruppi di aneddoti provengano direttamente dal Sacchetti e dal Bracciolini. Dalla novella 139 di Franco sembra derivata, come abbiamo altrove avvertito (pag. 375), una parte della facezia 76, per quel che riguarda la piacevolezza poco decente, svoltasi in una prigione di Firenze, fra Massaleo degli Albizzi e un giudice; del pari che dalla novella 14, riguardante un amorazzo di Alberto da Siena — che anche Poggio ripeté poi, molto più concisamente, — fu riprodotta con notevole fedeltà, la facezia 134. In questo racconto, al buon Piovano è affidata una parte molto secondaria, la quale si riduce a consigliare certi suoi vicini, che procurino di evitare gli scandali e di lavare i panni sporchi in famiglia; avvertimento, anche questo, che si trovava in germe nelle parole del Sacchetti.

Altri motivi novellistici ricorrono nel libro del Piovano, in

comune col *Trecentonovelle*; ma le varianti che intercedono fra l'una e l'altra opera, sono di tal natura, da far supporre che in questi casi l'accordo proceda per l'intermediario della tradizione orale. La novelletta del prete che s'invita da sè, inserita nella facezia 62, come può essere un ricordo immediato dell'improntitudine di ser Ciolo degli Abati (Sacchetti, 51), così potrebbe anch'essere un semplice riscontro, offerto dalla tradizione popolare; la cui esistenza ci viene confermata da un aneddoto consimile, ma affatto indipendente, esposto in francese da Bonaventure des Periers (*Nouv. récréations*, 105). Lo stesso deve dirsi per la facezia 92, del creditore importuno fatto passare dal Piovano per indemoniato, e ripagato a furia di pugni dai frati di San Miniato a Monte; la quale trova un riscontro, non solo nella novella 172 del Sacchetti, ma in una moltitudine di testi e letterari e popolari. Parimente, la facezia 151 del Piovano che schiaccia in seno le uova a un contadino ladro e birbante, rammenta, è vero, molto da vicino la 147.<sup>a</sup> novella sacchettiana, intorno a quel ricco spilorcio che voleva frodare la gabella; ma trattasi di un motivo popolare assai diffuso, che ricomparisce sotto svariate versioni, fra le quali, notevole per somiglianza, quella che nel Cinquecento troviamo inserita fra le *Azioni e sentenze di Alessandro de' Medici*, e riesposta in modo più vivace, nella *Lezione di Maestro Bartolino* sopra un noto sonetto del Berni, a commento del verso:

Avere il fuoco presso, e'l vin discosto.

In ambedue questi scrittori cinquecentisti, in cambio delle uova, il furto consiste in alcuni panetti di burro, che poi, con vergogna del ladro, si struggono al caldo e gli vanno giù per le brache.

Ancor più facilmente s'indovina la provenienza orale, nella facezia 153, riguardante una vendetta di Arlotto, che getta delle luride pezze in una pentola di maccheroni; il quale atto

ciolini (*De sacerdote Florentino qui Hungariam iverat*); alla quale essa corrisponde perfettamente, salvo che nella qualità e nei nomi delle persone, nel luogo dove si svolge la scena, che viene trasportato dall'Ungheria a Londra, e nel motto pronunziato dal prete verso i malati d'occhi. A costoro, invece di dire come il Pippo Spano di Poggio: « Andatevene, che siate morti a ghiado! » il Piovano grida, ugualmente in italiano: « Beete meno, che'l mal pro vi possa egli fare! ». Nella storia della novellistica, pochi altri casi di filiazione immediata sono altrettanto sicuri come questo, a cui possono recare una conferma indiretta altri racconti, che sappiamo parimente derivati dal Bracciolini.

Così la novelletta grassoccia, che si suppone raccontata ad un profumiere fiorentino da Arlotto (150), proviene direttamente dalla facezia 89 di Poggio; ed il panegirico di San Lorenzo, fatto dal Piovano in poche parole (8), non è altro che un'accorta parafrasi della facezia latina 38, *De religioso qui sermonem succinctissimum habuit*. Ma perchè anche il lettore possa convincersi di quanto affermiamo, diamo qui a riscontro con l'originale, una delle più brevi facezie attribuite ad Arlotto:

*Piovano Arlotto, fac. 71.*

Un giorno io ero col Piovano Arlotto e con certi altri suoi amici a sedere in su una panca, dirimpetto a quel celeberrimo tempio di San Giovan Battista. Passa una giovine, ardita più che savia, ed in compagnia era una matrona da bene e una fantesca; voltossi il Piovano verso quelle donne e disse a noi: — Ponete mente che bella giovine è quella donna. — Essa udi e stimò che il Piovano la dileggiasse, e rispose forte al Piovano: — Così non posso io dire di voi. — Disse il Piovano: — Sì, potreste bene, se voi diceste le bugie come ho dette io. —

*Poggio, fac. 271.*

*Ibant per viam Florentiae colloquentes socii duo, quorum unus erat oblongus et corpulentus ac facie subnigra. Is, conspecta adolescentula cum matre ambulante: — Haec, inquit jocandi gratia, juvenecula formosa est admodum ac venusta. — Illa ad haec verba insolentior facta: — Nequaquam hoc de vobis dici posset, — respondit. — Imo recte, inquit alter, siquis, prout ego feci, vellet mentiri. —*

Il compilatore delle facezie arlottiane, come si vede, procede con avvedutezza e buon gusto, nell'adattare al proprio personaggio le novelle che egli aveva apprese dai libri; e la stessa abilità dimostra di possedere in parecchi altri componimenti di origine popolare, ch'egli pone in bocca al Piovano, ogni volta che se ne presenti l'occasione, o in confessione, o nelle discussioni sugli avvenimenti del giorno, che si facevano allora dalle allegre brigate. Nel loro insieme, formano un gruppo

di novelle molto attraenti che, assai più delle buffonerie genuine, valsero ad assicurare al libro ed al personaggio la loro straordinaria fortuna, presso i lettori d'ogni tempo. Ora attira la nostra attenzione l'arguta novella della bandiera variopinta, vista in sogno da un sarto ladro (65), la quale ha dato luogo a un proverbio toscano, ancora dell'uso vivo, e si collega indirettamente con una redazione moderna raccolta da Ildefonso Nieri (*Cento racc. pop. lucchesi*, 20); ora è la graziosa storiella dei gatti (68), che si mantiene tuttora nelle tradizioni di vari popoli, e da noi ha direttamente generato la famosa novella di Lorenzo Magalotti, migliorata da costui solo nella forma e in alcuni particolari. Più oltre, ecco l'umoristica novella degli astronomi e dei pazzi (91), già esposta da alcuni poeti provenzali, ma che imiterà poi quello scapigliato ingegno del Doni e, nel secolo XVIII, a gara con questo, anche Gaspare Gozzi.

Ad essa fa seguito una nuova redazione d'una storiella a noi già nota, perchè narrata in precedenza dal Boccaccio e da ser Giovanni; in questo libro, però, essa è penetrata certamente dalla corrente popolare, come lo attesta il fatto che la facezia arlottiana rassomiglia più ad una moderna novellina bellunese, pure di nostra conoscenza (pag. 152 seg.), anzichè alle precedenti versioni letterarie. Infatti, d'accordo con la fiaba bellunese, chi dà i consigli non è già Salomone o Boezio, come nel *Decameron* e nel *Pecorone*; ma un santo romito, al quale ricorrono per averne l'aiuto, un calzolaio desideroso di sapere in che modo potrebbe ridurre a obbedienza la moglie riottosa, e un richissimo signore, turbato di vedersi piuttosto diminuire che crescere le proprie sostanze. E le risposte naturalmente sono conformi a quegli altri testi, che si propongono la risoluzione delle medesime questioni, con questa notevole differenza: che ad ispirare il calzolaio sul modo di castigare la moglie, non vale l'esempio delle mazzate date dai mulattieri alle cavalcature restie (*Decameron* e *Pecorone*), sibbene l'esempio di certi pungoli aguzzi, che costringono le vacche ostinate a passare il tradizionale « Ponte all'oca ». C'è dunque, in questa facezia di Arlotto, un nuovo elemento che non trova riscontro in nessun'altra redazione scritta, e questo fatto induce a supporre l'influsso immediato di una tradizione orale.

Alla tradizione popolare fanno pure pensare la facezia 6, circa il frate ripagato della sua stessa moneta; la 147, sulla trista influenza esercitata dal clima di Napoli; e infine la no-

vellina del finto morto, incastrata nella facezia 149, che appartiene ad un ciclo vastissimo, menzionato più addietro, a proposito del Sercambi (cfr. pag. 247) e di Poggio (fac. 268).

Il valore di  
essa ed il  
merito del  
compilatore.

Tirando le somme da questa discussione, si può concludere ormai che le *Facezie del Piovano Arlotto*, come altre opere di novellistica, risultano dalla mescolanza abbastanza felice di elementi reali e di elementi tradizionali, rimaneggiati il più delle volte con lodevole disinvoltura da quell'anonimo compilatore, a cui spetta principalmente il duplice merito, e di aver composto un libro di piacevole lettura, e d'aver idealizzato un tipo di burlone, che altrimenti, rappresentato nella cerchia ristretta delle proprie azioni, sarebbe riuscito troppo sboccato, grossolano e brutale, per essere letterariamente interessante.

L'ignoto scrittore, che seppe compiere questa pregevole trasformazione, doveva essere uno di quei popolani fiorentini che, per acutezza d'ingegno, varietà di letture, e così pure per spontaneità di stile e nativa freschezza di lingua, continuavano nel Quattrocento le buone tradizioni della letteratura volgare ereditate dal Trecento, senza lasciarsi traviare dal nuovo indirizzo che veniva prendendo a quel tempo la prosa erudita, soffocata nella sua ispirazione dal peso degli ornamenti e dalla mania dell'imitazione latina. Egli, invece, tutto inteso ad esporre con chiarezza i fatti che deve raccontare, scrive alla buona, in forma piana e spigliata, senza quei duri latinismi e quelle forzate inversioni, che aduggiano la prosa dei letterati di professione. Negli aneddoti brevi e pungenti, particolarmente, e così pure nelle narrazioncelle raccontate a modo di similitudine, riesce vivo ed efficace, per una cotale abilità tutta popolana di dar rilievo alla parte più interessante d'un racconto e pel continuo uso del dialogo. Nelle lunghe novelle è talvolta alquanto prolisso e si perde dietro agli accessori, ma generalmente si fa leggere anche allora volentieri e non annoia.

Le *Buffone-  
rie del Gonnella.*

23. Il difetto di ordine e di costruzione, che abbiamo biasimato in questa collezione, scompare interamente in una biografia, o per essere più esatti, in un romanzetto biografico, che ci è pervenuto in una doppia redazione, in prosa ed in versi, intorno ad un vero e proprio buffone di professione, caro al Sacchetti, a Poggio, al Pontano: il Gonnella. Ma nonostante la migliore architettura esteriore, la nuova opera è sguaiata nel contenuto e rozza di stile, talchè, nell'insieme, vale assai meno del libro testè esaminato sul faceto Piovano. Come per questo personaggio, anche

per il Gonnella la tradizione muove da una persona reale, il fiorentino Pietro Gonnella; tuttavia con questa differenza, che essa tradizione si era venuta formando in un più lungo periodo di tempo, nella memoria delle popolazioni e nell'immaginazione dei novellatori, fino a perdere nel Quattrocento, quasi del tutto, la sua fisionomia storica e fare del personaggio trecentesco, come il rappresentante ideale di quella larga schiera di buffoni, che venivano ingrassati e accarezzati nelle diverse corti, per rallegrare coi lazzi sguaiati, coi moti pungenti, con la loro abiezione, gli ozi dei signori italiani.

Comesi venne formando la tradizione novellistica intorno al buffone fiorentino;

La gioconda epopea del Gonnella si era infatti venuta formando letterariamente, con un'ibrida mescolanza di elementi storici e tradizionali, dapprima per entro il *Trecentonovelle* del Sacchetti, che in parecchi racconti segue il buffone fiorentino nelle sue poco eroiche gesta, qua e là per le regioni d'Italia, presentandolo ora in qualità di finto medico, ora di volgare truffatore, talvolta bene accolto da Roberto re di Napoli, ma il più del tempo mantenuto alla Corte di Ferrara, al servizio del marchese Obizzo d'Este. Un altro scrittore contemporaneo del Sacchetti, il cronista Filippo Villani, nel *Liber de civitatis Florentiae famosis civibus*, confermando la notizia del novelliere, che il Gonnella vivesse « jucundissima familiaritate » col sopraddetto marchese di Ferrara, aggiunge ancora che il famoso buffone fu di nascita fiorentino, che il vero nome di lui fu Pietro, e che da un cosiffatto capostipite della buffoneria italiana, discesero poi quei tanti istrioni, che rallegrarono coi loro scherzi tutta l'Italia.

Dopo queste testimonianze di un novellatore e d'uno storico, di poco posteriori al Gonnella e suoi concittadini, non dovrebbero, a parer nostro, nascer dubbi sulla realtà storica del solazzevole personaggio; tanto più che, indipendentemente dalle novelle sacchettiane, le sue imprese rimasero a lungo nella memoria delle popolazioni italiane, fino a che un ignoto scrittore del Quattrocento pensò di raccoglierle insieme e di tesser con esse una divertente biografia del celebre buffone trecentesco. Da questa prima redazione, ch'è andata perduta e che noi non sapremmo dire se fosse scritta in versi o in prosa, discesero con ogni probabilità e con qualche variante di non grande rilievo, mediante uno o più anelli intermedi, quelle *Buffonerie del Gonnella* che possediamo, in prosa e in ottava rima.

Ma, come si nota spesso nelle tradizioni popolari, per quella

errori cronologici nei testi posteriori.

tendenza che hanno gli scrittori incolti ad avvicinare ai propri tempi i fatti e gli uomini del passato, è avvenuto che, in queste scritture, si mettesse il Gonnella in relazione, non più col marchese Obizzo, ma coi suoi discendenti quattrocenteschi; anzi, l'autore delle *Buffonerie* in prosa andò ancora più oltre, avvertendo esplicitamente che il Gonnella fu « buffone del duca Borso di Ferrara »; il quale ultimo, come tutti sanno, ricevette il titolo ducale per il dominio di Ferrara, solo nel 1471, l'anno stesso in cui venne a morire. Dopo questo primo spostamento cronologico, non fa meraviglia se lo scrittore soggiunge ancora che « fiorì il Gonnella quasi nei medesimi tempi che il Piovano Arlotto; e fece di molte buffonerie, talchè per tutta Italia si diceva del fatto suo ».

Da queste dichiarazioni, si può solo desumere di veramente certo che il compilatore stendeva la sua prosa assai tardi, probabilmente dopo l'anno 1484, in cui cessò di vivere il Piovano di Maciuoli; ma, per quanto riguarda il tempo in cui il Gonnella sarebbe fiorito, la sua testimonianza non merita di esser presa in seria considerazione, tanto più che egli stesso si contraddice grossolanamente, allorchè, riproducendo il suo racconto da un testo antecedente, ci presenta in uno scherzo il buffone del duca Borso alle prese con Dante Alighieri. Da una parte un uomo vissuto intorno al 1471, dall'altra l'altissimo poeta, morto fin dal 1321! Eppure non è mancato qualche studioso, che ha creduto di dover prendere sul serio le notizie cronologiche offerte con tanta precisione dal testo prosaico delle *Buffonerie*, e per levarne di mezzo le stridenti contraddizioni, ha supposto l'esistenza di due distinti buffoni dello stesso nome, fioriti ambedue (vedi combinazione!) alla Corte estense; ma il primo, quello ricordato dal Sacchetti e dal Villani, al servizio del marchese Obizzo (1317-1352); l'altro, quello che vien celebrato nelle *Buffonerie*, vissuto oltre un secolo più tardi, sotto Niccolò III e Borso d'Este.

Questo sdoppiamento del medesimo personaggio sarebbe veramente cervelotico, se in appoggio del supposto Gonnella quattrocentesco, non venissero a deporre alcuni novellatori del Quattro e Cinquecento, soprattutto Poggio e il Pontano. Senonchè Poggio, nelle *Facezie* compiute verso il 1453, cioè quando Borso d'Este non era stato ancora insignito del titolo ducale per la città di Ferrara, accenna al Gonnella come a persona non più in vita; ed il Pontano, che scrisse il trattato

*De Sermone* nel 1499, si limita ad attingere passivamente, come abbiamo notato più addietro (pag. 357), le tre facczie sul Gonnella, da un testo delle *Buffonerie* anteriore a quei due che ci rimangono; cosicchè egli cadde, senza pensarci, nello stesso errore cronologico dell'originale, mettendo il Gonnella in relazione col marchese Niccolò di Ferrara. Tuttavia, per questa conferma del Pontano di nessun valore storico, l'errore si venne a perpetuare nel Cinquecento, con le novelle del Banello e con le *Facezie* del Domenichi; il quale ultimo — è bene avvertire — non fece altro che ridurre in volgare l'elegante latino del *De Sermone*.

Sgombrato così il campo dai pregiudizi vecchi e nuovi, e salvato il Gonnella trecentesco dal pericolo di un giudizio salomonico, avvertiamo che non è facile precisare, quale delle due redazioni a noi pervenute, sia anteriore. Peraltro è assai probabile che le specifiche indicazioni del testo prosaico, sulla contemporaneità del Gonnella col duca Borso, non risalgano fino al testo primitivo, ma si debbano imputare all'iniziativa dell'ignoto imitatore; tanto è vero che l'altro testo in ottave — anch'esso derivato da una redazione più antica — designa il patrono del buffone, col titolo generico di Duca di Ferrara. All'infuori di queste piccole differenze e di qualche racconto scambiato, il contenuto e l'ordine di ambedue le versioni si corrispondono, talchè si possono far risalire tutt'e due ad una fonte unica, nella quale il signore di Ferrara doveva essere indicato col più antico titolo di « marchese », anzichè con quello posteriore di « duca ». Così il primitivo testo delle *Buffonerie* veniva ad accordarsi un po' meglio con le Novelle del Sacchetti, non solo nel carattere del personaggio, ma anche circa il tempo in cui questi sarebbe vissuto, e nell'analogia di alcune imprese attribuitegli.

24. Limitandoci ora ad esaminare il poemetto in ottave, come quello che, quantunque rozzo nelle forme e stentato nella rima e nel verso, offre ciò nonostante, in confronto col testo prosaico, un'elaborazione meno rudimentale; osserviamo che la prima edizione che di esso si conosca, apparve a Bologna nel 1506, incompiuta rispetto alle posteriori ristampe, col titolo di *Facezie del Gonnella* e col nome di un maestro Francesco da Mantova. Chi sia questo maestro Francesco non sappiamo, per quanto l'analogia del nome abbia indotto qualche critico a supporre, che egli fosse tutta una cosa con quel Fran-

La redazione in versi e quella in prosa.

Esame delle facezie gonnelliane.

cresco Mantovano, a cui si deve la composizione di un curioso poema drammatico sulle imprese dei Francesi in Italia, intitolato il *Lautrec*. Ad ogni modo, pare che nel caso nostro si tratti di un cantore di piazza, il quale destinasse l'opera sua alla recitazione, piuttosto che alla lettura; giacchè il rimatore si rivolge spesso ai suoi ascoltatori e, per aver quattrini, si raccomanda alla loro generosità. Se è così, queste *Facezie* si devono ritenere scritte qualche anno prima della loro pubblicazione per le stampe, e probabilmente sullo scorcio del secolo XV.

Del pari che la redazione in prosa, il poemetto di maestro Francesco contiene in settanta stanze, una serie di dodici racconti — beffe, motti e buffonerie diverse, — che in ordine cronologico vanno dalla prima fanciullezza del faceto eroe, fino alla morte. La maggior parte di questi scherzi sono grossolani e scipiti, e quei pochi che rivelano un po' d'arguzia, sono sconvenienti o addirittura osceni. Nelle prime due burle, fatte dal Gonnella quand'era ancora fanciullo, la sua furberia si riduce a toglier dal fuoco i marroni messi a cuocere dalla madre, per sostituirvi degli stronzi di cane, con quelle conseguenze che ognuno può facilmente immaginare; e dopo questa prodezza, egli prende alla povera donna la conocchia e si mette a filare.

Meno scipite di codeste, se l'argomento non fosse oltremodo sguaiato e triviale, sarebbero altre due beffe, narrate nelle stanze 7-13 e 44-47 (racc. III e XI); di cui la prima riuscì a danno di un servo, ma la seconda finì con lo scorno dello stesso buffone, allorchè questi ebbe la temerità di volersi misurare con Dante. Nè più finezza di spirito egli dimostra nella facezia IV (st. 14-15) dove, per appropriarsi del mantello del Duca, gli rovescia addosso un cartoccio di moleste bestiole; o nella V (16-19) in cui, per gustarsi la scenetta che ne sarebbe seguita, egli riunisce a convegno la propria moglie e il Duca, facendo credere segretamente ad ognuno di essi, che l'altro interlocutore era sordo e perciò bisognava parlargli ad alta voce.

Le buffonerie meno disgustevoli, son quelle che il Pontano trascelse e ridusse in lingua latina, nel lib. VI *De Sermone*, per dare un saggio sulle doti d'un uomo faceto; alle quali si può aggiungere la facezia X, circa il salto mirabolano che il Gonnella avrebbe fatto prendere al suo cavallo — il che si ricorda tuttora proverbialmente, in certe regioni d'Italia; — ed

infine quelle altre facezie di carattere tradizionale, che il popolo ed i novellatori attribuirono indebitamente al nostro buffone.

A quest'ultima categoria appartiene la burla giuocata dal Gonnella a tre ciechi, con una finta elemosina (VI, st. 20-22), corrispondente pel tema, ma non nel nome del personaggio principale, alla novella 140 del Sacchetti, la quale ebbe anch'essa un notevole precedente nel favolello *Des trois aveugles de Compiègne* (cfr. pag. 286 seg.). Anche la facezia VIII (le brache nella pentola dei maccheroni), ad eccezione della seconda parte, oscenissima, che pure si svolge alla presenza della Duchessa e di altri signori, trova forti rassomiglianze nella novella 98 del Sacchetti, oltre che nel Sermini e nel *Piovano Arlotto*. Questo insistere di tanti novellatori sul medesimo argomento, fa sospettare ragionevolmente che, alla invenzione di esso, il vero Gonnella non vi avesse alcuna parte. La stessa cosa è da ritenersi riguardo alla facezia VII (st. 23-26), la quale vanta una moltitudine di riscontri assai intimi, dalla novella 42 del *Novellino*, dove già la troviamo appropriata a messer Guglielmo di Berguedam (pag. 41), alle notissime astuzie di Bertoldo; dal trecentesco *Livre du chevalier de La Tour Landry*, cap. 54, ai più moderni *Contes du Sieur d'Ouville*.

I soliti racconti tradizionali.

La più ampia e interessante novella, fra tutte, è l'ultima (st. 64-70): costituita da tre episodi, collegati fra loro con relazioni sufficientemente motivate. Una volta — racconta il rimatore, — il signore di Ferrara volle prendersi spasso del Gonnella e fece tagliar la coda al suo cavallo; ma il buffone si vendicò della beffa subita, tagliando alla sua volta le labbra a tutti i cavalli del Duca, che potè trovare nella stalla. Minacciato di castigo, il buffone si difende, dicendo che i cavalli ducali avevano ben ragione di ridere del suo, nel vedere che ormai esso mostrava nudo il di dietro, come un buffone. Fino a questo punto, ricorda ognuno che giunge una facezia analoga del Pontano; il quale conchiudeva il suo racconto, col dire che il Gonnella, per quella volta, non solo la passò liscia, ma fu anche lodato « ut facetorum omnium princeps, suavissimarumque facietiarum artifex suavissimus ». Il nostro rimatore, invece, soggiunge che il Duca non rimase punto soddisfatto di quelle scuse e bandì il reo dal suo stato; ma il Gonnella, da buffone impenitente, recatosi a Bologna, riempì una carretta di quella terra, e quindi, tornato novamente a Ferrara, alle riprensioni

L'ultima buffoneria.

del Duca, potè rispondere arditamente ch'egli non aveva trasgredito per nulla i suoi ordini, giacchè stava su terreno dei Bolognesi.

Il potente signore, mostrando di non esser persuaso neppur questa volta, ordina che il ribelle sia messo in prigione; indi lo fa condurre bendato alla giustizia, fingendo di volerlo decapitare. I sergenti fecero chinare il poveretto:

poi a un tratto dell'acqua gittorno,  
sul capo a quello, e sul palco picchiorno.

Volevano soltanto fargli una beffa e divertirsi a sue spese; ma il disgraziato, che aveva burlato tanta gente e che di tutto aveva riso, questa volta se ne morì dalla paura, con gran dolore del suo signore, il quale « non volendo, gli fe' villania ».

Così si osserva nel poemetto la legge dantesca del contrappasso, e la serie insulsa delle buffonerie si chiude impensatamente con una nota tragica, che per forza di contrasto non manca di produrre un certo effetto. Se però il lettore è rimasto soverchiamente impressionato del crudele destino toccato all'ameno buffone, può consolarsi facilmente, poichè qui si tratta d'una fosca invenzione, la quale non ha alcun riscontro nella realtà storica. Ricordiamo infatti, che lo stratagemma della carretta per eludere la pena dell'esilio, con conseguenze niente affatto tragiche, è familiare anche oggi ai popolani della Sicilia, che l'attribuiscono al loro Ferrazzano: « la personificazione », osserva opportunamente il Pitrè, « delle capestrerie, delle astuzie, delle facezie e delle burlle siciliane, come altri nomi lo sono delle astuzie, delle burlle e delle capestrerie di altre province e paesi ». Fra i nomi di altre regioni, ai quali allude il dotto folklorista siciliano, vogliamo almeno accennare a quello notissimo di Bertoldo; a cui, secondo il bolognese Giampietro Zanotti (*Bertoldo* in versi, c. III, st. 7-12), sarebbe capitata una simile avventura, allorchè, comandato dal suo Re di non venirgli più innanzi nè nudo nè vestito, pensò bene di comparire a Corte, avvolto in una rete da pescare. Ma, assai meglio della testimonianza di Ferrazzano o di Bertoldo, a rassicurarci completamente sulla sorte toccata al Gonnella, valga l'esempio di lui medesimo, secondo è raccontato nella novella 27 del Sacchetti; dove si conferma bensì la prodezza del buffone di ripresentarsi al marchese Obizzo d'Este, che l'aveva bandito

dal suo territorio, sopra una carretta piena di terra bolognese; ma si aggiunge anche che, appunto in grazia di quella piacevole astuzia, egli fu perdonato e tenuto per da più di prima.

Da tutto ciò risulta evidente, che la tragica fine del buffone fiorentino è un'aggiunta posteriore, corrispondente ai gusti dei nuovi tempi, propria di quel secolo XV, in cui, alle corti dei tanti tirannelli ond'era straziata l'Italia, si alternavano le feste e le uccisioni, la prodigalità e il tradimento, la cortesia dei modi e l'atrocità delle azioni. Inoltre, l'ultima delle *Buffonerie*, nella sua mescolanza di giocondità trecentesca e di dramma quattrocentesco, vale a provare che, se c'è diversità di carattere fra l'antico Gonnella descritto dal Sacchetti, ed il nuovo che si viene foggiando con altri elementi, ciò non deriva dal fatto che poterono esser due i buffoni dello stesso nome, fioriti in tempi diversi; ma deriva solo da quella particolare tendenza, che dimostra sempre il volgo, ad accostare verso i propri tempi ogni personaggio famoso, così nel bene come nel male, ed a prestargli, senza avvedersene, atti e sentimenti che effettivamente non gli appartengono.

25. Con queste ultime opere, siamo passati, quasi insensibilmente, dalla novella e dalla facezia umanistica alla produzione popolare. Non tutti gli uomini nel Quattrocento, come il Piovano Arlotto o come già prima il Gonnella, avevano la prerogativa di passar la vita intera in continua allegria, tra le beffe e le arguzie; e non tutti avevano la fortuna di trovare, se tali, uno scrittore compiacente, che pensasse di raccogliere e descrivere le loro ridevoli imprese. Alle volte, chi sapeva tener la penna in mano, fermava la sua attenzione sopra un singolo fatto, o su qualche sollazzevole personaggio, che più di ogni altro si fosse attratte le sue simpatie; ed allora, invece di una collana di racconti, veniva fuori la novella spicciolata, per lo più senza nome di autore, giacchè lo scopo di quei buoni popolani non era tanto di assicurarsi un posto nella futura storia delle lettere, quanto di procurarsi un piacevole passatempo e di far ridere giocondamente gli amici. Così venne fuori nella Toscana — dove più agevole era l'uso della lingua, e più spiccata l'inclinazione alla burla, — una serie di argute novelle, che, almeno per i pregi di forma e per la schiettezza della lingua, son da annoverare fra le più belle del secolo. Si sente in queste narrazioni, dove più dove meno, la benefica influenza del *Decameron*; non già perchè quegli scrittori si propones-

La novellistica popolare.

sero scientemente l'imitazione di un tale modello, come facevano di proposito i letterati di professione, ma perchè essi avevano letto ed ammirato il capolavoro boccacesco, e inconsapevolmente riportavano da quella lettura colorati i nervi e le ossa, come avviene a certi animali che si nutrono di robbia.

I casi di Giovanni Cavedone

Tutta imbevuta di moralità, di frasi e persino di nomi boccaceschi, ma tuttavia elegante e vivace, è la *Novella di Giovanni Cavedone*, che l'anonimo scrittore, in un breve proemio, assicura di aver udito raccontare a Pisa, all'albergo del Cappello, insieme con parecchie altre novelle, in un cerchio di mercatanti di diversi paesi, mentre in una fredda serata d'inverno, dopo la cena, se ne stavano tutti a sedere intorno al fuoco. Trattasi di un ricco e savio giovane, un tal Giovanni Cavedone, che in Ravenna s'innamora di madonna Elisa degli Onesti, vedova di Bernardino de' Traversari, e per lei spende inutilmente tutto il suo, in prodezze e cortesie. Alla fine, caduto in povertà, si riduce a stare, in qualità di senescalco, alla Corte del signore da Polenta. La corrispondenza d'affetto, che non aveva potuto ottenere dalla donna al tempo della pazza prodigalità, Giovanni è sul punto di conseguirla ora, che è povero, mercè i buoni uffici d'un fornaio, Agnolo, che mosso a compassione dei suoi sospiri, perora la causa del giovine presso la vedova amata, fino a che, e per le insistenze di costui, e per le esortazioni della propria fante, essa s'induce a promettergli un convegno di amore. Luogo del ritrovo doveva esser la casa dello stesso fornaio, il quale, con un pretesto, avrebbe fatto allontanare per quel giorno la propria moglie. Avviene però che il Cavedone, per colpa non sua, manca all'appuntamento fissato; e mentre il fornaio lo va a ricercare, torna improvvisamente dalla campagna la fornaia stanca e sudata, che si corica nel letto, in luogo della Elisa, la quale, per non farsi vedere, si nasconde. Dopo questa sostituzione, le cose si svolgono in un modo diverso da quello che gli attori si aspettavano; poichè Giovanni si giace con la fornaia, pur credendo di trovarsi finalmente con la donna del suo cuore, ed il fornaio, per un motto lanciogli dalla vedova, scopre con dolore d'essersi fatto, suo malgrado, Galeotto della propria consorte. Giovanni stesso, informato d'ogni cosa, dapprima si duole dell'avversa fortuna: poi si consola d'ogni contrarietà, con l'ottenere il suo intento fino allora vanamente sospirato.

Questo l'intreccio della briosa novella, che appartiene al vasto ciclo dei *qui pro quo*, rappresentato, con redazioni del tutto indipendenti e fra loro diverse, nelle opere del Boccaccio, del Sacchetti, di Poggio e di tanti altri novellieri. Fra questi, solo il Certaldese, come abbiamo avvertito, esercitò sulla nostra novella una notevole influenza, più nel modo di tratteggiare i vari personaggi, nell'arte di esporre gli avvenimenti ed in certi atteggiamenti stilistici, che nello svolgimento del tema. Boccacesca è l'osservazione fatta dalla vedova, nel respingere le proteste d'amore del Cavedone, a lei comunicate pel tramite del mezzano compiacente: « Ma tu sai quanto alle vedove donne essere oneste conviene »; frase codesta, che ne ricorda una somigliante di madonna Piccarda, nel *Decameron*, VIII, 4, dove si discorre appunto d'uno scambio di donne; boccacevole è del pari lo stile, specialmente nei primi periodi, nei quali si tessono le lodi della città di Ravenna; ma in séguito, a dir vero, il periodare si snoda, si alleggerisce e diviene sempre più efficace.

Questa novella tradizionale, trascritta alla fine di un codice del *Decameron*, con la data del 1437, è seguita da un'altra narrazione di diverso autore, la quale, e per la natura dell'argomento e per le numerose persone reali che vi son nominate, ha tutta l'aria d'aver avuto a fondamento un fatto veramente successo a Firenze nel 1372: una serie di abili truffe, compiute da un avventuriero guascone, che si spacciava per l'arcidiacono Giovanni Alberto e per uomo ricchissimo, a danno di molti toscani e segnatamente di Bonaccorso di Lapo Giovanni, direttore d'una grossa compagnia di mercatanti fiorentini, e che in altri documenti troviamo ambasciatore della sua patria ai Senesi, nel 1375, insieme con Carlo Strozzi. L'abilità dell'impostore, intesa a scroccar danari e cortesie, consisteva nel promettere ad ognuno larghe somme, sotto segreto che la confidenza non sarebbe stata palesata ad alcuno; ma giunto alla fine il momento d'essere scoperto, per quello che effettivamente era, il mariuolo disparve a un tratto, lasciando le sue vittime a lamentarsi delle loro perdite ed a confessare ingenuamente quello che si aspettavano in dono da un tale briccone.

La novella, pervenutaci in due redazioni, è esposta, specie la più ampia, con evidente cura della verosimiglianza e con un largo corredo di particolari storici; ma per quanto bene immaginata, si dura un po' di fatica a credere che la scoperta di un impostore debba farsi aspettare così a lungo, e

• di Bonaccorso di Lapo.

che tante persone ingannate si adattino a mantenere rigorosamente il segreto fino allo scoppio finale. Oltre a ciò, se nel racconto non fa difetto lo stile, disinvolto e vivace nell'ampia struttura dei periodi, nè la lingua sempre appropriata, tuttavia si vorrebbe un'arte più sicura nel collegare insieme le varie fila della trama, per vincere la monotona ripetizione delle situazioni poco diverse l'una dall'altra, giacchè lo stratagemma usato dal manigoldo si riduce a promettere largamente quello ch'egli non possedeva, allo scopo di cattivarsi l'altrui fiducia ed ottenere nuovi danari e cortesie. Nel personaggio principale e nell'intreccio, questa novella fa ricordare lontanamente una commedia moderna del Balzac, *Mercadelle faiseur*; ma restiamo ancora a una bella distanza dall'abilità dello scrittore francese, che nelle ultime scene sa raccogliere ingegnosamente le sparse fila, trovare uno scioglimento impensato, quanto verosimile, e fare del protagonista un carattere interessante e drammatico, un misto di raggio e di probità.

26. Con la *Novella di Bonaccorso di Lapo*, restiamo di qualche anno al di là del secolo XV, o ne varchiamo appena la soglia; giacchè, se il fatto rimonta al 1372, la messa in iscritto si deve posporre di parecchi lustri, per la ragione precipua che lo scrittore ricordava ormai come morte le diverse persone truffate dall'imbrogliere straniero. Nè questo ritardo deve parere eccessivo, in confronto all'espressione usata dal novelliere: « e' non è ancora gran tempo passato », poichè si tratta di quelle frasi troppo elastiche, consuete ad ogni narratore, che non bisogna prender sempre alla lettera.

Due novelle  
di Piero Ve-  
neziano.

In altre due novelle, accoppiate in alcuni manoscritti come opere dello stesso autore, l'occasione che dette origine alla narrazione orale di esse, è posta nel luglio del 1430; allorchè, imperversando in Firenze la moria, alcuni buoni amici si trovarono in una calda giornata, nell'orto de' Pitti di là dal Ponte Vecchio, dove ebbero lieta accoglienza da Giovannozzo Pitti, padrone del luogo. Quivi — continua il Proemio che va innanzi ad una delle novelle, — volendo spassarsela allegramente e « prolungare la sanità », si radunarono tutti intorno ad una tavola ben fornita, a mangiar delle frutta ed a bere ottimi vini, all'ombra d'una pergoleta di gelsomini e presso uno zampilletto d'acqua viva; fino a che — queto dei cibi il natural desio, — si riacesse fra due dei presenti, Piero di Filippo del Nero, detto Piero Veneziano, e Lioncino di messer Guccio de' Nobili,

la vecchia gara a chi sapesse meglio novellare. Allora l'uno raccontò, accompagnando le sue parole con atti e gesti animati, la novella « alquanto ridereccia », o come diremmo noi ora, discretamente sudicia, della Lisetta Levaldini, intorno ad un furbo fittaiuolo da Prato « che insegna a madonna Lisetta il modo d'incorporare nella state il caldo, del quale poteva abbisognare nel verno »; l'altro narrò la ingegnosa beffa ordita da lui medesimo, Lioncino, e da altri buontemponi, a quel tondo babbeo di Bianco Alfani, custode delle Stinche, al quale fu fatto credere, con abili discorsi e con finte lettere, d'essere stato nominato capitano di Norcia, inducendolo così a fare un viaggio molto spendioso e ad andare incontro a una brutta delusione.

Così l'una come l'altra novella, condite come sono di briosa comicità, piacquero molto agli ascoltatori dell'orto Pitti; ma volendo essi rinnovare ancora i loro piacevoli convegni, rimandarono ad un'altra tornata l'occasione di pronunziare la sentenza, a chi spettasse il primato fra i due competitori. Sennonchè, crescendo intanto la mortalità, sopravvenne all'improvviso la morte di Lioncino; gli altri compagni, sbigottiti, si dispersero fuggendo chi di qua chi di là, e la gara rimase indecisa, senz'altra possibilità di giudizio che di rimettersene interamente all'avveduto lettore.

Ma il lettore moderno, pur riconoscendo la superiorità della *Novella del Bianco* su quell'altra di genere molto equivoco, sa bene che questo appello alla sua imparzialità di giudizio si ripete troppo di frequente nella storia della novellistica, perchè meriti d'esser ritenuto verace. Oltre a ciò, chi non si accorge che l'accento alla pestilenza da una parte, e la brigata novellante al fresco sotto una pergoletta e presso una fontana, dall'altra, sono reminiscenze di origine boccacesca? A prescindere da questi elementi che rivelano la finzione, è innegabile che, dal lato puramente letterario, la cornice, oltre ad essere verosimile, è anche ingegnosa, specialmente per l'espedito finale del giudizio lasciato in sospeso, che presenta un doppio vantaggio pel narratore: quello di cavarsi, con bella disinvoltura, dall'imbarazzo d'istituire confronti, e quello di stuzzicare vivamente la curiosità dei lettori, richiamando la loro attenzione sulle cose lette. Torna dunque a lode di chi scrisse il Proemio alla *Novella del Bianco*, l'aver trovato un buon mezzo di collegamento fra le due novelle, sia pure lavorando più di fantasia che sopra dati di fatto.

Come se  
ne conosce  
l'autore.

E chi fu questo scrittore del Proemio? Fu egli diverso da colui, o da coloro, che composero le novelle?

Se per le precedenti novelle abbiamo dovuto rinunciare a sollevare il velo dell'anonimia, in mancanza di qualsiasi indizio che ci mettesse sulla buona strada, questa volta confidiamo di giungere a scoprire almeno chi sia lo scrittore delle due vivaci narrazioni, raccolte direttamente dalla bocca dei novellatori, nell'orto dei Pitti, o fors'anche altrove, giacchè le parole del Proemio, come abbiamo avvertito, non ispirano molta fiducia. Infatti, mentre quel Proemio ci riporta alla moria del 1430, e l'epilogo della stessa novella informa, che durante la pestilenza, Lioncino si spense, talchè la gara fra costui e Piero Veneziano a chi avesse meglio novellato, « senza esser giudicata si rimase »; l'altra novella della Lisetta, che ha pur essa una cornice, spiega in maniera del tutto diversa, l'occasione in cui essa fu narrata dal predetto Piero. Infatti, secondo il Proemio della Lisetta, non ci troviamo più nell'orto dei Pitti durante la peste del 1430, ma circa sette anni prima, in una giornata del 1423, nel giardino dei Ferrantini, e nella contrada di Pinti, dove con suoni, danze e canti, si divertiva la maggior parte delle belle donne e delle fanciulle fiorentine, in compagnia di molti giovani innamorati. Intervenuto alla festa anche Piero del Nero, insieme con lo scrittore di queste notizie e con alcuni compagni, egli fu pregato « da una gentile fanciulla itane quell'anno a marito », di raccontare qualche novella; ed egli allora narrò la sconcia storiella di madonna Lisetta, non solo per compiacere ai suoi ascoltatori, ma anche per aver da loro consiglio, intorno a quel caso nuovamente intervenuto; del quale egli diceva di essere stato eletto arbitro e di doverne perciò dare sentenza.

Se volessimo prestare maggior fede alle parole di questo proemio, che non ne abbiamo concessa all'altro suo confratello, dovremmo trarre da esso la conclusione che la novella di Lisetta, a cui fa da cornice, fu narrata bensì da Piero Veneziano, ma scritta poi da quel suo compagno, che al racconto si era trovato presente. In tal caso, la gara di Piero con Lioncino, e la pestilenza e la merenda accennate nell'altra cornice del Bianco Alfani, verrebbero ad essere, tutt'al più, invenzioni posteriori. Sennonchè, il confronto fra le lezioni date dai diversi manoscritti e l'esame dei testi, ed ancor più la testimonianza attendibilissima di un accurato copista, Jacopo Pigli,

che nel 1470 circa, trascrivendo le due novelle in un codice divenuto ora il magliabechiano II, IV, 128, vi apponeva certe sue rubriche, ci danno modo di spiegarci le contraddizioni esistenti fra i due proemi, e di conoscere per lo meno il nome di colui che scrisse le novelle.

Innanzi al Proemio, e poi in cima alla novella della Lisetta, il Pigli pose rispettivamente queste due rubriche:

Proemio a una novella *fatta per Piero del Nero detto Piero Viniziano*, cioè di madonna Lisetta intitolata... *il quale proemio non so chi s'agiunse a detta novella*, e però l'autore d'esso non scrivo.

Epistola di Piero di Filippo del Nero detto Piero Viniziano a Galeotto da Ricasoli, sopra una quistione di che esso Piero era albitro, per avere da lui consiglio e parere.

La rubrica premessa all'altra novella dice:

Incomincia la novella del Bianco Alfani delle Stinche, *la quale mando per scritta* [cioè, « per iscritto »; se pure, con più probabilità, non sia da leggere: *perscritta* in una sola parola, che sarebbe un latinismo usato anche da altri scrittori, da *perscribere*, e significherebbe: « scritta interamente, composta »] nella forma che apresso si dirà, *Piero di Filippo del Nero altrimenti detto Piero Viniziano* a uno suo intimo amico, essendo detto Piero podestà di Prato, e disse così.

Non occorre, io credo, una grande perspicacia, per cavare da queste informazioni, altrettanto importanti quanto attendibili, giacchè vengono da una persona molto cauta e bene informata, le seguenti conseguenze: I. che lo scrittore di ambedue le novelle fu Piero del Nero, quello stesso che i proemi, discordi in tutto il resto, si accordano a considerare come il narratore a voce d'una di esse, o nell'orto dei Ferrantini o in quello dei Pitti che si fosse; II. che solamente la composizione delle novelle appartiene a Piero, mentre i proemi (e possiamo aggiungere fra parentesi, anche le due letterine che servono di prefazione) furono aggiunti posteriormente da persone ignote, ciò che ci spiega le notate contraddizioni; III. che la redazione primitiva di ambedue i racconti, priva ancora dei proemi, doveva aver la forma epistolare. Da ultimo, l'informazione del Pigli riguardo alla *Novella del Bianco*, che essa fu composta e mandata al Ricasoli da Piero Veneziano, allorchè questi era potestà di Prato, ci permette di fissare tra il maggio e l'ottobre del 1433 il tempo della composizione di detta novella, e molto probabilmente anche dell'altra già esposta a voceda Lioncino: cioè circa tre anni dopo la morte di costui, che sappiamo effettivamente avvenuta durante la pestilenza del 1430.

Queste conclusioni, alle quali ci permettono di giungere le diligenti notizie del Pigli, vengono ravvalorate dal confronto e dall'esame interno dei vari testi, dai quali si deduce che delle discusse novelle si ebbero almeno due redazioni: l'una più semplice e genuina, senza cornice ed in forma epistolare, dovuta al Del Nero; l'altra rammodernata e più corretta dal lato stilistico, ma poco o niente mutata nella sostanza, da attribuirsi ad ignoti rimaneggiatori che, sull'esempio del *Decameron*, vollero aggiungere del proprio, a ciascuna narrazione, una prefazioncina, un proemio ed una chiusa.

Dopo ciò, siamo dispiacenti di non saper altro sul faceto autore, se non che Piero Veneziano era lanaiuolo di professione e che, nel 1427, aveva quarantotto anni, come risulta dalla sua portata a catasto. Durante la moria del 1430, egli dunque superava la cinquantina; ma nè l'età ormai matura, nè il pensiero degli affari, nè le preoccupazioni dell'epidemia, avevano oscurato in lui quell'umor gioviale e quella naturale vivezza d'ingegno, che gli avevano procurato fama « d'uomo lieto, piacevole, universale e d'ingegno meraviglioso, e *massime in compor novelle* e far ballate e sonetti, ed oltre a questo, ornato di bei costumi, come s'appartiene ad uomo innamorato, come lui continue fu mentre che 'l tempo lo richiese ».

Queste parole, tratte dal Proemio alla Lisetta Levaldini, si possono considerare come un omaggio disinteressato di quell'ignoto rimaneggiatore che, senza dichiararlo in modo esplicito, doveva sapere pur bene che le due novelle appartenevano all'arguto lanaiuolo fiorentino. Al quale noi siamo ben lieti di averle potute restituire, a conferma della lode esagerata, ma non falsa, datagli da quel suo anonimo ammiratore, circa la sua singolare attitudine a comporre novelle.

1.a Novella  
del Grasso  
legnaiuolo  
e le diverse  
redazioni.

27. Se dei precedenti racconti di Piero Del Nero i codici quattrocenteschi offrono una duplice stesura, sono invece parecchie le redazioni ed i rifacimenti che fiorirono, così in prosa come in versi, intorno ad una piacevole beffa ordita nel 1409 dal celebre architetto Filippo Brunelleschi (1377-1446) ai danni d'un lavoratore di tarsie, un po' dolce di sale, Manetto Ammanatini detto il Grasso legnaiuolo († 1450), a cui fu fatto credere d'esser diventato un tale Matteo; fino a che, scopertosi da ultimo il giuoco, la vittima credette bene, dalla vergogna, di abbandonare Firenze, per andarsi a stabilire, con miglior fortuna, in Ungheria. Trattandosi di un fatto vera-

mente accaduto — almeno nei dati fondamentali — e di persone molto note, quali, fra gli altri, Tommaso de' Pecori e lo scultore Donatello: non è da meravigliarsi che si provassero in parecchi a raccontarlo, a poca distanza gli uni dagli altri, come pure che alla parte genuina, in questo lavoro di trasmissione, si attaccasse un po' di frangia e qualche particolarità romanzesca tolta a prestito da somiglianti avventure. Tuttavia, salvo la maggiore o minore ampiezza di svolgimento e la diversità di alcuni episodi, i vari testi nella parte sostanziale procedono abbastanza d'accordo, al punto che si potrebbero distribuire in due gruppi, secondo che la fonte d'informazione sia un mercante fiorentino — un certo Giovanni Pesce, che in Signa di Schiavonia aveva udito raccontare ordinatamente l'avventura dalla bocca stessa di Manetto; — oppure che l'informazione rimonti al principale ideatore della burla, a quel Filippo Brunelleschi che la solleva ripetere spesso ai suoi amici, con maggiore abbondanza di comici particolari.

Di queste due principali versioni, entrambe in prosa, quella che fa capo a Giovanni Pesce è tuttora inedita e differisce notevolmente dall'altra, per talune circostanze; e parimente inedita, è una posteriore riduzione di essa in ottava rima, di fattura molto rozza, dovuta alla penna di Bernardo Giambullari, il padre del noto storico cinquecentista. La seconda versione, così nei manoscritti come nelle edizioni a stampa, presenta anch'essa, da testo a testo, molteplici varianti; le quali, se rivelano ritocchi e rimaneggiamenti di mani diverse, non intaccano peraltro la sostanza del racconto, quale era stato fissato in una prima dettatura, compiuta mentre il Grasso era vivo tuttora ed inserita già in un codice fiorentino del 1437 circa.

Questa primitiva composizione — la sola che, fino al Manni, si leggesse stampata, — per essere troppo concisa « et in molti luoghi frementata e mendosa », non soddisfaceva però alle esigenze di tutti coloro che dalla bocca stessa del Brunelleschi avevano potuto apprendere la beffa, in tutti i suoi comicissimi particolari; onde, dopo la morte dell'insigne architetto, alcuni suoi amici — Antonio di Matteo dalle Porte, lo scultore Michelozzo, Andreino da San Gemignano che fu suo discepolo ed erede, lo Scheggia, Luca della Robbia, Antonio di Migliore Guidotti, Domenico di Michelino, Feo Belcari ed altri ancora — prepararono in collaborazione un nuovo e più ampio rimaneggiamento, non pervenuto fino a noi nell'originale, ma segnalato

come più fedele alla narrazione che, ripetute volte, ne aveva fatta a costoro lo stesso Filippo. Appunto da questa più moderna redazione, stesa, com'è da intendere, da qualcuno dei sopra citati personaggi -- Feo Belcari è fra essi l'unico letterato, — su la testimonianza e magari con qualche suggerimento degli altri collaboratori; da questa redazione, dico, fu poi tratto il noto testo pubblicato dal Manni e da altri eruditi, la cui composizione si è poi voluta aggiudicare, senza alcun serio fondamento, all'architetto fiorentino Antonio Manetti (1423-1497), solo pel fatto che di suo pugno la novella appare trascritta in un codice Magliabechiano, insieme con la biografia del Brunelleschi. Ma trascrizione non sempre vuol significare anche composizione, e tanto più in questo caso, in cui lo stesso trascrittore non manca di avvertire, alla fine della novella, com'essa fosse già passata per vari stadi, prima di raggiungere quell'ampiezza di svolgimento, e com'egli avesse derivata la sua copia dal testo più compiuto di quei molti collaboratori sopra citati.

Del resto, l'esame interno della redazione attribuita al Manetti, dimostra all'evidenza che essa riproduce quasi interamente, persino nello stile, quel più breve ed antico testo da lui dichiarato « frementato e mendoso », salvo piccole varianti e qualche sostituzione di parola; cosicchè la parte nuova di essa consiste nell'amplificare la tela del racconto preesistente con nuovi episodi ed aggiunte, sino a triplicarne, in complesso, l'estensione. Comunque sia, questa nuova redazione a cui è associato il nome del Manetti, non impedì a quell'altra più antica e più scarna consanguinea di moltiplicarsi nei codici con sempre nuove varianti, e di dar luogo altresì ad una riduzione poetica di Bartolomeo Davanzati, composta sulla fine del Quattrocento, ma stampata di poi senz'alcuna indicazione di luogo nè di anno.

Da tutto ciò risulta evidente, che gli anonimi redattori della prima e della seconda stesura in prosa, non badavano tanto ad aggiungere un pregio letterario alle ridevoli avventure del Grasso, quanto a riferirne più fedelmente che fosse possibile, il vario e piacevole intreccio, secondo che era stato esposto da colui, che si può giustamente considerare il vero e proprio inventore della beffa e della novella insieme: Filippo Brunelleschi. Quegli altri molti, che ne celebravano per iscritto l'ingegno pronto e ricco di espedienti, furono, o cercaron d'es-

sere, i fedeli riproduttori delle sue parole; benemeriti ancor essi, senza dubbio, così per l'abile concatenazione degli episodi e per la sapiente gradazione degli effetti comici, come per la briosa festività dello stile, pieno di movimento e di malizia, in quei modi così espressivi del parlare fiorentino, che colgono gli attori nei loro tratti più caratteristici e te li rendono vivi e drammatici. Il modo con cui il Grasso è indotto a convincersi di non esser più lui, ma Matteo, le sue titubanze e le ingenue riflessioni su quello che dovrà fare per accertarsi della sua disgrazia, gli ameni discorsi tenuti col giudice nella prigione, fanno di questo personaggio un novello Calandrino, non indegno di stare accanto al famoso personaggio boccaccesco; nel modo stesso che la compagnia di scaltri amici ond'egli è circondato — Filippo, il giudice, i fratelli di Matteo, — riproducono felicemente sotto altri nomi e in diverse circostanze, le parti di un Bruno, d'un Buffalmacco, di Maso del Saggio. Ma queste somiglianze, s'intende bene, sono puramente casuali, chè anzi il maggior pregio dell'arguta novella, è quello d'ispirarsi alla realtà, e di trasportarci con immediatezza d'impressioni e senza alcun sussego accademico, in mezzo a quegli artisti fiorentini del Quattrocento, geniali e scapigliati, rumorosi e giocondi, pronti a punire piacevolmente chiunque si permettesse di assentarsi per una volta dalle loro allegre riunioni. Solo nella redazione più ampia del testo manettiano, si sente — non inopportuna-mente peraltro — l'influenza degli antichi esempi di trasformazioni di persone, specialmente nei discorsi di quel valente giudice trattenuto nella prigione per debiti, che, secondo la non improbabile dichiarazione di qualche codice, sarebbe stato Giovanni da Prato, l'ammiratore di Dante ed autore del *Paradiso degli Alberti*, sul conto del quale sappiamo positivamente da più sicure testimonianze, che non sempre si ricordava di soddisfare ai suoi impegni coi creditori.

Le due redazioni, che si leggono stampate e ristampate più volte, hanno pregi diversi: ma se la più ampia non dispiace per i molti particolari aggiunti, e ci rappresenta più vivamente il Grasso nei suoi intimi pensieri; l'altra, nella maggiore sobrietà dell'intreccio, produce forse un effetto più immediato e non stanca mai con le troppe minuzie. Del resto, abbiamo già avvertito che questa più antica narrazione si ritrova tutta quanta intercalata e fusa coi nuovi particolari, nel testo manettiano, nel quale si sorprendono anche più copiosi gli ele-

menti d'immaginazione e le reminiscenze classiche. Ad ogni modo, sì nell'una come nell'altra forma, la novella del Grasso è indubbiamente una delle più belle e originali del secolo, di gran lunga superiore alla facezia 15 sullo stesso personaggio, che si legge nel libro del *Piovano Arlotto*, o ai brevi aneddoti raccolti da Niccolò dal Bùcine intorno al geniale architetto della cupola di Santa Maria del Fiore. Solo da questa stupenda novella di anonimi, balzano fuori vive e indimenticabili fra parecchie minori, le figure del Brunelleschi e della sua vittima.

Due raccon-  
ti di argo-  
mento se-  
nese:

28. Il Bianco Alfani e il Grasso *legnaiuolo*, che appaiono schermiti per la loro scempiaggine nelle precedenti novelle, erano fiorentini; ma poteva mancare, accanto a costoro, qualche degno rappresentante di quella terra, che secondo la generale opinione dei concittadini del Magnifico, andava famosa per la « bessaggine » dei suoi abitanti? « È stato, come molti debbono sapere, a Siena sempre abbondanza di nuovi pesci e buona quantità d'uomini grossi; non so se perchè quell'aria simili uomini naturalmente produca, o se pure, avendo questo albero, di principio, cattivo seme avuto, è naturale cosa che faccia frutti simili al suo seme ».

ia Novella  
di Giacoppo  
di anonimo

Così, proemiando ad una novella d'argomento senese, esordiva un anonimo scrittore, molto probabilmente fiorentino; il quale, con l'aria di raccontare un fatto vero, accaduto pochi anni prima, tessava intorno ad un Giacoppo Belanti e ad altri personaggi, tutti senesi all'infuori d'uno studente fiorentino, un intreccio discretamente osceno, che ha qualche punto di somiglianza — a quanto sembra fortuita, — con la tela e coi personaggi della *Mandragola* di Niccolò Machiavelli. E la bella commedia cinquecentesca trova in questa novella del Quattrocento un precedente tutt'altro che spregevole anche dal lato dell'arte, in quanto che il racconto si presenta già vivace ed arguto nella invenzione e nella satira, con caratteri ben disegnati, in uno stile fresco e disinvolto, che, se qua e là risente l'influsso del *Decameron*, pur tuttavia mantiene in generale un'intonazione schiettamente popolare.

Il tema della novella, come abbiamo accennato, è presso a poco quel medesimo della *Mandragola*: l'amorazzo adultero d'un giovine studente fiorentino, che finisce col vincere gli scrupoli di madonna Cassandra senese, mercè i buoni uffici d'un confessore di manica larga — frate Antonio della Marca — e per la melionaggine di messer Giacoppo Belanti, marito di lei, il quale

ultimo, per sgravarsi la coscienza d'un presunto fallo di lussuria, prega insistentemente tanto lo studente quanto la propria consorte, perchè tutti e due vogliano aiutarlo a liberarsi da ogni traccia di peccato. Ma, per quanto talune somiglianze con la celebre commedia del Machiavelli siano evidenti, la novella non ha dell'opera posteriore, nè la profondità dei caratteri, nè il rilievo della rappresentazione e della satira, nè la intensa comicità del dialogo e dei particolari. Ad ogni modo, come novella, questa di Giacoppo è una delle più vivaci del Quattrocento. L'ignoto autore ha cercato di render verosimile la sua favola, adattando nomi e particolarità locali ai vari personaggi; ha dato loro un discreto sviluppo psicologico e movimento drammatico, per mezzo di frequenti dialoghi, e oltre a ciò, ha saputo cogliere il lato comico delle situazioni più scabrose. In queste difficili circostanze, egli vorrebbe anche fare il moralista; ma le sue considerazioni, onde intramezza di frequente la narrazione, specialmente in principio, riescono più d'impaccio al libero svolgimento della novella, che di qualche aiuto alla offesa moralità.

Questo manoscritto quattrocentesco, che ci ha conservato la *Novella di Giacoppo*, contiene pure della stessa mano, un frammento di un altro racconto di argomento pisano, intorno ai casi d'una bella fanciulla — Ginevra de' Griffi, — amata dapprima in segreto, poi impetuosamente da un nobile giovine; ma la parte che ci è dato di leggere, forma appena l'inizio della novella, sicchè non riesce facile indovinare quale svolgimento e quale fine essa avrebbe dovuto avere. D'altra parte questa seconda narrazione, a differenza dell'altra così briosa e spigliata, procede faticosamente con fastidiosa prolissità, in uno stile freddo e boccaccevole, appesantito da pompose e vacue concioni, onde nessuno ne rimpiange la mancata continuazione.

La *Novella di Giacoppo* non è il solo motivo di satira antisenesa. Il lettore ricorderà certamente che il nome di Siena ricorre anche in una stanza del *Morgante maggiore* (c. XIV, st. 53), là dove, descrivendosi le pitture ammirate da Rinaldo nel mirabile padiglione, si aggiunge che, fra gli altri uccelli, v'era dipinto anche un picchio:

Il picchio v'era, e va volando a scosse,  
 Che l'comperò tre lire, è poco, un besso:  
 Perchè e' pensò ch'un pappagallo fosse,  
 Mandollo a Corsignan; poi non fu desso,  
 Tanto che Siena ha ancor le gote rosse.

e quella del  
 picchio di  
 Luigi Pulci.

Son versi tutt'altro che felici nella forma, e per via delle allusioni e della sintassi poco ordinata, si direbbe a scosse, come il volo del picchio descrittovi, assai oscuri nella contenenza. Luigi Pulci (1432-1484) avrebbe preparato ai propri lettori un vero enigma da sciogliere, se non avesse pensato che bastava la semplice allusione al picchio scambiato per un pappagallo, e che bastavano i nomi di Corsignano e di Siena, per provocare subitamente il riso, col ricordo d'un curioso aneddoto, che a quel tempo doveva correre per Firenze; allo stesso modo che si ritiene sufficiente talvolta la citazione d'un motto o d'un proverbio, per richiamare alla memoria il fatto che l'ha generato.

L'aneddoto del picchio doveva dunque esser popolare innanzi al 1470, allorchè i primi ventitrè canti del *Morgante* erano già composti. Ma dopo quella data, anzi dopo il 1476, quando fu pubblicato per le stampe il *Novellino* di Masuccio Salernitano, il bizzarro poeta fiorentino credette bene di ritornare ancora una volta sull'aneddoto senese, brevemente accennato nei quattro versi del *Morgante*, e di farne una novella in prosa, chiarissima ed in tutto compiuta, da inviare alla duchessa Ippolita Sforza. In virtù di essa, il besso senese che compra un picchio per tre lire, credendolo un pappagallo, l'invio dell'uccello a Corsignano, per farne un dono al papa Pio II; e la vergogna dei Senesi, quando si scopre la vera natura dell'uccello e la scempiaggine del loro concittadino, divengono cose evidenti e non dispiacciono. Tuttavia la novella è mediocre, sia per la tenuità del soggetto e dell'invenzione, sia per l'inverosimiglianza di alcuni particolari, sia infine perchè i personaggi, nella loro estrema goffaggine, son piuttosto grossolane caricature che veri caratteri. Lo stile della novella, salvo qualche periodo un po' contorto e sostenuto, come stentato è del resto nel luogo citato del *Morgante*, in generale corre giù alla buona e si dimostra abbastanza spigliato. Al modo stesso che nelle lettere, in verità molto più briose ed argute, lo scrittore si serve spesso anche qui, del dialetto, e cerca di contraffare la parlata senese; ma si nota in ciò, del pari che nel tono prevalentemente beffardo, una certa volgarità ed esagerazione. Per tutte queste ragioni, la novella del picchio non aggiunge nulla, o pochissimo, alla fama dell'autore del *Morgante*; cosicchè, tra per questo, e anche perchè l'attribuzione del racconto al Pulci ci viene unicamente dalla testimonianza di Anton Francesco

Doni — un bibliografo notoriamente stravagante, che si compiace spesse volte di fantasticare, — qualcuno dubitò che il componimento non si dovesse in alcun modo attribuire a Luigi Pulci.

È il destino degli uomini bugiardi, quello di non esser creduti nemmeno quando dicono il vero; in tal caso, però, mi sembra che la critica moderna non abbia alcuna fondata ragione di mostrarsi eccessivamente diffidente verso l'autore della *Libreria* e della *Zucca*. Infatti, se la novella non appartiene al Pulci, non può essere nemmeno una posteriore falsificazione di messer Anton Francesco, che si dovrebbe supporre guidato nella sua chiara parafrasi, unicamente dagli oscuri accenni del *Morgante*. Ma sia per ragioni di stile, che appare troppo diverso da quello consueto del Doni, sia perchè il racconto prosaico contiene parecchi riferimenti minuti e circostanziati a cose contemporanee, una tale supposizione non regge alla critica. Quindi, o la novella uscì effettivamente dalla penna del Pulci, oppure non può provenire che da uno scrittore di quel medesimo tempo, ignoto al Doni, e perciò facilmente confuso da lui con l'autore dei versi. Sennonchè, sarà poi un caso che l'ottava del Morgante ricordi l'aneddoto, come accaduto da poco tempo, e che anche l'estensore della prosa, nella lettera premessa alla novella, avverta di voler narrare « una picciola novelletta, che egli aveva sentita *non sono molti anni passati*, per cosa vera? ». E possono esser fortuite le altre concordanze così evidenti, tra i versi e la prosa? Oltre a ciò, quale motivo poteva avere il Doni ad attribuire al Pulci, con tanta fermezza, una novella di tutt'altro scrittore?

Ecco perchè, senza volermi addentrare nel ginepraio di tanti dubbi di difficile risoluzione, io continuo a ritenere che la novella del picchio appartiene, con ogni verosimiglianza, a quello stesso autore che più concisamente l'aveva accennata nel *Morgante*; e tanto più me ne dichiaro convinto, in quanto che solo l'attribuzione a Luigi Pulci può spiegare in modo plausibile il fatto, che la novella si trovi dedicata a madonna Ippolita Sforza, moglie di quel Duca di Calabria, il quale fu col Pulci in buone relazioni, per via di Lorenzo il Magnifico. Oh dunque, mi si dirà, quel capo scarico di messer Anton Francesco merita intera fiducia nelle sue affermazioni? Ed io rispondo che, per ciò che riguarda la novella del picchio da lui pubblicata, io ritengo di sì; quanto poi al resto del suo discorso, che « Luigi Pulci si messe già a scrivere alcune novellette in burla », delle quali « alcune sono

stampate, altre gite in malora, e alcune sono restate a penna », si tratta evidentemente delle solite faufaluche del bibliografo fiorentino, da mettersi tutte in un fascio con quelle altre famose, circa le novelle attribuite al Burchiello, che però questi non si sognò mai di scrivere.

Gli esempi  
dei predi-  
catori.

29. Abbiamo più volte notato, e dovremo notare ancora nel capitolo seguente, come la novella italiana, qualunque sia la lingua in cui è redatta, proseguendo per tutto il secolo XV nell'indirizzo già datole dal Boccaccio, si dimostri prevalentemente antimonastica e anticuriale. Contro le cocolle fratesche e contro le sottane dei preti, si appuntano con tale insistenza gli aguzzi strali dei novellieri laici, che ci aspetteremmo legittimamente, da parte dei religiosi in generale e dei predicatori in particolare, un movimento di reazione, o per lo meno un tentativo di difesa, per rigettare lontano da sè le insolenze spesso ingiuste e volgari dei loro mordaci denigratori. Ma se ciò avveniva talvolta nelle dissertazioni polemiche o anche nelle invettive scagliate dal pulpito, non ne rimane però alcuna traccia nei racconti intercalati nelle prediche a stampa, forse perchè queste non ci sono tutte giunte nella loro forma genuina, così come furono pronunziate fra la commozione dei fedeli; ma attraverso i più sobri e scoloriti riassunti, che ne fecero poi in lingua latina gli stessi oratori, o i loro ammiratori, riducendo il più delle volte un sermone al suo schema logico e dottrinale, da cui disgraziatamente rimase esclusa la parte più piccante e vivace dell'esemplificazione.

Per questo motivo di opportunità, ed anche pel fatto che parecchi predicatori subirono di buon grado l'influenza dell'umanesimo, son relativamente pochi i quaresimalisti che ci facciano conoscere integralmente i loro repertori di esempi; e fra quei pochi, non ci vien fatto di scoprire nessun Jacopo Passavanti, il quale sappia valersi del racconto come di un'arma di difesa e di offesa, contro il trasmodante linguaggio della novellistica colta e popolare. I più si contentano di condensare i loro racconti in un latino barbaro ed impuro, in contrasto con le raffinate eleganze degli umanisti, continuando così con voce stanca e sonnolenta la tradizione oratoria dei Vitry e dei Bourbon; anzi facendosi di questi e di altri ispidi collettori medievali, i meccanici e fedeli ripetitori, non solo nella invenzione, ma persino nell'applicazione morale e nella struttura organica di ogni esempio.

In mezzo a questo gruppo di pedestri narratori, che in pieno Rinascimento se ne riunangono chiusi nell'angusta cerchia del Medio evo, forse uno solo costituisce una simpatica eccezione, oltre che per la dirittura del giudizio e per la gagliarda sincerità delle convinzioni, anche per il brio, per la fluidità e l'espressiva naturalezza dell'esposizione: San Bernardino da Siena (1380-1444), le cui prediche, per una fortunata combinazione, ci son giunte in parte nella colorita parlata senese, e tali quali gli uscirono di bocca nella foga dell'improvvisazione, a differenza dei vari quaresimali da lui stesso redatti nel consueto latino, che sopprimono le parti più vive e personali dell'orazione, e perciò anche le novelle.

*Le Novelle*  
di S. Bernar-  
dino da  
Siena.

Nel 1427, mentr'egli per 45 giorni consecutivi, predicando nella piazza del Campo a Siena, radunava intorno a sè tutto un popolo di devoti, per ascoltarne la parola semplice, persuasiva, commossa; un suo devoto ammiratore, un certo Benedetto di maestro Bartolomeo, cimatore di panni, raccoglieva stenograficamente e poi trascriveva per esteso, tutte le quarantacinque prediche del Santo, « non lassando una minima paroluzza, che in quello tempo uscì di quella santa bocca ». Così, per merito di maestro Benedetto, noi abbiamo in volgare una schietta immagine dell'eloquenza bernardiniana; nella quale, più che la vigoria delle argomentazioni e la profonda conoscenza dei sacri testi, più che il metodo della discussione, perfettamente e noiosamente scolastico, con quel continuo dividere e suddividere ogni dimostrazione in tre parti, « per ragione, autorità ed esemplo »; più che per tutte queste cose, che nulla o ben poco innovano della tradizione medievale, noi vi ammiriamo lo spirito essenzialmente pratico ed umano del riformatore francescano, che gli faceva così volentieri abbandonare le astruserie teologiche e dottrinali, per diffondere tra il popolo sani principî di morale cristiana, combattere secolari pregiudizi e sedare odî civili, con quel tono di schiettezza, di bontà e di candore che gli rende facile, limpido, pittoresco lo stile.

In un predicatore di tal natura, che bada soprattutto ad essere inteso perfettamente da ogni ordine di ascoltatori, o com'egli dice, ad esprimersi « chiarozzo chiarozzo, acciocchè, chi ode, ne vada contento et illuminato e non imbarbagliato », si comprende bene che il racconto può rappresentare una parte importante; ed egli infatti vi ricorre spesso e volentieri, appena se ne presenti l'opportunità, condendo le sue novelle,

i suoi apologhi, i suoi esempi d'un sorriso arguto e bonario, d'una grazia e d'una comicità così amabili, che fanno pensare alle più candide scritture del Trecento. Di tali raccontini, per lo più brevi, ma sempre efficaci ed in intima corrispondenza con la conclusione morale che si vuol trarre, se ne contano nelle prediche volgari più che una trentina; ma fra essi, le vere novelle non raggiungono, o non passano la diecina. Gli argomenti trattati non sono nè nuovi nè rari, e di tutti si conosce qualche riscontro scritto o popolare; ma l'autore sa farne un così eccellente uso e si dimostra così garbato novellatore, che l'aneddoto nelle sue orazioni si ripresenta quasi sempre con fisionomia particolarmente fresca e vivace, e si rilegge volentieri, come si rivedono volentieri certi buoni amici, che sappiamo assenti, e poi ci tornano dinanzi all'improvviso con faccia allegra e sorridente.

Come non dispiace di ritrovare, in forma più semplice e popolare, la novella boccacesca di Ghino di Tacco e dell'abate di Cligni (racc. XIII = *Dec.*, X, 2); così riesce ancor meno sgradito il racconto di quella matrona di Roma, che essendo rimasta vedova, volle sperimentare con nuovo modo, prima di decidersi a riprender marito, che cosa se ne sarebbe poi detto dalla gente (IV). Ed il nuovo modo da lei adoperato, è tale solo per chi non abbia conoscenza di una novella analoga, raccontata in precedenza dal *Novellino* (cfr. pag. 48), da cui pare che l'Albizzeschi abbia attinto la sua.

Questa novella della vedova romana serve opportunamente di rincalzo al savio consiglio dato dall'oratore, di « fare il bene e lassare che altri dica a sua posta, non rimanendosene »; ma già prima egli aveva narrato allo stesso scopo, la parabola diffusissima del monaco, del monachetto e dell'asino (III), la quale dalle innumerevoli versioni in tutte le lingue dell'Europa, si distingue solamente per l'accorta sostituzione d'un monaco e d'un monachetto, al padre e al figliuolo della redazione primitiva venuta dall'Oriente. Inoltre, l'ordine dei quattro episodi, che negli altri testi appare in diversi modi spostato, qui è perfettamente logico e naturale, e corrisponde con grande esattezza a tutto un gruppo di riscontri, costituito dall'*Alphabetum narrationum*, da un manoscritto quattrocentesco di Tours e dal *Contemptus sublimitatis*. Unica differenza fra San Bernardino e quest'ultimo testo (cfr. pag. 66), prescindendo dalla qualità dei personaggi, è che l'oratore senese sop-

prese una quinta prova, non necessaria e non conveniente per la logica del racconto (nel *Contemptus*, da ultimo, padre e figlio, in contrasto con la proclamata saviezza del vecchio si caricano sulle spalle l'asino). Ma tali varianti potrebbero bene attribuirsi all'acuto buon senso del predicatore francescano, che ripetendo a memoria l'aneddoto orientale, lo migliorava e lo adattava abilmente alla moralità ascetica che ne voleva cavare, conforme, del resto, alla conclusione del *Contemptus* sopra citato, dove era detto:

Tunc ait pater filio: — Vide, fili, quod qualite mque nos habeamus, semper homines locuntur. Non ergo est curandum de verbis, sed semper facias quod faciendum est. —

Dopo ciò, dissentendo da altri studiosi, noi crediamo che la parabola di San Bernardino non rappresenti già una redazione a parte e più genuina, accanto ai racconti analoghi di Ibn-Saïd e di Juan Manuel di provenienza araba; ma più modestamente, essa sia una felice modificazione personale di un testo latino, che, se non è proprio quello del *Contemptus sublimitatis*, dovrebbe però appartenere alla medesima famiglia.

Qualche altra volta il Santo, scorrendo lepidamente dell'incapacità dei cittadini nelle cose della guerra (XVI), o delle ruberie dei mercanti (XXVII), si viene casualmente a trovare d'accordo con Franco Sacchetti (nov. 36, P. I e 92), più nello spirito dei racconti, peraltro, che nella invenzione. Tuttavia, in tre o quattro casi, si sorprende una fonte diretta, probabilmente latina. Così l'aneddoto XV del pazzo che voleva percuotere la propria ombra, si trova registrato spesso nei repertori di « exempla » ad uso dei predicatori; l'VIII del bestemmiatore punito, corrisponde, salvo leggere varianti, all'esempio 219 del Vitry, ripetuto poi anche da Etienne de Bourbon (n.° 385, p. 340) e da altri; mentre il racconto XXVI dell'Albizzeschi, che intende spiegare l'origine del proverbio: « Però t'accennai io », riproduce nella sostanza un altro esempio del Vitry (309), di cui si ha pure un riscontro in latino nelle *Latin Stories*, n.° 90, del Wright. Finalmente, la novelletta di quel tale, che per vendicarsi d'un troppo allegro tavernaio, gli trasse lo zaffo dalla botte e ne versò il vino per terra (XXIX), trova un esatto riscontro, oltre che nel favolello francese « La plenté », anche nell'esempio 310 del solito Vitry e del non meno solito Bourbon (n.° 433, p. 376). Ora questo ri-

petersi dei medesimi temi e questa persistente coincidenza dei medesimi nomi, non rivela nelle opere del Vitry o del Bourbon, o pur anche di qualche loro imitatore, una fonte scritta immediata, che avrebbe alimentato la coltura del nostro dotto francescano? E ch'egli ricorresse di buon grado alle scritture anteriori, per cavarne materiali alle sue prediche, possono anche provarlo quegli altri esempi devoti, che si alternano coi racconti profani, uno dei quali, « Come il diavolo apparve a frate Ruffino a modo di crocifisso », fu preso dai *Fioretti di S. Francesco*, cap. XXIX, oppure dagli *Annali* dell'ordine francescano, che registrano lo stesso miracolo.

La materia dunque degli esempi addotti da San Bernardino, non è nuova, ed appartiene quasi tutta a quel Medio evo, da cui per tanta parte discende altresì la sua coltura teologica e morale. Originale e simpaticamente personale, è invece quel suo modo aggraziato di esporre, che, sotto apparenze così poco studiate ed ingenue, rivela un pensiero vivo e un'anima pura, a somiglianza d'un rivoletto, che scorrendo modestamente tra le erbettoe ed i fiori, rivela nella sua limpidezza la minuta ghiaia e le pietruzze scintillanti del fondo.

Uno sguardo  
ai *Sermoni*  
di Antonio  
da Vercelli,

30. San Bernardino, come predicatore, ebbe molti discepoli, ma nessuno si ripresenta più con quel divino sorriso, che allietta e corregge senza umiliare, con quel candore d'anima e di parola, che si effonde in letizia e fa pensare agli angeli dipinti dal Beato Angelico. Inoltre, nelle opere di costoro, alla volgare generalmente si sostituisce la lingua latina, ed allora da quei gravi sermoni sparisce quasi del tutto il racconto ameno e faceto, o se pur vi rimane, si cristallizza nelle forme ispide dei repertori medievali, sogghignando sguaiatamente sulle umane debolezze, col ghigno sforzato d'una maschera da teatro.

Fratre Antonio da Vercelli († 1483 circa), nella sua sconfinata vanità, e dominato com'è dalla smania erudita e ciceroniana, nei *Sermones quadragesimales* non si abbassa a raccogliere le storielle popolari. Quand'egli vuole dar saggio della sua coltura classica e si decide a lasciare da canto i consueti miracoli ed esempi edificanti, tratti dalle *Vitae Patrum* o da altri libri sacri debitamente citati, predilige gli aneddoti storici di Eutropio oppure di Valerio Massimo; sicchè tornano a rifiorire nelle sue pagine, come già nei predicatori del Duecento, i racconti intorno a Diogene, su la morte di Codro e di Archimede, o il sacrificio di Curzio che si getta nella voragine, ecc. Accanto

a siffatti aneddoti poco cristiani e poco ameni, non manca come correttivo qualche famosa leggenda, quale ad esempio, nel serm. 24, quella notissima di Costantino e di papa Silvestro, e neppure un pochino di *Decameron*, da cui viene riassunta malamente, e per questa volta senza citarne la fonte (serm. 22), la novella di Abraam giudeo, che nella nuova veste perde molto dell'antico sapore e della sua causticità.

Se da questo minore osservante veniamo ad esaminare le prediche di un altro frate, ancor più ambizioso e istrionico, di quel Roberto Caracciolo da Lecce (1425-1495) che passò di trionfo in trionfo da una città all'altra dell'Italia, quando punzecchiato dai novellatori e dai cronisti del tempo, quando esaltato dalle plebi fanatiche e dai più colti principi, troviamo che il repertorio novellistico si allarga un poco nel numero delle voci, ma non migliora gran che nella qualità.

di Roberto  
da Lecce,

Sfogliando i *Sermones*, pubblicati a Venezia nel 1490, vivente l'autore, ora ritroviamo celebrata per la millesima volta la giustizia di Traiano verso la vedovella (cfr. pag. 31), secondo era già stato narrato nella vita di S. Gregorio, ora c'imbattiamo in diversi aneddoti tratti dal *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, ora in altri, fra i soliti, di Valerio Massimo. Così fonti sacre e profane, testi antichi e testi medievali, in queste prediche si alternano. Se dal *Policraticus* proviene direttamente la nota risposta di quel forestiero somigliantissimo all'imperatore Ottaviano, la quale risale in origine ai *Saturnali* di Macrobio (cfr. pag. 45), e così pure l'aneddoto di Alessandro Magno e del pirata, pel quale viene anche citato S. Agostino (cfr. pag. 60); per un altro verso, provengono dai *Detti e fatti memorabili* i fortunati racconti di Papiro fanciullo, di Zaleuco che si cava un occhio per salvarne uno al proprio figliuolo, di Cambise e del giudice scorticato vivo, i quali si leggevano già additati in tutte le raccolte di esempi. Nè dalle consuete forme, ripetute durante il Medio evo, si allontana il racconto del Saladino, che fa portare in giro per la città il funebre sudario, in cui voleva esser seppellito dopo la morte (cfr. pag. 193).

La maggior parte degli anzidetti esempi trovasi pure inserita nel *Rosarium sermonum* (Venezia, 1498) di fra Bernardino de' Busti, minore osservante ( $\frac{1}{4}$  dopo il 1497), insieme con una congerie d'altri racconti, classici e medievali, sacri e profani, tratti di peso da libri d'ogni specie, ed esposti nel consueto latino impersonale, freddo ed incolore delle collezioni monacali,

di Bernardi-  
no de' Busti,

benchè al paziente compilatore non facesse difetto la coltura umanistica. L'ambizioso frate milanese, che si proponeva con quella sua farraginosa compilazione di preparareragioni, citazioni, esempi per prediche di qualsivoglia argomento e materia, sfoggia anche nell'esemplificazione un'erudizione lussureggiante, che apparisce però allo stato grezzo e non rivela, nè un vivo pensiero personale, nè lo spirito critico e raffinato del secolo. Un comune lettore non saprebbe frenare lo sbadiglio, dinanzi a quella sapienza d'accatto, indigesta e pesante, nella quale testi classici e volgari, in prosa ed in versi, si rimescolano turbinosamente; ma lo studioso di novellistica, se gli basterà l'animo di resistere fino in fondo all'improbata fatica della lettura, ad ogni passo avrà la gradita sorpresa d'imbattersi in motivi novellistici, brevemente ma chiaramente esposti, che sparsi qua e là ricorrono anche in altre opere.

Lo scrittore, che ha una vera mania di ostentare le sue svariate cognizioni, cita debitamente le fonti dei suoi racconti, quando le conosce; in caso contrario, se la cava con un « legitur », ed allora è segno ch'egli attinge a qualcuno dei tanti alfabeti di esempi, per lo più anonimi, che l'età precedente aveva pazientemente ammanniti in servizio del pulpito. Assai più raro è il caso ch'egli ricordi una tradizione orale (P. II, serm. 25), o qualche parabola « cuiusdam faceti sermocinatoris » (P. II, serm. 6 e 27); una volta anzi, ripete un esempio di frate Antonio da Vercelli (serm. 16), estratto dal di lui *Quadragesimale de fide*. La materia narrativa di fra Bernardino è varia, abbondante, ma è la sola cosa che possa interessare. Oltre agl'immaneabili racconti di carattere religioso, o interpretati per tali, come quelli notissimi intorno all'imperatore Traiano (P. II, serm. 2 e 8: dalla « Vita di S. Gregorio » e da Elinando), il cui caso dà luogo ad una sottile discussione sulla possibilità della sua salvazione; intorno alla leggendaria conversione di Costantino (serm. 12: dalla « legenda Sancti Silvestri papae »); sui tre figli che saettano il cadavere del proprio genitore (serm. 4); su quel maestro di filosofia che a Parigi insegnava loica (serm. 22); sul donzello del re che sfugge miracolosamente alla morte, per avere ascoltato la messa (serm. 14), — i quali tre ultimi abbiamo già illustrati (pag. 73, 177 e 51) a proposito del Cavalca, del Passaranti e del *Novellino*; — parecchie novelle vere e proprie ci offrono interessanti riscontri a narrazioni divulgate per altre vie, da più noti novellieri. Così la

disputa a segni, fra un sapiente greco ed uno sciocco romano (serm. 4), ci richiama alla memoria non solo una somigliante novella del Sercambi (cfr. pag. 208), ma ancor meglio una poesia spagnuola dell'Arciprete de Hita ed una glossa latina alle *Pandette* di Accursio (*De origine juris*), da cui la nostra narrazione sicuramente deriva; l'aneddoto del filosofo che sputa nella barba di un re (serm. 8), accresce d'un nuovo seguace la schiera già numerosa degl'imitatori di Diogene Laerzio (cfr. pag. 46 e 357); quell'altro non meno diffuso del bue e della vacca, regalati da due litiganti ad uno stesso avvocato per corromperlo, ci inducono a risalire fino ai repertori medievali, conosciuti anche dal Sacchetti (cfr. pag. 275).

Ed accanto a queste storielle, che ci fanno percorrere a ritroso il fiume del tempo, eccone qualche altra non del tutto sciocca: l'apologo della scimmia che rendeva giustizia ad un taverniere disonesto, abituato ad annacquare troppo il vino ai suoi avventori, ci sospinge verso il *Novellino* e verso il *Contemptus sublimitatis*, da cui forse trae l'origine (cfr. pag. 66); quell'altro (serm. 30) reso poi celebre dal La Fontaine, sotto il titolo *Le savetier et le financier*, qui è penetrato probabilmente dagli *Exempla* di Jacques de Vitry (n.º 66), o meglio ancora dal suo imitatore Stefano di Borbone (*Anecdotes histor.*, pag. 357, e di nuovo pag. 437); una novelletta contenuta nel sermone VI, presenta una versione certamente meno arguta, ma del tutto indipendente dalla facezia 91 del *Piovano Arlotto* e dei suoi predecessori, sul noto tema degli astrologi e dei pazzi (cfr. pag. 389); ed infine un'altra storiella d'origine popolare (serm. 25) offre una curiosa versione di un motivo svolto in modi differenti dal Boccaccio, da ser Giovanni Fiorentino e dal citato *Piovano Arlotto* (cfr. pag. 153 e 389).

Come nel *Decameron* (IX, 9), anche nel *Rosarium* il personaggio principale rimane sempre Salomone, a cui da tutte le parti accorrevano uomini in cerca di consiglio, talchè, per soddisfare a tante richieste, l'antico sapiente doveva esprimersi con poche parole. Una volta venne a lui un tale, per lamentarsi della protervia della propria moglie: come fare per vivere in pace con lei? Salomone rispose semplicemente: — In verbis, in herbis et in lapidibus sunt virtutes. — Colui, giunto a casa, adopera con la moglie dapprima le buone parole, poi le erbe odorifere: era trattato da pazzo e schernito. Allora ricorse al terzo rimedio, ed agli usati insulti della donna, rispose con le

pietre, pur seguitando a lapidarla spietatamente, mentre colei fuggiva. Alla fine, pesta ed angosciata, ella si buttò inginocchiata ai piedi del marito e ne ottenne il perdono, ma solo dopo solenne promessa di lasciarlo vivere in pace. Ed il buon predicatore conclude soddisfatto, col riconoscere che c'è più virtù nelle pietre, anzichè nelle parole e nelle erbe, e perciò raccomanda agli uomini di usare, contro l'ostinatezza delle donne, il rimedio infallibile del bastone.

Nè il motivo, nè la morale certamente non son nuovi, ma in questa precisa forma, che presenta la novella, noi non ne conosciamo altri esempi. Senza il nome di Salomone e senza l'accento alla donna proterva, che qui potrebbero anch'essere reminiscenze boccacesche, il tema dei tre rimedi, con uguali risultati, vien ripreso in un racconto della *Mensa philosophica* (lib. IV, cap. 17), e ricorre pure in una novella del Sacchetti (67, P. II), imitata dal Morlini (61), dallo Straparola (*P. N.*, VI, 5) e da altri scrittori posteriori.

Nel testo latino sopra citato, si tratta di un buffone, che solo con le pietre riesce ad estorcere un dono dal vicario dell'imperatore Federico; negli autori italiani, le sassate hanno la virtù di fare scendere da una pianta un ladruncolo, che intendeva di rubarne i frutti; cosicchè la novelletta di fra Bernardino offre una redazione intermedia, fra la novella boccacesca e quella del tutto diversa rappresentata dal Sacchetti.

La farraginoso eloquenza del francescano milanese, per quanto sostanzialmente imbottita di coltura e di spiriti medievali, pure mantiene una certa decente compostezza nella scelta, nell'applicazione e nello stile degli esempi, senza cadere mai nel ridicolo. Al contrario lo zibaldone che contiene i *Sermones septuagesimales, sexagesimales, quinquagesimales, quadragésimales* (Brescia, 1498) del frate domenicano Gabriele Barletta, fiorito press'a poco in quel medesimo periodo di tempo, presenta gli estremi della più sguaiata buffoneria.

Quella valanga di racconti d'ogni genere, seri e buffoneschi, sacri e profani, coi quali l'oratore si sforza di sorreggere la goffa e debole argomentazione del suo discorso, zeppo di massime e di citazioni, irto di distinzioni, divisioni e suddivisioni; quello stile rozzo e triviale, e quel linguaggio studiatamente arlecchinesco, in cui la lingua latina si azzuffa in strana mischia con l'italiano, anzi col vernacolo più plebeo; tutto ciò dimostra fino a che punto fosse corrotto il gusto degli uditori, e quanto

fosse precipitata in basso l'eloquenza sacra, sullo scorcio del secolo, se si deve aggiustar fede alla sincerità degli strepitosi successi riportati ovunque da quell'istrionico predicatore, e se deve ritenersi come un omaggio di reverente ammirazione, per quel suo strano modo di predicare, il motto che fu coniato espressamente in onore del popolarissimo oratore: « nescit praedicare, qui nescit barlettare ».

In mezzo alla stravagante miscela di erudite goffaggini e di volgari trivialità, che costituiscono i sermoni del Barletta, la parte meno insulsa è l'abbondante messe delle novelle, attinte a molteplici fonti classiche e medievali, il più delle volte scrupolosamente citate. Naturalmente, anche nei racconti, ciò che interessa di più è il contenuto, poichè, quanto alla forma, pur volendo prescindere dalla grossolanità dello stile e della lingua, essi sono male esposti, oscuri talvolta per soverchia fretta, senza il dovuto rilievo e senza alcuna cura degli accessori.

Molti esempi sono comuni agli altri predicatori e novellieri contemporanei. Come in Bernardino de' Busti, ricorre anche qui il racconto dei tre figli che saettano il cadavere del padre (serm. 34), e l'apologo del ciabattino e del finanziere, derivato, per esplicita dichiarazione del compilatore, dal noto trattato del Bourbon. Come in San Bernardino e in Poggio, si ritrova la parabola dell' « asinus vulgi », con una serie di cinque episodi, secondo la redazione già segnalata del *Contemptus sublimitatis*; e come nel Bracciolini, ritornano più brevemente accennate, le facezie del predicatore che gridava molto (cfr. pag. 342) e del giudice regalato contemporaneamente dai litiganti, di un vaso d'olio e d'un porco (serm. 12 = fac. 256). Nè basta: mentre nel serm. XXVIII l'aneddoto del contadino, che osava di lavorare nella festa del suo imperatore, ci riduce in mente la prima parte di una novella consimile del *Novellino* (cfr. pag. 48); nel serm. XXX il racconto del cavaliere di Carlo Magno e del cavallo lasciato per elemosine ai poveri, meglio che al *Novellino* stesso (nov. 18), risale più in alto fino alla *Historia Caroli Magni* del falso Turpino, oppure all'esempio 114 del Vitry o di qualche altro imitatore.

Accanto a queste narrazioni profane, non mancano neppure alcuni miracoli e storie devote, già di nostra conoscenza, quali il commovente racconto della donna tentata dal cognato, (serm. 14: cfr. pag. 183 segg.), la pia leggenda del masnadiero salvato dalle insidie del demonio, per l'abitudine di reci-

tare l'*Ave Maria* (serm. 33: cfr. pag. 234), che discendono ambedue dallo *Speculum historiale* del Bellocense. Da ultimo, non si allontana dalle note forme, la storia del giudeo e del bastone forato (serm. 34), che abbiamo illustrata per l'addietro a proposito del Cavalca (pag. 74 seg).

Per concludere, in queste prediche del Barletta, del pari, ed anzi più goffamente che in quelle di Bernardino de' Busti e di altri sermonatori quattrocenteschi, si osserva una strana mescolanza di elementi sacri e profani, di serio e di faceto, con di più un ridicolo linguaggio maccheronico, in cui alla lingua di Cicerone si sovrappone il dialetto rozzo e sguaiato delle nostre plebi. Così l'eloquenza sacra, che nel principio del secolo si era alquanto rinsanguata per la fede gagliarda di un Dominici o pel candore angelico di un Albizzeschi, ora s'irrigidisce sotto il peso di un'erudizione oltrepassata, senza vita e senz'anima, e muore « barlettando », nel tripudio inverecondo dei motti e delle scede, che avevano già suscitata per l'addietro la bile generosa dell'Alighieri. Fuori d'Italia, intanto, Erasmo affila alla cote del buon senso i suoi strali epigrammatici, ed il Rabelais, nelle celle dei conventi, sugli ammirati campioni della nostra sacra eloquenza, trova modo di sfogare il suo inesauribile buon umore e di apprendere gli argomenti ridevoli per le sue feroci parodie.

---

## CAPITOLO V

### Le grandi raccolte del Quattrocento. Le novelle in versi.

SOMMARIO: 1. Le raccolte in prosa. *Il Paradiso degli Alberti* di Giovanni da Prato. Il convegno di Poppi e le prime novelle. — 2. I nuovi ritrovi nella villa del « Paradiso ». Gli interlocutori. Racconti seri e faceti. I casi di madonna Ricciarda e di Catellina. — 3. Le *Novelle* di Gentile Sermini: laidezza e povertà d'invenzione. Scene di seduzione; temi popolari. La novella di Vannio e della Montanina. — 4. La storia di Angelica Montanini: lo stesso tema ripreso da Bernardo Illicini e da altri. — 5. Provenienza delle novelle serminiane. Caratteristiche e difetti dello scrittore; pregi di lingua e di stile. — 6. Masuccio Salernitano. Come fu composto il *Novellino*. Le epistole dedicate e i personaggi ai quali sono indirizzate. Cronologia dell'opera. Mediocrità degli esordi e loro nesso con le novelle. Curiosa moralità del libro. — 7. Struttura del *Novellino* e influenza di certi modelli. Varietà e ricchezza di argomenti novellistici. Lo spirito e gl'intenti dell'autore. Violenta satira antichiesastica e antifemminile. — 8. Tradizioni popolari e loro riscontri. Qualche fonte scritta: le brache di San Griffone; la leggenda di Federico Barbarossa. — 9. Alcuni informatori citati da Masuccio. Evidenti indizi della tradizione orale; vive rassomiglianze col Sercambi, con Ser Giovanni, col Sacchetti e con altri autori. Un nucleo di avventure a fondo reale. Una tragedia in un ospedale di lebbrosi. — 10. Molteplice varietà di temi e loro importanza nella novellistica europea. Impronta del *Novellino* simpaticamente meridionale. Difetti di Masuccio: visibile imitazione del Boccaccio. — 11. Le novelle originali. Vivacità e brio nelle novelle facete: esempi. L'arte di Masuccio: osservazioni su lo stile e la lingua. — 12. *L'Esopo* di Francesco del Toppo e suo scarsissimo valore letterario. La materia: aneddoti storici, leggende, parabole. Novelle mal riprodotte da precedenti autori. — 13. Spirito medievale e grossolano. Le Favole di Lorenzo Astemio. — 14. Le *Porretane* di Sabadino degli Arienti. Da quale avvenimento originate ed in qual tempo composte. La brigata dei novellatori e la cortigianeria dello scrittore. La cornice: monotonia nell'esecuzione del disegno e degl'intermezzi. — 15. La consueta immoralità di certi temi. Abbondanza di aneddoti sguaiati e scipiti. Fiacchezza d'immaginazione nelle novelle storiche e nella rappresentazione dei personaggi. Caricatura di Feliciano l'Antiquario. — 16. Novelle derivate da fonti scritte: dal Boccaccio, da Poggio. Temi d'origine popolare. — 17. I racconti dei letterati. La novella di Filoconio. Carattere prevalentemente aneddótico delle *Porretane*, e confronto col Sacchetti. Mediocrità dell'opera: stile artificioso e pedantesco; lingua impura fino al grottesco. — 18. Il *De proverborum origine* di Antonio Cornazano. La redazione volgare. Stato di abbozzo dei *Proverbi in Facetie*. — 19. Esame della forma e del contenuto: alcune fonti scritte. La *Novella ducale*. — 20. Le novelle in versi. I canterini di piazza. La recitazione a Firenze. Novelle d'origine francese: la *Donna del Vergiù*. — 21. La *Ruffianella*, *La figliuola del mercatante*, *Maria per Ra-*

venna. — 22. *Ottinello e Giulia, Ginevra degli Almiri*. — 23. Racconti di Bernardo Giambullari. La *Storia di Campriano*. — 24. Ripresa di vecchi motivi: l'*Esopo zuccharino*; la *Storia di Stefano* e altre redazioni dei *Sette Savi*. — 25. Le novelle aggiunte. Soggetti e rifacimenti di novelle boccaccesche: due ballate quattrocentesche. — 26. *La lusignacca, Ghismonda, Cerbino*. — 27. Il *Sollazzo* di Simone Prudenzani. Fonti e riscontri. — 28. Novelle cavalleresche: *Bel Gherardino, Pulzella Gaia, Liombruno*. — 29. *Tre giovani disperati, Madonna Elena, Gibello*. — 30. I cantari leggendari di Antonio Pucci e loro pregi: il « Castellano nemico delle contraddizioni », *Bruto di Bretagna, Gismirante*. — 31. *Madonna Lionessa e Reina d'Oriente*. — 32. Novelle inserite nel *Morgante* e nell'*Orlando Innamorato*. — 33. I casi di Forderico e di Leolilla. — 34. I racconti del *Mambriano* di Francesco Bello. — 35. Novelle d'avventura e astuzie femminili.

Le raccolte  
in prosa.

1. Risulta dal precedente capitolo che i nostri predicatori, a prescindere da qualche sprazzo di luce umanistica, si contentarono per lo più di ricalcare macchinalmente le ultime vestigia della coltura medievale, e quindi rimasero fuori della vita e dell'arte contemporanea, così per la forma come per la scelta, lo scopo e l'uso dei loro esempi. Invece i principali novellieri laici, fra quelli che scrissero in volgare, per quanto si dimostrino ancora impacciati e rozzi nel maneggio della nuova lingua, in cui non giungono a liberarsi interamente dalle scorie dialettali e dalle incrostazioni erudite, cercano tuttavia con deliberato proposito di descrivere nelle loro raccolte gli uomini, le costumanze, la società del proprio tempo; e se alle volte, per quella forza perennemente viva che è nella tradizione novellistica, ereditano anch'essi dall'età precedente ammaestramenti, reminiscenze e materiali piuttosto cospicui, nondimeno v'imprimono, chi più e chi meno profondamente, il segno indelebile del loro secolo e dei loro studi, e talvolta anche della loro maniera particolare di osservare e di giudicare.

Personaggi, avvenimenti, costumi, elocuzione, tutto ciò insomma che può dare indizi e testimonianze di un'epoca, si presentano nelle opere, che ci accingiamo ad esaminare, sotto una fisionomia speciale e caratteristica, che le rivela nate in questo secolo, e non più allevate esclusivamente nel dolce suolo della Toscana, come nel Trecento; ma pur anche in quelle altre regioni d'Italia, dove più intensa ferveva l'operosità degli scrittori disposti a collaborare volenterosamente alla rinascita della letteratura volgare. L'influsso dei rinnovati studi umanistici è in tutti vivissimo, talora fors'anche troppo grave e soffocante, ed a questo proposito è bene avvertire, come si

verificati nei maggiori novellieri del Quattrocento il fenomeno inverso di quello ch'era abituale agli scrittori medievali; cioè che, mentre da costoro qualunque antico argomento, con stridente anacronismo, veniva raffazzonato alla meglio secondo le fogge medievale, nei loro successori, al contrario, si nota una tendenza non meno ostinata ad avviluppare dentro l'ampia toga romana personaggi e fatti ed avventure della più schietta modernità.

Da tutto ciò, viene alle maggiori collezioni di novelle quattrocentesche un'impronta spiccatamente regionale e di attualità, che le rende utili e interessanti, per lo meno dal lato storico, a chi voglia seguire nelle loro vicende, e il mutare del costume e il graduale diffondersi per la Penisola della lingua nazionale.

Un curioso romanzo, rimasto incompiuto al quinto libro, per di più lacunoso in qualche punto e privo di lima, ci permette di assistere agli svariati trattenimenti e alle gravi discussioni filosofiche, storiche e politiche, opportunamente intramezzate di frequenti novelle, che si suppongono tenute nel 1389 da una comitiva di ragguardevoli cittadini, dapprima al castello di Poppi nel Casentino, indi nella casa di Coluccio Salutati, a Firenze, e da ultimo nell'amenissima villa, posseduta da messer Antonio degli Alberti nei dintorni della città, e denominata per la sua grande bellezza: « il Paradiso ».

*Il Paradiso  
degli Alberti  
di Giov. da  
Prato.*

Da quest'ultimo luogo di convegno, piacque al Wesselofsky, un dotto letterato russo che ne fu il commentatore e l'editore, d'intitolare il libro, pervenutoci acefalo: *Il Paradiso degli Alberti*; del quale sembra doversi ritenere autore, con tutta probabilità, quel Giovanni Gherardi da Prato, detto l'Acquettino, che fu già da noi menzionato incidentalmente per l'addietro (pag. 407), come uomo di legge e fervido ammiratore di Dante, di cui lesse pubblicamente la *Divina Commedia* dal 1417 al 1425. Qui aggiungiamo, ch'egli viveva ancora, pressochè ottuagenario, ma poverissimo e del tutto dimenticato, nel 1442 e che, nel 1446, risultava già morto.

Il Gherardi scrisse certamente l'opera sua, quand'era già maturo, nei primi decenni del XV secolo; ma, ciò facendo, riportavasi con la memoria ai dolci tempi della giovinezza, alle belle giornate del maggio 1389, allorchè i suoi concittadini vivevano lieti e contenti nella pace sicura, e la città di Firenze « molto di feste e di letizia era gioconda ». Ond'egli ricorda con visibile compiacimento che, un giorno di quella remota

Il convegno  
di Poppi è  
le prime  
novelle.

primavera, ritornando con parecchi illustri personaggi da un devoto pellegrinaggio ai luoghi sacri della Toscana, su per le alpestri balze dell'Appennino, la numerosa comitiva fu lietamente accolta in Poppi, dal conte Carlo di Battifolle, signore del luogo, e dalla famiglia di lui, e là trattenuta per tutto quel giorno, nella giocondità dei conviti e delle amene passeggiate, fra canti, danze, giuochi e passatempi diversi. Alternate coi divertimenti, si accesero anche fra i presenti dotte discussioni e si raccontarono piacevoli novelle.

Le persone, che partecipano a questo primo convegno, sono quasi tutte note alla storia letteraria o alla politica: basti ricordare, fra esse, l'ospite generoso e cortese, cioè il Conte di Battifolle e di Poppi coi vari membri della famiglia, il padovano Lodovico Buzzacherino, il veneziano Andreolo Dandolo, i fiorentini Guido del Palagio e Andrea Betti, ambedue uomini di stato e più volte ambasciatori della loro patria; e fra costoro, più di ogni altro ascoltato e venerato, per la santità della vita e come « teologo sommo e preclarissimo oratore », il celebre frate agostiniano Luigi Marsili, giunto opportunamente presso la nobile compagnia, quando più vivaci tra i convenuti fervevano le dispute. Ed insieme con questi autorevoli personaggi, che si compiacevano di sfoggiare con eruditi ragionamenti la sapienza degli antichi, da essi novamente ritrovata, l'autore non dimentica neppure gli uomini del popolo, sempre pronti a tenere allegra la compagnia coi lazzi buffoneschi, con le contorsioni ridicole e coi motti spiritosi, quali il merciaio Biagio Sernelli, abilissimo nel contraffare gli uomini e nel dare la berta a quei sapientoni; e di lui meno noti, un sollazzevole Mattia e un Tone importuno.

La trama di questo secondo libro, — giacchè il primo sta da sè e non contiene affatto novelle — è ispirata evidentemente dalle gentili costumanze del tempo, e perciò rispecchia in gran parte avvenimenti reali. Tuttavia essa si collega pure, visibilmente, col noto episodio delle « Questioni d'amore » del *Filocolo* boccaccesco; e, quanto alla sostanza, meglio che al racconto fondamentale del *Decameron*, rassomiglia anche più da vicino, per una strana quanto fortuita coincidenza, alla bella introduzione che il Chauser immaginò per raggruppare insieme i suoi *Canterbury Tales*. Giova avvertire peraltro, che la riunione del Casentino, ancorchè più sapiente, non può competere con la piacevolissima compagnia del poema inglese, n.

per la solidità e il rilievo della costruzione, nè per la genialità di rappresentare al vivo i diversi interlocutori, e neppure per la gioconda molteplicità delle novelle.

Il nostro scrittore è appena appena mediocre, ed il suo romanzo faticoso, indigesto, pesante, specialmente nella parte discorsiva, appare più che altro notevole, come documento storico delle tendenze e della coltura umanistica fiorentina, o in quanto segna il passaggio dalle agili forme della letteratura recentisca a quelle più meditate e complesse del Rinascimento. Inoltre quel continuo dissertare astrattamente e penosamente intorno ad argomenti tutt'altro che ameni, sulle tracce dei classici latini e dell'Alighieri, riesce freddo e uggioso, anche se debbasi riconoscere che la materia delle discussioni corrispondeva realmente ai gusti del secolo; nè vale a ravvivarne la pedantesca aridità la cura minuziosa con cui vengono registrati gli atti più frivoli e insignificanti della comitiva, o la prosa meno stagnante, ma pur sempre troppo grave, delle novelle, narrate dai vari personaggi a dimostrazione di qualche tesi propugnata durante la disputa.

Due sono le narrazioni contenute in questo secondo libro, e son, fra tutte, le peggiori del volume. La prima, amplissima, sulle origini di Prato in Val di Bisenzio, dovrebbe servire a dimostrare la maggiore antichità di quella città, in confronto di Pratovecchio; l'altra, rampollata su da certi accenni fantastici della prima, riguarda le opere magiche compiute da Michele Scoto alla corte di Federico II, e vien raccontata da Luigi Marsili, a sostegno di un'opinione di Sant'Agostino da lui accettata, che cioè le trasformazioni d'uomini in bestie debbano ritenersi illusioni diaboliche.

Quanto alla contenenza, il primo racconto, nonostante il formidabile apparato mitologico, di cui lo sovraccarica senza alcun ritegno l'erudito scrittore, per trovare in qualche modo la spiegazione di certi nomi locali, a somiglianza di alcuni ben noti episodi delle *Metamorfosi* e del *Ninfale fiesolano*; il primo racconto, ripeto, sotto mentite spoglie, nasconde il nocciolo originario di un diffuso motivo orientale, quello dei « fratelli artefici » già da noi menzionato per l'addietro, a proposito del *Novellino* e d'una novella del Sercambi (pag. 247). Si tratta, in sostanza, di quattro giovani che in modi diversi contribuiscono a salvare dalla morte la disgraziata figliuola di Ulisse, trasformata in isparviero dalla maga Circe, e perciò preten-

dono tutti, con ugual diritto, di averla in isposa, fino a che la questione viene rimessa al giudizio degli dei. Guido del Palagio, che racconta questa novella, cita come suo informatore l'insigne matematico pratese Paolo Dugumaro, detto dell'Abbaco; ma qualunque valore si voglia dare a tale dichiarazione, chi ora prenda ad esaminare quel prolisso racconto, anzichè scorgervi un'antica tradizione locale, riconosce distintamente i « disiecta membra » della famosa leggenda araba di Ahmed e della fata Peiri-Barnu delle *Mille e una notte* o, con nomi diversi, di altri libri orientali, rivestita pomposamente del paludamento classico, per ottenere il quale vennero saccheggiate i poemi omerici e fu messo a contributo tutto l'Olimpo pagano. Ma è appunto questo colorito spiccatamente e, si dica pure, goffamente classicheggiante, che costituisce l'impronta particolare dell'autore e del tempo, ed il lettore lo cercherà invano nelle consimili leggende tramandateci dall'Oriente, oppure nelle redazioni italiane posteriori, a cominciare da quelle già citate del *Novellino* e del Sercambi, e proseguendo con le altre ugualmente note dello Straparola e del Basile. Vero è però che lo scrittore quattrocentista non è riuscito a fondere bene insieme i discordi elementi, classici e popolari, talchè nel suo racconto, oltre allo sfoggio poco avveduto dell'erudizione e ad una fastidiosa prolissità, si deplora anche un continuo e stridente contrasto di cose eterogenee.

Meno importante e originale, il secondo racconto può considerarsi come una slavata amplificazione della sobria, ma garbata narrazioncella contenuta nel *Novellino* (nov. 21), là dove si discorre dell'imperatore Federico II e dei tre maestri di negromanzia. Roba vecchia dunque, anche questa volta, e rappresentata con pochi mutamenti sostanziali; in compenso, è stata imbottita, poco opportunamente, di molta rettorica e diluita fuor d'ogni misura. È però giusto avvertire, a discolpa dell'autore, che il buon Marsili, esponendo la sua novella alla brigata del Casentino, non aveva nascosto di voler riferire una vecchia storia, « uno caso assai famoso e noto, e pubblicamente fatto da tale, che non fu in Italia più dotto e famoso mago ».

2. I rimanenti libri del romanzo, pur rannodandosi felicemente alla precedente finzione, segnano, a confronto del secondo, un notevole progresso, quanto a naturalezza e scioltezza di stile, segnatamente nella parte narrativa. Anche la materia delle discussioni diviene più interessante e può dare un'idea adeguata

di quello che dovettero esser più tardi, secondo autorevoli testimonianze, gli eruditi colloqui di quei primi umanisti fiorentini, che si raccoglievano insieme a geniali convegni, nel convento di Santo Spirito, attorno all'austera figura di fra Luigi Marsili.

Il nostro scrittore, rifacendosi dalle conversazioni antecedenti del Casentino, trova naturale che la brigata, appena ritornata a Firenze dal pellegrinaggio, ne desideri la continuazione, radunandosi dapprima nella casa ospitale di Coluccio Salutati, poi in un luogo più delizioso, in mezzo agli ombrosi abeti e presso le fontane mormoranti della villa del « Paradiso », offerta spontaneamente da messer Antonio degli Alberti, desideroso anche lui di partecipare alle dotte dispute degli amici. Per il cortese invito di questo colto, ricchissimo e liberale cittadino, che il lettore conosce certamente come amico e corrispondente in poesia di Franco Sacchetti e, oltre a ciò, come un politicante irrequieto e attivo, ancorchè non sempre fortunato nelle sue imprese; per invito dunque dell'Alberti, la primitiva compagnia del Casentino, riprendendo nei dintorni di Firenze le interrotte conversazioni, in parte si rinnova e, nel complesso, va facendosi sempre più numerosa per nuovi arrivi. Occorre quindi all'adunanza procedere con più ordine ed eleggersi un proposto, il quale, assistito nel suo ufficio direttivo da due consiglieri dell'uno e dell'altro sesso, debba regolarne gli svariati trattenimenti. E con queste nuove disposizioni, si va avanti per tre giorni consecutivi, rinnovandosi di volta in volta le cariche, come nel *Decameron*, di cui si avverte in questa seconda parte l'influenza, in maggior misura che nella prima.

Sono scelti l'un dopo l'altro a presiedere le adunanze, fra Luigi Marsili, poi il padovano Marsilio di Santa Sofia, professore nello studio fiorentino e medico illustre, e da ultimo il sapiente cancelliere del Comune, messer Coluccio Salutati; come a dire i più autorevoli rappresentanti, che vantasse allora Firenze, nei differenti campi delle lettere, della scienza e della politica. Fra i nuovi intervenuti, che prendono parte alle conversazioni, notiamo tutta una schiera di personaggi allora famosi; ma di pochissimi l'autore ha saputo schizzare i ritratti, in modo efficace e caratteristico. Accanto ad un maestro Grazia Castellani, frate agostiniano e valente matematico, ecco messer Biagio Pelacani da Parma, filosofo e professore d'astrologia in diverse città dell'Italia, il quale per la sua pedantesca burbanza, in contrasto con la minuscola persona e coi modi impacciati, merita

I nuovi ritrovi nella villa del «Paradiso».

Gl'interlocutori.

bene l'arguta caricatura che allo scrittore, in questo caso, è riuscito di farne. Degli uomini politici fiorentini, figurano Giovanni de' Ricci e Alessandro degli Alessandri; poi v'è un Sonaglino, un Bartolomeo di Simone, pievano di Santa Maria dell'Antella, parecchie donne, fra le quali per intelligenza e prontezza di spirito si distingue una madonna Cosa o Niccolosa; e da ultimo, in mezzo a tanto senno e dottrina, viene a recare un'allegria nota di varietà, con l'agilità dei movimenti e coi mirabili contorcimenti del suo corpo, il giullare napoletano Pellegrino, il quale strappa gli applausi dei convenuti.

L'arte musicale è rappresentata degnamente dal melodioso organetto di Francesco degli Organi, un cieco di divino intelletto, che s'intendeva anche di poesia; come pure dalla chitarra arguta di Alessandro di ser Lamberto, un piacevole fiorentino che aveva descritto già prima in una sua novella il Sacchetti. Per tal modo, con le elevate discussioni di filosofia, di politica, di storia, e con la meno astrusa e talvolta piacevole esposizione di svariate novelle, si alternano di tanto in tanto, a svago dello spirito, altri graditi passatempi, e canti e balli, suoni e capitomboli.

Allargato così felicemente il quadro, che nell'unica giornata del Casentino aveva avuto troppo angusti confini, cresce anche il numero e la varietà delle novelle, delle quali, a prescindere dal quinto libro rimasto tronco appena all'inizio, se ne dovrebbero contare tre nel libro III e cinque nel IV. Invece esse si trovano ridotte complessivamente a sette, e non tutte sono intiere, a causa delle mutilazioni sofferte dall'autografo, che purtroppo è anche l'unico manoscritto che ci sia rimasto.

In generale, le novelle appaiono inquadrare abilmente nel racconto fondamentale, e si nota ugualmente con piacere ch'esse *racconti seri e faceti.* corrispondono ai caratteri dei personaggi che le riferiscono, o per lo meno al fine didascalico che, per mezzo di esse, s'intende di conseguire. Opportunamente quindi, nel libro III, la « novella di messer Marsilio da Carrara », di soggetto padovano, è posta in bocca d'un novellatore padovano, cioè di maestro Marsilio di Santa Sofia: una storia popolare codesta, di generosità ricambiata, corredata, per renderla più verosimile, di alcuni accenni a cose locali ed esposta anche con lo devole naturalezza di stile. Figurano in essa, come attori, il vecchio Marsilio da Carrara ed Ezzelino da Romano, la morte del quale viene da ultimo a risolvere providamente il dibat-

tuto quesito, altrettanto caro ai nostri umanisti di allora, quanto a noi appare ora ozioso e rettorico, se cioè sia da ritenersi più forte l'amore verso il padre, o quello che si deve al proprio educatore.

Con pari opportunità, vedesi affidata al musico Francesco degli Organi la « novella di Bonifazio Uberti » (lib. IV), la più bella di tutto il romanzo, fiorita d'arte musicale, di gentilezza e di poesia, la quale svolge una romanzesca trama di rivalità cortigiana, d'amore cavalleresco e di liberalità principesca, in quella stessa città di Palermo e con parecchi di quei medesimi personaggi, che ci aveva resi famigliari il Boccaccio, con la stupenda narrazione del re Pietro d'Aragona e di madonna Lisa (*Dec.*, X, 7). E come pur si nota in talune novelle del *Decameron* e del *Filocolo*, la novella dello scrittore pratese finisce anch'essa col proporre all'uditorio un quesito da risolvere, a chi delle tre donne, che gli avevano salvata la vita, Bonifazio fosse obbligato a serbare maggiore riconoscenza.

Sono questi i racconti più seri contenuti nel romanzo, che vengono affidati all'eloquenza dei più autorevoli interlocutori. Per contrario, gli uomini faceti e sollazzevoli della comitiva, quando si presenta il loro turno, preferiscono le novelle comiche, quelle che più sono atte a destar le risa degli ascoltatori; ed a conseguire un tal fine, giova non solo l'argomento di per sè lepido, ancorchè l'intreccio vi apparisca piuttosto tenue e insignificante; ma ben anche lo stile e la lingua, che tendono a riprodurre efficacemente, fuori delle viete forme accademiche, la colorita parlata dei popolani fiorentini. Per tal modo, ben si addice a quel capo scarico di Biagio Sernelli di raccontare un burlesco duello, avvenuto fra messer Dolcibene ed un altro buffone, alla presenza dei signori Bernabò e Galeazzo Visconti (III). Si viene così a conoscere il curioso motivo, per cui quel famoso uomo di corte si decise a fare un pellegrinaggio in Terrasanta: pellegrinaggio che fu poi celebrato, senza troppa devozione, come il lettore sa benissimo, in una poesia dello stesso Dolcibene e in due novelle del Sacchetti (10 e 24).

Nel libro IV, il buffone Mattio espone lepidamente la scempiaggine d'un fiorentino nella città di Vienna; e poco dopo, il Sonaglino, per non esser da meno, descrive a sua volta comicamente le impressioni riportate da altri due sciocchi fiorentini, Berto e More, in un loro viaggio a Buda, nell'Ungheria. Quivi giunti i due messeri, ragionando con alcuni loro

concittadini delle molte novità vedute in terra straniera, disse l'uno di essi che, per lui, la più grande meraviglia era stata quella di vedere in Ungheria « fanciulli piccolini di sei e cinque anni, che favellano ungheri, chè a chi gl'intende è una gioia; e i nostrali, di quel tempo, non sanno appena parlare al nostro modo »; e l'altro ad aggiungere, ancor più stupito, che la sua figliuola, pur così linguacciuta e da lui già ritenuta di buona memoria, non sapeva altro che parlar nostrale, e non conosceva punto l'ungherese. È un'arguzia tradizionale, piuttosto insipida, che tuttavia ognuno di noi avrà udito raccontare, chi sa quante volte, dal popolino, allorchè si vuol deridere la marchiana stoltezza di qualche poveretto.

I casi di  
madonna  
Ricciarda

A queste novelle di sciocchi, che naturalmente destano l'ilarità della colta brigata, si contrappone la sapienza, pur essa tradizionale, di madonna Ricciarda, la quale, gareggiando bravamente con la famosa Contessa di Montescudaio, di cui aveva novellato il nostro Sercambi (pag. 245), e con donne meno note d'altre nazioni, descritte dal Marot e da Bonaventure des Periers (*Joyeux Devis*, 39), trova prontamente il rimedio per guarire dei suoi ingiusti sospetti, verso la giovine sposa, il proprio genero Lippo Greco, servendosi all'uopo del solito anitrino gettato nell'acqua per vederlo nuotare.

o di Catel-  
lina.

Questa novella, raccontata da Alessandro di ser Lamberto, tende a dimostrare la fondatezza di una sua opinione sull'istinto degli animali in genere, ed in ispecie sulla naturale propensione delle donne al culto di Venere. E questo tema dell'irresistibile amore femminile forma anche l'argomento della novella che segue, narrata da messer Giovanni de' Ricci, intorno ai fieri casi di Catellina, moglie di Filippello Barile, ma, nonostante i vincoli coniugali, fieramente innamorata d'un amico di lui. La tragica scena si svolge a Napoli: dove l'autore, poco curandosi delle serene bellezze del golfo partenopeo, preferisce trasportare la protagonista accettata dall'insana passione, nei luoghi più orridi e paurosi, dopo un colloquio da essa avuto con la strega Fiandina, che le aveva prescritto uno strano manicaretto da offrire in pasto all'insensibile amante, per renderlo docile ai propri desideri. E la disgraziata, ubbidendo alle ingiunzioni della maliarda, durante una notte oscura, si reca alla marina, nel luogo dove sorgevano le forche degli impiccati, pronta a tagliar loro gli ombelichi, che reputava necessari a comporre il filtro amatorio:

Entrata dentro dal luogo, sendovi la scala, Catellina, montata su, cominciò a tagliare il bellico a uno; e tagliato e ripostolo in una borsa che avea, andò all'altro; e mentre che ciò faceva, avvenne che la luna si scoperse e, dove prima era la notte scurissima, pareva poi per lo tempo purissimo che di fosse, il perchè ogni cosa da lunga assai si scorgea.

Intanto passa di là un giovine cavaliere, il quale, colpito da quell'orrida scena, vuol riconoscere ad ogni costo chi era la donna audace, che profanava i cadaveri.

La giovine donna, che tutto sentia e vedea, temendo non essere scoperta, diliberò prestamente d'impaurillo e, scesa della scala e scapigliatasi, e in modo d'una furia infernale, si se ne già verso l'entrata, che dovea potere fare il giovane, che, voglioso, spronando il cavallo venia. Et ella, più presso da lui, con istrida terribili insieme con urla spaventevoli, ora gittandosi quasi in terra, ora saltando per l'aria, tanto faceva che il cavallo, sì per lo spavento delli impiccati, e sì per li fieri modi della donna, non volea più avanti andare, anzi sinistrando indietro si rivolgea, prendendo velocissimo corso; ma il giovane, battendolo delli sproni e rivolgendolo più e più volte verso la giovane donna, con molta fatica, non possendo più il cavallo resistere, si fece avanti e, preso uno salto, pognendosi la bocca al petto, verso la donna n'andava; et ella, questo veduto, verso la marina fuggia.

Da questo saggio, si può vedere che il racconto procede fosco e lugubre, in modo da gareggiare con le più cupe scene del famigerato libretto di *Un ballo in maschera*; certo è un notevole esempio di precoce romanticismo, esposto con vivo senso drammatico, con robustezza di stile, e non privo di effetto nelle tetre descrizioni. Dopo ciò vien fatto di concludere che il novellatore pratese, tanto nelle novelle serie quanto in quelle comiche e facete, riesce abbastanza disinvolto ed efficace, tutte le volte che si abbandona al suo estro ed esprime il suo pensiero senza lasciarsi fuorviare da preoccupazioni erudite e rettoriche. Allorchè invece si sforza di ostentare la sua sapienza e di ammantarsi sfarzosamente del paludamento classico, fa scorgere anche troppo la meschinità dell'arte sua, e cade in quella forma affettata, verbosa e pur tanto dura per l'abuso dei frequenti latinismi, onde appesantisce pedantesamente il fluido e armonioso linguaggio natio. Eppure, proprio in virtù di questo piombo rimescolato senza troppa discrezione col puro metallo paesano, il pover'uomo s'illudeva in buona fede — d'accordo in questo con la maggior parte dei suoi contemporanei, — di poter esaltare e nobilitare « il dolcissimo idioma materno », e di renderlo in tutto degno di competere, per nobiltà e decoro, con l'ammirata lingua di Virgilio e di Cicerone.

3. Non ha l'interessante cornice, nè l'austera moralità, nè

Le *Novelle*  
di Gentile  
Sermini:

le grandi pretese letterarie del dantista pratese, una ponderosa raccolta di quaranta novelle, raccozzate senza ordine alcuno, insieme con due vivaci prose d'altro genere e con parecchie poesie, dal senese Gentile Sermini. Di costui sappiamo solo che, qualche tempo dopo il 1424, ad istanza d'un amico avido di amene letture, raccoglieva alla rinfusa in un volume le sue scritture, sparse « per scartabelli e squarciafogli », e glielne mandava ai bagni di Petriuolo, avvertendolo con una lettera, a noi giunta senza firma e senza data, di non aspettarsi da lui un libro, « ma uno paneretto d'insalatella »; giacchè l'autore aveva fatto « come colui che, una sua insalatella volendo a uno suo amico mandare, preso il paneruzzo e il coltellino, l'orticello suo tutto ricerca, e come l'erbe trova, così nel paneretto le mette, senza alcuno assortimento, mescolatamente ».

Petriuolo, in quel di Siena, dove le novelle del Sermini erano inviate per esservi divulgate, era a quei tempi un luogo di cura assai famoso e frequentato; ma, come avviene di solito in simili ritrovi, la gente, più che pel beneficio delle acque termali, accorreva con l'intenzione di passarvi allegramente il tempo, fra buoni compagni, in una grande rilassatezza di vita e di costumi. Che razza di discorsi si tenessero in quel luogo, e quale sboccata licenza regnasse fra i bagnanti, può darne un'idea la novella 24 del Sacchetti, e meglio ancora, la facezia 244 di Poggio; e le testimonianze, volendo, si potrebbero moltiplicare.

laidezza e  
povertà d'in-  
venzione.

Destinate pertanto al gusto di simili ascoltatori e ad esser lette in un ambiente così corrotto, le novelle serminiane diguazzano nel fango della più laida sconcezza, con un linguaggio studiatamente grossolano e triviale, tanto più ributtante, in quanto che lo scrittore si permette talvolta di fare il moralista e di ricavare qualche ammaestramento dalle sue lascivie, quando in principio, quando alla fine del racconto, ma specialmente nelle gelide rime, che si accompagnano qua e là alle novelle e spesso le commentano. Del resto, il problema morale non sembra che dovesse preoccupare molto l'animo del novellatore senese, giacchè il più delle volte egli non fa mistero delle sue bestiali tendenze, e le manifesta con un cinismo veramente stomachevole: tutto al più, si deve forse ad un avanzo di pudore, se i codici delle novelle ci son giunti anonimi, tanto che non riposa su alcuna prova positiva e ineccepibile l'attribuzione, che si suol fare comunemente di esse, a Gentile

Sermini. Dal testo dell'opera non si ricava altro di sicuro, in merito all'autore, che questi era senese e che nel 1424, abbandonata la sua città a causa della pestilenza che v'inferiva, era andato a rifugiarsi, per qualche tempo, in una montagna del contado (nov. 12).

A prescindere dalle due prose di diverso contenuto e dalle numerose composizioni poetiche, che vi sono frammischiate, il volume comprende, come s'è detto, ben quaranta novelle, di tessitura piuttosto ampia; tuttavia al numero considerevole dei racconti non corrisponde la varietà, giacchè lo scrittore batte e ribatte fino alla noia, con evidente povertà d'invenzione, su pochi temi di sua particolare predilezione. Pochi sono i racconti di carattere tradizionale; appena una volta compare un personaggio contemporaneo, d'una certa notorietà, quel Giovanni da Prato autore del *Paradiso degli Alberti*, che una notte, trascinato dal suo entusiasmo per la *Divina Commedia*, si dimenticò delle affettuose attenzioni dovute a una donna lungamente sospirata, e alla fine rimase da lei solennemente corbellato (nov. 13).

Il fondo del libro è, per tre quarti, costituito da una monotona serie di novelle, che rappresentano nei più nauseanti particolari e con riprovevole insistenza, turpitudini e lascivie: ora atti di seduzione e di sodomia, ora luridi amori, specie di frati e di monache; a volte beffe e vendette bestiali, a volte iniquità di villani, contro i quali ultimi il novellatore dimostra un'antipatia fuori d'ogni giustizia e misura. In questi casi, il Sermini sta nel suo elemento e, in mancanza di spirito e d'arte comica, sfoggia una non invidiabile competenza: ciò che per altri novellieri è spesso un mezzo, « una inframmissa licenziosa », direbbe Franco Sacchetti, per svagare di tanto in tanto i lettori, in lui diventa la regola generale e il fine supremo da raggiungere con la sua attività di letterato. Ma, a dispetto d'ogni suo sforzo per riuscire attraente, gli effetti che ne derivano, anche a voler prescindere dal disgusto morale, non sono corrispondenti alle intenzioni; giacchè, mentre lo schema del racconto, da una novella all'altra del medesimo gruppo, presenta una desolante uniformità di svolgimento; da un altro canto i personaggi, che prendono parte all'azione, offrono pur essi scarsissima varietà di figure e di tipi. Con nomi diversi, non sappiamo quante volte comparisca sulla scena il fratacione ipocrita e libidinoso, che abusa del sacro ministero della

Scene di  
seduzione;

confessione, per raggirare e ridurre alle sue voglie le mal ferme penitenti; talora, al contrario, è la donna che approfitta del confessionale, per procacciarsi un consolatore. E quante altre volte trovasi ripetuta la figura dell'uomo astuto e lascivo, che inganna le ragazze ingenuè, o viceversa, quella di donne sfrenate, che attirano gli uomini nelle loro trappole! Per la riuscita caricatura di un Masetto da Colle, un astuto garzone che, facendo lo scemo, gabba quel buon uomo di ser Pace, suo padrone (nov. 16); quanti villani e montanari vengono vituperati irosamente, o per il modo sguaiato di parlare, o per la loro tristizia! D'altra parte, in tutti questi casi che costituiscono in prevalenza il repertorio serminiano, i mezzi, che vediamo adoperati per lo sviluppo dell'azione, sono così grossolani e scipiti, e talvolta anche così esagerati e inverosimili, che l'impressione provocata nel lettore, quando non è di schifo per la sozzura dell'argomento, è per lo meno di sazietà e di noia. Nessuno di quei volgarissimi personaggi ha un po' d'anima e di sentimento; nelle loro turpi azioni, non si trova mai altro movente, che non sia quello di un malsano egoismo, o dell'istinto perverso, o del pervertimento bestiale dei sensi; ma tutto ciò è privo di contrasti e di voci interne, e quindi nè comico, nè drammatico.

La satira poi, che l'autore, nella lettera proemiale, annunzia di volersi prefiggere contro le donne lussuose, comprese certe monache o pinzochere o frataie, e contro molti eremiti e giovani confessori, è un semplice pretesto, che non fa presa sull'animo dei lettori; è la solita marca falsa, a cui ricorrono i mercanti disonesti, per lasciar passare con minori difficoltà la loro merce avariata. Di questo grosso nucleo di novelle licenziose, quella che appare svolta con più verità ed efficacia di gradazioni, a parte la solita indecenza delle situazioni, è la novella 20<sup>a</sup>, in cui l'astuta moglie di Rossetto Salvini da Genova, sotto colore di ammaestrare l'ingenuo nipote nei misteri del matrimonio, lo conduce un poco per volta a sostituire gagliardamente il marito assente e a soddisfare così alle sue impure brame.

Anche le pochissime novelle d'intonazione popolare, che in altre mani si presterebbero assai bene a rappresentare la violenza della passione, la tenerezza degli affetti, la lotta intima fra contrari sentimenti, sotto la penna spregiudicata del Sermini perdono tutto quel che di commovente poteva offrire

l'intreccio, e s'impantanano, contro ogni ragione d'arte, nella consueta scurrilità di situazioni e di linguaggio. Prendete, ad esempio, la novella 1.<sup>a</sup> o la 14.<sup>a</sup> che attingono l'argomento da tradizioni locali, e son considerate fra le più delicate e gradite della nostra letteratura novellistica.

Mentre da una consimile tradizione orale Masuccio, di lì a poco, caverà fuori la commovente novella di Mariotto e di Giannozza (nov. 33), resa poi sommamente drammatica da Luigi da Porto e dallo Shakespeare, con la storia di Giulietta e Romeo; il Sermini, nella prolissa novella di Vannino e della Montanina, non sa far di meglio che stemperare e svigorire un racconto da lui udito, aggravandolo di particolari inverosimili, di dubbia, quanto inopportuna comicità. Rispetto all'origine, la narrazione del novelliere senese, meglio che con le celebri novelle di Masuccio e del Da Porto, si accorda con un ramo collaterale del motivo medesimo, che movendo da un'antica tradizione salomonica, attraverso il misterioso progredire della corrente orale, si è poi localizzato nella città di Luni: così almeno ci viene attestato, oltre che da Giovanni Villani, dal Petrarca, da Fazio degli Uberti, da Antonio Pucci, anche da un racconto del Sercambi (155, *De pauco sentimento domini*) e da un breve accenno di Leandro Alberti (*Descrizione di tutta Italia*, p. 14).

La novella  
di Vannino  
e della  
Montanina.

Come in questi autori, la Montanina del Sermini figura già sposata (al perugino Andreuccio) e non nubile, allorquando di lei s'innamora Vannino; sicchè, per il solo fatto di non esser più libera del suo affetto, ella si trova in una condizione di assoluta inferiorità, rispetto alla casta Giannozza di Masuccio o alla candida Giulietta shakespeariana. Ma, fin qui, non sarebbe affatto colpa dello scrittore senese d'aver seguito una redazione anzichè quell'altra migliore, che probabilmente gli era ignota. Piuttosto la volgarità del suo spirito si dimostra nell'aver complicato stranamente e inverosimilmente l'intreccio della novella, specie nella seconda parte, ch'è una vera appiccicatura. Si dimostra altresì, nel carattere dei personaggi che, a furia di esagerazioni, diventano grossolane caricature; nella troppo larga parte assegnata ad episodi e personaggi secondari — alla Nuta mezzana, ai frati, ai fanciulli lanciatori di sassi; — e si dimostra soprattutto nella consueta carnalità, che tutto guasta ed ammorba.

4. Del pari che nella novella ora esaminata, i soliti difetti

La storia di Angelica Montanini: sciupano anche la 14<sup>a</sup>, che accoglie una gentile tradizione senese, riguardante una gara di cortesie scambiate fra tre nobili giovani; donde il problema finale, per cui s'invitano gli ascoltatori a decidere, chi dei tre avesse dimostrato maggior generosità. Anselmo Salimbeni è fervidamente innamorato di Angelica Montanini, « nobile ed onesta fanciulla », benchè la sappia ridotta in povertà ed egli sia ricchissimo. Per tale amore, libera generosamente dalla prigione il fratello di lei, Carlo, condannato dalla giustizia a pagare una multa di mille fiorini, o a perdere la mano destra; ma il beneficato, non volendo ricevere sì grande cortesia senza contraccambiarla, induce la sorella a mettersi a disposizione dell'amante, verso il quale fino allora si era mostrata indifferente, e l'accompagna egli stesso in casa del Salimbeni. Allora questi, ammirando la grandezza d'animo dei Montanini, risolve di sposare l'amata fanciulla, senza offuscarne menomamente l'onore e, compiendo la serie delle sue cortesie, accoglie presso di sé, mettendolo a parte dei propri beni, anche il cognato.

lost esso  
tema ripreso  
da B. Illicini  
e da altri.

Innegabilmente è un tema suscettibile di grande efficacia drammatica, qualora si sappia dare il dovuto rilievo ai vari caratteri e scoprire i delicati sentimenti, che si contendono l'animo dei tre attori. Alcuni anni dopo il Sermini, verso la fine del secolo XV, ma, a quanto sembra, indipendentemente da lui, un altro novellatore senese, Bernardo Illicini, volle riprendere lo stesso argomento (*Opera dilettevole e nuova de gratitudine et liberalità*, Siena, 1511), e lo inquadrò in una mediocre introduzione e in un epilogo ancor più fiacco ed uggioso. Nell'introduzione, si spiega in quale occasione fu raccontata la novella; nella chiusa, si accende una interminabile e noiosa discussione, fra le donne ascoltatrici, per definire a chi dei tre consueti attori, che partecipano all'azione, spetti il merito della maggiore generosità.

Lo stile dell'Illicini è abbastanza corretto, ma grave e frondoso alla maniera dei cinquecentisti; tuttavia il suo racconto è condotto con notevole abilità, specialmente per ciò che riguarda la psicologia dei personaggi e la motivazione d'ogni loro atto. Egli non si allontana gran fatto dallo schema del predecessore; conserva perfino gli stessi nomi ai tre personaggi e colloca anch'egli la scena in Siena; ma le poche varianti, che introduce nella trama del racconto, lo migliorano assai, giacchè acquista ben altro interesse il fatto che le famiglie dei

Salimbeni e dei Montanini siano quivi rappresentate come nemiche, e che Carlo Montanini venga salvato, non già dal taglio della mano, ma addirittura dalla pena di morte. Oltre che arrecare questi notevoli miglioramenti, l'Illicini, dotato di maggior delicatezza di sentire del suo concittadino, comprese giustamente che, nella gara, la parte predominante doveva spettare alla donna. Se ella non fosse altrettanto virtuosa che bella, come si spiegherebbe il cavalleresco e appassionato affetto del Salimbeni per lei, e che valore potrebbe avere l'offerta di suo fratello all'amante, che lo aveva sottratto generosamente alla morte, o la sua stessa condiscendenza alla terribile ingiunzione fraterna? Concepita con tali pregi e tali sfumature psicologiche, l'Angelica dell'Illicini è un'eroina capace di sacrificio, ma fiera del suo onore. Alla prima proposta del fratello, che voleva esporla alla mercè del salvatore per dimostrargli la propria gratitudine, ella prova, com'è naturale, un sentimento di ribellione; e se alla fine, dopo le vive insistenze e preghiere di lui, cede, lo fa riluttante, solo per evitare che quegli si uccida dalla disperazione, e dichiarando alteramente che offrirà bensì il corpo, ma non sopravviverà già al proprio disonore. È un contegno questo, che deve necessariamente commuovere; perciò si comprende facilmente com'esso influisca sull'animo generoso dell'amante e lo decida a voler un onesto matrimonio, anziché lo sfogo d'un capriccio passeggero.

Invece di questa nobile figura, la penna sciagurata del Sermini non seppe darci di meglio che una mezza cortigiana dai « savi, ordinati e graziosi modi »; la quale, se verosimilmente può credersi che voglia compromettere la propria onestà, senza alcuna esitazione e « di pari accordo », sul letto dell'amante, non si capisce poi bene, come riesca a conquistar-sene l'animo, quando agli scrupoli di lui risponde con parole così poco commoventi e dignitose, come le seguenti:

— Sai bene ch'io non merito essere tua donna. Tu delle principali e nobili case d'Italia, figliuolo di famosissimo cavaliere; tu ricchissimo, tu virtuosissimo di scienza e di persona, tu bellissimo del corpo, tu grazioso e cortese; in te sono tutte le laudevole parti, che in uno giovane essere possano; e però meriti una donna di sangue reale, o di gran lignaggio, e non me vile povaretta. *Figlia adonque di me quel che tu vuoi; non t'avvilire per onorarmi!* —

Più di queste incoerenti trivialità, l'ingegno del Sermini non è capace di concepire. Nella numerosa specie dell'*homo sapiens*, egli non vedeva niente di più e di meglio, che un materia-

lissimo oggetto di voluttà, non guidato da alcun lume di sentimento, di ragione o di morale; la donna poi, quando non è la vittima ignara e contenta delle insidie dell'uomo, ingenua di fronte alle costui lusinghe fino alla stupidità, apparisce costantemente come la sfacciata conquistatrice del frutto proibito. All'infuori di queste due categorie femminili, non esiste altro tipo, che meriti d'esser notato e descritto.

L'accenno, che abbiamo fatto alla novella dello Illicini, ci obbliga ad aggiungere che essa potrebbe bensì provenire da quella serminiana, opportunamente modificata; ma che tuttavia la qualità delle varianti e la mancanza di prove, per ammettere eventuali rapporti fra i due scrittori senesi, fanno propendere a crederla ispirata piuttosto da una medesima tradizione locale. A questo proposito è bene avvertire, che la novella dell'Illicini corrisponde perfettamente, nella sostanza e nelle parole, ad un racconto intercalato in certi *Annali senesi* di anonimo, pubblicati nel vol. XIX dei *RR. II. SS.* del Muratori, e da questo ritenuti del secolo XV. Mancano in verità dati sicuri, per stabilire con esattezza la cronologia di questa cronaca e quindi per determinare, se essa sia anteriore o posteriore alla novella dell'Illicini. Nondimeno il confronto dei due testi e l'esame interno di essi dimostrano all'evidenza che, o il cronista senese, od un posteriore amanuense, si prese la briga d'introdurre negli *Annali*, all'anno 1395, il famoso racconto di Angelica Montanini, che nell'opera dell'Illicini egli trovava riferito appunto con quella data.

Il testo degli *Annali*, infatti, riproduce alla lettera quello della novella, con queste sole differenze, che furono omessi l'introduzione e il commento finale dello Illicini, e, in compenso delle parti tralasciate, venne appiccicata alla narrazione una coda lunga ed insulsa, per la quale si fanno intervenire alla gara di generosità altre persone di Siena, e da ultimo anche il Comune, il quale manda ufficiali e trombettieri a festeggiare gli sposi ed a rendere omaggio alla loro esemplare virtù. Inoltre, chi esegui l'interpolazione, allo scopo di mettere in qualche modo d'accordo gli ampi periodi dell'Illicini con lo stile piano e famigliare della cronaca, li sfrondò di qualche parola esornativa e li smembrò spesso nelle loro giunture, in maniera da renderne il periodare più facile e breve. Nonostante queste modificazioni, il plagio però non potrebb'essere più evidente. A togliere ogni dubbio, giova anche rilevare che

lo scrittore, o il trascrittore degli *Annali*, maneggiando poco destramente quella roba non sua, cadde in una strana contraddizione; poichè, in cima alla novella, racconta che nel 1394 ebbe inizio l'inimicizia fra le due nobili famiglie senesi, causa il ferimento d'uno dei Salimbeni avvenuto durante una caccia, e quindi continua con queste strane parole:

Per la cui offesa, crescendo mortale inimicizia, intervenne che in poco tempo la casa de' Montanini fu data a estrema ruina; ma pure, *doppo molti e molti anni*, alquanto fu rimessa e umiliata l'ingiuria.

Ebbene, chi legga ancora qualche periodo, si accorgerà che i « molti e molti anni » si riducono effettivamente a uno solo, giacchè la riconciliazione delle due famiglie e lo scambio delle cortesie, seguite dal matrimonio fra Anselmo ed Angelica, son riportati all'anno 1395. La contraddizione è dunque evidente, e per trovare la chiave di queste distrazioni cronologiche, bisogna ricorrere al testo dell'Illicini, dove le parole sono bensì quelle medesime che il trascrittore ha ricopiate, ma con la differenza che, delle due date da costui riferite, non ne comparisce veramente che una sola, cioè quella logicamente necessaria del 1395.

5. Per tornare al libro del Sermini, questi si vanta nella lettera all'amico più volte citata, di non aver preso nulla da altri scrittori, in quanto che « senza dell'altrui niente toccare, tutte sono erbe di suo orto ricolte ». È la verità; e forse nessun'altra collezione di novelle rivela, come questa, così pochi debiti verso i predecessori, non escluso il Boccaccio. Motivi e riscontri penetrano bensì in essa dalla tradizione orale, come per qualche narrazione si è già veduto; ma, all'infuori d'una sola novella (18), che deriva in modo evidente dalla 98.<sup>a</sup> del *Decameron*, e qui riappare orrendamente contorta e sciupata, non credo che per tutte le altre si possa parlare di vere e proprie fonti scritte. Se la novella 26 del sarto Gianobi svolge lo stesso tema dei *qui pro quo*, che precedentemente avevan trattato il Sacchetti (nov. 206) ed altri; è però da considerare che il motivo era tanto diffuso nella tradizione popolare, e d'altra parte le differenze del Sermini si presentano così caratteristiche, rispetto a tutti i suoi predecessori, che probabilmente bisogna escludere in lui la conoscenza di qualunque modello scritto, compresavi la facezia 238 del Bracciolini, che più di ogni altra redazione si avvicina alla nostra. Lo stesso è da

Provenienza  
delle novelle  
serminiane.

affermarsi per la novella 5, circa l'abilità cerusica di maestro Caccia da Sciano, nel guarire d'un tratto tutti gl'infermi d'un ospedale; poichè essa rassomiglia più alle redazioni popolari della novellina conosciutissima del « Grillo medico », anzichè alla facezia 190 di Poggio, o agli esempi consimili dei tanti predicatori medievali (cfr. pag. 344).

Caratteristi-  
che e difetti  
dello  
scrittore;

Anche rispetto alla tradizione orale, che per certe novelle sarebbe possibile ricostruire nello schema originario, il novelliere senese si dimostra non un inerte raccoglitore e trascrittore di fiabe, ma uno scrittore che pretende di dire le cose a modo suo e di atteggiare il pensiero secondo i propri intendimenti. Disgraziatamente, la principale caratteristica che lo distingue dalle comuni forme popolari e dagli altri novellieri, ad eccezione del Sercambi ancor più stomachevole di lui, è da considerarsi più un difetto che un pregio. Basta mettere a confronto la sua novella di Giannetto e di Pellegrino (18) con quella del *Decameron* (X, 8) su Tito e Gisippo, da cui manifestamente trae origine; oppure quell'altra anche più pepata di Papino e di Giovan Bello (7), per vedere in che lurida poz-zanghera vada a finire l'eroica e pura amicizia dei due antichi compagni e la generosa cessione della sposa! Quando poi la qualità dell'argomento esclude da qualche racconto la presenza della donna con relativa prestazione d'opera, talchè sacrificare a Venere non è più possibile; allora sembra che il Sermini navighi senza bussola in un pelago ignoto, e che vada a sbattere miseramente fra le secche delle esagerazioni, delle inverosimiglianze, delle lungaggini.

Bastano a Franco Sacchetti pochi tratti per farci sorridere sul caso strano di tre sordi, che si presentano a piatire innanzi a un potestà (nov. 141); il Sermini invece, nel trattare un tema consimile di quattro balbuzienti, che reciprocamente si credono beffati ed altercano ridevolmente alla presenza del giudice (nov. 34), ha bisogno di distendersi per pagine e pagine e di contraffare ripetutamente il balbettare di ognuno, giungendo a tal punto che la verosimiglianza ne soffre e l'effetto comico muore in un lungo sbadiglio. Un altro tema (nov. 35), che trova pur esso riscontro nel Sacchetti (nov. 98), è quello d'una sudicia beffa, fatta a Bindaccino da Fiesole da alcuni bagnanti di Petriuolo; i quali, per punirlo della sua ingordigia, gli danno a mangiare un paio di brache, in cambio di ventricelli di castrone. Questa fortuita comunanza di sog-

getti spiega ancor meglio, quanto qui nocchia al Sermini l'esagerazione, specie nel descrivere minutamente il sudiciume delle brache e nel rendere quello scroccone di Bindaccino così cieco da trangugiare bocconi su bocconi, prima di accorgersi della sua lurida pietanza. Così pure altrove, mentre il Petrillo di Poggio (fac. 190) trova sufficiente la minaccia d'una sola ricetta, per far vuotare della canaglia l'ospedale di Vercelli; il maestro Caccia da Sciano della novella 5<sup>a</sup>, per raggiungere lo stesso scopo, ordina ben quindici ricette su malattie diverse, visitando l'ospedale della Scala a Firenze, senza avvedersi che la sua astuzia, tentata e ritentata tante volte, corre il rischio di venire scoperta dagli ammalati, e pecca quindi d'inverosimiglianza.

Una delle passioni, che il Sermini sente più vivamente, è senza dubbio l'odio contro i villani: se li immagina disonesti, ingordi, petulanti, screanzati. Eppure, se da principio si prova una certa curiosità a leggere la novella 12, in cui lo scrittore per una volta tanto mette in scena sè stesso; chi ha poi la costanza di andare sino in fondo del racconto, e di seguire gli sguaiaiti e interminabili dialoghi in pretto vernacolo, che l'autore non si stanca di attribuire a quei rozzi montanari del contado senese? E si badi che la mania di contraffare i dialetti delle varie regioni d'Italia si osserva un po' dappertutto, ogni qual volta si presenti al novelliere l'occasione d'introdurre sulla scena personaggi fiorentini, senesi, perugini, che sono quelli più di frequente rappresentati: nella novella 35 figura perfino un cuoco tedesco, che strapazza l'italiano sulla falsariga della propria lingua. L'esagerazione si deplora pure nella novella 25, nella quale ad un certo Mattano, che si dava delle arie da gran signore quantunque fosse figlio di un contadino, alcuni burloni fanno credere d'essere stato eletto dei magnifici signori di Siena: una beffa, come si vede, che ricorda in qualche tratto quella più famosa, di cui fu vittima a Firenze Bianco Alfani (cfr. pag. 401).

Tutto sommato, l'impressione che dà nel suo insieme l'opera del Sermini, è quella d'un libro disordinato, povero di vita, monotono nella scelta dei temi e nella rappresentazione dei personaggi, riboccante di oscenità e nello stesso tempo di inverosimiglianze, di esagerazioni, di lungaggini.

Con tanti difetti, la lettura riuscirebbe oltremodo disgustosa e indigesta, se un po' di sollievo non venisse dalla lingua di colorito e di sapore spiccatamente senesi, alle volte

anch'essa un po' troppo plebea e sguaiata, come la sostanza, ma nel suo complesso ricca, vivace, scorrevole nella ordinata tessitura delle proposizioni e dei periodi. Generalmente lo scrittore rifugge dagli artifizi, dai latinismi e dalle inversioni sintattiche; son rari i casi, in cui si sorprende da vicino l'imitazione del periodare boccaccesco, riprodotto in modo grave, affettato, stucchevole; e perciò, fra i principali novellieri del Quattrocento, per effetto del luogo di nascita, spetta forse al Sermini la lode della più pura toscanità di favella, congiunta ad una notevole facilità di dettato.

Masuccio  
Salernitano.

6. Questi pregi esteriori di forma, non per pochezza di mente, ma solo per influenza della regione dov'ebbe i natali, fanno difetto ad un novellatore di maggior polso, assai più vario ed arguto, a Tommaso Guardato di Salerno, detto perciò comunemente Masuccio Salernitano; il quale, sul principio del 1475, volle offrire alla duchessa Ippolita, la bella e colta figliuola di Francesco Sforza, sposata al futuro re di Napoli Alfonso d'Aragona, duca di Calabria, non « uno panieretto d'insalatella », come modestamente aveva fatto il Sermini; ma un libro di cinquanta novelle, ordinato e compiuto con ogni cura ed amore, tale insomma da potersi collocare in ottima compagnia, fra gli altri volumi della gloriosa biblioteca aragonese.

L'autore, malgrado l'umile appellativo di *Novellino*, che « per la poca qualità » volle assegnare all'opera sua, la teneva però segretamente e palesemente in alta considerazione, e confidava di poter conseguire, per essa, una durevole fama, se non addirittura l'immortalità, come fanno supporre gli esordi alle novelle 49 e 50. A meritarsi quest'ambitissimo premio, aveva lavorato diligentemente attorno al libro per parecchi anni, indirizzando le sue novelle, di mano in mano che le veniva componendo alla spicciolata, a protettori, ad amici e conoscenti di grande autorità, così a persone illustri nelle lettere, nelle armi e nella politica, come a potenti baroni, a nobili gentildonne, ai molti principi e a tutte le principesse della Casa regnante.

Come fu  
composto il  
*Novellino*.

Le epistole  
dedicatorie

Appunto da queste lettere dedicatorie, ricaviamo le pochissime notizie, che ci è dato sapere sulla vita di Masuccio, e parecchi indizi altresì per stabilire con esattezza la cronologia del *Novellino*. Siamo informati così che lo scrittore apparteneva a nobile famiglia salernitana; che per molti anni, in qua-

lità di segretario, fu al servizio del principe di Salerno Roberto Sanseverino, valoroso capitano e ammiraglio del Regno; e che, frequentando a Napoli i circoli di corte, egli aveva stretto rapporti, quando di cordiale, quando di ossequiosa dimestichezza, col fiore dell'aristocrazia napoletana.

Il libro di Masuccio nacque dunque nella serra calda, ma chiusa d'una reggia e, come tale, esso s'ispira ossequiosamente ai sentimenti ed ai gusti dei suoi nobili lettori e patroni, ai quali fa di tutto per non riuscire sgradito. La prima novella è dedicata al re Ferdinando, che aveva mostrato vivo desiderio d'averla; la seconda al principe ereditario Alfonso duca di Calabria; parecchie sono indirizzate ad altri membri della Casa aragonese, sia dell'uno che dell'altro sesso, non esclusi i figli naturali del re, e fra i legittimi, non vi sono dimenticati neppure quel don Giovanni, ch'era avviato alla carriera ecclesiastica per riuscire cardinale, ed il quartogenito don Francesco, che era ancora un ragazzo, essendo nato appena nel 1461. Dei letterati, troviamo ricordati con lode ed affetto il Panormita, il Pontano, Francesco Galeota e, accanto a costoro, alcuni ambasciatori di stati italiani presso il Re di Napoli, quali Francesco Bandini per Firenze, gran letterato e membro dell'Accademia platonica, Zaccaria Barbaro per la Repubblica veneta, Ugolotto Facino per Ferrara. Fra i più rinomati uomini d'armi, figurano il principe di Salerno Roberto Sanseverino, col figlio Antonio, ambedue grandi ammiragli del Regno, Federico di Montefeltro duca d'Urbino, ch'era a quel tempo agli stipendi degli Aragonesi, e parecchi altri.

ed i perso-  
naggi ai  
quali sono  
indirizzate.

Stringe il cuore a scorrere la lista dei cinquanta nomi di ragguardevoli personaggi, ai quali sono inviate le novelle, pensando che molti di essi, che allora facevano lieto viso ai racconti del bravo Masuccio, di lì a poco, o sarebbero caduti combattendo valorosamente contro i Turchi, alla difesa di Otranto (1480), come Giulio d'Acquaviva duca d'Atri e Matteo di Capua conte di Palena, oppure sarebbero finiti miseramente sotto la scure del carnefice, nelle carceri di Castelnuovo, per aver congiurato contro il loro sovrano (1487), come Antonello Petrucci, lodato da Masuccio per essere allora « il regio, unico e fido secretario », Gerolamo Sanseverino principe di Bisignano, Giovanni Caracciolo duca di Melfi, e qualche altro.

La prima edizione del *Novellino*, eseguita coi tipi dello stampatore tedesco Sisto Reisinger ed a cura di Francesco del

Cronologia  
dell'opera.

Tuppo, forse perchè in quell'anno l'autore si era già spento, uscì alla luce in Napoli, nel 1476; ma la compilazione, l'ordinamento delle novelle e la lettera proemiale di dedica alla duchessa Ippolita d'Aragona, erano stati compiuti certamente dallo stesso Masuccio, fin dai primi giorni del 1475. Infatti, nel « Parlamento dell'autore al libro suo », che chiude l'opera, egli si duole dell'improvvisa morte del suo signore Roberto Sanseverino, mancato ai viventi il 12 dicembre 1474; e quelle parole di compianto, un po' turgide di stile, ma calde d'ammirazione e d'affetto, sembrano scritte sotto l'impressione immediata, o per lo meno molto prossima, del triste avvenimento.

Se il riordinamento dell'opera affaticò lo scrittore per tutto il 1474, le singole novelle, composte successivamente nello spazio di più anni e indirizzate via via ad altrettanti personaggi, non discendono probabilmente al disotto del 1471 o 70, per quanto si può giudicare dagli accenni cronologici, che forniscono le lettere dedicatorie. La novella 15, diretta ad Antonio Beccadelli spentosi nel 1471, è naturalmente anteriore a tale data, ma dev'essere anche una delle più antiche; la 44.<sup>a</sup> dedicata alla Duchessa di Calabria è da collocare al di qua del 1465, cioè dopo il suo matrimonio con Alfonso d'Aragona, avvenuto in quell'anno; mentre le novelle 17, 42 e 49, inviate rispettivamente al cardinale Carafa ed ai conti di Palena e di Belcastro, son da ritenersi composte dopo il 1467, giacchè solo in quell'anno i tre predetti personaggi furono insigniti dei titoli, coi quali vengono designati da Masuccio. Quindi si può esser certi che la composizione delle novelle fu iniziata alla spicciolata, fra il 1467 e il 71, e forse più vicino a questa che a quella data; mentre le più recenti si vanno accostando, quale più, quale meno, verso il 1474, ch'è il termine *ad quem* di tutta la raccolta. Anteriore al 1473 è, per esempio, la novella 31 diretta alla infanta Eleonora d'Aragona, non ancora divenuta duchessa di Ferrara, per via del suo matrimonio celebratosi appunto in quell'anno; al modo stesso, non possono ritenersi posteriori al dicembre 1474 le novelle 6, 27, 30, nelle quali al principe Roberto da Sanseverino si accenna sempre come a persona tuttora vivente; e così pure la novella 18, che fu dedicata al figlio di lui Antonio, quando non era ancora succeduto al padre, nel titolo di principe di Salerno.

Per tutte queste ragioni, il libro di Masuccio cade in un

breve intervallo di pace pel travagliato Regno di Napoli, tra la violenta repressione delle interne turbolenze, suscitate contro re Ferdinando dai papi e dagli ultimi pretendenti angioini, e la famosa congiura dei baroni raccontata da Camillo Porzio. Molte di quelle persone degnissime, che Masuccio esaltava per la loro potenza e fedeltà al trono, figurano più tardi nelle eterne pagine della storia, come attori di importanti, ma non tutte gloriose imprese, nelle quali, chi per un modo, chi per un altro, lasciarono tragicamente la vita.

Da ciò viene indirettamente alle lettere di Masuccio un interesse storico, che compensa in parte il loro scarso valore intrinseco e la monotonia del loro contenuto. Giacchè, se nuova e buona è l'idea di raggruppare fra loro le cinquanta novelle, per mezzo degli esordi epistolari e degli epiloghi moraleggianti accodati ad ogni racconto, vi è peraltro da osservare che quegl'intermezzi si rassomigliano fra loro tediosamente e finiscono con lo stancare il più paziente dei lettori.

Inoltre non tutti gli esordi si collegano strettamente con le narrazioni a cui son preposti, e non a tutti si può attribuire una qualche importanza. Il più delle volte si tratta di un semplice ricordo di buona amicizia, d'un atto di omaggio, d'un segno di riconoscenza, che lo scrittore vuole attestare pubblicamente a persone amiche o autorevoli; e in tali casi le lettere sono insignificanti. Quando poi risultano in più intima relazione con le novelle, allora o si annunzia a qualcuno di volergli raccontare quel fatto per cui aveva espresso il desiderio, o s'indirizza la novella a quella stessa persona che l'aveva precedentemente riferita a voce; qualche volta si ha la pretesa di porgere un ammaestramento a chi ne avesse bisogno, con l'autorità che viene sempre dall'esempio; qualche altra, più cortesemente, si vuol ricordare al destinatario una bella azione di qualche suo antenato o congiunto; finalmente capita anche di esporre a qualche conoscente, che non sia napoletano, un fatto accaduto nella propria terra. Così a messer Zaccaria Barbaro, oratore veneto presso il Re di Napoli, si racconta la novella 32, che ha la scena in Venezia; al veneziano Zorzi Contarino si manda nella sua città la novella 26, ch'è di argomento veneziano; al senese Antonio Piccolomini si narra la pietosa storia di Mariotto e di Giannoza, localizzata appunto in Siena (33); mentre è curioso notare, per la moralità dei tempi e dello scrittore, che alla duchessa Ippolita, celebrata

Mediocrità  
degli esordi

c loro nesso  
con le  
novelle.

Curiosa moralità del  
libro.

dai contemporanei e dallo stesso Masuccio come un modello di virtù e d'inaudita pudicizia, sia dedicata non solo una simile raccolta piena di molte oscenità, ma si pretenda anche di farle un sommo piacere, informandola di un atto di generosità del proprio marito, dimostrata in certe spinose faccende, che di solito non giungono molto gradite alle mogli e perciò non vanno loro riferite (nov. 44). Riesce ancora più strano che a don Francesco d'Aragona, ch'era appena un fanciullo, si desse a leggere una novella di soggetto così scabroso, com'è la 28<sup>a</sup>, allo scopo di premunirlo in tempo contro le insidie e i tradimenti dell'« imperfettissimo genere femineo ».

Del resto, è giusto avvertire, a difesa di Masuccio, che questa sconvenienza morale, la quale urta giustamente la delicatezza di noi moderni, non era allora avvertita con altrettanta ombrosa suscettibilità; d'altra parte bisogna pure dargli lode di aver saputo, quasi sempre, scegliere con discernimento gli argomenti da trattare, secondo la particolare condizione dei suoi lettori. Egli si guarda bene, ad esempio — e ne ha piena coscienza, — dal mandare certe sue novelle oltremodo licenziose alle pudiche figliuole del suo Re, ancora nubi, o di destinare al cardinale Carafa e ad altre persone di chiesa le sue violente sfuriate contro il clero.

Se talora si lascia trascinare, nelle sue invettive, da una antipatia spesso sfrenata ed eccessiva contro « il putrido, villano e imperfettissimo muliebre sesso », anche all'augusta presenza di madonna Ippolita e di altre stimate gentildonne, egli ha però cura di avvertirle prudentemente, che ogni regola soffre la sua eccezione e che, di mezzo alla sozzura della corruzione femminile, si ergeva nobile e puro, per le poche donne elette, il sacrario della pudicizia. Per questi spiegabili riguardi, che assicurano a Masuccio un'ampia libertà di giudizi e di linguaggio contro le classi più suscettibili, specialmente donne e preti, penetra in compenso nel libro una discreta dose di adulazione e d'insincerità, che ne rende spesso enfatico e gonfio lo stile. Re Ferdinando, con tutti i suoi delitti, è per lo scrittore un « piissimo Re »; il Duca di Calabria, destinato a succedergli e tristo più del padre, è un « terreno Iddio », anzi « il suo Dio terreno »; la duchessa Ippolita, per quanto fossero innegabili in lei i meriti dell'ingegno, di gentilezza e di coltura, vien proclamata « solo presidio e lume della nostra italiana regione »; e simili elogi toccano pure al Principe di Sa-

lerno e ad altri potenti personaggi. Del resto, a questo tumido linguaggio ci hanno ormai tanto abituati il Bojardo, l'Ariosto e tutto lo stuolo dei letterati cortigiani, che, al loro confronto, gl'incensamenti di Masuccio verso i suoi protettori, appaiono forse meno ripugnanti dal lato morale, in quanto vengono da un temperamento espansivo ed esuberante, piuttosto che da calcolo, e trovano corrispondenza nelle tronfie lodi, rivolte anche ai pochi letterati di sua conoscenza, i quali non avevano certamente grazie e favori da concedere.

7. Composto a poco a poco, in un considerevole spazio di tempo, e riordinato da ultimo con un criterio fin troppo rigido nella sua regolarità, il *Novellino* presenta un organismo nuovo e vitale, che potrà più tardi servire di guida al Bandello. È vero che l'autore, in una visione piuttosto goffa, messa innanzi alla terza parte, immaginando di trovarsi sperduto dentro un bosco simbolico, irto di difficoltà, si fa suggerire dal dio Mercurio, per superarle, il prudente consiglio di seguire « i vestigi del vetusto satiro Giovenale e del famoso, commendato poeta Boccaccio »; ma, in realtà, l'influenza di quei due ammirati maestri, pure avvertendosi fortemente qua e là, non intacca nel vivo la concezione originale dell'opera. Dal *Decameron* proviene manifestamente, insieme con qualche spunto novellistico, qualche ritratto di personaggi, l'idea di raggruppare a dieci a dieci e di distribuire in cinque parti tutte le cinquanta novelle, secondo l'affinità o la diversità degli argomenti, facendole precedere da un'ampia lettera proemiale, a guisa d'introduzione, e seguire da una conclusione finale. Ma, all'infuori di questo suggerimento esteriore, l'esecuzione del piano appartiene interamente a Masuccio, che per il primo trovò l'espedito, abbastanza felice, d'inquadrare le novelle in altrettante lettere e di collegarle fra loro anche per mezzo delle chiuse finali. Queste gli permettono, oltre che di stringere insieme le varie membra, di abbandonarsi anche ad una serie di commenti e di considerazioni morali sui fatti narrati, che, per un casuale riscontro, fanno lontanamente pensare a quelli del Sacchetti.

Le novelle di Masuccio offrono una considerevole ricchezza e varietà di temi, quali da noi non si eran più viste, dopo il Sacchetti e il Sercambi.

La prima delle cinque parti, in cui si divide il *Novellino*, comprende una serie di detestabili azioni compiute da reli-

Struttura del *Novellino* e influenza di certi modelli.

Varietà e ricchezza di argomenti novellistici.

giosi; nella seconda, si discorre degl'inganni fatti dalle donne ai gelosi mariti, o di mariuolerie e di beffe in generale. Nella terza, si prendono di mira, più particolarmente, i difetti del sesso femminile, che culminano sempre nel vizio della lussuria; nella quarta, si alternano novelle di materia lacrimevole con altre piacevoli e facete; e nella quinta, infine, sono esposte azioni magnifiche di principi, ovvero pericolose avventure di amore che finiscono lietamente.

Come si vede, qui si trovano compendiate in cinque parti e cinquanta novelle le diverse tesi, che i novellatori del Boccaccio avevano svolto più ampiamente in dieci giornate e con cento novelle. Ciò nonostante, la materia dei singoli racconti, se pure offre talvolta qualche punto di contatto col capolavoro trecentesco, nel complesso riesce nuova ed originale, del pari che notevolmente diversi appaiono i propositi, lo spirito e l'intonazione dei due scrittori.

Lo spirito  
e gl'intenti  
dell'autore.

Il Boccaccio, raccontando le turpitudini, le ribalderie, le astuzie dei frati e delle donne, sorride maliziosamente e di solito, nella sua luminosa oggettività, si mantiene indulgente e sereno. Masuccio, al contrario, perde la calma, non sa contenersi nemmeno nel corso della narrazione e, ad ogni momento, prorompe in apostrofi, in invettive, in contumelie. « Facit indignatio versum », egli potrebbe ripetere col poeta latino, suo conterraneo, cui solamente in questa violenza di satira e di linguaggio si studia d'imitare; e lo sdegno gli prende facilmente la mano, non solo nelle dedicatorie o nel corpo delle novelle, ma soprattutto alla fine del racconto e nelle conclusioni, dove, a somiglianza del Sacchetti, lo scrittore si mostra alla ribalta, per moraleggiare e per commentare i fatti narrati.

Violenta  
satira anti-  
chiesastica.

I religiosi di qualunque ordine e grado, grida alto e forte Masuccio, son gente senza fede e senza morale, un branco di bricconi astuti e falsi, che, sotto il manto dell'ipocrisia, lasciano nel fango la religione, fan mercato d'ogni cosa sacra e contaminano l'onestà delle famiglie. Monaci, preti, vescovi, salvo poche e rare eccezioni, non ad altro intendono che a soddisfare la loro insaziata libidine, ad ordire imposture per ingannare il prossimo e ad arricchirsi ingordamente sulla credulità del pubblico: « però che commettono tante evidenti scelleraggini e coronate ribalderie, che per lupi rapaci, anzi per soldati del gran diavolo, li potèmo, e meritamente, ascrivere e chiamare ». Ammetterli in casa, è sommamente pericoloso, il frequentarli

poi costituisce « maggior mancamento, e più repressibile, che con eretici tener trame ».

Perciò anche all'amico Giovanni Pontano, che pur sappiamo pochissimo disposto ad indulgenza verso i ministri del culto, Masuccio si permetteva di rimproverare, com'egli facesse male, malissimo a mantenere strette relazioni e a conversare con religiosi; era una macchia cotesta, che guastava le tante virtù e i grandi meriti dell'uomo e del poeta, e della quale conveniva al più presto nettarsi, col respingere lungi da sé quei ribaldi, « come fossero de la contagiosa peste ammorbati ».

E altrove prega Iddio che possa presto distruggere il Purgatorio, acciocchè gl'indegni ministri, « non possendo de elemosina vivere, andassero a la zappa, onde la maggior parte di loro hanno già contratta la origine »; o almeno, « provveda Egli al poco senno de' sciocchi secolari, che non si sanno accorgere de la moltitudine di si fatti religiosi, che hanno robata l'arte a li cerretani e vanno discorrendo i regni e li paesi, con nove maniere d'inganni, poltroneggiando, robando, lussuriando; e quando ogni arte a loro vien meno, se fingono santi, e mostrano fare miracoli, e chi va con tunicelle de San Vincenzo, e quali con l'ordine di Santo Bernardo, e tali col capestro de l'asino del Capestrano, e con mille altri diabolici modi ci usurpano le facultà e l'onore ».

Appunto per mettere in guardia gl'illusi sulle arti diaboliche degl'indegni religiosi, il segretario di Roberto Sanseverino si assume l'onesta fatica di svelare con sicure prove gl'inauditi misfatti, che furono commessi in passato da preti e da frati e se alcuni susurròni, per vie traverse, vorranno insinuare che « de cinquanta novelle, la maggior parte son favole e buscie », s'incarichi l'altissimo Iddio di persuaderli « che tutte sono verissime istorie, le più nelli nostri moderni tempi travenute, e quelle che de antique veste e de canuta barba sono ornate, da persone de grandissima autorità *gli* sono state per istorie, in contando, approvate ».

Con questo tono di serietà e di protesta, spesse volte esagerato e declamatorio nella sua veemenza, il nobile salernitano tramutava l'ingenua novella in un'arma di fiero combattimento, contro i depravati costumi del clero; al tempo stesso ne faceva un valido strumento, a sostegno della politica degli Aragonesi, che lottavano ostinatamente per difendere il Reame dalle secolari pretese della curia pontificia e dalla invadenza della

chiesa. Onde non fa meraviglia il vedere che fossero provocate, ricercate e gradite dal Re, dai principi aragonesi, dai baroni e dai grandi signori, le novelle più spietate contro i religiosi d'ogni sorta, e che, per opposte ragioni, il libro fosse perseguitato dalla chiesa e di poi messo all'indice.

e antifem-  
minile.

Non minore violenza verbale hanno le requisitorie, che colpiscono nei suoi supposti difetti il sesso femminile; ma in questo campo, l'impronta è assai meno nuova e personale. Se, nella introduzione alla Parte terza, lo scrittore premette già che di « questo putrido, villano e imperfettissimo muliebre sesso niuna esquisita eloquenza saria sufficiente a bastanza poterne dire »; nel corso delle novelle contenute in tutta questa Parte, e specialmente nella 25.<sup>a</sup>, com'è facile immaginare, non gli vengono risparmiate invettive e contumelie. Perfino nella conclusione dell'opera, o com'egli la chiama, nel « Parlamento dello Autore al libro suo », non cessa dal ripetere, a preventiva difesa contro eventuali critiche avverse, che, in confronto di tutto quello che avrebbe potuto ancora scrivere sulle azioni femminili, il suo piccolo saggio « altro non era, che togliere una anguistara d'acqua dal mare maggiore ».

L'intero volume è dunque pervaso, da un capo all'altro, da un vivissimo senso di satira anticlericale e antifemminile; ma se essa rappresenta indubbiamente un elemento costitutivo d'importanza particolare, non si deve escludere però che, a somiglianza della biblica foglia di fico, è anche destinata a coprire la nudità e l'indecenza di molte novelle. Giacchè il novellatore salernitano, al pari degli altri confratelli d'arte, accoglie spesso di buon grado, fra la « piacevole e onesta materia », tant'altra roba, che può forse riuscire piacevole, ma onesta non è certamente. Tuttavia è giusto osservare che, ciò facendo, egli non si contenta, sull'esempio del Boccaccio, di ridere argutamente delle umane debolezze e di passare oltre; Masuccio, invece, vuol mostrare apertamente di detestare il vizio e le brutture, e tutte le volte che li descrive, lo fa specialmente per cavarne un ammaestramento, per rendere partecipi delle sue collere e delle sue antipatie gli altri; onde, come già del Sacchetti, si può con ragione dire anche di lui, che volge il riso a moralità e serietà. Bene dunque osservò un fervido ammiratore di Masuccio che, almeno per le buone intenzioni, se non per merito d'arte, egli è, o vuol essere, « Giovenale dentro e Boccaccio fuori »; e che perciò si potrebbe

applicare anche a lui il motto della commedia: « castigat ridendo mores ».

Ma perchè un tale programma d'ordine composito possa produrre effetti di serietà, e non apparire un accorto stratagemma escogitato per dissimulare la scostumatezza e la maldicenza, è necessario che il lettore sia obbligato a credere alla veridicità dei fatti sottoposti al suo giudizio, acciocchè, su di essi, possa più facilmente esercitarsi la riflessione e il suo spirito critico. E il buon Masuccio, che si avvede di questa necessità, ad ogni momento giura e spergiura che egli non racconta già delle frottole, ma storie verissime, realmente avvenute, autentiche; anzi, per farle apparir tali, accumula prove d'ogni sorta, citazioni precise d'informati e di testimoni, minute indicazioni topografiche e storiche. È perfino esagerata nel *Novellino* questa scrupolosità della verosimiglianza; ed avviene spesso, come ai mercanti bugiardi, che, a furia d'insistere sulla verità di un fatto, si finisce col tradire le proprie preoccupazioni e col rendere guardingo il lettore più disattento, raggiungendo così un risultato del tutto opposto a quello che si voleva ottenere.

8. Masuccio prevedeva già che parecchi si sarebbero accorti, come la maggior parte delle sue cinquanta novelle fossero favole e bugie, e protestava indignato, per deviarne i sospetti. Noi però, a costo di passare per susurranti al cospetto dell'autore, avvertiamo che quelle presunte storie non hanno nulla o ben poco di reale, e buona parte di esse proviene dal gran patrimonio delle tradizioni popolari.

Se a re Ferdinando poteva far piacere d'essere assicurato dallo scrittore compiacente, che la novella del cavaliere e del frate minore (1) era realmente accaduta nel regno di Castiglia, sotto il tranquillo governo del suo degnissimo avo Ferdinando di Aragona, a noi invece riesce più gradito il notare che, fin dal secolo XIII, cioè ancor prima che quel sovrano spagnuolo fosse nato, la interessante storiella correva già nella Francia, come un fatto avvenuto a personaggi del tutto diversi, in ben cinque redazioni differenti, che costituiscono altrettanti *fabliaux*; ed anche oggi, la popolana di Sicilia e d'altri luoghi vi saprà raccontare sorridendo, con alterazioni che attestano il lungo lavoro della trasmissione orale, le curiose avventure di « Fra Ghiniparu », il quale, a memoria d'uomo, non lesse mai teologia nella celebre università di Salamanca (Pitrè, n.° 165).

Tradizioni  
popolari e  
loro ri-  
scontri.

Parimente, alla novella 2.<sup>a</sup> in cui si descrive per filo e per segno al Duca di Calabria lo scandalo provocato nella Magna da un lascivo frate di San Domenico, troppo corrivo nel promettere ad una ingenua giovinetta la nascita del quinto evangelista, abbiamo da contrapporre, per diffidare di tale novità, oltre alla celebre avventura boccacesca dell' « Agnolo Gabriello » che, pur essendo della medesima famiglia, appartiene tuttavia ad un ramo diverso, l'esempio più prossimo nell'intreccio di Cesario di Heisterbach (*Dial. Miracul.*, cap 24): « De virgine hebraea a quodam clerico impraegnata, quam cum parentes parituram crederent Messiam, peperit filiam »; e, meglio ancora, un raccontino eccessivamente scarno, ma somigliantissimo nei particolari, che il poeta francese Martin Le Franc aveva accolto, fin dal 1442, nel suo poema intitolato: *Champion des Dames*.

Una « verissima historia » anche questa, dunque, come altrettanto vera è quella del sarto di Amalfi (5), il quale sapeva accompagnare col suono della piva l'entrata del « Papa a Roma » e del « Turco a Costantinopoli », da uomo arguto e sollazzevole bensì, ma non più originale di quel Lamberto de' Monaldi, di cui aveva discorso il Sercambi nella novella 33, *De vana lussuria*. Veramente il Lamberto sercambiano, in luogo della piva, suonava l'organo della chiesa per solennizzare l'entrata del « Soldano in Babilonia »; nondimeno lo scopo del suo atto e il significato recondito e lascivo di quella sua frase sono pur sempre i medesimi. Del resto avvertiamo che, se volessimo occuparci dei vari strumenti adoperati per festeggiare metaforicamente, ora l'assalto del Turco alle città di Pest e di Buda, ora di Costantinopoli e d'altri luoghi, dovremmo stendere un elenco di riscontri abbastanza lungo; e quel piacevole sarto di Amalfi si troverebbe ad avere, senza saperlo, tutta una folla di parenti prossimi e lontani, di cui ci vien tuttavia rivelata l'esistenza da libri d'ogni specie e d'ogni lingua.

Da cosiffatti rapporti, peraltro, spero che a nessuno verrà in mente di supporre che Masuccio abbia conosciuto in qualche modo le opere sopra citate; chè anzi pochi novellatori sono sinceri al par di lui, quando ci dichiara candidamente di aver messo per iscritto ciò che aveva appreso dalla viva voce di questa o di quella persona autorevole. Le stesse varianti e le notevoli deviazioni, che tutti i suoi racconti presentano in confronto con quelli d'altri autori, attestano apertamente com'egli

seguisse quasi sempre la corrente popolare, adattandola però convenientemente ai suoi intendimenti d'arte e di critica sociale.

Forse una o due volte, in tutto il volume, s'intravede per eccezione una fonte scritta: nella terza novella, ad esempio, dove le sudice brache dimenticate da un frate adultero son venerate, nella città di Catania, come reliquie di San Griffone e ricondotte solennemente al convento in processione. Quantunque un tale motivo sia largamente diffuso nella tradizione letteraria, a cominciare dai due favolelli francesi « Des braies au cordelier » e « Les braies le priestre », per non risalire ancora più in alto, fino a un racconto un po' diverso di Apuleio; pure alcuni punti di stretta rassomiglianza farebbero pensare, come ad una fonte immediata, alla facezia 232 del Braccio-lini, il quale, alla sua volta, aveva riprodotto in essa la novella 207 del Sacchetti.

Qualche fonte scritta: le brache di SanGriffone;

Inoltre la caratteristica novella 49.<sup>a</sup> su l'imperatore Federico Barbarossa che, recatosi a visitare il Santo Sepolcro, lasciò in pegno al Soldano di Babilonia il Corpo di Cristo, per esser libero di ritornare in Italia e vendicarsi del vile tradimento orditogli dal Papa, è una di quelle narrazioni di formazione erudita, che non troppo largamente si diffondono nel volgo; per quanto una tale leggenda occorra nei *Ricordi* di Loise De Rosa, contemporaneo di Masuccio e mastro di casa alla Corte Aragonese, sia nota pur anche alla letteratura tedesca e ricomparisca più tardi da noi, fusa con altro tema più famoso, in una stampa popolare riguardante la *Istoria di papa Alessandro III e di Federico Barbarossa imperatore* (Todi, 1812). Perciò, se la novella di Masuccio non è una felice modificazione personale di un noto racconto precedentemente accennato da Jacopo della Lana e dal Boccaccio, a commento della *Divina Commedia* (*Inf.*, X, 115), essa deve provenire direttamente da qualche cronaca, o da altra scrittura a noi sconosciuta. Induce a supporre la conoscenza di una fonte scritta, non solo il fatto evidente delle rassomiglianze fra il racconto del *Novellino*, quello del De Rosa e quelli dei sopra citati commenti danteschi; ma anche la dichiarazione che lo stesso Masuccio fece nella dedicatoria al conte di Palena, là dove scrisse:

la leggenda di Federico Barbarossa.

È come io non dubito *de la sequente istoria, sono già più anni, ne abbi perfetta notizia aruta*, pure, avendola fatta con le mie rude lettere digna de eterna memoria, m'è piaciuto a te, che *nova e verissima la farai*, e da presenti e da posterì stimare, la intitolare.

Sennonchè v'è da osservare che, nè il Della Lana, nè il Boccaccio, nè il De Rosa, e nemmeno più tardi il poemetto popolare, accennano punto al poetico episodio dell'ostia sacra, lasciata in pegno dall'Imperatore al Soldano; mentre lo stesso episodio si ritrova nella redazione tedesca. Inoltre i due commentatori di Dante, più ossequenti alla storia, fanno protagonista dell'avventura l'imperatore Federico II; invece il *Novellino*, i *Ricordi* del De Rosa, la redazione tedesca e il poemetto, con errore manifesto, ma con un accordo fra loro assai significativo, risalgono fino al Barbarossa, che fece bensì una spedizione in Oriente, ma solo per lasciarvi la vita, e senza venire a patti col Soldano.

Date queste caratteristiche rassomiglianze e differenze fra Masuccio e tutti gli altri testi, che svolgono o accennano lo stesso motivo, bisogna concludere che la sua fonte diretta rimane ancora sconosciuta. Questo supposto modello, a nostro giudizio, doveva già recare il nome di Federico Barbarossa, l'episodio dell'ostia consacrata, e doveva pure, almeno in parte, essere imbevuta di quello spirito antiguelfo, che è così prevalente nel *Novellino*. Oltre a ciò, attraverso il Boccaccio e il Della Lana, anch'esso probabilmente si collegava ad una leggenda, formatasi nel XIII secolo intorno alla grande figura di Federico II, e raccolta, fin d'allora, da un gruppo di cronisti inglesi, fra i quali è da contare Matteo di Parigi, che la narra due volte nei *Cronica maiora* e nella *Historia Anglorum*, all'anno 1229. Secondo questo scrittore, allorchè l'imperatore Federico II passò in Terrasanta, i Templari, informati ch'egli era stato scomunicato e che il papa Gregorio IX aveva invaso il regno di Sicilia:

significaverunt subdole ac prodiciose nimis Soldano Babilonie, quod imperator preposuit adire flumen Jordanis, quo beatus Johannes Baptista Christum baptizavit, adoraturus humiliter pedes, ieiunus et in laneis; et ibidem posset eundem imperatorem vel capere vel trucidare, addentes quod ipse circumvenit in trengarum forma ipsum Soldanum, quia iam non imperator erat, sed excommunicatus et iam ab imperio deiectus.

Il Soldano però, continua il buon Matteo, detestando la malvagità e l'invidia dei cristiani, denuncia tutto l'inganno e manda in prova la lettera traditrice all'Imperatore; il quale, contento d'essere sfuggito al laccio tesogli, stringe salda amicizia col generoso avversario e prende in odio i Templari. Quindi, ritornato in Sicilia, riacquista il dominio delle terre invase.

Ci son già in questo racconto, ripetuto poi fedelmente nei *Flores historiarum* attribuiti a Matteo di Westminster e nelle *Cronache* di Giovanni di Wallingford, molti elementi della futura leggenda italiana; e il Della Lana e il Boccaccio, seguendo il processo di deformazione storica, non dovettero fare altro che sostituire, nell'opera perversa, al nome dei Templari quello più significativo ed eminente del papa; il quale, per dirla con le stesse parole del commentatore bolognese, « fe' ribellare l'isola di Cicilia e la Puglia tutta, e si scrisse al Soldano, che mo si potea pagare del detto Imperatore, con ciò sia ch'el non era per poter avere soccorso da cristianitate, nè eziandio, s'elli volesse ritornare indietro, non troverebbe chi lo ricevesse ». E con queste aggiunte e modificazioni, facciamo ancora un passo in avanti, per accostarci alle redazioni quattrocentesche, ma indipendenti tra di loro, che vedemmo esposte nei citati *Ricordi* del De Rosa e nel *Novellino*.

9. Tuttavia, all'infuori di queste pochissime eccezioni, pur esse così dubbie, che fanno intravedere dei modelli scritti, per la grandissima maggioranza dei casi bisogna ricercare solo nel vasto repertorio delle novelline popolari, le fonti immediate del novelliere salernitano, e contentarsi di accogliere come moneta corrente le dichiarazioni da lui fatte spontaneamente qua e là, circa l'esistenza di alcuni suoi informatori. Per esse, veniamo a sapere che le novelle 14 e 43 gli furono raccontate dal nonno Tommaso Mariconda, « il quale, essendo d'anni pieno, come è dei vecchi usanza, de infinite e dignissime istorie ricontrar se diletta »; e meno sicuramente, che le novelle 22, 33, 39, 48 e 50 provengono dalla viva voce di altri narratori, designati da Masuccio in modo troppo generico.

Alcuni informatori citati da Masuccio.

Talvolta si dà il caso che alcuni racconti del *Novellino* trovino riscontri più o meno intimi, in altrettante novelle anteriori; ma anche allora non mancano indizi per dedurre che l'accordo è intervenuto indirettamente, attraverso gli oscuri meandri della tradizione popolare. Ciò deve ammettersi almeno per la novella 18, dove si racconta il falso miracolo della tela bruciata, ordito astutamente da un frataccio di Santo Antonio, per ingannare due devoti massari di Cerignola; presso a poco nel modo che tenne quel ribaldo di frate Bonseca di sercambiana memoria (93, *De malvagitate ypocriti*), e prima del Bonseca, un prete Amis, protagonista di un poemetto del secolo XIII dovuto alla penna del tedesco Stricker.

Evidenti indizi della tradizione orale; vive rassomiglianze col Sercambi,

Anche la novella 47, col riferire un preteso atto di giustizia del Re di Sicilia, a pro d'una donna oltraggiata da due suoi cortigiani, riproduce sostanzialmente un'azione che il Sercambi aveva appropriata a Bernabò Visconti, contro un solo cortigiano (5, *De summa justitia*). Trattasi però d'un racconto molto diffuso, raccolto in tempi diversi e senza sapere l'un dell'altro, in Toscana fra le *Azioni e sentenze di Alcssandro de' Medici*; a Napoli nella *Historia* del Summonte, il quale ne fece protagonista la regina Isabella d'Aragona; altrove fu attribuito a personaggi differenti, compresevi anche parecchie letterature straniere. Parimente si spiega con la tradizione orale, il fatto che messer Beltramo d'Aquino (nov. 21) si dimostri tanto generoso verso il cavalleresco marito d'una signora da lui amata, per le stesse ragioni che avevano già prima indotti a lasciare intatta la donna lungamente sospirata, un messer Galvano da Siena, secondo il *Pecorone*, il giovine Reso, secondo il *De Nugis curialium* del Mape (cfr. pag. 208 sg.), ed il cavalier francese Reginaldo di Pompona, secondo la *Gemma ecclesiastica* dell'arcidiacono Giraldo di Cambrai († 1223), il quale ci ha conservata una redazione più prossima alle due novelle italiane, di quella del Mape.

con Ser  
Giovanni,

col Sacchetti

Anche rispetto al Sacchetti, la corrispondenza di due motivi novellistici è fortuita, per effetto della solita trasmissione orale. Si deve a questa, se la novella 12.<sup>a</sup> di Masuccio presenta alcune differenze d'una certa importanza, in confronto della 28.<sup>a</sup> di Franco, specialmente nella qualità dell'uomo beffato da un amante travestito da donna, che nel *Novellino* è un oste, e nel *Trecentonovelle* quel tale ser Tinaccio prete di Castello, ch'era in fama d'essere il padre putativo d'una bellissima fanciulla da lui allevata; e si deve pure alla corrente popolare, se l'ingegnosa truffa della coppa e del pesce (nov. 17), architettata da due mariuoli a danno d'un legista bolognese, si accorda assai meglio con un magro racconto latino, contenuto nella *Mensa philosophica* (lib. IV, cap. 16), anzichè con la 221.<sup>a</sup> novella sacchettiana.

e con altri  
autori.

Giungeremo agli stessi risultati, se vogliamo estendere il nostro esame ad altri temi novellistici, che godettero d'una certa fortuna nelle varie letterature dell'Europa. Mentre alla novella 29.<sup>a</sup> della donna con tre amanti, non sapremmo indicare alcun riscontro letterario nella nostra produzione novellistica; un riscontro notevole invece, almeno per quanto riguarda lo

scherzo scurrile del bacio e la conseguente vendetta fattane dall'uomo beffato, a colpi di ferro rovente, ci viene offerto dal famoso « Racconto del mugnaio », che parecchi decenni prima, con intreccio più complicato e spiritoso, ne aveva steso in lingua inglese, il poeta Chaucer. La novella 32.<sup>a</sup> della donna adultera, salvata dal castigo minacciatole dal marito, per la sostituzione d'una vecchia serva, conta bensì da noi un posteriore rifacimento del Bandello (Parte IV, nov. 7); ma, solo in qualche sperduto racconto indiano, si potrebbero forse trovare buoni indizi per scoprirvi un'ignota provenienza, dacchè la 17.<sup>a</sup> novella d'una raccolta francese del XV secolo pubblicata dal Langlois, « De messire Galehaut de Sempy sauvé de mort par sa femme », se ne distingue per una rilevante modificazione nelle parti assegnate ai personaggi: in Mascuccio è una vecchia serva, che salva una moglie sorpresa fuori del letto nuziale; nel racconto francese invece, è proprio una moglie generosa che, per salvare il marito libertino, si sostituisce a lui e lo libera dall'imminente castigo.

Dopo questa dimostrazione, che si potrebbe ancora allargare ad altri racconti, le solenni affermazioni dello scrittore circa la scrupolosa autenticità delle sue novelle, se non risultano tutte smentite alla prova dei fatti, vengono però ridotte a valere solo per un piccolo nucleo di avvenimenti storici, non più ampio di quello che si trova comunemente nella maggior parte dei novellieri. Perciò ci sembra molto arrischiato il tentativo fatto da un moderno storico tedesco, di voler desumere dal nostro e da altri scrittori napoletani del Quattrocento, documenti e prove per descrivere le condizioni morali, politiche e sociali del Reame, sotto il dominio degli Aragonesi. Con ciò non si esclude che, su cinquanta racconti, qualcuno possa aver avuto un fondamento di realtà, su cui poi gl'informatori, o lo stesso novellatore, avranno lavorato di fantasia e di malignità, per renderlo più interessante ed ameno. Quindi io non avrei difficoltà a riconoscere un fondo di verità storica alle imprese extra coniugali, e tutt'altro che onorevoli, di Alfonso duca di Calabria, se la novella che le commemora con parole ampollose e adulatorie (44) fu diretta con tutta serietà alla moglie di lui, acciocchè quella « oltramontana stella » ne ritraesse somma letizia e potesse accrescere il suo amore per l'augusto consorte. Così pure nessuna grave obiezione impedisce di credere, che poggì sopra un incidente reale lo scan-

Un nucleo di  
avventure a  
fondo reale.

daloso contratto (15), accettato da quel babbeo mantovano, di vendere a un cardinale la propria moglie. durante il concilio di Mantova del 1459, quantunque un fatto simile si leggesse già da tempo, e largamente diffuso, nel romanzo dei *Sette Savi* (« Il principe e la moglie del siniscalco »); specialmente se, come congetturò il Settembrini, in quel prelado fastoso e corrotto si deve ravvisare il cardinale Rodrigo Borgia, che l'anno dopo fu effettivamente biasimato dal pontefice Pio II, per la vita depravata che conduceva. Se la congettura del critico napoletano coglie nel segno, noi immaginiamo che un dolce sorriso di compiacenza dovette sfiorar le labbra della dotta figliuola di Francesco Sforza, nel ricordare che, a quel medesimo Concilio, si era presentata ella stessa, ancora giovinetta, e fra l'ammirazione dei magnati della Chiesa, tra i quali appunto figurava il futuro papa Alessandro VI, vi aveva recitata una forbita orazione latina.

Una tragedia in un ospedale di lebbrosi.

Un caso più curioso ci viene offerto dalla novella 31.<sup>a</sup>, che racconta la pietosa storia di due giovani innamorati, capitati, senza saperlo, in un ospedale di lebbrosi, mentre cercavano scampo da un temporale, e là periti miseramente per l'iniquità di quegli sciagurati. Masuccio colloca la scena di questa orrenda tragedia in Francia, nella città di Nancy, al tempo della Pulzella d'Orléans, e dichiara di averla appresa dalla « fama, verissima reportatrice di vetusti fatti ». Ora è notevole il fatto che, mentre il nostro novellatore accenna alla Francia e alla tradizione orale, tre scrittori francesi a lui anteriori, ancorchè di poco, e legati fra di loro in mutua dipendenza, espongano lo stesso avvenimento, come accaduto nella loro patria, con alcune differenze nei particolari, che lo rendono meno commovente e drammatico.

Secondo gli autori sopra citati, la fanciulla fugge di casa col giovine amante, per sottrarsi alle odiose nozze con un vecchio cavaliere, impostole dai genitori; la tragedia si svolge, non nell'orrido ospedale dei lebbrosi, ma in un albergo, dove alcuni ribaldi ricorrono al delitto e si sbarazzano del valoroso difensore, per poter mettere le mani sulla disgraziata giovine; infine questa si uccide bensì, per sottrarsi alla brutalità degli assassini e per non sopravvivere all'amante morto, ma non perisce proprio sul corpo di questo. Son tutti particolari, che nella maggiore semplicità di svolgimento, denotano la genuinità di un fatto, che potrebb'essere veramente successo; ma essi attestano

altresi, in modo sicuro, l'indipendenza di Masuccio e la superiorità dell'arte sua. Per tutto ciò, si rende attendibile la dichiarazione del novellatore salernitano, ch'egli aveva appreso il racconto dalla pubblica fama; noi però non sappiamo, se questa stessa fama, ch'era pervenuta agli orecchi di Masuccio, traesse origine immediata dal truce delitto, oppure da una lettera latina dell'umanista Nicola di Clamanges († poco dopo il 1431), nella quale questi volle esporre il fosco dramma dei due amanti, sotto i nomi fantastici di Floridamo ed Eluide. Qualche anno dopo, Rasse de Brinchamel riduceva in francese la narrazione latina del Clamanges, conservando tuttavia i nomi dei due protagonisti, e dedicava il racconto ad Antoine de La Sale, autore delle *Cent nouvelles nouvelles*; il quale, a sua volta, compendia e migliorava il testo offertogli dall'amico, in modo da cavarne fuori la 98.<sup>a</sup> delle sue novelle.

10. Da questa rassegna di motivi novellistici, siano essi tradizionali o fondati su qualche avvenimento storico, ci pare che risulti provato, quanto interessante e piacevole e varia riesca la materia offertaci da Masuccio. Racconti faceti e racconti tragici, argomenti ferocemente satirici e lepidamente arguti, si alternano nel suo libro con ingegnosa concatenazione, facendo passare il lettore da un'intensa commozione alla rumorosa ilarità delle grasse risate: qua colpisce vivamente la bella leggenda senese di Mariotto Mignanelli e di Giannozza (33) che, all'infuori della chiusa differente, ha nel corpo della narrazione molti buoni elementi per ispirare la celebre storia di Giulietta e Romeo; più oltre, si seguono volentieri, ora con trepida ansia, ora con festevoli risa, le curiose avventure di quei due cavalieri francesi innamorati di due sorelle fiorentine (41), le quali prestarono più tardi al Parabosco le piacevoli astuzie per la novella 2.<sup>a</sup> dei suoi *Diporti*; insegnarono a Francesco Rabelais l'episodio arguto del falso anello con la scritta ebraica « Lama sabactani », inviato a Pantagrue da una signora di Parigi (II, 24), e direttamente o indirettamente, ricevettero i rispettosì omaggi di Scarron ne *La précaution inutile*, e del La Fontaine nel *Gascon puni*.

Scorrendo ancora le sostanziose pagine del *Novellino*, ora ferma la nostra attenzione l'audace truffa giocata da due salernitani a San Bernardino, quando questi, predicando a Firenze, « per continua dimostrazione di tanti evidenti miracoli che faceva e per la divulgata fama di sua perfetta vita », si

Moltiplice varietà di temi e loro importanza nella novellistica europea.

traeva dietro « la maggior parte di Toscana »; ora la nostra curiosità viene attratta dalle strane avventure dei due cavoti e dell'amalfitano, rappresentati vivamente nelle loro piccole gelosie municipali. Se nella novella 39 si leggono con simpatia le disavventure della casta Susanna, che dopo aver seguito in Barberia il giovine amato, si trafigge con un coltello, per non essere separata dal caro morto; nella 45.<sup>a</sup> ci diverte l'avarizia d'una signora avignonese, che faceva pagare a prezzi esorbitanti i propri favori, senza pensare che il cavalleresco marito poteva venire a saperlo nel modo più strano, e punirla quindi aspramente della sua infamia. È quest'ultima novella di Malsuccio una delle più argute e ingegnose del volume, che piace a noi, non meno che piacesse nel XVI secolo a Nicola di Troyes, il quale, mutando solo il tratto finale da tragico in comico, in un modo più confacente al carattere indulgente dei Francesi, la compendiò nel *Grand parangon des nouvelles* (55); sia che egli ne derivasse l'argomento, direttamente o indirettamente, dal testo italiano, o che con questo si accordasse a caso, come vorrebbe Gaston Paris, pel tramite d'una comune tradizione orale.

L'operoso sellaio di Troyes non fu il solo scrittore francese, che rendesse omaggio alla ricchezza di temi del *Novellino*, giacchè, a prescindere da parecchie imitazioni fatte alla spicciolata di questa o quella novella, è risaputo che l'autore dei *Comptes du monde aventureux* si appropriò una buona trentina di racconti, ora traducendo fedelmente le parole di Malsuccio, ora compendiandole, e talvolta alterando, rifacendo e guastando il testo originario. Ma quello, che nessuno scrittore straniero poteva contraffare del novellatore meridionale, era il colorito spiccatamente e signorilmente napoletano, che domina da un capo all'altro della raccolta; dalle dedicatorie ai cinquanta insigni personaggi raggruppati intorno al trono aragonese, e che costituiscono gli spettatori della vasta rappresentazione, agl'innumerabili attori, ora seri ora faceti, qui onesti, là furbi, che agiscono e parlano nelle novelle; dalle tante gustose particolarità, che illustrano i luoghi, le persone, le costumanze del tempo, alle molte scene palpitanti di vita, che ritraggono in modo caratteristico uomini e cose meridionali.

Anche quando l'azione delle novelle, con abile accorgimento che accresce varietà e interesse al libro, viene trasportata fuori di Napoli, di Salerno, delle Puglie, dei ridenti paeselli

arrampicati sulla costiera amalfitana, e si distende per le città della Sicilia e della Penisola, a Firenze, a Siena, a Venezia, e più lontano ancora, nella Francia, nella Spagna, in Germania, in Polonia, e fin nelle calde terre di Barberia oppresse dai saraceni; anche allora, la vita affaccendata del XV secolo si ritrova descritta con le qualità ed i gusti propri di un osservatore meridionale, cresciuto fra Salerno e Napoli. Nessun altro scrittore d'Italia, che non fosse imbevuto, fino alle midolle, delle idee predominanti contro la Chiesa alla Corte aragonese, avrebbe rappresentato Federico Barbarossa, il barbaro distruttore dei comuni lombardi, il nemico ereditario delle italiche libertà, come un modello ideale d'imperatore e di cristiano, al punto da poter lasciare in pegno al Soldano, a garanzia della propria parola, il Corpo di Gesù Cristo; e nessun altro scrittore avrebbe adoperato tanta veemenza di linguaggio, per vilipendere il papa Alessandro III, che viene rappresentato tutto inteso a macchinare agguati, per sbarazzarsi perfidamente del suo leale avversario.

Da tale impronta profondamente e simpaticamente regionale, viene all'aulico novelliero di Masuccio un'unità di concepimento, d'ispirazione e di condotta, che ne costituisce certamente una delle migliori attrattive. Oltre a ciò, il fedele segretario di Roberto Sanseverino, che si qualificava da sé con esagerata umiltà « più de ingegno che de lettere da la natura dotato », non fu in realtà nè un dotto umanista sprofondato negli studi del greco e del latino, nè un pedante accademico tutto chiuso nella crisalide del passato: uomo di mediocre coltura, vivendo a contatto immediato con la realtà della vita, fra la corte, i gentiluomini, i letterati e il popolo, poté conservare fresche le native qualità della mente; onde, fra il mondo immaginario ch'egli prese a descrivere e l'opera sua, non s'intromette quasi mai la solita velleità allettatrice, quanto inopportuna, di sfoggiare un'uggiosa erudizione o mitologica o classica, e la rappresentazione della società contemporanea non ne esce mai snaturata e falsata, come avviene tanto spesso ai letterati di quel tempo.

Naturalmente anche Masuccio ha i suoi difetti, e taluni anche gravi. La monotonia, che si avverte nelle epistole di dedica, si sente ancor più nella maggior parte delle conclusioni appiccicate alle novelle, nelle quali il commento è spesso insipido o superfluo, in quanto che talora il commentatore di

Difetti di  
Masuccio;

sè stesso si limita a segnalare seccamente il fatto già narrato e ad annunziare quello che viene immediatamente dopo. Si aggiunga che parecchi intrecci, comprese talune novelle di avventure, si rassomigliano tediosamente nei dati fondamentali e nei caratteri dei personaggi: troppi mori, troppi nani, troppi schiavi si vedono agire bestialmente nei racconti di Masuccio, a disonore del sesso femminile, segnatamente nella Parte III, ancorchè l'impiego di quei disgraziati, penetrato nelle abitudini delle famiglie signorili italiane, ne giustifichi fino a un certo punto la presenza; e troppi mariti, nella Parte IV, si vedono condurre essi stessi le loro mogli in potere degli amanti, senza avvedersi mai dell'inganno. Avviene per ciò che la novella 40 è simile alla 34.<sup>a</sup> e che da ambedue non differisca molto la 38.<sup>a</sup>; la trama della novella 35 si può facilmente confondere con quella della 31.<sup>a</sup>, e la 25.<sup>a</sup> in sostanza sostiene la stessa tesi della narrazione precedente.

visibile imi-  
tazione del  
Bocca cio.

Dove poi il novelliere meridionale si prova a svolgere argomenti, che offrano qualche affinità con quelli magistralmente trattati dal Boccaccio: -- come la novella 2.<sup>a</sup> che ricorda da vicino l'impostura dell'« Agnolo Gabriello »; la 4.<sup>a</sup> in cui fra Girolamo dimostra d'aver appreso qualche cosa dalle ciurmerie di frate Cipolla, e il suo degno compagno fra Mariano ripete gl'infingimenti del buffone Martellino (*Dec.*, V, 10 e II, 1); la 15.<sup>a</sup> dove la moglie mantovana, messa a disposizione d'un corrotto cardinale, segue la medesima logica, che aveva persuasa madonna Bartolomea Gualandi a preferire all'antico marito il gagliardo Paganino da Monaco (II, 10), e infine la 30.<sup>a</sup> in cui una damigella mette a profitto la buaggine d'un cappellano, per giungere fino al Principe di Salerno, con un ripiego simile a quello adoperato col proprio confessore, da una gentildonna ben nota al Certaldese (III, 3); — in tali casi Masuccio, pur senza cadere in una troppo servile imitazione, fa vedere apertamente la sua enorme inferiorità, rispetto al grande modello; o perchè gli manchi quel mirabile acume di penetrare nei profondi recessi del cuore umano, o perchè riesce troppo generico e superficiale nel disegnare i suoi ritratti e le sue figure, o anche perchè la sua tavolozza non dispone di quella meravigliosa varietà di colori, di toni, di chiaroscuri, ch'era propria dell'impareggiabile novellatore toscano.

Le novelle  
originali.

11. Assai meglio riesce, quand'egli si abbandona alla propria natura e fa da sè, come nelle novelle interamente ori-

ginali; dove appare assai più vivo in quelle di argomento comico e faceto, che nelle narrazioni di avventure o nelle drammatiche. In quest'ultimo gruppo, gli nuoce lo sforzo di voler costruire fredde e artificiose orazioni, sull'esempio del Boccaccio, da porre in bocca dei suoi personaggi; gli nuoce la trascuranza o la mediocre abilità di sorprendere e descrivere i moti interni dell'animo, e infine il soverchio abuso di quel comodo espediente d'arte, che consiste nel rimettere amabilmente al lettore la fatica d'immaginare ciò che lo scrittore rinuncia a descrivere, in certe drammatiche circostanze.

Masuccio non manca certamente di vena comica, d'arguzia e di brio, e lo dimostra tutte le volte che, nel corso d'un racconto, si lascia guidare dalla propria immaginazione, senza sforzare lo stile dietro al Certaldese, ch'egli cerca con suo danno d'imitare, dove meno è imitabile. Vivace è, per esempio, il ritratto di un'astuta mezzana nella novella 12, e pieno di naturalezza e di movimento, il dialogo che si accende fra lei e la bella moglie dell'oste Trifone, affine d'indurla accortamente ad accogliere i desideri di un giovine amante. « Di piacevole e onesta materia », come si esprime l'autore, è tutta intessuta la novella 16, in cui alla candida bontà di San Bernardino dà maggior risalto l'ingegnosa furberia di due mariuoli salernitani, che sfruttano a loro vantaggio il grande ascendente del predicatore senese sul popolo fiorentino; disinvolto e rapido si svolge il dialogo nella novella 20, fra due burloni salernitani e quel semplicione di Giacomo Pinto, che si lascia abbindolare circa i pretesi poteri della magia, e poi si dimostra pauroso e vile alla burlesca evocazione di un finto demonio.

In generale però, le figure disegnate da Masuccio, benchè prese dal vero, mancano di profondo rilievo e di vita intima: nessun carattere acquista quella nettezza di contorni e quella impronta individuale, che lo fissano nella memoria e lo rendono incancellabile. La sua bravura si dimostra più efficace nell'ordire intrecci, nel descrivere scene della vita reale e nello sviluppare con garbo le varie azioni, specialmente se comiche. Narra e descrive con ordine e chiarezza, il più delle volte con efficace sobrietà; ma talvolta anche con una fretta che lascia molte lacune, e può sembrare aridità e secchezza. Il dialogo per lo più è pieno di vivacità e di moto, e solo nelle novelle serie sfoggia classiche pompe e lunghi sermoni, archi-

Vivacità e brio nelle novelle facete: esempi

L'arte di Masuccio:

tettati secondo le comuni norme della rettorica, in uno stile spesso enfatico e declamatorio.

osservazioni  
su lo stile  
e la lingua.

*Quantunque nell'esordio* della Parte III Masuccio dichiara esplicitamente di voler seguire l'esempio « del famoso commendato poeta Boccaccio, l'ornatissimo idioma e stile del quale *si era* sempre ingegnato de imitare »; in realtà, egli appare assai meno boccacevole di quello che ci aspetteremmo dalle sue parole. Giacchè il suo stile è molto disuguale: nel corso della narrazione è generalmente leggero, rapido, naturale, soprattutto dove si esprime alla buona e senza troppo studio; diventa invece scorretto, involuto, contorto per le forzate inversioni sintattiche, ogni qual volta tenta di accostarsi al *Decamerone*, di cui non riesce mai, ben s'intende, a rendere la facilità, l'armonia, la grazia. Ciò avviene per lo più nelle dediche, nelle conclusioni, nelle dissertazioni morali o satiriche, e talvolta anche nelle novelle serie; allora sforza il tono del discorso e, per voler costruire periodi ampi e rotondi, s'ingarbuglia in un cumulo di gerundi e nei diversi soggetti delle proposizioni secondarie affollate tumultuariamente, dimenticando perfino il verbo di modo finito, che venga a chiudere il periodo. In questi casi, che però costituiscono delle eccezioni alla regola, il nostro Masuccio, piuttosto che dimostrarsi un amoroso discepolo del Boccaccio, sembra esserne la caricatura.

Quando poi egli vuole adulare qualche personaggio autorevole, o cade in frasi ampollose e vuote, degne d'un secentista, oppure si chiude in una cerchia d'immagini uniformi e barocche; in cui, a guisa di ritornello, risuona ora l'abusata metafora del lago in cui l'autore naviga, ora quella del bosco intricato dove cerca di penetrare; qua riappare il labirinto travagliato, in cui lo scrittore s'interna con le sue novelle, colà echeggia il suono della sua bassa e rauca lira.

Nella novella 7.<sup>a</sup> un frate innamorato, ma non sciocco, si serve di questo peregrino linguaggio, per addurre alle sue voglie una donna ben navigata:

— Voglio che tu ti pigli de l'anima e del corpo mio la intera possessione . . . certificandoti che, col grazioso ed accorto viso e tue più divine che umane bellezze, mi hai in maniera preso che *io sono assai più tuo, che non son mio novamente divenuto, in modo che sono tutto tuo.* —

Sembra di udire in anticipo lo scoppietto dei fuochi d'artificio, per i quali si resero meritamente famosi, di lì a qualche anno, un Serafino dall'Aquila, il Tebaldeo, Benedetto Gareth.

Ma perchè non si creda che, con quel brutto bisticcio secentesco, il nostro Salernitano volesse burlarsi del frate libertino e metterlo in caricatura, ricordiamo che una frase simile ricorre anche nella novella 1.<sup>a</sup> e che ad ambedue può far riscontro tutto l'artificioso vaniloquio direttamente rivolto, in segno d'omaggio, dall'autore alla Duchessa di Calabria, nell'epilogo alla novella 44, là dove si esalta fino alle stelle la portentosa virtù dell'augusto marito di lei.

Queste imperfezioni e aberrazioni stilistiche appaiono nel *Novellino*, a confronto delle molte parti buone, ancor più goffe ed ostiche di quel che sono realmente, per il fatto che sono espresse in una lingua rozza, di fortissimo sapore dialettale, che si sente nella sintassi, nel lessico, nella fonetica, resa ispida per di più dai molti e duri latinismi, e ostinatamente ribelle alla volontà dello scrittore, che lotta spesso invano per dirozzarla e renderla obbediente al suo pensiero. Inoltre, tale miscela apparisce molte volte torbida e mal fusa nei vari elementi che la compongono, talora anche oscura per la stranezza di certi vocaboli e costrutti, presi dal vernacolo e malamente italianizzati; cosicchè, nel suo complesso, la lingua del Guardato offende l'orecchio e il gusto del comune lettore, per rudezza, asperità e disuguaglianza di suoni.

D'altra parte bisogna pensare che il *Novellino* è il primo libro d'una certa importanza, composto fuori della gentile Toscana, che si presenti in veste non latina, ma italiana, e cerchi di risolvere, com'era allora possibile, il grave problema della lingua nazionale. L'ibrido linguaggio, in cui appare scritto, è quel medesimo che usavano allora in Napoli i letterati e le persone colte, che non volessero servirsi perpetuamente del latino: un linguaggio necessariamente impuro e rozzo, non ancora ridotto a quella fredda eleganza, a cui lo condusse poi Jacopo Sannazaro. In esso venivano a combinarsi e a cozzare insieme, in istrano miscuglio, parole e modi latini con parole e modi dialettali, e tutto ciò s'innestava sopra un largo fondo di lingua letteraria, appresa da libri toscani e più specialmente dal Boccaccio. In realtà avveniva poi, che l'orecchio dello scrittore, non assuefatto alla limpida corrente dell'uso vivo, non distingueva facilmente nelle opere dei grandi toscani la frase antiquata o di conio personale, dalla elocuzione vitale del linguaggio comune, onde cadeva in istrane predilezioni, che conducevano inevitabilmente alle stravaganze e all'affettazione.

Quando si pensi a tutte queste difficoltà da superare, senza alcun lume d'esperienza anteriore e di sicure tradizioni, si ammetterà che Masuccio ha diritto di esser considerato con speciale riguardo, anche per ciò che si riferisce alla lingua, nell'uso della quale, se non riuscì sempre ed in tutto eccellente, ciò avvenne unicamente per colpa dei tempi e non dell'uomo; al quale anzi spetta il merito d'aver fatto, fra i primi, un passo audace verso le forme più terse e castigate dell'*Arcadia* san-nazariana, e verso quell'ideale linguistico che fu poi propugnato dai cinquecentisti. Ad ogni modo, il *Novellino* del Guardato, con tutti i suoi difetti, è di gran lunga la miglior raccolta del XV secolo, sia per la novità dell'organismo e l'originalità del pensiero, sia pel vivace colorito regionale e storico. Esso occupa, senza contrasto, il terzo posto nella storia della nostra novella, quale si svolse fino a tutto il Quattrocento, a grande distanza dal *Decameron*, ma immediatamente dopo il *Trecentonovelle* del Sacchetti, a cui rimane inferiore solo per l'arguta toscanità della forma.

L'*Esopo*  
di Francesco  
del Tuppò

12. L'arte di Masuccio risulta più evidente, quando si metta a confronto con l'opera di un suo ammiratore e conterraneo, Francesco del Tuppò, che oltre ad essere dottore in legge e ufficiale nella cancelleria aragonese, dal 1473 al 98 (e forse più tardi) fu anche un appassionato tipografo. Si deve a lui, se il *Novellino* potè essere salvato dalla rabbiosa distruzione minacciataagli da coloro, che se ne sentivano scottati, provvedendo a farlo stampare in Napoli, dal suo consocio e compare Sisto Reisinger, ed esponendolo così alle calde lodi del Pontano e di Luigi Pulci, come alla futura condanna del Santo Uffizio.

Il Del Tuppò, che in una sgangherata epistola dedicatoria del *Novellino* alla duchessa Ippolita d'Aragona, non dimentica di qualificarsi per napoletano, allorquando nel 1476 curava la pubblicazione di quel libro, era ancora « studente de legge » e non aveva composto il proprio *Esopo*. Questo uscì alla luce solo nel 1485, con una dedica allo illustrissimo Onorato Gaetano conte di Fondi, protonotario e luogoteta del Regno, cioè a quel medesimo personaggio, a cui il Guardato aveva già indirizzata la sua novella 46, e che i contemporanei lodarono per la rigida severità della vita e per la salda fede dimostrata al proprio Sovrano, segnatamente durante la congiura dei baroni.

Come annunzia il lungo titolo latino, l'*Esopo* del tuppiano è una collezione di favole tradotte in volgare da un noto testo

medievale in distici latini, il cosiddetto *Anonymus Neveleti*, con l'aggiunta, da parte del volgarizzatore, di un triplice commento, morale, allegorico e anagogico. Oltre a ciò, quasi in tutte le 65 favole, questa triplice esposizione è accompagnata da una « confirmatio exemplaris » (ed è questa la sola parte che c'interessa), intesa a ravvalorare il significato d'ogni vecchia favola esopiana, con un altro racconto di carattere diverso, che può essere storico o leggendario, o più propriamente novellistico.

Questa complicata e interminabile esposizione delle favole esopiche per tre o quattro sensi, a somiglianza di quanto l'Alighieri insegnava autorevolmente nel *Convivio* che si dovesse fare d'ogni poesia, ci riporta indietro di circa due secoli, verso le *moralisationes* e le collezioni monacali allora di moda; e l'opera tutta quanta, anche per lo spirito ingenuamente ascetico e per l'antiquata moralità ond'è pervasa, ci apparisce come un grossolano anacronismo, che nessuno si aspetterebbe nella seconda metà del XV secolo, da un gentiluomo fornito d'una discreta coltura, che viveva a contatto della Corte aragonese e del gruppo di spregiudicati letterati da essa protetti. A non sapere che il Del Tuppo fu cortigiano degli Aragonesi, e che cresceva accanto a Masuccio, al Pontano, al Sannazaro, in una città come Napoli, e sotto l'influsso esercitativi da un Valla e dal Panormita, si sarebbe indotti a crederlo un buon fratacchione del XIII o del XIV secolo, che recitasse le ore canoniche in qualche solitario chiostro, in compagnia di un Odo di Sheriton, d'un Nicola di Bozon, o del nostro Bono Stoppani. Infatti, più che di raggiungere un qualsiasi intento d'arte e di dilettere i suoi lettori, il giureconsulto napoletano si propose principalmente di comporre un libro didattico-morale, « tutto fundato ad fugire li vici e sequitare le virtù »; delle quali virtù l'epilogo dell'*Esopo*, posto in fondo al volume, ne elenca e ne raccomanda all'altrui pazienza una discreta quantità, giacchè oltre alle cardinali, vi figurano tutte le altre virtù meno note, e spirituali e civili.

Non è da prendersi per un'espressione di modestia, come in Masuccio; ma per una schietta e sentita confessione, che tuttavia rimane al disotto della verità, ciò che l'autore dichiarava, alla fine dell'opera, sulla propria insufficienza letteraria, riconoscendo francamente che il libro non era composto « sotto ornata prosa », ma « con lasso et umile stile ». E difatti, per

e suo scar-  
sissimo va-  
lore lettera-  
rio.

quanto egli ci mettesse tutta la sua buona volontà a fare il meglio possibile, n'è venuta fuori un'opera priva di qualsiasi valore d'arte, arretrata nella sostanza, pesante e inamena alla lettura, con quelle sue intricate distinzioni e moralizzazioni, redatta in uno stile oltremodo rozzo e faticoso, e in una lingua lutulenta ed aspra, infarcita di grossolani idiotismi e dei più duri latinismi, non ravvivata mai, come si nota invece tanto spesso nel *Novellino*, dalla vivida luce di un ingegno arguto e singolare.

Perciò, di questa raccolta quattrocentesca, rimane poco più che il contenuto greggio di alcuni racconti, ricercati dagli studiosi per la storia comparata delle novelle, ma il più delle volte male esposti, per essere, o scoloriti e smunti fino all'oscurità, nella loro eccessiva magrezza, oppure inconsideratamente diluiti e verbosi. Fatta astrazione da ogni merito artistico, rimane inoltre, accanto alla materia, il documento linguistico, paragonabile ai *Ricordi* del concittadino Loise De Rosa, e utile anch'esso nella sua ruvidezza, per studiare la formazione laboriosa della lingua nazionale nelle province meridionali. Ma, se l'*Esopo* può dare la misura delle grandi fatiche e degli ostinati sforzi, che han dovuto sostenere i letterati napoletani, prima di riuscire a formarsi una prosa letteraria di qualche pregio, esso rappresenta su questa strada, che conduce in avanti sino all'*Arcadia* del Sannazaro, non una tappa prossima all'arrivo, ma appena appena uno dei punti di partenza.

La materia:  
aneddoti  
storici,

I racconti di carattere storico, che troviamo disseminati nei tortuosi meandri del commento del tuppiano, sono per noi di poco interesse, giacchè riguardano avvenimenti per lo più noti, e perciò registrati in tutte le storie. Il fatto più antico, citato a conferma della favola 46.<sup>a</sup> rievoca la giustizia di Bruto, che fa uccidere i propri figli, rei d'aver congiurato contro la repubblica; tra i più recenti, troviamo rammentati il perdono concesso da Alfonso d'Aragona al conte Antonio Caldora, che gli si era ribellato (36), la storia, o meglio la leggenda, della segreta ostilità ch'esisteva tra il re Manfredi e il Conte di Caserta (14), accennata anche nella *Istoria* d'Angelo di Costanzo, e la leggenda del re di Sicilia Guglielmo il Malo (58), confermataci dai cronisti siciliani e tuttora viva nelle tradizioni popolari dell'isola. Inoltre, nella narrazione 44 è descritta la congiura dei Pazzi avvenuta, com'è noto, nel 1478; nella 38.<sup>a</sup> la ribellione del conte Marino di Marzano contro re Fer-

dinando; mentre la 17.<sup>a</sup> trae argomento dalla partecipazione del Re di Napoli alla guerra contro Venezia, in aiuto del duca Ercole di Ferrara, ecc.

Tutte queste narrazioni di data più recente, in cui meglio si riflettono le vicende e gli umori del tempo, ci fanno vedere come lo scrittore pubblicasse il suo volume, appena l'ebbe terminato di scrivere; giacchè la guerra dei collegati contro Venezia, sopra citata, si combattè negli anni 1482-84, cioè appena un anno prima che l'*Esopo* venisse alla luce.

Qualche altro racconto, come i due che si leggono dopo le favole 5 e 47, vorrebbe passare per storico, ed invece ripete le consuete tradizioni popolari, appropriandole questa volta a Carlo d'Angiò duca di Calabria, il quale avrebbe fatto rendere, prima ad una vedova e poi ad un contadino, le possessioni che erano state loro tolte da un cortigiano e da un barone. A questo proposito, è quasi superfluo osservare che azioni consimili avevano attribuite già da tempo, ad altri personaggi, tanto ser Giovanni Fiorentino (*Pec.*, VI, 2) quanto il Sacchetti (nov. 88, 201 e 202), lumeggiandole l'uno e l'altro, peraltro, con particolari alquanto diversi e più caratteristici. Inoltre la novella 5, delle due sopra citate, non differisce sostanzialmente da una storiella medievale più volte riprodotta, fra gli altri da Cesario (*Dial. miraculorum*, dist. VI, cap. 23) e dal Bourbon, che l'avevano entrambi appropriata al re Filippo di Francia; mentre la novella 47.<sup>a</sup> si accorda meglio, anche nel nome del protagonista, con un racconto riferito dallo storico Angelo di Costanzo.

Più interessanti per la nostra trattazione, riescono le poche leggende d'intonazione rigidamente ortodossa, che il Del Tuppo inserì nell'*Esopo*, a commento di alcune favole da lui tradotte. Tali sono alcune storie di nostra vecchia conoscenza, le quali riguardano il paggio innocente salvato dalle insidie d'un suo calunniatore, per avere ascoltato la messa (nov. 34: cfr. pag. 51), conformemente ad un racconto di Étienne de Bourbon (329); la punizione del Re superbo (45.<sup>a</sup>: cfr. pag. 186), esposta con molta incertezza e confusione; i tre figli che saettano il cadavere del padre, per dimostrare al giudice quale fra essi sia l'erede legittimo (65.<sup>a</sup>: cfr. pag. 73, 233 e 418).

A queste leggende, esposte e commentate con tono perfettamente ascetico, non diverso da quello che usavano fra Bernardino de' Busti e gli altri predicatori contemporanei, fanno

leggende.

parabole.

buona compagnia quelle altre diffusissime parabole d'origine orientale, relative ad un pio re, che spaventa il proprio fratello con la minaccia di morte, per indurlo a pensare all'altra vita (13<sup>a</sup>: come in *Barlaam e Giosafat*), e alla gara fra un invidioso e un avaro (48.<sup>a</sup>: cfr. pag. 59). Riproduciamo qui integralmente come saggio, il testo di quest'ultimo aneddoto, sia perchè l'*Esopo* dello scrittore napoletano è divenuto molto raro, sia perchè fra i tanti suoi racconti, o insignificanti o troppo smunti o slavati, esso ci sembra uno dei meno sgraziati:

Era uno invidioso et uno avaro, quali per la loro invidia et avaricia, che sono carnale sorelle, sempre demoravano in pena. El nostro Signore, caminando per lo mundo, le scontrò dicendole: — Venite, figlioli mei, qua; io intendo fareve gratie ad tucte dui: chi prima me la cerca, le donerò quello me adomanda; all'altro donerò el duppio. — Pensavano tra loro medesimi che, chi adomandasse primo, non averia quanto l'altro. Et in questo lo avaro stava con la avaricia male, lo invidioso pegio. Dicea lo avaro allo invidioso: — Adomanda prima. — Lo invidioso pensava: — Tu non averai più bene di me; adomanda tu! — In questo se mordeano tucti in modo che nullo volea essere el primo; vennero tucti dui ad uno partito de fortuna, de voluntà commune, ad chi toccava dovesse adomandare, e per sorte toccò allo invidioso. Pensava lo invidioso che el compagno averia lo duplo dello bene, se ademandasse bene, e dicea: — Non serrà vero che io ademande bene; ma voglio ademandare una cosa che, avendo lo duplo, lo compagno fia male arrivato: — e lo suo pensiero mandò ad effecto: cercò che le fosse cavato uno occhio, per volèrende videre cavati allo compagno, dui.

O infelicissima passione, che è quella dello invidioso! Dio faza gratia a me et ad chi bene me vole, che sempre la invidia sia sopra de nui de le virtuose cose, e nui de nullo abbiamo invidia.

Certo, in questo caso, quel qualunque testo latino che il Del Tuppo tenne sotto gli occhi, gli facilitò molto la strada per riuscire così agile e compiuto, giacchè egli non dovette fare altro che riprodurre fedelmente, nel suo ibrido linguaggio, il pensiero altrui; ma altre volte, pur trovandosi per le mani un buon originale, non seppe risolversi a riferirlo tal quale, e volendo ridurlo in forma propria, ottenne solo per risultato, di storpiarlo orrendamente. Il racconto orientale dei due amici, che fanno a gara dinanzi al giudice per addebitarsi generosamente un delitto non commesso (cfr. pag. 93), privo com'è di nomi, dell'antefatto e del necessario sviluppo, apparisce nella novella 25, come una grossolana storpiatura al confronto di qualunque altro testo precedente, compreso quello delle « historie romane » da lui citate, che sono probabilmente i *Gesta Romanorum* (cap. 171), o una loro derivazione. Peggio ancora: chi riconoscerebbe, in quel brutto pasticcio del racconto 24, o in

quel nudo scheletro del 51.<sup>o</sup>, l'arte fine e sorridente del Boccaccio, quale si ammira nella famosa novella dei tre anelli (*Dec.*, I, 3) ed in quella comicissima della donna fiorentina (VII, 6), imbarazzata dalla contemporanea presenza del marito e di due amanti? Il curioso poi si è che, per la novella 51, in cui vengono soppressi tutti i nomi dei personaggi e l'azione è ridotta al rigido schema, il compilatore cita come fonte « messere Joanne Bocazio, poeta singularissimo », mentre si dimentica di citarlo per la 24.<sup>a</sup> dove, pur introducendo un nuovo ingrediente d'un gusto molto discutibile, e mutando in Abraham giudeo il nome originario di Melchisedech, conserva però la sostanza intima della parabola boccacesca e lascia inalterato l'altro nome, quello del Saladino.

Questa dimenticanza, del resto, non ci meraviglia, perchè si lamenta altresì per la novella 43, che ritorna sopra un argomento già trattato da Masuccio, cioè la spedizione in Terra santa di Federico Barbarossa. Sennonchè giova avvertire che, pur essendo evidentissimo l'influsso del *Novellino*, si notano qua e là lievi differenze e qualche parziale miglioramento nella sostanza, che non son privi di significato. Ciò fa sospettare anche l'intervento di un altro testo, che potrebbe identificarsi con quello di Jacopo della Lana o del Boccaccio o del De Rosa, a meno che non si voglia ammettere addirittura che, alle indagini dell'attivo editore napoletano, non sia rimasto nascosto quell'originale medesimo, a cui precedentemente aveva attinto Masuccio. Senza di questo testo intermedio, non si potrebbe spiegare in qual modo sia potuta avvenire la più importante modificazione della novella delluppiana, che cioè è il protagonista, in luogo d'essere Federico Barbarossa, come nel *Novellino*, sia invece, per una strana contaminazione di nomi, l'imperatore Barbarossa Federico II, o semplicemente Federico II, come pure vien chiamato nel corso della novella. Tuttavia, corretto a metà un troppo appariscente errore di storia e presentate le vicende di Federico II in Palestina in una maniera più verosimile, il Del Tупpo incappò in un altro anacronismo, lasciando che il suo imperatore figurasse in lotta col Saladino (1137-1193), il quale, come ognuno sa, fu contemporaneo bensì del Barbarossa, ma era già morto e seppellito, un anno prima che Federico II venisse al mondo.

13. Può recare meraviglia che un uomo così timorato e rispettoso della religione, quale si dimostra generalmente il Del Tупpo, Spirito medievale e grossolano.

abbia osato introdurre nel suo libro una novella tanto impregnata di spirito antiguelfo e ribelle; ma qui si tratta evidentemente d'una eccezione, dovuta forse all'esempio pervertitore di Masuccio, più che a meditato proposito. Infatti egli, che nel corso della novella non può esimersi dal seguire la logica propria dell'argomento, chiamando « vittorioso e cristianissimo » l'imperatore e biasimando il papa del suo tradimento, non gareggia del pari con l'ammirato modello nell'asprezza delle invettive antipapali, ed anzi cerca di smorzare nel quadro le tinte troppo accese. Per lui, tutto il racconto, più che a bollare la perfidia di un papa, l'insaziabile cupidigia di dominio terreno, il violato segreto della confessione, serve principalmente a mettere in evidenza la generosità del monarca infedele, e da una narrazione che faceva venire le vampe al viso del bollente Masuccio, egli non sa ricavare altra ispirazione, che questo contorto e insipido ammaestramento:

Ecco, per questi esempi non solo tra gli animali bructi regna la gratitudine, ma tra infideli, e dalli cristiani è abandonata: vivano donca gli omini grati, e quelli usano benefici ad quelli che conoscono li servizi, che sono da essere compagni de li angeli e sono in delo seculo immortali.

La fiera e appassionata satira del predecessore, qui muore nello sbadiglio d'un predicozzo.

In un altro caso, la mordacità antichiesastica di Poggio (facezia 4), sbocciata sul tema dell'evangelico « Centum pro uno accipietis », perde, passando nella novella 62.<sup>a</sup> dell'*Esopo*, tutto ciò che aveva di sarcastico e d'irriverente contro la religione, per rivolgersi contro un'istituzione interamente umana e meno pericolosa: l'amicizia. Nel rifacimento del tuppiano, il motivo novellistico rimane sempre quello dell'uomo, che per la troppa prodigalità si riduce all'estrema miseria, fino al giorno in cui, abbandonato da tutti e ammalatosi gravemente, per un caso strano trova un tesoro, onde riacquista insieme con l'agiatezza, la perduta salute. Però, mentre il Bracciolini con la solita arguzia ci ricama intorno delle considerazioni assai poco ortodosse, il Del Tупpo tralascia ogni allusione alle cose sacre, e si contenta di sviluppare più ampiamente l'accento alla instabilità degli amici, che accorrono solamente quando c'è da scroccare qualche cosa, pronti a dileguarsi al primo indizio di sventura.

Veramente il motivo fondamentale di questo racconto, consistente nell'inaspettato ritrovamento d'un tesoro, non fu inven-

tato neppure da Poggio, e doveva correre nella tradizione, se più tardi, indipendentemente da lui, lo raccolsero, fra gli altri, Lorenzo Astemio nell'*Hecatomythium secundum*, « De paupere flente ruinam domus, ubi thesaurum invenit », l'anonimo autore d'una scrittura popolare, in cui è narrato l'« Esempio d'un giovane richissimo qual, consumata la ricchezza, disperato a un trave si sospese; nel qual il padre... infinito tesoro posto havea », ecc. (Venezia, 1530). Ma, per quanto riguarda il nostro giureconsulto, non è improbabile ch'egli attingesse direttamente alla facezia di Poggio, e la rimaneggiasse secondo i propri intendimenti morali. A questo proposito, è superfluo ripetere com'egli miri costantemente in tutta l'opera ad un fine morale, senza permettersi mai il più piccolo strappo alle buone regole; sia che, sulle tracce dell'immane Valerio Massimo, riproduca l'aneddoto del giovine proditoriamente ucciso dall'oste, e poi scoperto e vendicato (fav. 61.<sup>a</sup>: *Detti e fatti mem.*, I, 7); sia che voglia raccomandare il rispetto dovuto ai vecchi e la massima circospezione da usarsi con le donne, per mezzo di due novelle di carattere tradizionale, nelle quali ci siamo altre volte imbattuti.

L'una di queste (31) riproduce in una forma non nuova certamente, ma diversa dalla solita (cfr. pag. 51), la storia d'un giovane che, contravvenendo alla barbara consuetudine della città, non uccide il vecchio padre, ma lo nasconde; fino a che costui, con savio consiglio, gli suggerisce il mezzo efficace per liberare da un assedio la propria terra. L'altra (8), salvo la differenza dei particolari, rappresenta lo stesso schema di una novella inserita nel *Trattato della ingratitude* (cfr. pag. 193 seg.); senonchè, invece di tre proverbi letti in un libro, il nuovo protagonista sperimenta la saviezza di certi consigli, che il padre gli aveva raccomandati in punto di morte. Così la redazione del tuppiano si avvicina, per questa particolarità, alla nota novella dello Straparola (*P. N.*, I, 1), circa i tre consigli dati a Salardo dal padre morente; e meglio ancora, a un racconto francese del 1372, inserito nel *Livre du chevalier de La Tour Landry*, cap. 128, dove si parla « des trois enseignemens que Cathon dist à Cathonnet son filz ». Tuttavia c'è da avvertire che, nella versione dello scrittore napoletano, a prescindere dall'ordine della narrazione e dai particolari alquanto diversi, i consigli sono quattro, invece dei soliti tre offerti dal libro francese; talchè non è il caso di sup-

porre una fonte scritta, ma da pensare piuttosto al consueto tramite delle tradizioni orali.

Il primo dei consigli paterni più caldamente raccomandati al figliuolo, e da questo con suo danno non seguiti, è quello di non palesare mai alla moglie i propri segreti; quindi, conoscendo lo spirito rude e antiquato dello scrittore, si può immaginare com'egli colga ben volentieri l'occasione, per dipingere a nero la leggerezza e la cattiveria femminile. Ma dov'egli vuota interamente il sacco di tutte le maldicenze medievali contro il sesso debole, si è nel commento alla favola 51.<sup>a</sup>, in cui, prendendo le mosse dai precedenti racconti su la matrona d'Efeso e su Taide (50 e 51) tradotti dal testo latino, si scaglia furibondo contro la metà del genere umano, dicendo che, se bastò Eva per guastare il mondo, tutte le altre non sarebbero da meno. « Deh, ohimè! — egli conclude — non bastaria tucto el papiro che fo mai al mundo, nè serria ad scriverelo, quanti sono li inganni, li lazoli, che tengono le male femine ad ingannare la gente ». E rincalza questa profonda osservazione, con un fuoco di fila di autorevoli citazioni medievali, per concludere alla fine soddisfatto, con l'autorità di Secondo filosofo che « la femina è uno animale imperfecto, una rosa fetente, uno veleno dolce, instabile più che lo aire, vagabunda che non lassa nè dire nè fare, per altri ingannare ». Donde questa esortazione rivolta a tutti gli uomini, nella forma enfatica dell'apostrofe, che gli è tanto cara: « O insensati, o ciechi, o pazi, che state ad aspectare? che più volite intendere de questa mala bestia? Guardative de loro pessima practica; fugitele; lassatele in perdizione, como che sono state causa de tanti mali », ecc.

Non par di udire la voce d'uno di quei sermonatori del XIII o XIV secolo, armati di *exempla* e di teologia, che facevano sorridere maliziosamente messer Giovanni Boccaccio, e gli facevano esclamare: « Essi sgridano contro gli uomini la lussuria, acciò che, rimovendosene gli sgridati, agli sgridatori rimangano le femine? » Ma il buon Francesco Del Tuppo non era nè frate, nè impostore, nè ipocrita: egli aveva solo il capo pieno d'una erudizione ammuffita e d'una coltura oltrepassata, sicchè nella sua candida sincerità era obbligato a far la figura del sopravvissuto, del giovane invecchiato innanzi tempo, ad essere insomma, senza saperlo, l'eco tardiva di un mondo ormai defunto, che non destava più nè entusiasmi, nè fremiti.

Ecco perchè noi rileggiamo ancorà le più antiche favole di Esopo, volgarizzate per uno da Siena o da altri trecentisti, e lasciamo immerso nel sonno dei giusti, che si è ben meritato, il moralissimo *Esopo* di Francesco del Tупpo.

Questo severo giudizio, che colpisce il favolista napoletano, dev'essere in gran parte mitigato, a proposito di un'altra collezione di favole, che pocanzi ci è occorso di citare, pubblicata per le stampe a Venezia in due riprese, coi titoli di *Hecatomythium primum*, 1495, ed *Hecatomythium secundum*, 1499. L'autore, che amò nascondere il suo vero nome sotto lo pseudonimo di Laurentius Absternius, presenta in questa doppia raccolta un nuovo «Esopo», che si distingue dai precedenti e da quello del tuppiano, per il fatto che, invece di ripetere macchinalmente la solita materia favolistica ereditata, aggiunge al vecchio patrimonio molte altre favole di sua invenzione, o non sufficientemente sfruttate, e alcune novelle, espone le une e le altre in un latino corretto, ma soverchiamente conciso e impersonale, che sottrae al breve componimento molta di quella grazia e di quell'arguzia satirica, che ammiriamo nelle posteriori favole del La Fontaine, senza curarci nemmeno di sapere che il celebre favolista francese attinse a piene mani entro l'arida raccolta del poco noto umanista italiano.

Tra le duecento favole dell'Astemio, una buona dozzina si possono considerare vere e proprie novelle, benchè lo scrittore non le degni del necessario sviluppo, e le faccia seguire invariabilmente alla fine dalla consueta moralità, annunziata con un « fabula indicat »: diverso in ciò dal suo maestro Poggio Bracciolini che, pur tenendosi alla brevità, seppe rendere così varia e vivace di tono, di colorito e di satira la prosa delle sue *Confabulationes*. Ad ogni modo, dopo una lunga sfilata di favole e di apologhi, c'imbattiamo volentieri, al numero 80 del primo *Hecatomythium*, nella novellina « De vidua et asino viridi », che in forma indipendente, ma assai meno circostanziata e garbata, ci offre il motivo già trattato nel *Novellino* e da San Bernardino (cfr. pag. 414), della vedova che con sottile avvedimento si rimaritò. Qui lo strano animale, che serve a sperimentare la curiosità e le dicerie del pubblico, invece d'un cavallo scorticato, è un asino tinto di verde, il quale, come al solito, vien condotto in giro per le vie della città.

Successivamente, ritroviamo il racconto 91, « De sene iuvenem poma sibi surripientem saxis deiciente », che può servire

Le Favole di  
Lorenzo  
Asternio.

di lontano riscontro ad un noto esempio di Bernardino de' Busti (cfr. pag. 419 seg.), o meglio ancora, ad un episodio della novella 67.<sup>a</sup> del Sacchetti e alle corrispondenti novelle del Morlini e dello Straparola.

In maggiore abbondanza sono disseminate le novelle nel secondo *Hecatomythium*. Qui, prima che nel Doni la storiella di Tofano e delle cento uova, o nel La Fontaine quella delle « Femmes et le secret », sorride di bonaria malizia antifemminile la novella 29.<sup>a</sup>, « De viro qui uxori se ovum peperisse dixerat »; dopo il Sacchetti, ma indipendentemente da lui, ricorre alla medesima astuzia che aveva tanto giovato ad un cieco da Orvieto (cfr. pag. 275 seg.), un ricco uomo, che riesce a far rimettere al suo posto un tesoro, che un compare troppo sleale gli aveva involato (70, « De viro qui thesaurum, compatre conscio, abdiderat »). Più oltre (75, « De sene a filio eiectus a domo, qui duo lintea petivit »), con qualche variante non bella, ma che la distingue dagli altri testi, vien riprodotto il racconto già esaminato (cfr. pag. 66 e 238) del « nipotino », il quale si prepara ingenuamente a trattare suo padre, al modo stesso che da questo vede trattato il vecchio nonno. Di notevole, in questa redazione alterata, c'è la circostanza che il fanciullino, in luogo di dividere in due parti uguali un mantello, una coltre, ecc. conserva uno dei due lenzuoli, che il padre gli aveva ordinato di portare al vecchio nonno, ricoverato all'ospedale. Finalmente, prima del Machiavelli, dello Straparola, del La Fontaine e di tanti altri autori, troviamo nella novella 95 « De daemone uxorem recusante », il primo germe del famigerato « Belphegor arcidiavolo », ma un germe che, per la smunta aridità dell'umanista quattrocentesco, non ha potuto gittare intorno a sè, nè frondi nè fiori. Eppure era questa per l'Astemio un'ottima occasione, per sfoggiare un po' di quel rude misoginismo, che serpeggia in tutto il libro, ed è forse la manifestazione più vivace del suo spirito; di lui, che osava ripetere in un apologo, d'accordo coi più violenti denigratori del sesso gentile, questo epigramma:

Nux, asinus, mulier simili sunt lege ligati;  
haec tria nil recte faciunt, si verbera cessant.

Le Porretane di S. Badino degli Arienti.

14. Due anni prima che venisse alla luce l'arcigno volume del gentiluomo napoletano, e propriamente nel 1483, era comparsa per le stampe, in Bologna, un'altra copiosa raccolta di

novelle, opera di Giovanni Sabadino degli Arienti († 1510), intitolata *Le Porretane*, dal famoso Bagno della Porretta, dove le novelle si fingono raccontate. L'autore — un notaio bolognese di umili origini, nobilitato dal culto delle lettere, dall'ufficio di segretario presso il conte Andrea Bentivoglio e dalla protezione abilmente procacciatasi di altri potenti signori italiani; — l'autore ha il merito di trasportarci all'aria aperta della campagna, in luoghi ridenti dell'Appennino toscano, allora molto frequentati e più volte celebrati in versi ed in prosa, in mezzo ad una nobilissima compagnia d'uomini e di donne, la maggior parte bolognesi, che nel 1475 s'intrattenevano a novellare per cinque giornate, durante la cura delle acque, ora qui, ora là sulle rive ombrose del fiume Reno.

Da quale avvenimento originate

Sabadino, che aveva accompagnato al Bagno il suo signore Andrea Bentivoglio, figura d'assistere anch'egli a quei piacevoli trattenimenti; quindi, sull'esempio del Boccaccio, ne trae la materia per comporre un libro di 61 novelle, aggiungendo a quel tanto che la realtà gli forniva, il sussidio assai modesto della propria immaginazione. Non abbiamo sicuri elementi, per stabilire la data precisa, dopo il 1475, a cui far risalire l'inizio della composizione delle *Porretane*; sappiamo però che nel 1478 l'autore vi lavorava intorno alacramente, per dar loro l'ultima mano, mentre, ritirato a Camurata nel contado bolognese, fuggiva la peste che infuriava nella città. Così, lavorando e richiamandosi alla memoria i dolci ricordi degli anni passati, egli sperava di ottenere una distrazione e un confortò, di cui sentiva il bisogno, per sopportare i gravi lutti domestici, ond'era stato colpito di recente. Negli ultimi mesi di quello stesso anno, il manoscritto delle *Porretane*, quel medesimo autografo che ora si conserva nella Biblioteca Nazionale di Firenze, era già condotto a termine, e con una ossequiosa lettera, a guisa di proemio, Sabadino poteva inviarlo in omaggio al duca di Ferrara Ercole d'Este, che allora si trovava in Toscana, alla testa delle milizie fiorentine, per fronteggiare l'esercito del re Ferdinando d'Aragona.

ed in qual tempo composte.

La società, che lo scrittore ci presenta nelle *Porretane*, raccolta intorno al conte Andrea Bentivoglio a novellare di piacevoli ed aspri casi d'amore, e d'altri avvenimenti così antichi come moderni, è molto numerosa, cospicua, varia. Essa offre una compiuta, se non viva immagine, di ciò che doveva essere nel suo pieno splendore la Corte bentivogliesca, a so-

La brigata dei novellatori

e la cortigianeria dello scrittore.

miglianza di certe tele quattrocentesche, che raggruppavano in uno stesso quadro tutti i componenti d'una famiglia principesca, coi loro protetti, ammiratori e seguaci. Ci sta difatti sotto gli occhi, quanto di meglio nella politica, nelle lettere, nella religione, nelle armi, contava tra le sue mura la città di Bologna: i più illustri letterati e poeti, gentiluomini e mercatanti, notai e medici, uomini di toga e di spada, si alternano nel novellare con le vezzose gentildonne elegantemente vestite, e coi forestieri convenuti da ogni parte dell'Italia, o per la cura delle acque o perchè legati d'amicizia e di parentela con la potente famiglia dei Bentivoglio. Così il nostro scrittore, da buon cortigiano che ha fatto l'abito ad esaltare, magnificare, esagerare le cose, ha tutto l'agio di dispensare a dritta e a manca senza risparmio, iperboliche lodi e dolci sorrisi, non dimenticando mai i meriti, le virtù, i titoli di ogni interlocutore. Nobiltà, potenza, dottrina, religione, liberalità, bellezza, sono doti che quasi ognuno dei presenti possiede in larga misura; talchè vien fatto di pensare malinconicamente che sarebbe bastata solo la metà di quelle fulgidissime glorie, che si vedono radunate in un remoto angolo dell'Appennino, se vere, per fare dell'Italia la prima nazione del mondo.

Per questa vernice cortigianesca e adulatoria, vien fuori dalle *Porretane* una rappresentazione un po' artificiosa e convenzionale, in cui manca il tono franco della confidenza e della sincerità. Tuttavia è giusto notare che molti di quei personaggi lasciarono una traccia nella storia, e di tutti si potrebbe trovare onorata menzione nei documenti di quel tempo. Attorno alla eminente figura del Conte Andrea, partecipano alle conversazioni della Porretta, tutti i suoi figli, le figlie ed i generi; nè vien dimenticata la moglie di lui, Beatrice Saliceto, o la madre Elisabetta de' Bianchetti, vedova di Ludovico Bentivoglio; alle quali si aggiunge tutto uno stuolo di fratelli, di nipoti e d'altri parenti del munifico patrizio bolognese. Quindi, esaltati come altrettanti Virgili, di mezzo alla folla degli altri personaggi, pur essi cospicui per meriti diversi, spiccano i nomi di parecchi letterati, protetti dai Bentivoglio, o comunque al servizio del Comune bolognese; fra i quali, Filippo Beroaldo il giovine, Giovan Battista Refrigerio, allora proclamato emulo del Petrarca e del Boccaccio, ed ora appena noto a qualche erudito; Bartolomeo Saliceto, Gregorio Roverbella, Vincenzo Paliotto, il notaio Cesare Nappi, Giovanni del Bono, e, ultimo ar-

rivato, ma ancora in tempo per chiudere con soddisfazione di tutti i presenti, un'ardua discussione teologica su l'anima del duca Filippo Maria Visconti, il mantovano Battista Spagnoli, dotto frate carmelitano e valentissimo latinista.

Nonostante l'ottima disposizione dell'autore a lodare tutto e tutti, anzi in parte per effetto di essa, egli non riesce che rarissime volte a individuare i suoi personaggi, e a presentarceli davanti agli occhi con tratti sicuri ed efficaci. Il più delle volte sa fornirci, è vero, indicazioni minute e precise, enumerare per filo e per segno i titoli e le benemerenze di ciascuno; delle donne sa ritrarre anche, con le solite iperboli, qualche particolarità esteriore, specialmente del vestito; ma l'anima, i lineamenti individuali e caratteristici sfuggono interamente alle sue osservazioni, le quali riescono perciò troppo generiche e superficiali. Tuttavia tutto quel cumulo di notizie, che Sabadino ha sempre in pronto per ogni interlocutore, quantunque non valga da solo a produrre delle figure vive e parlanti, può essere utile talvolta dal lato storico e conferma in lui la fama che ne correva, d'informatore minuzioso e preciso della marchesa Isabella d'Este Gonzaga.

La cornice:

Nel presentare al pubblico i suoi personaggi, manca all'Arienti, quasi interamente, la facoltà della sintesi: essi ci sfilano dinanzi successivamente, per raccontare ciascuno, appena venuto il suo turno, la propria novella, come gli elettori moderni si presenterebbero all'urna della votazione, per deporvi la scheda. Una volta finita la narrazione, essi scompaiono quasi del tutto dalla scena, senza che un qualche ingegnoso espediente li richiami di tanto in tanto alla nostra memoria e li raggruppi fra loro in una veduta d'insieme; talchè, alla stessa guisa delle anime perdute innanzi al tribunale di Minosse, anche dei novellatori delle *Porretane* si potrebbe ripetere con Dante, che

monotonia  
nell'esecuzione  
del disegno

dicono e odono, e poi son giù volti.

Il fatto stesso che ognuno di essi non è obbligato a seguire alcuna tesi, e che possa scegliersi liberamente l'argomento, se da una parte gli offre il vantaggio di preferire qualche avventura accaduta nella propria terra, onde la scena muta continuamente da Bologna e dall'Emilia a Firenze, a Siena, a Genova, a Milano, a Mantova, a Verona, a Padova, secondo la patria del narratore, e si estende qualche volta in Albania, nella

Francia, nella Spagna e nell'Inghilterra; dall'altra parte, non è certo questo il mezzo più adatto per dare al libro molta unità. Le novelle, infatti, formano bensì dei gruppi, secondo l'affinità o la diversità della materia, presso a poco come nella raccolta del Sacchetti, ma non si attengono ad un criterio rigoroso e costante.

Non c'è nemmeno nelle *Porretane* un vero capo costituito, che diriga giorno per giorno la discussione e ne fissi gli argomenti; ma a questo bisogno provvede sufficientemente l'autorità di Andrea Bentivoglio, ch'è l'unico personaggio sempre presente da un capo all'altro del libro, e che serve in certo modo a stringere insieme le diverse fila della novellazione. A lui ogni novellatore ha sempre cura di rivolgere per primo la parola, nel suo esordio, e ciò si capisce facilmente; sennonchè la formula adoperata, a furia d'esser ripetuta quasi invariabilmente da un racconto all'altro, viene a fastidio. « Prestantissimo Conte, e voi nobilissima compagnia », incomincia An nibale da Cagli (nov. 1.<sup>a</sup>); « Magnifico Conte, patruo colendissimo, bellissime et amoroze donne, e voi spectatissimi gentilomini », gli fa eco a distanza Andalò Bentivoglio, nipote del Conte (55); « Amplissimo Conte, unico signore e singulare benefactore mio, spectatissimi gentilomini e voi pudicissime donne », replica poco dopo il poeta Giovan Battista Refrigerio' (57); e questo tono d'apostrofe si ripete insistentemente nelle altre novelle, in cui cambieranno i titoli ed i superlativi, ma saranno sempre scrupolosamente osservate la gerarchia e le regole dell'etichetta.

e degl'inter-  
mezzi.

Ne risulta una grande monotonia, non attenuata dal modo anch'esso troppo uniforme, di chiudere ciascuna novella e ciascuna giornata di divertimento. Alla fine del giorno, la comitiva invariabilmente se ne ritorna all'albergo, cantando o discorrendo, « a prendere gli necessari cibi »; poi ognuno se ne va a riposare, e tutti aspettano con dolce desio che spunti la nuova aurora, per poter riprendere il consueto divertimento. Solo al terzo giorno, si apre nella discussione una breve parentesi, per l'apparizione improvvisa dell'oste, che accompagna presso il Conte un messo di Giuliano de' Medici, e arditamente prende anch'egli parte alla conversazione, col raccontare una novella (35); solo alla fine della giornata medesima il novellare è interrotto bruscamente dallo scoppio d'un temporale, che viene anche descritto. Ma questi due episodi, limitati ad una sola

giornata fra tutte, non modificano gran che l'impressione generale, che gl'intermezzi delle *Porretane* sono una ben povera cosa e non servono ad altro che a raggruppare le novelle.

Con uguale monotonia, al termine d'ogni racconto, seguono i commenti degli ascoltatori; brevi e scoloriti per lo più, ma talvolta di tale lunghezza da trasformarsi in pedantesche e noiose discussioni. Da ciò deriva che, nella distribuzione e nel numero delle novelle, si noti, da una giornata all'altra, una non lieve sproporzione. Mentre sono rispettivamente 14 le novelle della prima e della terza giornata, e ben 18 sono contenute nella seconda; nella quarta poi esse discendono a 13, e si riducono a 2 sole nella quinta, se pure è lecito chiamar novelle quei tediosissimi sproloqui, in cui si esercita la verbosa dialettica degl'interlocutori, per definire chi debba essere più onorato, fra un dottore, un cavaliere ed un conte (60); o peggio ancora, per stabilire se fosse maggiore magnanimità quella di Filippo Maria Visconti, che lasciò in libertà il re Alfonso d'Aragona, dopo la battaglia di Ponza, o quella di Ottaviano che perdonò ad Erode (61). Se non trovassimo traccia di queste oziose dissertazioni, in altri scritti del tempo: — quella per la priorità fra le varie professioni ricorre in un poemetto contemporaneo del bolognese Tommaso Beccadelli, *Breve e bella disputazione de precedentia intra il Cavaliere, Doctore e Conte*, Bologna, 1499; e più tardi, nella prima delle *Novelle* di Salvuccio Salvucci, Fiorenza, 1591; — stenteremmo a credere che i nostri antenati potessero perdere il tempo così miseramente, fosse pure in un luogo di bagni e di delizie.

Per questa struttura dell'opera, non mal concepita, ma eseguita con mediocre abilità, la cornice delle *Porretane*, più che a quella del *Decameron*, di cui in nessun modo si potrebbe chiamare una pedissequa imitazione, come erroneamente volle affermare il Ginguéné, rassomiglia per puro caso, al racconto fondamentale del *Paradiso degli Alberti*, dove però si discute molto di più e si novella assai meno. Del precedente romanzo di Giovanni da Prato, Sabadino rinnova nel suo libro, senza saperlo, così i pregi come i difetti: i pregi consistono nel distaccarsi, quasi del tutto, dalla finzione boccaccesca, per ispirarsi direttamente ad altre costumanze proprie del tempo, e ad un convegno, che può ritenersi non solo verosimile, ma reale; i difetti si ha ragione di ravvisarli nella incompiutezza e nella poca chiarezza del disegno. Qualche attore nondimeno è pre-

sentato con vivezza di contorno; e non dispiace, ad esempio, la ingenua figurina di quel ragazzo, Ulisse Bentivoglio — figliuolo del Conte Andrea, spentosi immaturamente pochi anni dopo; — il quale, invitato dalle donne a dire anch'egli la sua novella, confessa candidamente quanto sia limitato il suo repertorio, acciocchè gli stessi uditori vogliano scegliersi loro l'argomento; e dal grave imbarazzo, esce alla fine onorevolmente, col raccontare la vecchia favola della volpe e del gallo, ch'egli aveva appresa dalla nutrice.

La consueta  
immoralità  
di certi temi.

15. Con un'accolta così distinta di gentiluomini e di gentildonne, quali ci presenta l'Arienti nel suo volume, non ci aspetteremmo forse di cadere nella licenziosità, che dilaga in alcune novelle; tanto più che all'adunanza assistono un canonico ed un fanciullo, che non aveva ancora varcata la soglia della puerizia; ma non bisogna nemmeno esagerare l'oscenità delle *Porretane*, come fa qualche critico, fino al punto da giudicarla non inferiore a quella del *Decameron*. Si discorre anche qui, è vero, di atti osceni, di amorazzi e perfino di sodomia; ma ciò si fa eccezionalmente e in modo velato, senza insistere di soverchio su scene e particolari poco decenti, con quella misura di linguaggio, insomma, che suol tenersi in tutti i tempi, fra persone bene educate, quand'esse si lasciano andar giù per la china sdrucchiolevole delle cose proibite. Del resto, non bisogna nemmeno dimenticare che siamo in un luogo di svago, in cui dominava, per comune testimonianza dei contemporanei, tale licenziosità di vita e di discorsi, che le novelle esposte dalla nostra brigata possono sembrare, al paragone, non troppo lontane da ciò che lo scrittore dichiarava: « graziosamente e con degna onestà recitate ».

Chi ha conoscenza della lettera inedita, in cui il giurista bolognese Floriano Dolfo nel 1494 descriveva al marchese Francesco Gonzaga la vita libera, che si conduceva ai bagni della Porretta, oppure delle Novelle del Sermini destinate ad allietare gli sfaccendati frequentatori dell'altro bagno di Petriolo, non se ne deve scandalizzare, e troverà forse i racconti di Sabadino degl'innocui trastulli. Oltre a ciò, si tenga presente che la nostra comitiva ha piena consapevolezza della sconvenienza di certi argomenti, e se non li evita, è perchè se ne vede autorizzata dalla « graziosa libertà » del luogo. Nondimeno madonna Giustina Gonzaga sente l'obbligo di scusarsi anticipatamente d'un motto lascivo, che dovrà citare (33); Gio-

vanni del Bono, di dover passare « in alcuna parola il termine de onestade » (39); e il medico Niccolò Bonetto, più oltre, potrà compiacersi col predecessore, d'aver saputo parlare onestamente di « materia non poco sensuale e lasciva » (53). E tutto ciò si fa, bene inteso, senza falsi pudori e senza ipocrisia.

Se poi qualche novellatore troppo sboccato, come quel Ludovico araldo del Comune bolognese, di proposito non vuol tenersi nei limiti della decenza e oltraggia pubblicamente, insieme con la propria moglie, tutto il bel sesso (30), alle donne presenti allora non rimarrà altro da fare che arrossire dalla vergogna e dar sulla voce al petulante insultatore, dimostrandogli anche, con opposti esempi, che il torto è tutto dalla sua parte. Un'altra volta un parlatore eccessivamente audace, il bolognese Giacomo da Saliceto, ripreso da un cavaliere fiorentino d'aver citato un proverbio poco onorevole per la moralità dei propri concittadini, se la cava con un tratto di spirito, dicendo argutamente al contraddittore: « Gentile cavaliere, vogliati soffrire che questa novella vada per quella del Boccaccio da Certaldo, vostro poeta illustre, quando nel suo *Decameron*, cum dolce e singulare facundia, inquinò l'onesta fama del nostro muliebre onore, dicendo che la dolcezza del bolognese sangue non fu mai de pianti, nè de sospiri vaga » (nov. 13). E la disputa pericolosa si rimane a questo punto, perchè troncata in tempo dal provvido intervento delle signore allarmate.

Non è dunque la violata morale, che possa offendere il lettore delle *Porretane*, anche a non voler tenere alcun conto della tradizione novellistica e dei liberi costumi del tempo e del luogo; dispiace piuttosto in esse la sguaiataggine di certi temi, come ad esempio quelli delle novelle 16, 40 e 43, per i quali tutta la compagnia si abbandona ad un riso rumoroso e sfrenato, solo all'udire che un tale, facendosi radere, aveva orinato nelle scarpe del suo barbiere; oppure perchè prete Mengolino ed un gentiluomo mostrano, l'uno al proprio vescovo, e l'altro al medico, un certo tondo che non era la spera. Ed in generale, nella collezione delle *Porretane*, abbondano gli aneddoti insipidi, gli argomenti frivoli e scurrili, i piccoli accidenti che non escono dalla categoria dei fatterelli comuni, i ladronecci d'ogni giorno, architettati talora da studenti, ma senza molta furberia, le gelide logomachie imbottite di citazioni e reminiscenze classiche. In questi casi però, la colpa non è più del moralista di maniche troppo larghe,

Abbondanza  
di aneddoti  
sguaiati e  
scipiti.

bensi dell'artista inetto, che esaurisce ben presto i suoi modesti capitali e, per sostenere il credito della bottega, ricorre a piccoli ripieghi, che ne rivelano ancor meglio il prossimo fallimento.

Fiacchezza  
d'immagina-  
zione nelle  
novelle sto-  
riche

Su 58 novelle — giacchè dal numero totale di 61 bisogna escludere la favola raccontata dal fanciullo, e le due ultime dispute senza intreccio e senza costrutto; — su 58 novelle, almeno i due terzi costituiscono nella raccolta un peso morto, la cui lettura riesce poco gradita e faticosa, anche là dove i fatterelli insignificanti, che vi stanno a fondamento, vengono arricchiti di particolari storici, di indicazioni locali e di erudite pedanterie. L'autore non si arresta dinanzi alla fatica di frugare negli archivi bolognesi, per rintracciarvi un nome di famiglia illustre, o per mettere le mani sopra un antico documento, o semplicemente per ricostruire un albero genealogico. Ma una tale meticolosità d'indagini, se può far onore al notaio coscienzioso e tornare utile a chi s'interessa di storia locale, non aggiunge nulla allo scarso merito del novellatore; anzi, provocando ogni momento inopportune digressioni, s'incepta bruscamente il libero corso della narrazione, giacchè lo scrittore non sa fecondare gli aridi materiali d'archivio nel crogiuolo della propria immaginazione e, trasformandoli in elementi poetici, adattarli alle esigenze del racconto. La pedanteria di Sabadino giunge a tale eccesso da far citare, ad una delle narratrici, antichi documenti dell'archivio bolognese (21), in sostegno di peregrine informazioni di carattere storico; quindi non fa meraviglia, se con tali procedimenti, quei suoi Asinelli, quei Lambertazzi e Geremei, quei Galluzzi e Carbonesi, che riempiono dei loro nomi sonanti le cronache bolognesi, e bagnarono tante volte di sangue cittadino le vie della città, qui rimangono semplici esumazioni archeologiche e non giungono a suscitare, per difetto d'immaginazione, nè drammi, nè tragedie. Ad accrescer la noia, lo scrittore non si perita di ripetere spesso, con poche varianti, le medesime cose, cosicchè la novella 4.<sup>a</sup> rassomiglia alla 3.<sup>a</sup>, la 18.<sup>a</sup> e la 52.<sup>a</sup> alle narrazioni che immediatamente le precedono, e peggio ancora, tre novelle consecutive, la 14.<sup>a</sup>, la 15.<sup>a</sup> e la 16.<sup>a</sup> traggono argomento dalla professione oltremodo interessante e poetica del barbiere!

e nella rap-  
presenta-  
zione dei  
personaggi.

Anche i personaggi che popolano le novelle, del pari che i tanti novellatori, sono figure scialbe, generiche, scolorite. Pochissime le figure d'uomini contemporanei che, per le ne-

cessità stesse del racconto, si distaccano dal fondo grigio e uniforme dei tanti nomi rimasti senza un particolare contorno. Un carattere ben disegnato non è certamente quel cicalone antipatico di Gabriele Rosconi (57), astronomo comasco, che, per aver consumato nel giuoco ed in lascivie tutto il patrimonio, poi si duole vanamente della fortuna, con un grave cumulo di citazioni storiche e astrologiche; e nemmeno il duca di Milano Francesco Sforza, o la moglie di lui Bianca Maria (26), che rinangono sommersi sotto un diluvio d'iperboliche lodi, per aver prestato i loro rispettabili nomi a un accidente di sapore tradizionale, che si poteva leggere sotto altre forme in altri testi.

Tuttavia, se non per le sue disavventure che son troppo comuni, almeno per la riuscita caricatura che ne vien fatta in due novelle (3 e 14), può sembrare interessante il ritratto dell'archeologo veronese Feliciano l'Antiquario:

Caricatura  
di Feliciano  
l'Antiquario

« uomo egregio de claro et erudito ingegno, literato e de virtù laudevole pieno, e di graziosa e lepida conversazione tutto ornato »; ma fieramente intestato « de trovare el vero effecto de l'archimia, ne la quale oltra el patrimonio suo, che fu assai buono et ampio, ha consumato ogni suo guadagno, impignato li amici e quasi la vita propria; e come ciascuno di vui può vedere, ancora che sia de virtù predito e facundo, mendico quasi se trova, non mancando però tuttavia del pristino suo lavoro, dal quale dice non voler cessare per niente fino a la morte, parendoli uno dolce impoverire el fundere nelli grusuoli quello poco de argento ch'a le volte a le mane li pervene, e non poco onore essere veduto per le piazze gir tinto del volto e de le mane, non altrimenti che se fusse uno aurifice o magnano ».

Questo curioso elogio dell'archeologo veronese, in parte è ascoltato dalla bocca altrui, in parte è pronunziato direttamente da un suo amico e concittadino, cioè da quel Gregorio Lavagnola, alla moglie del quale un anno prima l'Antiquario aveva dedicato con gentile pensiero, la sua unica novella « Justa Victoria » (cfr. pag. 331).

Coa tante esclusioni, quante abbiamo dovuto farne, di novelle tediose o insipide, alle quali bisognerebbe ancora aggiungere quelle altre poche, in cui alle cose moderne si mescola poco opportunamente la mitologia e l'erudizione classica: — nella 32.<sup>a</sup> novella, per sfuggire alle seduzioni di Ladislao re di Spagna, una fanciulla gli snocciola un interminabile elenco di generali e di re temperanti, e viceversa, da Scipione l'Africano ad Alessandro Magno, da Paride e da Sesto Tarquinio a Pompeo; e, peggio ancora, nella 54.<sup>a</sup> i giovani Publio Orsini e Gneo

Colonna, romani, non solo vengono paragonati a Scipione ed a Cesare, ma, quando si apprestano al duello per contendersi la mano d'una donna, pregano persino il dio Marte e Citerèa! — con tante esclusioni fatte e da farsi, ripeto, non rimane di netto, in tutto il volume, che una ventina di novelle, la maggior parte delle quali, o sono attinte da scrittori precedenti, o provengono dal comune patrimonio delle tradizioni popolari.

Novelle derivate da fonti scritte: dal Boccaccio.

16. Dal Boccaccio, ad esempio, fra altre parziali imitazioni, furono attinte interamente le novelle 34 e 45, nelle quali l'intrusione di qualche nuovo elemento e le storpiature inflitte al disegno primitivo, non impediscono di scorgere le antiche fattezze di due fra le più pregiate narrazioni del *Decamerone* (V, 9 e VII, 4).

Il cavalleresco Federigo degli Alberighi è quivi goffamente trasformato in un Lentilio degli Asinelli, che « per amare consuma il suo e diventa guardatore de oche, per sustentare la sua vita; e poi inopinatamente, per una oca, fu restaurato da l'amata donna, e quella prende per moglie ». Povero e infelice cavaliere fiorentino, che ti abbassi a litigare, come un vil rigattiere, sul prezzo dell'oca con l'antica donna del tuo cuore, per la quale hai speso nobilmente, in feste, in cortesie ed in tornei, tutto il tuo patrimonio! Ed ora tu contendi avaramente con lei per un quattrino, e se poi ti risolvi a lasciarle l'oca gratuitamente, lo fai non già per un impulso generoso dell'animo, rimasto ancor memore dell'antica liberalità, ma ad un patto vegognoso e degradante, degno solamente di quel buffone di Donnellino, o di quell'altro villanzone del contado fiorentino, che, prima di te, l'avevano sperimentato efficace per deridere la venalità delle donne! (cfr. Sacchetti, nov. 231 e Poggio, fac. 69).

Non minore deturpazione ebbe a soffrire, nelle mani inesperte di Sabadino, la comica novella di Tofano e di monna Ghita, per adattarsi a formare la novella 45.<sup>a</sup> delle *Porretane*. Qui l'antenato di George Dandin appare sotto la figura di un contadino suonatore di cornamusa, e la moglie è divenuta una grassa e tonda Margherita, che aveva anch'essa un suo singolare strumento per emulare l'arte del marito; e appunto, a causa di questa strana musica ereditata dal diavolo Barbariccia, ella venne lasciata una notte fuori di casa, sicchè, per rientrarvi, dovette minacciare il marito di volersi impiccare.

Se il novellatore quattrocentista avesse voluto espressamente, come un suo personaggio, vendicarsi dello spiritoso motto, lanciato dal Boccaccio a proposito del gentil sangue bolognese, non avrebbe potuto scegliere un mezzo più barbaro, per parodiare le migliori creazioni; ma, in realtà, l'Arienti operava a quel modo sul serio e non per satira, mosso anzi da un sentimento di rispettosa ammirazione verso il Certaldese; talchè, al confronto del maestro, è costretto a far la figura di quella certa scimmia di buone intenzioni, che si mostrava in pubblico infagottata nei panni della sua padrona.

A paragone del Boccaccio, Poggio può dichiararsi soddisfatto di non essere stato così malamente tartassato, nelle due novelle date a prestito. La novella 30.<sup>a</sup> delle *Porretane*, che può considerarsi una vivace parafrasi della facezia 157 del Bracciolini, ha solo il torto di essere troppo diluita in qualche punto, sino a perdere la punta armata di malizia, di mutare qualche particolare in una maniera meno logica, forse per ragioni di decenza, e soprattutto di esser riferita in proprio nome, come un fatto a lui medesimo intervenuto, da quel Ludovico araldo della comunità di Bologna, che si distingue fra i novellatori della Porretta, per il linguaggio troppo sboccato e per i violenti sfoghi di satira antifemminile. Ma chi è quel marito ingannato, che voglia spontaneamente confessare in pubblico i guai di casa sua, e mostrare a tutti la propria corona di spine? A parte questa inverosimiglianza, che non apparisce nell'originale latino, e qui risulta tanto più evidente, quanto meno la presunta vittima ha l'aria d'essere uno sciocco, la novella è di per sé molto arguta, e ciò spiega come da Poggio la imitasse altresì l'autore delle *Cent nouvelles nouvelles*, 81. Inoltre essa presenta bene i vari personaggi, ed anche per lo stile è esposta con brio inconsueto, specialmente nei dialoghi e nei tratti comici, che vengono posti nel dovuto rilievo.

L'altra facezia di Poggio (209: « Mulier vidua quae cupiebat habere virum provecta aetate »), passando a formare la 33.<sup>a</sup> novella delle *Porretane*, acquista bensì un maggiore sviluppo, per l'intervento diretto del vecchio cortigiano presso il duca di Mantova, innanzi al quale sono esposti i patti del futuro matrimonio; ma perde un po' del suo antico sapore, nel sorvolare troppo frettolosamente sulla parte equivoca assegnata al « Pacialis », forse perchè l'intrattenersi più a lungo sopra una particolarità di quel genere, non stava bene in bocca di madonna

Giustina Gonzaga, che raccontava la novella. Ma perchè, si può obiettare, scegliere appunto una donna, fra tanti novellatori spregiudicati, per farle esporre un argomento così sconveniente e scabroso?

Temi d'origine popolare.

Una terza novella (39), che ha in comune col Bracciolini, con Masuccio e col Sacchetti — padre in tal caso agli altri due, — il noto argomento delle brache abbandonate da un religioso nella camera d'un marito ingannato (cfr. pag. 455), non deriva da nessuno dei tre novellieri sopra citati, e s'imbatte nella loro compagnia solo casualmente, per il solito tramite della tradizione orale. Infatti la nuova versione offertaci da Sabadino si accorda assai meglio in certi particolari, con gli antichi favolelli « Des braies au cordelier » e « Les braies le prestre », caduti in oblio nella stessa Francia durante il secolo XV, anzichè con le corrispondenti novelle italiane; mentre offre poi, dal canto suo, alcuni altri dati: — la presenza del marito, il buco nel muro, il pretesto dei buoi, l'intervento pacificatore di un'amica, — che non trovano riscontro in nessun altro testo, e perciò non possono provenire se non dalla corrente popolare. È poi curioso notare come, nell'episodio della Giacomina, la quale, per essere più sicura di ricevere dal prete innamorato il promesso premio d'un paio di scarpe rosse, si fa consegnare in pegno una borsa con dodici ducati: il novellatore bolognese abbia tratto profitto anche dalla famosa novella di monna Belcolore e del prete di Varlungo (*Dec.*, VIII, 1), con quel poco garbo però, che ormai gli riconosciamo.

Per qualche altra novella, ad esempio quella di Marchesino Ottabuoni, ingannato dalla pronta furberia della moglie adultera, che gli copre l'occhio sano per non fargli scorgere l'amante colto in flagrante e imbarazzato (2), è difficile determinare, se provenga dalla tradizione orale, oppure, come sembra più probabile, debba credersi attinta immediatamente ad uno dei tanti testi latini, che fanno capo alla favola 9 della *Disciplina clericalis*, e raccontano meno diffusamente l'identica astuzia femminile. Ma, per altri racconti, non può sussistere alcun dubbio, che la fonte dovet'essere orale. Quanto alla novella 19.<sup>a</sup> — una delle più vivaci e drammatiche, riguardante un certo Pirone del Farnetto, che da un interessato burlone è truffato di un carro di legna, quindi, col pretesto del pagamento, è menato a confessarsi da un frate, e da ultimo da un flebotomo gli è cavato sangue; — la provenienza popolare ci viene

attestata, non solo dal fatto che essa è molto diffusa nella tradizione contemporanea (l'abbiamo già trovata nel *Piovano Arlotto*, pag. 387); ma vi aggiungono una recisa conferma le varianti ch'essa presenta in alcuni particolari, a confronto di altri testi anteriori. Infatti la consimile novella 172 del Sacchetti, appropriata a quella buona lana del Gonnella, a parte che prende le mosse da un lauto pranzo non pagato all'osteria di Nuccio Smemora, anzichè dal carro delle legna; non offre poi che questo solo dei due episodi, di cui si compone invece la redazione sabadiniana. Parimente, il favoletto francese del Courte Barbe « *Les trois aveugles de Compiègne* », che di episodi ne conta parecchi, ne ha però uno solo, l'ultimo, in comune con la novella dell'Arienti, e del resto neppure quell'unico episodio procede con essa in tutto di perfetto accordo; e lo stesso si può affermare delle *Repues franches* o della *Farce du nouveau Pathelin*, che attribuiscono il fatto a François Villon (*Oeuvres complètes de F. V.*, 1892, pp. LIII seg.). Questi ultimi riscontri, che sono posteriori, se non ci rivelano una fonte scritta, valgono peraltro a testimoniare la gagliarda vitalità del motivo esaminato, il quale, a dispetto dei secoli e d'ogni progresso, rimane tuttora vegeto e gradito alle popolazioni della nostra Sicilia.

Abbiamo accennato pocanzi al Sacchetti. Che Sabadino ne ignorasse l'opera, rimasta quasi dimenticata nel secolo dell'erudizione e dell'umanesimo, lo confermano le differenze non tutte sufficientemente giustificate, che presenta la novella 55.<sup>a</sup> delle *Porretane*, circa l'amante travestito da donna, in confronto con la novella 176 di Franco, o con la versione equivalente del *Novellino* di Masuccio (12). Intermediaria inconsapevole di questi raccostamenti, attraverso il tempo, è sempre la corrente orale, la quale, anche per il tema accennato, perdura ancora nella Sicilia. Per un altro tema, di cui si sono smarrite le tracce nel nostro popolo, essa corrente ci rivela l'esistenza insospettata di intimi rapporti fra Sabadino e il Sercambi (nov. 11 e 12; cfr. pag. 247), e ambedue costoro stringe, d'ignorata parentela, col rimatore quattrocentesco de *La novella di due preti et uno cherico innamorati di una donna*, coi tre autori francesi dei favolelli di « *Costant du Hamel* », « *D'Estormi* », « *Le prestre teint* », come pure con tanti altri più lontani confratelli, che obbligherebbero, chi volesse andarli a rintracciare, a un disagiata viaggio in Oriente. Giacchè è da sapere che, nella no-

vella 37.<sup>a</sup> delle *Porretane*, ritorna sul proscenio l'antico soggetto orientale degli amanti molesti che, denunziati da una moglie onesta, vengono puniti aspramente dal marito di lei; con queste differenze, a discapito del novellatore bolognese, ch'egli ha ridotto ad un solo prete i tre protagonisti originari, ed ha tolto all'intera narrazione una gran parte della primitiva comicità, col presentare l'insidiato marito come un semplice esecutore di consigli altrui, e quindi senza iniziativa propria e senza malizia.

Tuttavia, della scarsa abilità qui dimostrata, il nostro scrittore sa rifarsi sufficientemente in qualche altra novella, conservando ad esempio la nativa freschezza, tutta popolana, al motivo del « fondello di broccato » (52), pel quale gareggia vantaggiosamente con Antoine de La Sale (*Cent nouvelles nouv.*, 49), e in qualche punto con ser Giovanni Fiorentino (*Pec.*, VII, 1). A costui, nella prima parte, si accosta così da vicino, specialmente nell'episodio scabroso delle carezze gradualì, a certe parti del corpo, da far sospettare a torto che si tratti di una derivazione diretta; il che è assolutamente da escludersi, per essere a quei tempi il manoscritto del *Pecorone* affatto ignorato. Oltre a ciò, bisogna considerare che, proprio in quell'episodio delle carezze, sta il motivo più popolare; ed esso infatti, sopra uno sfondo del tutto diverso, s'insinuò non solo in uno scongio favolello del Gautier, ma ricomparve anche in un gustoso quadretto satirico del Pontano, incastrato fra i dialoghi del suo *Caronte* (*Umbrae diversae*).

Nella novella 46 Sabadino sviluppa per conto suo, forse troppo prolissamente, ma non senza brio, l'accento che allo stesso motivo tradizionale aveva fatto il Pulci qualche anno prima, in due ottave del *Morgante*, XVI, 42 seg; là dove Orlando rimprovera a Rinaldo di voler fare come quei due frati che, scottandosi la bocca, mentre mangiavano frettolosamente il migliaccio, ricorrevano poi alle bugie per dissimulare la causa delle loro lacrime. Il racconto delle *Porretane*, nella sua compiutezza, può servire di commento alle belle ottave del *Morgante*, benchè qualche notevole differenza che vi si riscontra, escluda qualunque rapporto di discendenza dal bizzarro poeta fiorentino. Infatti, nella novella in prosa, non si tratta più di migliaccio, ma di lasagne bollenti; i frati che le mangiano, sono tre invece di due, e alle bugie dei primi due confratelli, il terzo aggiunge la sua arguta conclusione, qual'è richiesta dalla

logica del racconto, e che manca però del tutto nella similitudine del Pulci.

17. È questa l'unica novella veramente graziosa, che nei convegni della Porretta sia uscita dalla bocca d'un letterato — Gregorio Roverbella —; tutti gli altri seguaci di Apollo, invece, si perdono dietro a certi sproloqui, fiacchi nell'intreccio e senza alcun interesse, infarciti pedantescoemente d'indigesta erudizione e d'ampollosa rettorica. Più quei novellatori son famosi ed esaltati dall'estensore delle novelle pei loro meriti letterari, e con tanto maggiore evidenza essi palesano la muffa dei loro cervelli e il vuoto delle anime. Oh, meglio provvede alla sua reputazione di assennato parlatore, il conte Andrea, con l'attribuire al re Carlo VI di Francia un terribile atto di giustizia contro un suo malvagio cavaliere, che aveva osato violentare la figliuola del medico di corte! (28). Ritorna qui, come si vede, con nomi e circostanze differenti, quel medesimo tema popolare, che abbiamo incontrato in altre occasioni, discorrendo del Sercambi e di Masuccio (cfr. pag. 458); l'ampia redazione che ne offre l'Arienti, benchè a tanti segni risulti affatto indipendente, si accosta però, meglio che ad ogni altro racconto, a quello del citato Sercambi.

I racconti  
dei lette-  
rati.

Il conte Andrea Bentivoglio si è scelto opportunamente un argomento appropriato alla sua condizione di magistrato d'una repubblica, e lo ha esposto anche con larghezza e verosimiglianza; ma una gentildonna, la colta e bellissima Niccolosa Sanuti, contessa della Porretta, lo supera di molto, anzi ottiene forse la palma su tutti quanti i novellatori là radunati, narrando con sufficiente ampiezza, con lucido ordine e con vivezza drammatica, la commovente storia di Filoconio e della principessa d'Inghilterra, la quale è una notevole variante del racconto orientale del principe Camaralzaman nelle *Mille e una notte*, del romanzo francese su *Pietro di Provenza e la Bella Maghelona*, e del poemetto quattrocentesco sui casi di *Ottinello e Giulia*.

La novella  
di Filoconio.

Di questo motivo, intessuto di drammatiche e straordinarie avventure, che piacciono ancora alle popolazioni di diverse regioni d'Italia, ove dovette penetrare per trasmissione orale direttamente dall'Oriente, qualche tempo prima che potessero esercitare la loro influenza su di esso, anche le molteplici redazioni scritte; di questo motivo, dico, la novella di Sabadino, rispetto al racconto arabo, al romanzo francese e al poemetto

italiano, costituisce una versione a sè; la quale offre da un lato alcuni particolari immaginosi, che in quelli non compaiono: — l'anello e la palla dalle virtù straordinarie, la schiavitù di ambedue gli amanti dopo la loro forzata separazione; — dall'altro lato, tende a raggiungere, come nella *Storia di Ottinello*, una maggiore verosimiglianza dei testi stranieri sopra citati, evitando i troppi elementi fantastici dell'uno e le infiltrazioni ascetiche dell'altro. Così solo la fortuna domina i casi di quei due amanti che, separati pel furto d'un prezioso anello dal capriccio di un uccello, si ricongiungono alla fine felicemente, dopo aver sopportate molte peripezie. In questa trama Sabadino, tanto per il disegno quanto per il tono erotico-cavalleresco, che vi predomina, meglio che alle narrazioni esotiche, si accosta massimamente alle novelle di avventura della quinta giornata del *Decameron*.

Carattere prevalente-mente aneddotico delle *Porretane*, e confronto col Sacchetti

In complesso, la materia delle *Porretane*, all'infuori di una quindicina di novelle di carattere tradizionale, e di altre cinque o sei aneddotiche, eccezionalmente argute, risulta poco varia ed amena. Data la forte prevalenza dei raccontini di debole intreccio e dei fatterelli di cronaca spicciola, essa presenta, quanto al contenuto, molti punti di somiglianza col *Trecentonovelle* sacchettiiano, col quale ha pure in comune la spiccata tendenza alla verosimiglianza, e l'abitudine di corredare con particolari concreti e storici persino gli argomenti più favolosi. Come avviene spesso nel Sacchetti, anche i novellatori della Porretta hanno sempre sulla bocca le solite assicurazioni, che i fatti da essi narrati sono veri, verissimi; talvolta anzi, per coprire meglio questa finzione, citano testimonianze, che sembrano fondate e non sono, e addebitano a persone reali, parole ed atti che quelle mai non compirono. Sennonchè il notaio bolognese non ha del predecessore fiorentino, nè la sagacia delle osservazioni, nè la vivezza e l'arguzia dell'ingegno; tanto meno poi la facile, colorita e briosa toscanità dello stile. Per tutto ciò, il suo libro riesce al confronto appena appena mediocre; il quadro ch'esso presenta della società bolognese contemporanea, se può sembrare esatto e minuzioso fino all'esagerazione, non è però nè vivo, nè bello. Vi manca fra l'altro, e soprattutto, il garbo della forma.

Mediocrità dell'opera:

stile artificioso e pedantesco;

Il periodare, ricalcato su quello delle novelle serie del Boccaccio, si muove torpido e grave nei viluppi d'una sintassi troppo complicata, fra proposizioni gerundive, incidentali, subor-

dinate d'ogni specie; talchè riesce faticoso, involuto, spesso anche scorretto, per la mancanza del verbo di modo finito, che ne compisca il senso. L'autore usa molto spesso del dialogo, e fa bene, perchè una tal forma si presta meglio del discorso indiretto a sviluppare in ogni situazione, l'elemento psicologico e drammatico; ma questo vantaggio va in gran parte perduto, per via di quella sua sintassi eccessivamente artificiosa e pedantesca. Inoltre, come in ogni novella lo scrittore si lascia trascinare dall'amore delle digressioni storiche, erudite e genealogiche, principalmente per tutto ciò che si riferisce ad usanze, a luoghi ed a persone bolognesi; così ad ogni citazione, che gli capiti di fare nel corso d'un periodo, non sa frenare la mania di ammettervi qualche spiegazione e di aprire una parentesi; per la qual cosa il suo modo di narrare devia continuamente dall'oggetto principale e distrae di conseguenza l'attenzione del lettore.

Oltre a ciò egli, che è pur tanto ambizioso di ostentare le sue conoscenze classiche, a proposito ed a sproposito, dimostra però d'aver trascurato completamente il savio precetto di Orazio del « *festinat ad rem* », e diluisce ogni cosa con una prolissità addirittura snervante. Nelle novelle d'avventura e d'argomento tragico o serio, specie in quelle che gli danno appiglio per lunghe discussioni, riesce gelido. Al suo piccolo piede, piuttosto che il solenne coturno, si adatta meglio il socco; ma anche nei molti racconti di genere comico, non sempre sa dare rilievo ai contrasti, nè preparare e ravvivare le situazioni, nè disegnare con garbo figure comiche e tipi ridicoli. La coltura classica poi, gl'impone un paludamento troppo maestoso e grave per le sue gracili spalle, per cui quei suoi giri di parole e quelle frasi tortuose smussano l'aculeo al frizzo e spengono l'arguzia all'aneddoto. Anzi che essergli d'aiuto, il fardello dell'erudizione gli vieta il più delle volte ogni freschezza ed efficacia d'espressione; cosicchè, anche nelle migliori narrazioni, rimane nel lettore come una sensazione di freddezza e di fastidio, che fa trovare non solo esagerate, ma oltremodo strane certe affermazioni, che lo scrittore si lascia sfuggire di bocca, circa i mirabili effetti raggiunti nell'assemblea dalle novelle raccontate. Qualcuna di esse è trovata dagli ascoltatori tanto comica, che la brigata dal gran ridere credette di scoppiare: « e chi indietro e chi inanti piegandose, e chi ponendose la mano al stomaco, per il dolce dolore sentivano

dentro per il soverchio riso, e molti asciugandosi cum le dita e cum li fazoli le venute lacrime agli occhi per la lieta passione del core », ecc. (nov. 3). Non per nulla insegna il proverbio che, *chi si contenta, gode, ed a questo mondo fu sempre più comodo credersi uomini di genio, che vivere di dubbi e di malinconie, in perpetua lotta con sè stessi e con l'arte.*

lingua im-  
pura fino  
al grotte-  
sco.

Trattandosi d'uno scrittore del Quattrocento, e d'un bolognese per giunta, sarebbe ingiusto fare all'Arienti una colpa personale, di quello che dev'essere considerato in gran parte come un difetto del luogo e dei tempi; ma non per queste circostanze attenuanti, che vogliamo largamente concedere, riuscirà meno sgradita all'orecchio d'un lettore moderno la ibrida lingua delle *Porretane*. Per le stesse ragioni che la prosa di Masuccio e di Francesco del Tупpo ha forte agrume di erudita pedanteria e di dialetto napoletano; altrettanto quella di Sabadino, certamente contro la propria intenzione, risente non poco l'influenza della parlata emiliana, in stridente contrasto coi molti elementi derivati dalla lingua latina, tanto nel lessico e nella fonetica, quanto nei costrutti. Questa inarmonica mescolanza dei vari elementi costitutivi, dove più dove meno aspramente, si avverte in qualunque passo, e non v'è periodo che ne vada del tutto esente. Ci contentiamo perciò di trascriverne qui uno solo, e non dei peggiori, che, a nostro giudizio, offre riunite insieme alcune delle principali caratteristiche della prosa sabadiniana:

De che advenne che, essendo de li a pochi giorni la nostra città da pestilenza oppressata (come è spesse volte, con summo danno e iactura del nostro popolo, per essere lei l'emporio dove capitano tutte le genti de Europa, e maxime le occidentali), questo mercatante, per evitare el pestilenzioso periculo, se ne andò ad Ulgiano, oppido felsineo, lontano, come sapete voi cittadini, da Bologna octo miglia, luoco molto ameno e grazioso per la viriditate di vaghi e fructiferi colli, de lauri, bussi, olivi, fichi, mori e ogne altro fructo che l'Italia quasi produca, referti, e de chiari fonti, de nitidi fiumi e de stagni, più che altro nostro paese, ornato e pieno (nov. 2).

Non è ancora il grottesco linguaggio inventato da Francesco Colonna, per rivestire d'un iridescente manto arlecchinesco la sua *Hypnerotomachia Poliphili*, ma siamo già bene incamminati per quella strada; onde si è indotti a concludere che l'Arienti, non solo cede in tutto a Masuccio, ma, se pur riesce alquanto superiore al Sermini per la migliore costruzione del libro, per l'ordine e la varietà della materia, non può competere poi vantaggiosamente nemmeno con lui, a causa della forma infelicissima.

18. L'ultima raccolta di novelle, con cui si chiude la produzione di questo secolo, dovuta all'umanista piacentino Antonio Cornazano († 1500 c.), che la stese dapprima in latino e poi la ridusse egli stesso in volgare, con notevoli modificazioni ed aggiunte, non ci compensa davvero delle manchevolezze di vario genere, che abbiamo rilevate nei precedenti novellieri del Quattrocento. Lo scrittore piacentino non aveva forse ancor superati i ventisei anni, allorchè, verso il 1455, bisognoso di protezione e di aiuto per essere ammesso alla corte di Francesco Sforza — ciò che ottenne effettivamente in quello stesso anno o nel seguente, — dirigeva al degnissimo segretario ducale Cicco Simonetta, una collezione di dieci novelle in distici latini, intese a spiegar l'origine di altrettanti veri o supposti proverbi italiani. Da questa novità, non prima tentata di proposito e su larga scala da alcun altro, e destinata ad avere imitatori, proviene il titolo del libretto *De proverborum origine*, pubblicato postumo a Milano nel 1503 dal giureconsulto Giovanni Stefano Zerbi, a cui esso sembrava, come si dichiara nel titolo, « opus adeo delectabile et iocosum variisque facetiis refertum, ut unicuique etiam penitus moesto hilaritatem maximam afferat ».

Il *De proverborum origine* di Antonio Cornazano.

Noi, senza condividere l'entusiastica ammirazione di questo primo ed unico editore, che dalla pruriginosa comicità delle facezie cornazariane si sentiva trasformare, leggendole, in un novello Democrito, avvertiamo che quel qualunque diletto, che può trarsi da tale opera, viene quasi esclusivamente dal culto del dio Priapo, sulla cui rustica ara l'impudente sacerdote sacrifica ogni più elementare sentimento di onestà e di pudore, scusandosi preventivamente presso il suo illustre patrono, degli eventuali biasimi, col comodo sotterfugio di sapore ovidiano:

Teque gravem haud pudeat carmen legisse iocosum :  
mens modo sit simplex, crimine verba carent.

La materia delle dieci novelle, all'infuori di qualche evidente reminiscenza boccaccesca, è attinta quasi interamente dal fondo più limaccioso della pornografia tradizionale, e per ciò appunto, vari temi offrono strette, ma casuali analogie coi *fableaux* francesi, con le novelline di altri popoli, o pur anche con posteriori racconti italiani. L'autore vi mette del suo la forma latina, un po' disuguale e talvolta artificiosa nei costrutti, per troppo ardite trasposizioni di parole, ma in generale cor

retta ed arguta, fiorita d'immagini classiche e mitologiche, grossamente maliziosa e faceta nei punti più scabrosi, sui quali il verseggiatore s'indugia lungamente, con non dissimulata compiacenza, per dare il massimo rilievo a descrizioni, a particolari, ad atti, più che lascivi, oscenissimi.

La musa del Cornazano, scientemente e giovenilmente sfrontata e bestiale, cerca di proposito gli equivoci grossolani e inverecondi e, come nell'uomo non scopre nulla di meglio che il satiro, così nella donna trova soltanto la degna discendente di Pasife:

Foemina, crede igitur, omnis custodia nulla est;  
quid de se ut futuat cogitat, illa facit.

Il Sermini, al paragone, è un ingenuo e, per trovare esempi altrettanto ributtanti per sconcezza, bisogna risalire fino ai più salaci *fableaux*, o discendere fino a certe novelline popolari raccolte, a scopo di studio, in *Kruptadia*. La I.<sup>a</sup> novella, infatti, che si aggira sulla spiegazione del motto equivoco: « Pur fieno che gli è paglia d'orzo », vanta negli antichi favolelli una serie di degni riscontri, i quali traggono argomento dalla schifiltosa lussuria delle nuove spose, per dare ragione di alcune locuzioni metaforiche di significato molto lubrico, che correvano allora comunemente nel gergo francese. Chi volesse saperne di più, non avrebbe che da consultare il favolello « De la dame qui aveine demandoit pour morel sa provende avoir », oppure l'altro « De la pucelle qui abevra le polain », o finalmente i racconti consimili « De la demoiselle qui ne pooit oir parler de f. . . . » e « De porcelet ». L'argomento era così diffuso nella Francia del XIII secolo, che alle volte bastava ai poeti popolari un semplice accenno, per far comprendere tutto il riposto significato dell'allusione; quindi non può far meraviglia che lo stesso motivo riapparisca più tardi in una novella cinquecentesca del *Grand parangon* (nov. 48) di Nicolas de Troyes, e che non se ne sia perduta del tutto la memoria, nemmeno in tempi più prossimi a noi.

Parimente la novella IX, relativa al proverbio « Tu non se' quello », svolge quel medesimo tema che occorre, con qualche variante, ne « La nonne savante », novella 15.<sup>a</sup> delle *Cent nouv. nouvelles*; mentre ad illustrare il proverbio X « Tu hai le noce et io ho le voce », concorrono insieme tre astuzie femminili, ordite da una moglie infedele per far dispetto al

marito geloso, a somiglianza della novella boccaccesca di Lidia e Nicostrato. Questa storiella dell'umanista piacentino appartiene al noto ciclo della « gara delle tre mogli », molto diffuso nella tradizione popolare, da cui proviene sicuramente; tuttavia, nella cornice che racchiude le tre beffe femminili e nell'attribuzione di queste ad un'unica donna, anzichè a tre distinte persone in gara fra loro, l'autore s'accostò manifestamente alla citata novella del *Decameron* (VII, 9), da cui fors'anche attinge direttamente l'ultimo episodio dell'albero incantato. È quasi superfluo avvertire che, in questo rifacimento umanistico, molto della comicità e dell'urbanità boccaccesca andò perduto, per assumere invece un tono più rude e volgare di satira anti-femminile; notiamo piuttosto, che l'oscenità di questa e delle altre narrazioni cornazariane fu severamente rimproverata al novellatore dall'amico Mario Bosso, che in un'epistola latina lo esortava a rivolgere l'arte sua ad argomenti più gravi e più seri, di morale e di religione. E non aveva torto, chi pensi che cosa d'immondo sia divenuta, fra le altre, sotto la penna sciagurata del Cornazano, la poetica « leggenda del pescatore e del pesce fatato », che sta a fondamento del proverbio VII « Se ne accorgerebbe gli orbi », specialmente mettendola a confronto con la graziosa narrazione, che dallo stesso motivo seppe trarne più tardi il poeta russo Pusckin; chi consideri inoltre che figura ci fa, insieme coi suoi ministri, la religione cristiana nel proverbio V, « Dove el diavolo non po metere el capo, gli mete la coda », e di quali piccanti particolari fu condito questo tema, che pure non aveva bisogno di tante sconcezze, per incontrare più tardi le simpatie d'una Margherita di Navarra (*Heptaméron*, 56), dello Straparola (*P. N.*, XI, 5) e di altri novellatori.

In conclusione, la donna, l'amore e la religione sono particolarmente presi di mira nel libretto del Cornazano, non per altro fine che per trarne materia di spasso e di risa; delle dieci novelle in esso contenute, non più di un paio escono dalle solite oscenità e possono leggersi senza arrossire. Fra queste ultime, merita d'esser menzionata come una lodevole eccezione, la novella IV « La va da fiorentino a bergamasco », in cui è rappresentato non senza brio, il tipo tradizionale del servo poltrone e astuto, che si trincerava dietro ai patti convenuti per iscritto col padrone, per esimersi dal prestargli assistenza ed aiuto, nei momenti di bisogno; tema cotesto, che

venne poi ripreso e svolto, con particolari differenti, dallo Straparola (*P. N.*, XIII, 7) e da altri novellieri posteriori.

L'umanista piacentino è dunque estremamente licenzioso, e tale sapeva di essere egli stesso, allorchè alcuni anni dopo, colpito dalle prediche di fra Roberto Caracciolo da Lecce, cadeva in preda a una vera esaltazione religiosa, e deplorava come una colpa di avere scritto, insieme con altre rime giovanili, le turpi oscenità dei *Proverbi* latini:

Bolliva el sangue in prima gioventute ;  
in questa etate mi terrei vergogna,  
ciò ch'a quel tempo mi tenea virtute (*Libro di danzare*).

La redazione  
volgare.

Come si spiega dunque ch'egli poi si sia deciso a dare una maggior diffusione e pubblicità a tali facezie, riducendole in volgare e accrescendone anche il numero? È questo un problema psicologico, che attende ancora la sua soluzione, da chi vorrà darci al completo, su nuovi documenti, la biografia del Cornazano; il fatto sta che la fama ben meritata di oscenità, più che dal libretto latino, poco diffuso e presto dimenticato, gli fu assicurata dalla redazione in volgare dei *Proverbi in facetie*, composta dallo stesso autore e diffusa largamente per tutta l'Italia, con una ventina di edizioni a stampa, a cominciare dalla prima, che uscì postuma in Venezia, quindici anni dopo l'edizione latina di Milano, nel 1518, e fu ben presto seguita da numerose altre ristampe.

Sulla composizione dei sedici *Proverbi in facetie*, poco o niente sappiamo di positivo, giacchè l'indole della raccolta e la mancanza di particolari storici, non permettono di rilevare alcun indizio atto a fissare la cronologia dell'opera; ma tale mancanza di sicure notizie non giustifica affatto i dubbi affacciati da qualche studioso, per negare al Cornazano la paternità delle Facezie e per supporle raffazzonate sul testo latino, da qualche ignoto ammiratore. Argomenti interni dedotti dal confronto fra i due testi, e la costante tradizione non mai smentita in tante riproduzioni a stampa, che ha sempre attribuito al Cornazano la redazione italiana, escludono qualunque sospetto. Il fatto stesso poi, che di essa non si trova alcuna menzione nel periodo in cui lo scrittore risiedeva a Milano, agli stipendi della corte di Francesco Sforza, induce a ritenere che è certamente posteriore al 1466, allorchè quegli abbandonò definitivamente la Lombardia, dopo la morte del Duca; ed ap-

partiene forse all'ultimo ventennio di vita, quando il faceto umanista s'era allogato presso gli Estensi a Ferrara e, sbollita ormai l'esaltazione religiosa che lo aveva dominato per vari anni, poteva senza tanti scrupoli ritornare a quegli argomenti di svago e di lascivia, che aveva così intensamente accarezzati in gioventù e poi rinnegati.

Aggiunge verosimiglianza ad una tale opinione, la circostanza che i *Proverbi in facezie* non sono un'opera compiuta, ma son rimasti — quale che ne sia stata la cagione, o la mancanza di tempo, o il risorgere dell'antico pentimento a causa della materia oscenissima, o qualche altro impedimento che ignoriamo, — allo stato d'un primo getto, scritto in una prosa numerosa, ricca talmente di assonanze e di versi, da far sospettare a taluni che i *Proverbi* fossero composti dal novellatore addirittura in endecasillabi sciolti, e fossero poi storpiati e stampati come prosa, per ignoranza dei vari editori. È bastato in questi ultimi anni un esame più attento, per iscoprire invece, che delle Facezie l'autore compose soltanto un abbozzo, un primo schizzo prosaico, atto però ad agevolargli una successiva riduzione in versi, con l'evidente intenzione di ricavare in séguito da quella prosa numerosa, la materia d'un lavoro probabilmente in terzine, secondo il metodo che sappiamo con certezza tenuto anche per altre sue opere, ad esempio pel trattato *De re militari*, di cui è giunta fino a noi una doppia stesura, l'una allo stadio di preparazione nella consueta prosa ritmica, e l'altra definitiva nel metro dantesco.

Lo stato di abbozzo poetico dei *Proverbi*, oltre che dalla singolarità dello stile, è confermato pure dal fatto che le prime due novelle esposte ad illustrazione di altrettanti proverbi, si fanno raccontare, così *ex abrupto*, con pochissima chiarezza e senza alcun proemio che spieghi almeno l'occasione del novellare, ad un certo Nastaccio fiorentino, in una supposta adunanza presieduta da una regina, e l'uditorio ride alla fine sgangheratamente, sottolineando così l'impressione ricevuta dalle narrazioni ascoltate. Nelle successive novelle, invece, scompare assolutamente qualsiasi traccia di Nastaccio e della regina e dell'uditorio, talchè i racconti, esposti impersonalmente, si susseguono l'uno all'altro, senza alcun visibile legame fra loro, ove si eccettui che le novelle 4 e 5 servono di commento ad un unico proverbio « Anzi corna che croce », e che la stessa cosa accade pel proverbio « Tutta è fava », la

Stato di abbozzo dei *Proverbi in Facezie*.

cui origine viene spiegata in due modi diversi, coi racconti 10 e 12.

Esame della  
forma

19. Tutto ciò fa necessariamente supporre che, nella definitiva redazione in versi, il Cornazano avrebbe avuto cura di dare alle sue novelle una cornice più compiuta e più chiara che non sia adesso, e di raggrupparle meglio fra di loro, distribuendone la esposizione fra i vari membri della brigata novellatrice, rimasta per ora appena citata. Così come sono, queste novelle cornazariane riescono di molto inferiori per valore letterario, alla redazione latina; non solo perchè si presentano meno sviluppate e diffuse nella sostanza, meno ornate, corrette ed argute nello stile, ma perchè in realtà l'autore maneggiava con più disinvoltura, sicurezza e facilità la lingua latina, che la volgare. Quest'ultima rivela tutte le caratteristiche dei novellieri non toscani del 1400: è un miscuglio di dialetto e d'italiano, fortemente dosato di parole e costrutti latini, che rendono assai spesso l'elocuzione ispida e dura. I personaggi che vi figurano, specialmente se imbecilli o ignoranti, si esprimono in un linguaggio prevalentemente dialettale; nel corso della narrazione, invece, domina un tono più corretto e sostenuto, che dimostra nello scrittore la tendenza a liberarsi dal dialetto, per accostarsi alla lingua comune. Nel complesso la lingua delle facezie, ancorchè non sia nè pura, nè uguale, nè scorrevole, raggiunge una discreta efficacia di espressione e non manca d'una certa grossolana malizia, dove l'argomento si presenta particolarmente acre e piccante, conforme al gusto depravato del novellatore.

e del conte-  
nuto:

La materia di queste novelle, come si è detto, non è tutta nuova; ma rispetto alla precedente collezione latina, essa presenta notevoli modificazioni, omissioni ed aggiunte. Sopra un insieme di sedici racconti, sei soltanto derivano il contenuto da quelli in distici, conservando in generale i medesimi titoli, ad eccezione dei proverbi 4.º e 3.º « Perchè si dice anzi corna che croce » e « A buon intenditor poche parole »; i quali qui appariscono sdoppiati, mentre nel testo latino, sotto la diversa denominazione del proverbio X « Tu hai le noce et io ho le voce », erano fusi insieme in un'unica narrazione, con un terzo episodio definitivamente scomparso dal testo italiano: quello già ricordato dell'albero incantato di probabile derivazione boccaccesca. Appunto questo proverbio X della redazione primitiva è quello fra tutti che, cambiando di veste, offre le

maggiori divergenze nella sostanza; le altre novelle invece si ritrovano nel testo volgare, pressochè identiche nell'intreccio, salvo la notata maggior brevità e concisione, e qualche miglioramento nei particolari, che può esser considerato come indizio d'una rielaborazione posteriore a quella umanistica della giovinezza.

Così al proverbio I del testo latino « Pur fieno che gli è paglia d'orzo », corrisponde perfettamente nel titolo e nel racconto il 1.º dei *Proverbi in facetie*; all'osceno proverbio III « Non me curo de pompe, pur che sia ben vestita » il numero 6; al VI « Chi fa li fati suoi, non se imbrata le mane », il 7.º; e finalmente al IX « El non è quello, vel tu non sei quello », il non meno lurido proverbio 15. All'infuori dei casi sopra citati, una metà esatta dei racconti in metro elegiaco non figura affatto nella riduzione italiana, la quale, in cambio dei cinque omessi, si arricchisce di altri dieci nuovi racconti, tutti di soggetto equivoco ed osceno, a somiglianza di quelli già esaminati. Fa eccezione solamente il proverbio 8.º « Tu potresti ben essere corritore, ma non hai già la vista », il quale è spiegato per mezzo della nota favola della volpe e del gambero che si sfidano alla corsa, narrata già prima del Cornazano, in eccellente prosa italiana nella redazione delle *Favole di Esopo*, conservataci da un codice Magliabechiano del secolo XIV (testo Ghivizzani, fav. 64, pp. 239 segg.), e in distici latini ancora inediti, da Coluccio Salutati.

Delle altre, che son vere e proprie novelle, la 2.<sup>a</sup> « Chi così vuole, così abbia » sborza con tratti non molto efficaci, il tipo tradizionale del marito spaccone e vile, che minaccia stragi e rovina all'amante della propria moglie, quando quegli è assente e non può rispondergli, e poi si guarda bene dall'uscire dal suo nascondiglio, allorchè l'altro lavora liberamente per accrescergli ancor più l'onore della fronte. Salvo che nell'intreccio e nei particolari, differenti da autore ad autore, ognuno può riconoscere, nel personaggio sopra accennato, uno dei tanti campioni di cui si compiace sempre la novellistica, dal favolello « De Berangier au long c. » alla prima parte della 52.<sup>a</sup> novella delle *Porretane*, e meglio ancora alla 4.<sup>a</sup> delle *Cent nouvelles nouvelles*, che si direbbe imitata dalla nostra facezia — tanta è la somiglianza, — se non fosse più verosimile il pensare che tale riscontro dipenda dall'aver attinto ambedue gli scrittori ad una medesima tradizione popolare, all'insaputa l'uno dell'altro.

alcune fonti  
scritte.

In qualche altro racconto, sembra invece di dover ravvisare l'influenza di fonti scritte, trasformate naturalmente e adattate ai fini non troppo ideali, che si proponeva di raggiungere il novellatore piacentino. Come dubitare, ad esempio, che non provenga direttamente dall'Introduzione alla IV giornata del *Decameron*, nonostante le innumerevoli riproduzioni che può vantare in tutti i tempi quel fortunato motivo buddhistico (cfr. pag. 15 e segg.), la facezia 9.<sup>a</sup> « Meglio tardi che non mai », dove figura ancora una volta il giovinetto ignaro delle donne, e che le sente chiamare per la prima volta « le male cose »? Il Cornazano vi aggiunse del proprio, solo la coda oscena, com'è sua abitudine, interpretando così a modo suo la lacuna, lasciatavi espressamente in fine alla novella, dal Boccaccio. Parimente sembra derivata dall'arguta novelletta della Marchesana di Monferrato (cfr. pag. 125) la facezia 12.<sup>a</sup> recata a commento del proverbio « Tutta è fava », in cui la differenza più notevole consiste in questo che, al convito boccacesco fatto tutto di galline, l'umanista piacentino, con minor senso d'opportunità, ne sostituì uno preparato esclusivamente con le fave. È molto probabile infine, che debba ricercarsi nella facezia 150 del Bracciolini la fonte immediata del proverbio 13.<sup>o</sup> « Non ten darei quella », nonostante che la chiusa di esso sia diversa e molto più spiritosa nell'imitatore che nel testo originale.

All'infuori delle tre narrazioni sopra esaminate, tutte le altre, o riproducono temi già svolti nella collezione latina dei *Proverbi*, oppure furono attinte manifestamente al libero patrimonio delle tradizioni popolari, senza che peraltro lo sboccato novellatore si provasse mai a contornare le sue oscenità di circostanze storiche o di ambiente o di costume, di tutti quei particolari insomma, che tanto giovano a renderle verosimili e interessanti.

La *Novella  
ducale.*

Per questa noncuranza, dovuta probabilmente all'esser rimaste le Facezie nel primo abbozzo, assai più gradita riesce al lettore l'ampia *Novella detta la ducale*, pubblicata sempre insieme coi *Proverbi*, come cosa del Cornazano, e perciò non soggetta, a nostro giudizio, a sospetti di alcuna sorta. A differenza delle Facezie, la *Novella ducale* è compiuta di tutto punto, in una prosa abbondante e solenne di sapore boccacevole, intarsiata qua e là di qualche verso e fiorita di orazioni, di ricordi personali, di accenni storici e locali, riferentisi al

duca di Milano Francesco Sforza e alla sua vita intima di famiglia. La novella fu composta sicuramente alcuni anni dopo la morte del Duca, avvenuta nel 1466, poichè l'autore, oltre a presentarlo come ormai deceduto, ricorda d'essere stato « anni dieci nella sua corte, richiesto spesso da Sua Signoria d'amorose lettere e di sonetti »; tuttavia, a quale anno rimonti più precisamente tale composizione, non abbiamo sicuri documenti per affermarlo. Il fatto però che la novella espone tutta una serie di beffe fatte a Francesco Sforza dalla duchessa Bianca Visconti sua moglie, delle quali una solamente e con rilevanti differenze apparisce anche nelle *Porretane* di Sabadino degli Arienti (nov. 26), amico del nostro scrittore, induce a ritenere che la narrazione del Cornazano, come più circostanziata e completa, sia posteriore all'altra, cioè risalga più in su dell'anno 1478 o addirittura del 1483, in cui furono rispettivamente composte e pubblicate per le stampe le *Porretane*; poichè altrimenti non si saprebbe spiegare logicamente come mai Sabadino, qualora avesse conosciuto il racconto più ampio ed arguto dell'altro, si mettesse volontariamente in una condizione d'inferiorità, col presentare soltanto un episodio dei sei attribuiti al Duca di Milano, narrandolo per di più con particolari notevolmente diversi e meno attraenti. I due racconti sembrano dunque letterariamente indipendenti l'uno dall'altro, e quindi non è facile decidere, se della beffa addebitata al Duca di Milano, Sabadino possa averne avuto qualche sentore dalla voce pubblica, o, com'è forse più verosimile, dalla bocca dello stesso Cornazano, che delle gesta amoroze compiute dal suo protettore, e delle molte dicerie che ne correavano, prima ancora di metterle egli medesimo su carta, doveva essere assai bene informato.

Bene informato, s'intende, per quanto riguarda il carattere, la sensualità, le abitudini del duca Francesco Sforza, perchè, ove si prenda a testimonianza la *Novella ducale*, nessuno vorrà anche credere alla piena veridicità delle ingegnose beffe giuocategli dalla gelosa consorte, tanto più che di consimili avventure è zeppa la storia della novellistica, e il *Decameron*, ad esempio, ne offre alcuni casi caratteristici, troppo noti al Cornazano e troppo significativi, perchè si possa negare che non vi abbiano esercitata la loro gagliarda influenza, e nella invenzione e nello stile della sua narrazione. Questa infatti appartiene a quella categoria di novelle, che si potrebbero chia-

mare a cannocchiale, le quali, avendo una cornice mobile, vi lasciano penetrar facilmente elementi tradizionali, attratti dall'affinità dell'argomento. Ora qualche fondamento di verità storica, nell'ampio racconto dell'umanista piacentino, vi sarà stato senza dubbio; per esempio i caratteri e le abitudini del Duca e della Duchessa di Milano, la presenza a Corte degli ambasciatori fiorentini, e fors'anche qualcuna delle beffe ordite dalla duchessa Bianca; ma la maggior parte di tali beffe e il loro rapido succedersi nel giro di una sola notte, sembra a noi che si debba considerare come un'accorta, quanto arbitraria attribuzione del novellatore. Questi si dimostrò molto più cavalleresco verso la Duchessa, rappresentata come una fenice di bellezza e d'ingegno, anzichè verso l'uomo audace prediletto dalla fortuna, che, in confronto della moglie, appare sotto una luce assai comica, se non addirittura ridicola, nonostante i sinceri elogi prodigatigli dal memore cortigiano e le sue buone intenzioni. Sennonchè l'ombra del grande capitano di ventura può consolarsi che la fama di scaltrezza e di valore meritamente conquistata negli aperti campi di battaglia e negli oscuri raggiri della politica, non gli verrà per nulla intaccata dalle involontarie calunnie del suo segretario galante, giacchè questi non fece altro che rimaneggiare abilmente e adattare all'augusta persona ducale, quanto aveva raccontato a proposito di altri personaggi, messer Giovanni Boccaccio. Infatti, non ci vuole uno sguardo molto linceo, per accorgersi che il secondo episodio della *Novella ducale*, circa la sostituzione della moglie all'amata, è ricalcato sulla novella III, 6 del *Decameron*, e segnatamente sull'astuzia già usata da Giletta di Narbona verso il proprio marito (III, 9); nè a questa affermazione si oppone la circostanza che, su questo medesimo episodio, si fonda la novella 26.<sup>a</sup> delle *Porretane*, appropriata anch'essa ai personaggi ducali, sia perchè non si sottrae neppur quest'ultima all'influenza del Boccaccio, sia perchè i particolari della sostituzione, notevolmente diversi dalla novella cornazariana, dimostrano come non vi sia in ambedue alcun fondamento di verità storica. Alla medesima conclusione si giunge con l'episodio quinto del Cornazano, relativo alla sostituzione della vecchia sdentata, negli abbracci del Duca, alla moglie; il quale proviene sicuramente, malgrado le spiegabili differenze, dalle comiche disavventure amorose del Proposto di Fiesole e della Ciutazza (cfr. pag. 149), con qualche riflesso in certe particolarità, dell'al-

tra famosa novella boccacesca di monna Sismonda e di Arriguccio Berlinghieri (*Decam.*, VII, 8).

Nonostante tutti questi prestiti, abilmente dissimulati, la *Novella ducale* è la più importante fra quelle in volgare, lasciate dal Cornazano. Essa piace molto più delle *Facezie*, così per l'ingegnosità dell'intreccio e per l'attrattiva dei personaggi e dei particolari storici, come pure per la forma, più boccacevole senza dubbio, ma anche più accurata e armoniosa, alla quale si perdona facilmente la maggiore abbondanza di latinismi, taluni efficaci, ma il più delle volte sgraziati, inopportuni e durissimi.

20. Il tentativo rimasto a mezzo del Cornazano, di dare veste poetica alle sue novelle, non era nuovo nella nostra letteratura, ancorchè questa non potesse vantare, per i primi due secoli, una fioritura poetica altrettanto copiosa e importante, quanto la francese. Se i nostri letterati di professione, seguendo la tradizione italiana e l'esempio luminoso del Certaldese, prediligevano per la materia novellistica la prosa, come quella che, libera completamente dagli impacci del metro e del ritmo, era più adatta a rappresentare e descrivere la mutevole realtà della vita; al contrario i novellatori popolari, che radunavano intorno a sè per le piazze delle varie città d'Italia le turbe ignoranti, divenute tanto più bramosi d'imparare, quanto più il rinnovato sapere era loro precluso dalle difficoltà della lingua latina e dalle astruserie della classica erudizione, preferivano all'uso del comune linguaggio l'onda armoniosa della poesia, anche perchè, accompagnandosi al suono di qualche strumento musicale, essa solleticava più dolcemente l'orecchio degli uditori e più facilmente si fissava nella memoria. A cominciare dal XIV secolo, fino a tutto il XV, e con qualche propaggine pur nel secolo successivo, si venne così raccogliendo, per opera dei diversi cantastorie, o per loro uso, un considerevole materiale novellistico e leggendario, destinato naturalmente alla pubblica recitazione; il quale, per ciò appunto, se non dispregiava del tutto le altre forme metriche, preferiva generalmente adagiarsi nel giro ampio e sonoro dell'ottava rima, come quella che alle lunghe narrazioni, si prestava assai meglio di qualunque altra strofe.

Inspirati dal bisogno di offrire un effimero svago agli uditori, scritti il più delle volte sotto l'urgente pressione del lucro, la maggior parte di tali poemetti sono anonimi e si rassomigliano

Le novelle  
in versi.

I canterini  
di piazza.

fra di loro, non solo nell'abitudine di cominciare il cantare con un'invocazione a Dio, alla Vergine o ai Santi, e di chiuderlo con qualche formula parimente convenzionale; ma anche e soprattutto, nella rapida oggettività della narrazione e nello stile affatto impersonale, tanto che sembrano tutti usciti da una medesima fucina, e interi versi si trovano ripetuti tali e quali, in opere disparatissime. Perciò, anche se queste opere son dovute a differenti autori e appartengono a diversi tempi, si possono considerare complessivamente come il patrimonio comune di tutta una classe di persone, a cui potevano attingere liberamente i cantampanchi o canterini, come pur si chiamavano, cioè tutti coloro che recitavano per mestiere nei palagi dei signori, o, nelle ore pomeridiane e serali dei giorni festivi, raccoglievano per le piazze d'Italia, il pubblico libero dalle fatiche quotidiane, e lo intrattenevano con l'esposizione di avventure fantastiche o curiose od argute. Quando il racconto fosse stato troppo lungo per un solo cantare, allora essi lo interrompevano accortamente nel punto più opportuno a tener desta la curiosità degli ascoltatori, e così s'ingegnavano di adescarli a ritornare, per la continuazione, alla prossima seduta.

La recitazione a Firenze.

Il centro maggiore, sia per la composizione letteraria che per la divulgazione di tali cantari, era Firenze, quantunque la recitazione in pubblico avvenisse pure a Bologna, a Perugia, in Lombardia, nelle diverse città della Toscana, e più tardi anche a Napoli ed a Venezia. La città del Magnifico offriva in permanenza, nella piazzetta di San Martino del Vescovo, vicino alle case degli Alighieri, una palestra di pubblica recitazione, alla quale, spinti dalla curiosità e dal diletto, si recavano in gran numero ad ascoltare e applaudire, non solo artigiani e borghesi e popolani, ma spesso anche letterati e poeti famosi; i quali talvolta si contentavano di ammirare quegli umili confratelli d'arte, forniti d'ingegno naturale e di sentimento poetico, che coprivano con le modulazioni della voce e col canto le imperfezioni del testo; tal'altra non disdegnavano neppur essi di rivestire delle loro grazie più raffinate quegli ingenui argomenti tradizionali, che riuscivano tanto graditi alla moltitudine. Avvenne così che, nella corrente popolana dei poemetti trecenteschi e quattrocenteschi, penetrasse non di rado qualche rivolo di poesia colta, che, se valse ad accrescere sensibilmente il volume delle acque, non ne alterò la schiettezza e

la freschezza originarie. Perciò il repertorio poetico si venne ampliando e arricchendo sempre più, dalla prima metà del XIV secolo alla fine del XV; sicchè quello che poteva parere ancora esagerazione e millanteria verso il 1380, nelle parole dell'anonimo autore del *Cantare dei cantari*, alla fine del 1400 avrebbe potuto essere ripetuto impunemente da qualunque cantastorie che si rispettasse:

Io veggio storie, favole e novelle,  
nuove ed antiche, tutte stare a schiera  
dinanzi a me, con lor sembianze belle,  
più che non sono i fior di primavera . . . (st. 4).  
Fortune nuove, francesche e latine,  
E novellette dirò senza fine . . . (st. 57).

Noi dunque non avremo che da scegliere, fra i copiosi materiali accumulati in circa due secoli di assiduo lavoro dai canterini di piazza, quelli che più legittimamente possono entrare nel nostro quadro, e più vivamente interessano la storia della novellistica, cominciando da quelle « fortune nuove, francesche e latine », che con tanta baldanza prometteva ai suoi ascoltatori l'ignoto autore del cantare sopra citato.

A giudicare dalla inediocre diffusione di quella mezza dozzina di edizioni a stampa che si conoscono, non dovette godere eccessivamente il favore del pubblico fiorentino, la novella in ottave di *Geta e Birria*, cominciata per ispasso da un Pippo Brunelleschi d'incerta identificazione, sulla fine del secolo XIV, e proseguita con mano più pesante sul principio del secolo seguente, da ser Domenico da Prato; non solo perchè assai meno arguta della commedia originaria di Plauto, l'*Amphytrion*, citata falsamente come fonte diretta dai narratori; ma anche perchè, coi suoi sei cantari, essa risulta troppo slavata e prolissa, in confronto del più sobrio modello in distici latini del dugentista francese Vital de Blois, da cui fu liberamente imitata, e del brevissimo cenno che nell'*Amorosa visione*, c. XVIII, e nel *De Genealogiis deorum*, ne aveva pur fatto riputatamente il Boccaccio.

Novelle d'origine francese:

A compensare tale mediocrità, ecco apparire, fin dalla prima metà del XIV secolo, e diffondersi largamente per Firenze, con più meritata fortuna, la *Donna del Vergiù*, una drammatica novella derivata pur essa da un originale francese, ma riesposta con maggior concisione dall'anonimo autore, in un unico cantare, le cui stanze sono piuttosto

la *Donna del Vergiù*.

rozze di fattura e di suono e non prive di parecchie assonanze troppo stridenti, quali si notano generalmente nella poesia popolare di quel tempo. Ciò nonostante, il poemetto piace anche a noi nella sua rapidità, talora soverchiamente frettolosa, che badando soltanto alle cose essenziali e limitandosi ad esporre non più di quanto è indispensabile alla chiarezza del racconto, sopprime persino la necessaria motivazione di certi atti e di certi passaggi. Recitato e vivificato dalla voce e dal gesto del cantastorie, assai più esso doveva dilettere nel secolo del Boccaccio, per l'intreccio interessante e per gli episodi pittoreschi, se ebbe l'onore d'una citazione alla fine della terza giornata del *Decameron*, e se, sullo scorcio di quello stesso secolo, fu preso a soggetto degli affreschi, che adornano una stanza del palazzo Davanzati, a Firenze.

Fra le svariate redazioni francesi, che hanno diffuso per l'Europa la drammatica morte della *Chatelaine de Vergy*, alle quali fa capo anche una narrazione composta in Val d'Aosta nella seconda metà del Trecento, il nostro cantare sembra attinto direttamente da un noto e delicato poemetto in ottonari francesi, composto da un anonimo sullo scorcio del XIII secolo, quello stesso a cui si riferiva indubbiamente nel 1370, piuttosto che alla narrazione italiana, il veneziano Sabelo Michiel, che in un passo del *Filologo* riassume brevemente la dolorosa storia della « Dama di Borgogna ». Il confronto della novella italiana con la *Chatelaine de Vergy* dimostra chiaramente, che il cantastorie trecentesco ha seguito con fedeltà l'originale francese, quanto alla sostanza, e che nei pochi particolari in cui s'è arrischiato di allontanarsene, non ha avvertito la superiorità di certe motivazioni, presentate dal suo modello, e la maggiore delicatezza dei sentimenti. Si deve a lui, se il Duca di Borgogna prende il nome di « Guarnieri », non mai esistito in quella famiglia; se il nobile cavaliere da lui protetto, e amante riamato della Donna del Vergiù, si chiama « messer Guglielmo »; se la donna predetta, misteriosamente amata, che il testo francese rappresentava come maritata, e perciò obbligata a tener gelosamente nascosta la sua relazione amorosa, quivi invece figura come ancora nubile, per avere rifiutato tutti i partiti che le si erano offerti; e se infine, invece di morire di crepacuore, nel modo che con naturalezza e profondità si leggeva nell'originale, essa, con un tratto che sa di teatrale e di buffonesco insieme, si risolve a morire, trafiggendosi con la spada,

per voler imitare la fine di Belicies da lei citata, secondo i romanzi cavallereschi allora in voga, e tenendosi in braccio la fida cagnuola, che tante volte aveva guidato tra le sue braccia e alle sue carezze, l'amante diletto.

La critica moderna, studiando diligentemente questa pietosa narrazione di amore e di morte, ha creduto di scoprire a fondamento di essa, un vero dramma di sangue, che si sarebbe svolto nei vicini castelli di Vergy e d'Argilles, tra il 1267 e il 1272: attori, il duca di Borgogna Ugo IV e sua moglie Beatrice di Champagne, ed eroina, Laura di Lorena. Ma, a parte il fatto che in tutti i testi francesi i personaggi portano denominazioni e indicazioni troppo superficiali e generiche, perchè si possa giungere a una fondata indentificazione, non è possibile non accorgersi dagli elementi romanzeschi, che abbondano nel racconto e che trovano larghi riscontri in leggende notissime di tutti i tempi: — la cagnuola messaggera d'amore; la necessità per gli amanti di mantenere il segreto; la sciagura che ne deriva, per la violazione di esso fatta imprudentemente dall'uomo; la disperazione e lo sdegno della donna svelata; il fallito tentativo di seduzione da parte della Duchessa, e per ritorsione, l'accusa calunniosa contro il giovane onesto e ribelle alle sue lusinghe; — non è possibile non accorgersi, ripeto, dall'abbondanza di tanti elementi leggendari, che siamo nel campo più manifestamente poetico e tradizionale, e che quei pochissimi e vaghi accenni a luoghi e persone reali, su cui si fermano gli studiosi, non hanno maggior consistenza storica che in altre consimili avventure novellistiche.

21. Ha comune l'argomento con un antico favolello d'oltralpi, la comica *Storia del calonaco da Siena*, detta anche la *Ruffia nella* dal personaggio più importante, e per uno di quei ghiribizzi che capitano spesso alle scritture anonime, attribuita nientemeno che al Boccaccio; mentre in realtà, quelle rozze e stentate ottave, se anche furono composte nel secolo XIV e non piuttosto nel seguente, sgorgarono certo dalla vena limacciata di un modesto cantastorie, il quale, destinandole alla recitazione, si contentava di ridurre la faceta avventura al nudo scheletro, senza abbondare, nè in finezza, di osservazioni, nè in malizia. L'argomento, riassunto in questi due versi della protasi:

Come la moglie ad ingegno fu tolta,  
da un ch'era calonaco di Siena,

La Ruffia-  
nella,

riproduce sostanzialmente la medesima astuzia, che aveva già trovato più largo e compiuto svolgimento, nell'antico favolello di *Dame Auberée*; il quale, per misteriosi legami, dovuti probabilmente alla tradizione popolare, si ricollega con uno di quei racconti dei *Sette Savi*, che figurano solamente nelle redazioni orientali del romanzo, dalla siriana alla persiana, e dall'araba alla greca e alla spagnuola.

Come della francese, la vera protagonista della novella italiana, è un'accorta mezzana, che riesce a sedurre per guadagno e per conto d'un canonico senese, una giovane moglie, invano da lui fino allora desiderata, persuadendola a fuggire di casa, dopo che il marito si era fieramente insospettito di lei, per aver trovato sotto il guanciale un camice da prete. Questo capo d'accusa era stato invece nascosto intenzionalmente dalla vecchia megera, per seminare zizzania fra i due coniugi e poterne trarre profitto pei suoi disegni. Dopo alcuni giorni di luna di miele, s'incarica la stessa vecchia di riconciliare col marito la giovane sedotta, facendogli credere accertamente che l'innocente camice l'aveva smarrito proprio essa, senza però saper dove. Tale lo schema del racconto italiano, che nella qualità dei personaggi e in alcuni particolari, differisce notevolmente dal *fableau*; onde appare verosimile la supposizione che la nostra novella non sia derivata direttamente dal testo francese che possediamo, bensì da un altro modello a noi sconosciuto, o più probabilmente dalla tradizione orale, la quale potè penetrare agevolmente dall'Oriente in Italia, come altrove, staccandosi dal quadro originario dei *Sette Savi*.

*La figliuola  
del mercatante,  
Maria per Ravenna.*

Similmente dal fondo, anzi dal fondaccio delle tradizioni popolari, provengono senza dubbio altre due narrazioni in ottave, di materia assai più sconcia della novella esaminata, pubblicate ambedue in stampe popolari, sul principio del secolo XVI, ma composte certamente nei secoli precedenti. L'una, intitolata *La figliuola del mercatante* o anche *Novella dello Indovinello*, risale indubbiamente alla prima metà del Trecento, per essere già citata in un'opera del Boccaccio del 1354, cioè nel *Corbaccio*, come una delle letture predilette dalla vedova, quivi vituperata; l'altra, ossia la *Istoria di Maria per Ravenna*, fu scritta sullo scorcio di quello stesso secolo, o nei primi anni del seguente. La novella della *Figliuola del mercatante* racconta con vivace festevolezza, le peripezie subite da una bellissima

giovane, allevata dal padre in pieno isolamento, e perciò affatto ignara delle conseguenze del matrimonio. Credendo, nella sua ingenuità, che questo consistesse nel ricevere un carico di busse, come le aveva dato a intendere con le parole e coi fatti suo padre, ella fugge atterrita dal proprio marito, allorchè vien destinata al matrimonio, e solo dopo vari accorgimenti si lascia persuadere ch'era stata ingannata. La *Istoria di Maria per Ravenna* si propone invece di spiegare, prima che si presentasse una simile idea al Cornazano, l'origine di un proverbio volgare: « cercare Maria per Ravenna », che significherebbe, a giudicare dal contesto della novella e da altre testimonianze: andare in cerca del proprio danno, o della propria vergogna. Il racconto, che serve ad illustrare il motto proverbiale, è quello stesso motivo assai lubrico, ma suscettibile di festevole comicità, e per l'intreccio e per gli equivoci a cui dà luogo, che svolsero nel Cinquecento, con manifesta derivazione dal poemetto anonimo, Cinzio delli Fabrizi, in terzine, a commento del proverbio medesimo, e meglio di costui, in prosa elegante, spigliata e vivace, Agnolo Firenzuola, nella seconda novella dei *Ragionamenti*. Si tratta in fondo di una redazione parallela a quella ch'è rappresentata da un altro gruppo di novelle, dovute al Sacchetti (cfr. pag. 276), a Masuccio e a Sabadino degli Arienti (cfr. pag. 491), con questa notevole differenza, che laddove in questi ultimi figura un giovine amante, che inganna la vigilanza d'uno zio prete o d'un marito, e riesce a godersi per una notte la donna amata, facendosi accogliere in casa travestito da donna gravida; nell'altra redazione, rappresentata da *Maria per Ravenna* e dalle novelle dipendenti, il galante zerbinotto inganna sul proprio sesso il marito per lungo tempo, facendosi prendere in casa, in qualità di finta serva, e col nome di Maria, cosicchè la tresca ha più lunga durata e svolgimento alquanto diverso.

Rispetto agli altri cantari, quello di *Maria per Ravenna* presenta una circostanza notevole, che, in luogo della solita invocazione alla Vergine, s'invoca invece

la famosa Citerea, Venere bella,

più che per omaggio alla rinnovata classicità, forse perchè l'argomento scottava troppo, per metterlo sotto la protezione della vera religione. Inoltre alla dea Venere veniva fatto di pensare, quasi spontaneamente, volendosi trarre

dallo scabroso argomento un ammaestramento per gl'innamorati:

Color che sono affitti e tribulati,  
Di questa storia si conforteranno:  
Sarà un exemplo pegli innamorati.

Del resto, l'anonimo autore, che conosce Ovidio, che ricorre alle saette di Amore per colpire due cuori in una sola volta, e non si dimentica di citare le più famose donne innamorate, senza però abusare della sua non peregrina erudizione, dimostra di possedere un'arte abbastanza matura, che si manifesta non solo nella spontaneità e facilità dello stile, ma nel brio e nell'arguzia, di cui sa condire le scene più lubriche. L'influenza del *Decameron*, se anche si avverte, si dimostra salutare e benefica. Essa consiste, più che in una vera e propria imitazione, nell'abilità di disegnare chiaramente, sullo sfondo della materia attraente e curiosa, i vari personaggi, nell'attrarre tutte le simpatie del lettore sulla giovane moglie e nello scusarla dei suoi falli, e per contrario nel rovesciare tutto il ridicolo sul vecchio capo dell'ingannato marito. Il ritratto del vecchio gabato, com'è presentato nelle stanze 13-14, sarebbe una felice caricatura, se l'effetto non andasse in parte perduto per le sguaiataggini di certi minuti particolari:

Il sopradetto e perfido vecchione  
Faceva scumpre un arco della schiena,  
Tutta pelosa e brutta è sua fazione...  
La bava de la bocca li pioveva  
E il naso tuttavolta gocciolava;  
Pien di ricotta gli occhi si vedeva,  
La man per paraletico tremava.

Ottinello, e  
Giulia

22. Se in questa briosa novella può spiacere la soverchia prolissità, la commovente *Istoria di Ottinello e Giulia*, al contrario, pecca per eccessiva frettolosità e stringatezza, nell'offrire in ottava rima una relazione indipendente, ma strettamente affine al racconto di Scheerazade nelle *Mille e una notte*, al celebre romanzo francese della Bella Maghelona e alla novella di Filoconio, esposta nelle *Porretane* (cfr. pag. 493). L'anonimo verseggiatore, probabilmente un canterino toscano, che l'aveva composta nel XV secolo, e più precisamente innanzi al 1488, per essere stata tale narrazione già letta e ricordata in quell'anno da Michelangelo di Cristoforo Volterrano, mostra d'interessarsi solo della materia, varia, avventurosa, fantastica, e perciò attraente, sbrigandosi in poche parole delle situazioni più dramma-

tiche e dei caratteri dei personaggi, come ad esempio nel punto in cui Giulia, svegliandosi, si vede sola nel bosco e, credendosi abbandonata dall'amante, si sfoga in lamenti molto generici, che non escono dai luoghi comuni delle poesia popolare; mentre chi legge, è indotto dalle somiglianze della situazione a ripensare insoddisfatto alle stupende descrizioni di Arianna abbandonata di Catullo e all'episodio di Olimpia dell'Ariosto.

Tuttavia, se non per lo stile piuttosto rozzo ed impacciato o per l'abbondanza di versi stentati e prosaici, è caro ai lettori di rileggere questa redazione, perchè ricca di elementi poetici, anche quando già conoscano le sue consanguinee più famose, dalle quali essa differisce per alcuni caratteri suoi propri. Piuttosto che ad un testo scritto, come vorrebbe dare a intendere la dichiarazione dell'autore, abituale del resto a tanti altri spacciatori di frottole :

Secondo conta la istoria e le carte,

tali caratteri risalgono molto probabilmente ad una tradizione orale, penetrata dall'Oriente e localizzatasi nel mezzogiorno d'Italia. Solo così può spiegarsi, come le avventure di Ottinello rassomigliano di preferenza ai casi consimili del principe di Kamaralzaman nelle *Mille e una notte*, (\*) compilate forse qualche anno dopo della nostra novella, ma con materiali sicuramente più antichi, e come la scena dei principali avvenimenti si svolga tra Salerno, Capua e le Puglie. Il curioso poi si è, che della città di Taranto si vorrebbe spiegare l'origine ed il nome, con l'immaginare che sia stata fondata dai due amanti Ottinello e Giulia, quivi finalmente e felicemente ricongiuntisi, dopo le molte ed aspre avventure sopportate lontani l'uno dall'altro, e che alla nuova città abbian dato il nome di Taranto, dai tarantelli contenuti nelle botti, in cui Ottinello aveva nascosto in mezzo al tonno salato, il tesoro trovato a caso durante la sua servitù. Sa ognuno che la preparazione sotto sale del tarantello, il nome di esso e l'uso di conservarlo in fusti di legno o in botti, come dice il novelliere toscano, sono esclusivamente dei paesi marittimi meridionali; onde questi

(\*) Ottinello, zappando la terra presso un ortolano, divenuto suo padrone, trova casualmente un tesoro di sessantamila talenti e lo spedisce per mare, nascosto in quindici botti di tarantelli press'a poco come il principe di Kamaralzaman scopre in un sotterraneo cinquanta vasi pieni di polvere d'oro, zappando presso un giardiniere, e spedisce tanta ricchezza in certi vasi a metà pieni di olive.

particolari così caratteristici inducono a credere che la fonte immediata della bella novella orientale si debba fissare nel mezzogiorno d'Italia, nonostante che il nome di *Ottinello* dato al protagonista sia d'origine francese, e potrebbe facilmente spiegarsi con l'adozione di tali nomi cavallereschi fattasi anche nel nostro paese. Altra particolarità caratteristica, è quella di collocare l'avvenimento nei tempi del paganesimo, mentre con tutto il gruppo quattrocentesco italiano ha in comune la tendenza ad escludere del tutto l'elemento ascetico, ch'è proprio del romanzo francese, e a ridurre a maggior verosimiglianza e concisione le straordinarie avventure del motivo orientale. Per tali caratteristiche, la novella di *Ottinello e di Giulia* riuscì assai gradita al popolo nostro e si diffuse largamente nelle varie regioni, con una dozzina di edizioni a stampa, quand'anche si debba osservare che le maggiori attrattive provengono più dal piacevole e ingegnoso intreccio, che dalla scolorita e mediocre elaborazione letteraria del racconto.

*Ginevra  
degli Al-  
mieri.*

Data questa spiccata tendenza, ch'è propria della novellistica italiana, a ridurre entro limiti più che possibile ragionevoli gli elementi fantastici e a contornarli di circostanze reali, è avvenuto che si finisse con lo scambiare per un avvenimento storico, quanto si racconta intorno ai casi straordinari di *Ginevra degli Almieri*, che, sepolta viva in Firenze e respinta dal proprio marito, avrebbe finito con lo sposare l'antico e fedele amante, l'unico che l'accogliesse affettuosamente in casa, e la salvasse da sicura morte, in una notte di dolore. Il lettore ricorda certamente di aver veduto questa novella esposta su per i muriccioli e sui banchetti, fra le altre stampe popolari, perchè cara tuttora alle nostre plebi, nonostante la quindicina di edizioni fattesi nel passato; e non può aver dimenticato le briose e calde pagine dedicatele da Angelo Brofferio nelle sue *Memorie*, per il fascino potente esercitato sulla immaginazione di lui fanciullo, da una grossolana rappresentazione che ne faceva con le marionette, sul principio del 1800, un povero burattinaio a Castelnuovo d'Asti. In verità, la fortunata novella continua ancora a dilettere, non tanto per la veste letteraria, rozza, impacciata e in qualche punto oscura, imbottita di puntelli e di zeppe e di richiami alle cose già dette, quanto per la intima poesia dell'argomento, ricco di eventi strani e di affetti diversi: tombe che restituiscono alla vita e all'amore una morta apparente, chiari di luna che, filtrando nelle cavità sotterranee,

rompono la tragica oscurità d'una sepoltura; e su tutto questo apparato di precoce romanticismo, l'amore eroico e generoso di due anime innamorate, che vince ogni altro affetto e, trionfando di tutti gli ostacoli, ottiene alla fine la benedizione dell'altare.

La composizione in ottave, comparsa anonima nelle stampe più antiche degli ultimi anni del XV secolo, venne attribuita nelle edizioni posteriori, al fiorentino Agostino Velletti, il quale dovette scriverla per essere recitata al popolo, nella seconda metà del Quattrocento. Ma si tratta veramente di storia vissuta, come pretenderebbe di spacciarla il rimatore popolare, o solamente d'una novella non meno immaginaria di tante altre sue pari? L'autore, naturalmente, al cospetto dei suoi ascoltatori, non lascia trapelare il menomo dubbio sulla veridicità dell'avventura narrata, che sarebbe accaduta nel 1396. Tutte le persone che vi agiscono, hanno dei buoni nomi fiorentini: la donna ammalatasi, indi creduta morta e seppellita, mentre intorno a Firenze correvano voci di peste, è Ginevra degli Almiéri, la bella, savia e magnanima figliuola di Bernardo pizzicagnolo, che aveva le case in Mercato vecchio; il marito è Francesco Agolanti « gentile, onesto e costumato », a cui l'ingordo genitore di Ginevra, più che per tali virtù, aveva voluto darla in isposa per la grande ricchezza, invece di maritarla con Antonio Rondinelli, che pure l'aveva amata ardentemente e fedelmente per quattro anni. Si nota nella novella una scrupolosa cura della verosimiglianza e dei minuti particolari. I luoghi, dove la scena si sarebbe svolta, vengono indicati con tutta precisione. Della creduta morta, il rimatore sa dirci che fu seppellita a ventidue ore di quel medesimo giorno, in cui si assopi e parve morta, e posta in una tomba sotterranea lungo il muro esterno del duomo:

Rasente chiesa, ov'è la sepoltura,  
Che ancor oggi vi si può vedere  
La lapida con un po' di fessura.

Se in qualche ascoltatore poteva nascere il dubbio che una donna estenuata dalla malattia e dalla paura, non avrebbe dovuto essere in forze per sollevare da sè la pietra sepolcrale, ecco l'autore pronto e sicuro a dichiarare che, risentitasi « in circa alle due ore » e rinfrancatasi dalla prima sensazione di sgomento, Ginevra s'incamminò carponi, al raggio della luna che vi penetrava per la fessura sopradetta, fino a una scaletta,

e superati i cinque gradini di essa, con uno sforzo supremo rivoltò la lapide,

Non sendo ancor risecca e sigillata,  
Nè la lapida ancor di troppo peso.

Più oltre, se al lettore può sembrare strano, che una donna in abito da morta e così sfnita come doveva essere Ginevra per la malattia e per l'orgasmo, sia in grado di percorrere parecchie vie di Firenze, per recarsi a bussare a quattro case diverse e non vicine fra loro, senza incontrar mai nessuno, mentre di li a poco il suo amante Antonio Rondinelli, che l'aveva accolta in casa, percorrendo di notte quella medesima contrada, trovava il modo di comprare « un grosso pippione » da un pollaiuolo in mercato, e « marzapan, pinocchiata e treggea » da uno speziale; il novellatore, quasi prevenendo l'obiezione, se la cava con discreta disinvoltura, avvertendo che ella

Non volse andar per istrada maestra,  
Ma per la via presso dove stava;  
E per giungere a casa sua più presta,  
Pel chiassolin *che voi vedete* entrava;  
Per lei si chiama il chiasso della Morte;  
D'allora in qua ritenuto ha tal nome,  
Che prima nessun nome non avia.

Tutta questa messa in scena è abile senza dubbio, per ottenere la verosimiglianza, e non deve far meraviglia, se critici autorevoli si siano lasciati prendere dalle indicazioni così circostanziate e precise del racconto, per discutere con serietà sulla fondatezza dell'avvenimento e concludere anche affermativamente. Neppure la strana sentenza attribuita dal poemetto al vescovo di Firenze, che nel 1396 era il frate eremitano Onofrio, celebrato dai contemporanei come dotto ed eloquente maestro di teologia; neppure quella strana sentenza, che annulla un legittimo matrimonio, solo perchè la moglie aveva subito una morte apparente di poche ore; che condanna il marito Francesco Agolanti a perdere la sposa e la dote, solo perchè nella notte l'aveva creduta uno spettro, al pari di tutti gli altri parenti, e perciò l'aveva respinta, ben sapendo che il corpo della moglie era stato seppellito in sua presenza; che infine assegna in isposa Ginevra al suo antico amante, l'unico che l'avesse accolta amorevolmente in casa propria; tutto questo viluppo di cose eterodosse, dico, non è bastato ad aprire gli occhi a tanti studiosi e farli accorgere che le novelle son da riguardare come

ingegnose costruzioni dell'immaginazione, e non già come capitoli di storia. Rinunziamo dunque, come a cosa inutile, a ricostruire l'albero genealogico dei vari personaggi, a identificare le località designate e a stabilire se realmente il vicolo, per cui passò Ginevra, fu intitolato primamente della Morte, a testimonianza del suo caso, oppure se una tale indentificazione non sia piuttosto saltata in mente all'accorto narratore, per quella sua tendenza al verosimile e al particolare concreto. Il fatto si è che tutta la novella, ancorchè intessuta con vivo senso di verosimiglianza, non ha maggiori probabilità d'esser veritiera che tante altre leggende di sepolte vive, dalla donna di Luni menzionata dal Sercambi, da Fazio degli Uberti e da altri, alla Montanina del Sermini (cfr. pag. 437), dalla Giannozza di Massuccio (cfr. pag. 461) alla celebre Giulietta di Luigi da Porto, del Bandello e dello Shakespeare. E come in talune di queste novelle ricorre qualche nome di personaggio realmente esistito e qualche accenno di carattere storico, a sostegno dell'intreccio fantastico; similmente nel poemetto del Velletti, i nomi perfettamente fiorentini di Ginevra degli Almieri, di Francesco Agolanti, di Antonio Rondinelli non devono trarre in inganno il lettore sul resto, e indurlo ad attribuir loro delle imprese che non si sono mai sognati di fare.

Per conto nostro, non avremmo nessuna difficoltà a ritenere che i casi di Ginevra appartengono a quel genere di racconti, passati nell'Europa dall'Oriente, coi quali si propongono agli ascoltatori o ai lettori quesiti da risolvere, e perciò ricostruiremmo lo schema originario della novella così: — Una donna sepolta per morta dai parenti, appena rinvenuta dall'assopimento, si libera con le proprie forze dalla sepoltura: respinta dal proprio marito che la crede uno spettro, è accolta invece premurosamente dall'amante, che la cura e la salva dal pericolo di morte. Ora che essa è guarita completamente, si vorrebbe sapere a chi più legittimamente spetti come sposa, se al marito ovvero all'amante. — Però, se i nostri lettori ci domandassero le prove di questa ipotetica ricostruzione, noi dovremmo schiettamente avvertirli, che di prove risolutive non ne abbiamo e che, quantunque il rimatore toscano dichiara nella stanza 17 di seguire una fonte scritta: « secondo che mi narra la scrittura », e altre due volte (st. 19 e 54), contraddicendosi, di affidarsi alla fama corrente: « per quel ch'io sento »; pure non è giunto fino a noi alcun documento ante-

riore al poemetto, che possa farci luce. Tuttavia, chi ripeni ai casi di madonna Catalina, pur essa sepolta viva per morte apparente, e tratta di sepoltura e salvata dall'amante messer Gentile Carisendi, che poi generosamente la restituisce al proprio marito Niccoluccio Caccianimico (*Dec.*, X, 4 e *Filocolo*, quest. 13), si accorgerà che, se l'avventura di Ginevra non deriva, e non può derivare direttamente dal *Decameron* o dal *Filocolo*, a causa delle grandi differenze di struttura che fra esse intercedono, pure la redazione quattrocentesca in versi non deve essere considerata che quale una forma parallela della boccaccesca, di cui il ceppo originario proviene assai probabilmente dal patrimonio novellistico orientale, e non dalla cronaca fiorentina. Tanto più che, se per la redazione di Ginevra ci manca qualsiasi precedente, si hanno invece, per quella due volte trattata dal Boccaccio, alcuni importanti riscontri nella *Vetâla-pancavinçati*, nel *Tûtî-nâmeh* e in altri libri orientali dello stesso gruppo, che possono gettar luce sulla remota origine dell'interessante tema novellistico della sepolta viva.

Racconti di  
Bernardo  
Giambullari.

23. Fra i tanti cantastorie di mestiere, che intrattenevano coi loro cantari il pubblico di Firenze, interviene sulla fine del Quattrocento, in qualità di fedele imitatore dei loro modi, un letterato fiorentino, appassionato cultore di poesia popolare ed amico di casa Medici, cioè quel Bernardo Giambullari († dopo il 1515) di cui tenemmo già parola, per aver rozza-mente ridotto in ottava rima la novella del Grasso legnaiuolo (cfr. pag. 405). Meglio che in quella realistica narrazione di genere lepido, il buon Giambullari riuscì a dimostrare le qualità della sua mente, in due leggende morali e ascetiche: il *Trattato della superbia e morte di Senso*, che racconta i vani tentativi fatti da quel superbo personaggio per isfuggire alla Morte, e il *Trattato del diavolo co' monaci*, dove, con qualche guizzo satirico, si descrivono l'eresia e la depravazione, introdotte sottilmente da un demonio, in un convento di monaci dell'antico Egitto. Così dell'una come dell'altra leggenda, ignoriamo le fonti dirette, che furon tenute sotto gli occhi dall'autore; sappiamo solo che la novella di Senso, sotto altri nomi e con particolari alquanto diversi, corre ancora nella moderna tradizione dell'Italia e della Francia, dove la raccolsero e l'esaminarono parecchi studiosi nostrani e forestieri. Circa l'altra leggenda del diavolo fattosi frate e maestro d'eresia, il Giambullari cita come sua fonte la *Vita patrum*;

ma in nessuna redazione di questa raccolta agiografica, nè latina nè italiana, a me venne fatto di trovarla tal quale; onde sono obbligato a credere, fino a prova in contrario, che il novellatore fiorentino abbia seguito invece una delle tante versioni monacali, che sul gradito argomento vennero composte nel Medio evo, per mettere in guardia i fedeli contro le insidie e le sottili astuzie del diavolo. Nell'espone le due leggende, il Giambullari si mostra compenetrato del loro spirito di perfetta ortodossia, e perciò moraleggia e sentenzia sulle debolezze umane con tutta serietà e con quello stesso animo devoto, che dalla sua scarsa vena poetica faceva scaturire poemetti e laudi sacre. Solo nell'accennare alla diabolica eresia del « crescite e moltiplicatevi », e alla festosa accoglienza che sul principio le fecero monaci e monache, un lieve sorriso di malizia gli sfiora le labbra:

Ed ognun pensa: — Qual suora fia quella  
Che tocchi a me? — oppur: — La sarà bella? —

Par di sentire l'eco delle ottave fieramente misogine del *Sonaglio delle donne*; qui però tutto si riduce ad un piccolo sfogo satirico, che non intacca per nulla la moralità dello scrittore, il quale dai cantori di piazza si distingue, non già per superiorità d'ingegno o di fantasia, ma per una più sicura esperienza di foggiare le ottave e di maneggiare la lingua. Tuttavia, anche nel suo stile, si nota una certa disuguaglianza, per cui accanto alle stanze ben tornite, disinvolute, aggraziate, talvolta argute, non ne mancano di quelle stentate e pedestri, che si tengono in piedi a forza di puntelli, e che l'arida prolissità di certe erudite citazioni mette ancor più in evidenza.

Opera di un ignoto cantastorie fiorentino, o per lo meno toscano, è la *Storia di Campriano contadino*, una novella di argomento tradizionale, molto gradito e diffuso tra le nostre plebi e presso tanti altri popoli, che fu composta nella seconda metà del secolo XV e ristampata più volte fino ai nostri giorni, quantunque il motivo fondamentale di essa, con nomi mutati e con qualche particolare differente, sia stato prediletto anche da parecchi altri scrittori, come ad esempio da un anonimo poeta francese, che in vivaci versi latini aveva raccontato precedentemente la storia consimile di *Unibos*, e più tardi dal Folengo, nella macaronea VII del *Baldus*, e dallo Straparola

La *Storia*  
di *Campriano*.

nella terza novella delle *Piacevoli Notti*, in combinazione con altro tema pur esso tradizionale.

Il fortunato poemetto toscano narra con semplicità e rapidità, che può sembrare secchezza, in sole ottanta stanze, cinque tratti d'astuzia giuocati da Campriano a due creduli mercanti, vendendo loro a caro prezzo, dapprima un asino cacadenari, poi una pentola che bolliva senza fuoco ed un coniglio che portava le imbasciate, quindi una tromba che risuscitava i morti; e finalmente si liberò dalle loro persecuzioni e dalle loro brame di vendetta, inducendoli a gettarsi in un fiume, per cercarvi il dolce paese di Cuccagna, dove invece miseramente annegarono. Il comico e il piacevole del racconto è determinato soprattutto dal carattere di Campriano, che rappresenta il tipo del contadino rozzo e povero, ma scaltro ed astuto, che sa cavarsi prontamente da ogni impaccio e far la barba di stoppa a cittadini di più elevata condizione sociale, a somiglianza dell'antico schiavo Marcolfo, che aveva saputo tener testa al gran Salomone, o meglio ancora del villano Unibove, che aveva già compiuto in Francia press'a poco le medesime prodezze. Così agendo, Campriano apriva la via e prestava altresì qualche tratto caratteristico, o addirittura qualche episodio, al più moderno e più famoso Bertoldo.

Ma, insieme col carattere del protagonista, doveva piacere al popolino, nella *Storia di Campriano*, quella serie di sottili astuzie concatenate fra loro, e graduate in modo da tener desta la curiosità degli ascoltatori, dinanzi all'affacciarsi di nuove difficoltà e di sempre più gravi minacce, fino al naturale scioglimento del groviglio, culminante nell'annegamento dei due truffati persecutori e nell'incontrastato trionfo del sagace contadino. Per questi pregi, messi in rilievo da una forma concisa, piana, disinvolta, se non corretta, si può spiegare facilmente come il poemetto quattrocentesco incontrasse il favore popolare delle varie regioni d'Italia, e si diffondesse nella Toscana, a Roma, a Venezia, dove ci assicura nei *Capricciosi ragionamenti* Pietro Aretino, che la folla si radunava ai suoi tempi, intorno a un tale Zoppino, che vendeva e cantava in banca la leggenda di Campriano. Quanto al motivo fondamentale di essa, il cantastorie toscano, anzichè dai libri, aveva dovuto attingerlo alla pura fonte della tradizione popolare, e tutt'al più egli dimostra di non aver letto inutilmente, nella celebre novella boccaccesca di Calandrino (*Dec.*, VIII, 3), la

stupenda descrizione del paese di Bengodi, fattane da Maso del Saggio, se nella stanza 72 egli fa ripetere a Campriano proprio quelle medesime meraviglie, per invogliare i suoi persecutori a visitare l'ameno paese di Cuccagna:

Io andai giù, e v'entrai in un bel giardino:  
 Con salsicce le vigne son legate;  
 Un fiume v'è, ch'è di perfetto vino!  
 Io n'ho bevuto certe corpacciate!  
 E cappon cotti van per quel confino;  
 Montagne v'è di cacio grattugiate,  
 Ed una donna che fa maccheroni,  
 E favvisi laggiù di gran bocconi!

24. Mentre la numerosa tribù dei canterini arricchiva di nuovi temi la letteratura novellistica di fondo tradizionale, non veniva da essi disprezzato neppure quel gradito patrimonio di racconti, che avevano già ricevuto forma letteraria nei secoli precedenti; non, ad esempio, le poche novelle intercalate nelle consuete raccolte di favole esopiane, non le molte solidamente aggruppate fra loro in modo da formare il romanzo dei *Sette Savi*, e neppure quelle altre, che avevano trovato nel *Decameron* l'espressione artistica più conveniente e perfetta.

Ripresa di  
vecchi mo-  
tivi:

La storia delle riproduzioni delle favole di Romolo non si arresta infatti, alle molte versioni venute in luce durante il XIV secolo (cfr. pag. 93 segg.). Ad esse si aggiunge, verso la metà del Quattrocento, un *Esopo zuccharino*, compilato in una lingua fortemente intrisa di dialetto veneto, da Accio Zucco di Sommacampagna, che condensò assai grossolanamente in altrettanti sonetti caudati, le note favole elegiache di Walter dette anche dell'Anonimo di Neveleto, facendo inoltre seguire a ciascuna di esse un altro sonetto a modo di commento morale. Un manoscritto londinese di quest'opera risale al 1462; la prima edizione a stampa vide la luce nel 1479, e fu seguita ininterrottamente fino al secolo XVI, da una quindicina di ristampe, tra le quali la più degna di menzione è quella impressa a Firenze nel 1496 da Francesco Buonaccorsi, col titolo di *Esopo volgarizzato*. In essa, i sonetti di Accio Zucco precedono, favola per favola, la corrispondente riduzione della raccolta latina, che se n'era fatta in buona prosa toscana, senza dimenticare la solita appendice del commento allegorico.

L'*Esopo*  
*zuccharino*;

Tanto la collezione poetica di Accio, quanto la prosastica che le è stata accodata in questa edizione fiorentina, presentano, rispetto agli antecedenti volgarizzamenti italiani delle favole

esopiche, due nuove argute novelle (fav. 63 e 64), provenienti, quanto al contenuto, dalla loro fonte latina, come tutte le altre. Una di esse svolge il diffuso motivo del « fanciullo di neve », che abbiamo già incontrato tra le novelle del Sercambi (cfr. pag. 233), e figura similmente, oltre che tra le *Poésies inédites latines des XI.<sup>e</sup> et XII.<sup>e</sup> siècles*, I, 275, raccolte dal Du Ménil, anche in un antico favolello francese ed in uno tedesco. L'arguto tema misogino era tanto familiare e comune nel Medio evo, fra le persone di chiesa, che bastava citare questi due versi, inseriti fra certi « joca monachorum » d'un codice di Cambridge:

De nive conceptum quem mater fingit,  
Sponsus eum vendens liquefactum sole refingit,

per far comprendere agli ascoltatori tutto il rimanente. Ancora più aspra e pungente era la novelletta satirica del « Villano e di Plutone », in cui si spiegava come i villani fossero scacciati ed esclusi per sempre, persino dall'inferno, per quello stesso motivo che induceva il Rustebeuf a comporre il suo « Le pet au vilain ». Dopo ciò, la morale di Accio Zucco e del traduttore toscano non poteva esser diversa da quella dei loro predecessori (in Hervieux, *Fab. latins*, II, 380 seg.), nell'accanirsi rabbiosamente contro la testa di turco dei poveri contadini:

Non è digno il vilan dela citate;  
Fin a l'inferno non vuol sua amistate.

la *Storia*  
di *Stefano*

In tanto dilagare di versi mediocri e cattivi, e in tanta affannosa ricerca di argomenti da spacciare al buon pubblico italiano, non poteva esser dimenticata la materia dei *Sette Savi*, se del celebre romanzo orientale Francesi, Catalani, Inglesi, Tedeschi possedevano ormai una o più redazioni poetiche. Da noi, s'incaricò di colmare la troppo appariscente lacuna, tra il 1420 e il 1470, un poetastro veneto, grosso d'ingegno e ignorante fino alla bestialità, così della lingua, come della metrica italiana, ma che pure aveva l'ingenua pretesione di poter dilettere i suoi pazienti ascoltatori, con l'esposizione rimata in 23 canti della *Storia di Stefano figliuolo d'un imperatore di Roma*. E noi dobbiamo appunto questo parto mostruoso alla disgraziata convinzione dell'anonimo rimatore, di voler soddisfare alle raffinate esi-

genze dei tauti schifiltosi che vivono pel mondo, ostinati a non ascoltare mai altro che poesia:

Ma molti se ritrova di coloro  
 Ch'altro cha rima non li piazze ascoltare;  
 Ed io si volio satisfare a coloro;  
 Di proxa in rima volio rezitare,  
 E di la proxa antica trare questo lavoro (c. I, st. 3).

Quale sia stata questa « prosa antica », che l'autore s'è ingegnato di ridurre a più nobile espressione col suo canto, e se essa fosse scritta in italiano oppure, come sembra più probabile, in dialetto franco-veneto o addirittura veneto, noi non sappiamo, per esserci completamente ignota detta fonte, nonostante le diligentissime indagini compiute dal Rajna. Sappiamo però di sicuro, che spetta per intero al goffo raffazzonatore quattrocentesco il merito non certamente invidiatogli, della forma, che nell'intenzione dello scrittore avrebbe dovuto essere italiana, ed appare invece un miserabile guazzabuglio di parole dialettali e di lingua letteraria, in cui ortografia, morfologia e sintassi vengono barbaramente assassinate, senza alcun rispetto nè per le desinenze dei sostantivi, nè per quelle dei verbi. Oltre a ciò, il numero delle sillabe nei versi, che pretenderebbe d'essere soltanto di undici, ma senza riuscire il più delle volte a mantenere la giusta misura, e le necessità della rima fanno commettere le più orrende profanazioni linguistiche e metriche; giacchè, a prescindere dalle continue imbottiture, dalle zeppe insensate e dalle rime false — effetto d'imperizia e di grossolana ignoranza, — l'autore, per potere andare avanti, si vede costretto a concedersi scientemente gli arbitri più temerari e le storpiature più inverosimili. Troviamo così adoperate, specialmente in fin di verso, le parole *fas*, *debàs*, *fa dimoràs*, *parlàs*, che dovrebbero significare nient'altro che « fa » o « fece », « tu debba », « fa dimora », « parlò »; le forme verbali *hai*, *fui*, *trovai* stanno in funzione di terza persona singolare, mentre poi le voci *sono*, *àno*, *stano*, ecc. dovrebbero valere rispettivamente per « è », « ha », « sta ». Insomma, da che esiste al mondo l'idea di quel che vogliono significare grammatica e letteratura, non credo che le Muse abbiano ricevuto tanti oltraggi sanguinosi, quanti, senza volerlo e senza saperlo, si permette di scagliarne ad ogni momento contro di loro, questo disgraziato guastamestieri, che pure ebbe la costanza di durare nella sua improba fatica per 706

stanze, sorretto sempre dall'onesta intenzione, così male spesa, di conquistare all'amena letteratura gli animi di quei ritrosi, che accorrono solamente, per dirla col Tasso:

ove più versi  
Di suo dolcezza il lusinghier Parnaso.

e altre redazioni dei Sette Savi.

Per tutti gli altri ascoltatori, o per lettori di più facile contentatura, non ignorava il dabben veneziano che, a conoscere il romanzo dei *Sette Savi*, potevan bastare le umili redazioni in prosa. Infatti, a prescindere dalle versioni trecentesche (cfr. pag. 87 e segg.), non mancarono neppure in séguito di quelli che si riprovarono, ancora una volta, ad esporre prosaicamente le fortunate vicende del principe calunniato e trionfante delle persecuzioni della crudele matrigna. È della metà del secolo XV, e anteriore certamente alla data del 1460 riportata da un codice padovano, la *Storia favolosa di Stefano*, testo dialettale veneto tuttora inedito di mediocre valore letterario, che, attraverso inesplorati meandri, presenta una redazione mista che sta tra la versione francese e la *Versio Italica*. Senza essere, nè fonte immediata, nè collaterale dei *Sette Savi* in rima, essa giova tuttavia a spiegare, in questi ultimi, la provenienza di certe infiltrazioni estranee agli elementi costitutivi originari, come ad esempio il nome di Stefano dato al protagonista, che trovasi solamente nel testo Roediger, nel testo padovano e nella versione rimata.

È parimenti della fine del secolo, l'*Amabile di Continentia*, ovvero « il romanzo d'Erasto », amplificazione uggiosamente ampollosa, manierata, rettorica di autore veneto o lombardo, e perciò scritta in una lingua pesantemente e necessariamente molto ibrida. Circa il contenuto, esso si dimostra legato di stretta parentela col testo Cappelli, e quanto a valore, ebbe la poco meritata fortuna di trasformarsi più tardi, mercè l'aiuto di un altro testo, nel celebratissimo romanzo de *I compassionevoli avvenimenti d'Erasto*, Mantova, 1542, per merito principale di un'esperta mano di scrittore cinquecentista, che lo arricchì di notevoli pregi letterari. In virtù di questa forbite elaborazione, il romanzo visse rigogliosamente: riprodotto ininterrottamente in 40 edizioni fino al secolo XVIII, fu tradotto più volte in francese, spagnuolo ed inglese, invogliando anche il poeta Mario Teluccini a cavarne un poema in nove canti, *L'Erasto*, che fu pubblicato a Pesaro nel 1566.

25. Or dunque, fra tante riproduzioni e tanti rifacimenti contemporanei e posteriori, che interesse può destare questa spropositata *Storia di Stefano* in ottava rima, se il valore letterario ed intrinseco è meno che nullo? Tuttavia un interesse, sia pure di carattere estrinseco, essa lo ha certamente, ed è quello di costituire un importante anello, nella interminabile catena della filiazione e trasmissione del libro dei *Sette Savi* per l'Europa; interesse, che naturalmente esiste solo, o in maggior misura, per gli studiosi di novellistica comparata. Alla luce delle loro faticose ricerche, sappiamo che la versione rimata è da considerarsi come un ramo solitario staccatosi dal grande tronco della *Versio Italica*, e che, sviluppatosi per un complesso di vicende ancora oscure, in forma autonoma, presenta, rispetto a tutti gli altri testi dei *Sette Savi*, una curiosa deformazione, che il rimatore veneziano, troppo incapace di ardite iniziative personali, deve aver ereditata tal quale da un più antico modello prosaico, da quell'« antica prosa » forse, cui egli stesso accenna, e che non è giunta sino a noi.

La sua principale caratteristica è quella di contenere, oltre alla solita serie di due racconti, alternativamente esposti all'imperatore, da ciascuno dei savi e poi dalla matrigna per i primi sei giorni, una inopportuna amplificazione nella settima giornata e una goffissima aggiunta nell'ottava; in quanto che, alla novella misogina del settimo sapiente, la matrigna risponde con una triplice scarica di novelle, anzichè con una sola, come aveva sempre fatto nei giorni precedenti. Nell'ottavo giorno poi, quando ormai era noto a tutti che il principe accusato avrebbe finalmente rotto il silenzio e avrebbe potuto discolarsi delle ingiuste accuse della matrigna, i suoi sette maestri, che pure avrebbero dovuto essere i più ansiosi di affrettare la soluzione del conflitto, inconcepibilmente la ritardano, tornando a raccontare, l'un dopo l'altro, ancora sette novelle, sicchè il numero complessivo di queste, che in tutti i testi occidentali è di 14 o 15, qui sale, contro il più elementare buon senso, al rispettabile numero di 24. Chi ha introdotto una novità così poco felice — un predecessore certamente, — s'è lasciato vincere dal desiderio di prolungare il divertimento delle novelle, e quindi non ha badato che quell'ammucchiare contro ogni logica, nell'ottavo giorno, ben sette nuovi racconti dei savi, guastava il disegno originario del romanzo, e lo rendeva mostruosamente idropico, come la persona del maestro Adamo in Dante.

Le novelle  
aggiunte.

Ad ogni modo, fatta astrazione da due racconti di storia romana, pochissimo interessanti e per niente adatti a conseguire lo scopo cui dovrebbero servire: — quello cioè di mettere in guardia l'imperatore dalle pericolose insidie delle donne; — tutte le altre novelle arbitrariamente aggiunte non s'incontrano in nessun'altra delle tante redazioni dei *Sette Savi*, ed hanno perciò un'origine affatto diversa. Si tratta invero di motivi novellistici, assai diffusi nella tradizione letteraria e popolare, e noi per l'addietro ci siamo imbattuti, nella maggior parte di essi, procedendo per altre vie.

Dei tre racconti, esposti di séguito dalla matrigna nella settima giornata, sul dovere dei figli di onorare i propri genitori, quello del « nipotino », salvo qualche variante in peggio, riproduce nella sostanza la novella del *Contemptus sublimitatis* e del Sercambi (68, *De doctrina data a puero*: cfr. pag. 66 e 238); mentre il terzo racconto ripete sotto altra forma, il famoso testamento di Giovanni Cavazza (cfr. pag. 63 e 231). E non basta.

Se nella ottava giornata, il racconto del filosofo Anziles su « gli amici messi alla prova », aggiunge un nuovo riscontro alla notissima storiella orientale, introdotta in Europa dalla *Disciplina clericalis* e imitata poi, fra gli altri, dal Sercambi (73, *De amicitia provata*: cfr. pag. 230 seg.); la successiva « gara delle tre mogli », con inclusavi la prova dell'albero incantato, di cui discorre il filosofo Malchidas, presenta uno svolgimento più vicino alla « Gageure des trois commères » del La Fontaine, imperniata sopra una scommessa fatta da tre donne, a chi burlerà più solennemente il proprio marito, anzichè alle note novelle del Boccaccio e del Cornazano (cfr. pag. 498 seg.), le quali riferiscono le diverse beffe a una donna sola. Anche il racconto di Esepe « il migliore amico e il peggior nemico », nelle due parti di cui risulta costituito (l'uccisione dei vecchi + l'amico e il nemico), trova bensì un notevole riscontro nel *Novellino*, testo Borghini (cfr. pag. 51); ma bisogna avvertire che l'intreccio di quest'ultima raccolta risale ad un tipo più semplice, e vi manca l'episodio dell'uomo presentatosi a corte avvolto in una rete, per obbedire alla minacciosa ingiunzione di andarvi tutto spogliato e tutto vestito, come si legge invece, d'accordo con la *Storia di Stefano*, in una nota astuzia di Bertoldo. La novella del filosofo Charaus, finalmente, offre una notevole variante, non solo all'episodio di Grillo, incastrato nella complicata novella

del Sercambi (15, *De ventura in matto*: cfr. pag. 258); ma meglio ancora, alla storiella assai più prossima di fra Bernardino de' Busti e dei suoi antecessori (cfr. pag. 419), nei quali la differenza più sensibile è che « la disputa a segni » si svolge fra un savio greco e uno sciocco romano, invece che fra un cartaginese ed un romano, come nella versione rimata.

Dopo questa disamina, è penoso di dover concludere che i nuovi argomenti introdotti in questa goffa redazione dei *Sette Savi*, si ritrovano ampiamente diffusi nella tradizione novellistica, ma non se ne conoscono tuttavia le fonti dirette, giacchè essi presentano uno svolgimento loro proprio, che, sia pure per limitate differenze nei particolari, non permette di collegarli immediatamente con nessun testo preesistente. C'è modo peraltro di consolarsi dei risultati negativi ottenuti dalle pazienti ricerche della critica moderna, pensando che le deviazioni e le novità sostanziali della *Storia di Stefano*, non segnano quasi mai un progresso rispetto alle forme già note, e perciò non modificano affatto il severo giudizio complessivo che si può dare dell'opera, ripetendo ch'essa ha ben meritato l'oblio e la noncuranza del pubblico italiano.

L'andazzo quattrocentesco, di preferire tanto spesso all'umile prosa la sonante e talvolta stonata cadenza delle rime, che non aveva rispettato un'opera mediocrementemente tradotta in prosa italiana, come il romanzo dei *Sette Savi*, tanto meno poteva risparmiare dai furori febèi un capolavoro come il *Decameron*, che, per universale consenso, era proclamato il libro più geniale e perfetto del genere narrativo. Non tutti, in Toscana e nel resto d'Italia, si contentavano di fare come quel signore di buon senso, di cui ragiona Leonardo Bruni in una sua novella (cfr. pag. 323 seg.), il quale, per intrattenere degnamente una gaia comitiva d'amici ospitata in una sua villa, traeva fuori il volume del Boccaccio e pregava una cortese lettrice, affinchè, facendole tutti gli altri cerchio all'intorno, commovesse gli animi degli ascoltatori con la lettura di qualche leggiadra novella. A prescindere dalla considerazione che, a misurarsi nell'arte con un perfetto scrittore come il Boccaccio, riducendo in forma diversa gli stessi soggetti, c'era sempre la possibilità di salire in fama, per un poeta o un letterato che presumesse di valere qualcosa; c'è anche da osservare che, fra i popolani avidi di conoscere le mirabili novelle del Certaldese, che sentivano sempre esaltare dalla pubblica fama, solo

Soggetti e  
rifacimenti  
di novelle  
boccaccio-  
sche:

una minima parte era in grado di potersene procacciare da sè una diretta conoscenza; e perciò la gran massa degli illetterati doveva premere sui canterini di piazza, per indurli a divulgare, nella forma loro consentita, le più famose narrazioni del *Decameron*, press'a poco come vediamo oggi avvenire degli spettacoli popolari, che devono adattare il loro repertorio alle esigenze del pubblico. Perciò poeti colti e umili cantampanchi, chi per una ragione, chi per un'altra, erano ugualmente indotti a travestire poeticamente le produzioni del Boccaccio giudicate più felici, convinti di fare con ciò non un'opera di profanazione verso l'ammirato scrittore, ma di compiere un atto reverente d'omaggio e di accrescerne la gloria.

Tuttavia non sono molte in questo secolo le poetiche composizioni, almeno quelle giunte a nostra conoscenza, che provengono sicuramente dal *Decameron*, giacchè per alcune di esse, che svolgono i medesimi argomenti, ci sono fondate ragioni per metterne in dubbio la diretta filiazione, o addirittura per ritenerle affatto indipendenti. Cominciamo appunto ad esaminare queste ultime.

due ballate  
quattrocentesche.

Due vivaci novelle, contenute in manoscritti quattrocenteschi, ma la cui composizione potrebbe anche risalire senza alcuna difficoltà, al secolo precedente, espongono i loro soggetti nella forma curiosa e piuttosto rara della ballata, in versi ottonari non sempre di giusta misura. Esse rappresentano il tardo risorgere da noi di un genere di componimento, il *fableau*, che in Francia si era ormai spento definitivamente, dopo aver dominato il campo per circa un secolo e mezzo: corrispondono rispettivamente, alle novelle boccacesche di Tofano e della Ghita (*Dec.*, VII, 4; cfr. p. 46 seg.) e della monaca sorpresa dalla badessa in peccato di amore (*Dec.*, IX, 2; cfr. pag. 149). Quanto alla prima, benchè il tema sia tra i più diffusi in Europa, e si ritrovi ripetuto spessissimo, sulle tracce della *Disciplina clericalis*, in molti testi anteriori, dall'*Alphabetum narrationum* al *Liber Kalilae et Dimnae* di Raimondo di Béziers, dallo *Speculum morale* alle favole latine di Adolphus, da parecchie redazioni dei *Sette Savi* al favoletto « De celui qui enferma sa feme en une tor »; nonostante ciò, le somiglianze col *Decameron* sono tanto evidenti, e la corrispondenza di alcuni passi è così esatta, che i pochi particolari trascurati o mutati non offrono alcuna difficoltà a spiegarli come deviazioni suggerite dalla forma lirica, senza bisogno

di supporre, quale ispiratrice di essa, una fonte orale, o peggio ancora un testo diverso dal boccacesco. L'altra canzonetta, soffusa d'una leggera patina dialettale emiliana — che potrebbe risalire tanto all'autore quanto al copista, — dietro al beffardo ritornello, che ricorda per la violenza anticlericale l'intonazione di certi canti goliardici:

Kyrie, Kyrie, pregne son le monache!

snocciola una serie di sei stanze, che riproducono con molta indeterminazione e con triviale scurrilità di linguaggio, solo i tratti più caratteristici del racconto boccacesco. Tutte e dieci le monache del monastero, oltre la badessa, si recano in chiesa a cantar mattutino, con gran ritardo, dopo aver lasciati nel letto i loro amanti; ciascuna crede d'esser velata, e invece portano tutte quante sul capo le brache denunziatrici delle loro tresche sicchè fu reso manifesto ciò ch'esse ritenevano fosse celato:

E la badessa incontenente,  
Ch'ognun godesse, or dice.

Tutto il lepore, lo spirito e la fine ironia del Certaldese qui cadono evidentemente nel grottesco, nell'esagerazione e nell'inverosimiglianza; non occorrono parole per dimostrarlo. Ma è appunto questo allontanamento così illogico e capriccioso, da un modello mirabilmente architettato, che fa dubitare come l'eco indistinta, che romba nella ballata quattrocentesca, piuttosto che dalla lettura del Boccaccio, possa venire da una imperfetta conoscenza della tradizione orale, diffusa magari dallo stesso *Decameron* o da qualunque altro testo, se pure non è preesistente ad essi.

26. Fu dibattuto a lungo fra gli studiosi, se una novella in ottave intitolata *La lusignacca*, e contenuta in un codice fiorentino del XV secolo, si debba considerare come l'ispiratrice o semplicemente come una derivazione del *Decameron*, e propriamente della festevolissima novella della figliuola di messer Lizio da Valbona, che prendeva tanto gusto a sentir cantare di notte l'usignuolo (*Dec.*, V, 4). I pareri son molto controversi, e le prove per decidere in un verso o nell'altro, tutt'altro che decisive. Quella povera novella, a dir vero, non meriterebbe per sè stessa tanti riguardi, se non fosse strettamente collegata con l'opera boccacesca, e non influisse quindi indirettamente a determinare le fonti e l'arte del grande scrittore trecentista.

*La lusignacca,*

L'impacciato disegno del cantare, la vena stentata, le frequenti zeppe e ripetizioni per imbroggiare la rima, la poca scioltezza del periodare, rivelano che l'anonimo autore doveva essere uno dei più umili cantampanchi toscani, incapace d'iniziativa proprie; e perciò, date le notevoli divergenze del contenuto, io escluderei in modo assoluto che si possa trattare d'un imitatore, o guastatore che dir si voglia, della stupenda narrazione boccacesca. Per qual motivo un mediocrissimo canterino si sarebbe allontanato da una trama perfetta e notissima, per trasportare la scena dalla Romagna, a Voghera nel Piemonte; per cambiare — lui toscano, certamente, — il titolo del cantare, che avrebbe potuto esser benissimo « l'usignuolo » o « il rusignuolo », sul fondamento del *Decameron*, nel dialettale « lusignacca » o « rusingnaca », voce che effettivamente, ma solo in qualche contrada del Piemonte, indica l'usignuolo appena nato; e quindi per essere obbligato a spiegare necessariamente ai suoi ascoltatori toscani, nella stanza 18:

Singnor, la rusingnaca, siati chiari,  
Al nostro modo si chiama usignuolo?

Eppoi, un cantastorie piuttosto ignorante, e che non ha difficoltà a citare una fonte probabilmente immaginaria, secondo che facevano generalmente i canterini per acquistarsi più credito presso la moltitudine: « come raccontano le *scritture pronte* »; vi pare che avrebbe tralasciato, un tal uomo, la buona occasione di indicare uno scrittore di prim'ordine, come il Boccaccio, se veramente l'avesse avuto sotto mano? No, no, la novella del *Decameron* non può essere stata il modello di questa meschinissima *Lusignacca*, che se nella sua struttura dimostra una grande inferiorità rispetto al Boccaccio, tuttavia rappresenta una forma logica ed organica, e non già una stentata truccatura per nascondere un plagio.

Inoltre, esiste sullo stesso argomento un antico favolello tedesco, *Die Nachtigal* (l'usignuolo), che nel complesso ed in certe particolarità, si accorda assai meglio col poemetto italiano pochissimo noto, anzichè con la celebre novella del Boccaccio. Ora, sarebbe veramente assurdo il pensaré che la novella tedesca dovesse riguardarsi come una imitazione del nostro cantare, invece di ritenere, secondo vuole la logica, che provengono ambedue da una medesima fonte, orale o scritta che fosse ma che non sarà stata certamente il *Decameron*. Sono infatti

caratteristiche le concordanze fra « *La lusignacca* » e la redazione d'oltremonti: mentre il poemetto italiano pone la scena in Piemonte e l'autore tedesco lascia il luogo indeterminato, solo in costoro, e non nel Boccaccio, la fanciulla innamorata si serve d'un messo, per avvisare del suo amore e del modo più opportuno per soddisfarlo, il proprio amante; solamente in loro due, la stessa giovinetta, per ottenere dai genitori di poter dormire all'aperto, si finge ammalata, mentre nel *Decameron* ella si lamenta soltanto d'insonnia. Fra i due testi, i rapporti son dunque intimi, nonostante la enorme distanza dei luoghi, e perciò escludendo una relazione diretta, che sarebbe inammissibile fra due lavorucci così poco noti e appartenenti a letterature tanto diverse, non rimane altra possibile conclusione che di supporre l'esistenza d'una fonte comune, orale o scritta che si fosse.

Rimane ora da vedere, se *La lusignacca* per avventura non possa essere stata l'ispiratrice immediata del Boccaccio, il quale l'avrebbe poi, com'è sua abitudine, profondamente corretta e migliorata. Benchè questa opinione sia tenacemente sostenuta da qualche critico, pure a me non sembra che una tale eventualità si debba ammettere. Premesso che il codice riccardiano contenente *La lusignacca* è vergato di mano quattrocentesca, in un periclo che potrebbe esser compreso fra il 1430 e il 1470, e ammesso pure che si tratti d'una copia posteriore e non dell'originale, ci sono tuttavia alcune valide ragioni per determinare che la composizione della novella non potrebbe andare più indietro della seconda metà del Trecento, ed è quindi di data posteriore al *Decameron*.

Innanzitutto, non bisogna dimenticare che si tratta d'un cantare destinato alla recitazione; ora, per quanto si possa ammettere qualche rara eccezione, pure la regola generale vuole che una tal forma di componimento sia cominciata a fiorire non prima della metà del secolo XIV. Inoltre la lingua stessa, in cui è scritta *La lusignacca*, ancorchè maneggiata stentatamente da persona di poca coltura e sia spesso impropria per influenza della rima, si rivela tuttavia in uno stato di avanzata formazione, e non offre nessuno di quei vocaboli antiquati, che occorrono così spesso nelle scritture dei primi anni del Trecento. Non solo; ma quale poeta popolare, prima del Boccaccio, sarebbe ricorso a simili raffinatezze, in contrasto con l'abituale ruvidezza della forma, fosse pure per

necessità della rima, come si osserva nelle frasi: che Amore  
tese un arco,

e dielle d'una freccia,  
si forte che d'amor tutta la 'ntreccia?

oppure, chi avrebbe allora detto di una fanciulla, che si finga  
« forte aggravata »:

E della vita mi manca lo stile?

Non è questo il modo d'esprimersi d'un verseggiatore primitivo, vissuto in un ambiente di candida ingenuità e di generale ignoranza; e perciò l'età del manoscritto, il periodo di maggior fioritura dei cantampanchi, la lingua, lo stile, tutto fa ritenere che *La lusignacca* non possa esser nata prima del *Decameron*, ma appartenga per lo meno, alla seconda metà del Trecento, se non addirittura ai primi anni del Quattrocento.

Esclusa dunque l'esistenza di rapporti diretti, fra *La lusignacca* e la corrispondente novella del *Decameron*, non rimangono che due soluzioni possibili: o che *La lusignacca*, *Die Nachtigal* e la novella boccacesca derivino, ciascuna per proprio conto, direttamente o indirettamente, da una fonte scritta comune, e in questo caso si potrebbe pensare, come al caso più probabile, ad un *fableau* originario della Francia e non giunto fino a noi; oppure che tutti e tre quei testi si trovino collegati fra di loro dall'occulto lavoro d'una medesima tradizione orale, che il Boccaccio avrebbe da parte sua genialmente modificata, e gli altri due avrebbero riprodotta in forma più genuina. Quanto alla *Lusignacca*, io riterrei senz'altro che l'autore toscano, nonostante il suo accenno alle « scritture pronte » di dubbia attendibilità, abbia fedelmente messo per iscritto un racconto appreso dalla viva voce di qualche informatore piemontese, e ciò spiegherebbe agevolmente, e il titolo in vernacolo di *Lusignacca*, con relativa spiegazione del significato agli uditori toscani, e il motivo perchè la scena figurì a Voghera, piuttosto che in altri luoghi più noti e più familiari all'uditorio.

Ben altrimenti procedono nelle loro opere i veri imitatori delle novelle boccacesche, i quali, anche diluendole e drappeggiandole di fronzoli rettorici, secondo la costumanza del secolo, non si discostano gran fatto dal loro modello, e spesso lo citano con ammirazione e deferenza. Tali furono Francesco Malecarni, che parafrasò liberamente e freddamente in terzine

buona parte della novella di Nastagio degli Onesti, per introdurla in quel *Trionfo d'Amore*, che recitò in Firenze al cer-  
tame coronario, nel 1441; Francesco Accolti, che tradusse,  
pure in terzine, solo la seconda parte della novella di Ghi-  
smonda (cfr. pag. 131); mentre Girolamo Benivieni (1453-1542) Ghismonda,  
nell'età giovanile, meglio provvedeva ai casi suoi, valendosi  
dell'ottava rima, per *verseggiare in forma grave e corretta* lo  
stesso argomento (*Tancredi principe di Salerno*). Era tutta  
gente, che toglieva occasionalmente la viola e la cetra dalle  
mani inesperte dei cantampanchi, più per un bisogno intellet-  
tuale che per avidità di lucro, ed invocava più volentieri le  
Muse ed Apollo che l'assistenza di Dio e della Vergine.

Alla categoria dei canterini e dei fabbricatori di ottave da  
spacciarsi in pubblico, pare invece che appartenessero altri  
autori rimasti anonimi, quali il rifacitore della sconcia novella  
*El Bolognese o vero Masetto da Lamporecchio*, composta  
sullo scorcio del secolo, se pure la stampa popolare che la  
contiene non si debba riportare agli albori del 1500, anzichè  
agli ultimi anni del Quattrocento; il *verseggiatore* del *Mar-*  
*chese di Saluzzo e la Griselda*, che ebbe la prudenza di  
non discostarsi mai dal Boccaccio, quantunque non lo conoscesse  
direttamente, giacchè, come dichiara egli stesso, seguì nel suo  
rifacimento un testo di seconda mano, offertogli dal *Supple-*  
*mento delle Croniche* di Filippo da Bergamo; e infine, sullo  
scorcio del secolo, il diffuso rimaneggiatore della *Novella del*  
*Cerbino* (cfr. pag. 132), dovuta molto probabilmente alla penna Cerbino.  
di Cristoforo detto l'Altissimo, famoso improvvisatore fiorentino  
della piazzetta di San Martino, del quale il cantare riproduce  
fedelmente la ben nota artificiosità dello stile, le lambicature  
dei concetti, le strane alliterazioni, che lo mettono al séguito  
di Serafino Aquilano.

Sono propri della sua maniera di poetare, bisticci come  
questi:

Amore amaro, oh lasso! l' moro: i' m'era  
el più felice che mai fussi in terra (st. 95);

o le aggiunte verbose e rettoriche al testo originale del Boc-  
caccio, o le tiriterie di parole coordinate della stanza 78 e le  
non meno uggiose ripetizioni della stanza seguente. Malgrado  
queste deplorabili ricercatezze, fra i tanti *verseggiatori* di no-  
velle boccacesche che abbiamo ricordati, egli è l'unico che  
riveli una sua personalità rispetto all'originale, che dimostri

di possedere un certo talento descrittivo, come nella rappresentazione della battaglia sul mare, e una buona dose d'ironia, che gli permette di mescolare senza sforzo il serio e il faceto.

Il *Sollazzo*  
di Simone  
Prudenanzi.

27. L'eco del capolavoro boccacesco si ripercuote ancora vigorosamente in un'opericciola di un verseggiatore umbro, Simone d'Ugolino Prudenanzi, vissuto ad Orvieto tra il 1362 e il 1438 circa. Avevamo accennato dianzi, come ad un'apparizione piuttosto rara nella storia della novellistica italiana, a due narrazioncelle esposte nella forma della ballata. Ebbene, non un piccolo saggio di qualche novella spicciolata, ma tutta una collana di ben diciotto ballate, espressamente preparata, offre all'attenzione dei lettori e dei cantori, sullo scorcio del XIV secolo o sul principio del seguente, il novelliere orvietano, che manifesta il proprio nome in un sonetto acrostico finale: « Simone de Golino mi fece ».

Il *Liber solatii*, o semplicemente e italianamente *Sollazzo*, conservato in pochi mss. e dato alle stampe solo di recente, consta di due bruttissimi sonetti proemiali, che ne indicano aridamente il contenuto, di diciotto novellette non collegate affatto fra loro, e raccontate ad illustrazione di altrettanti peccati, cominciando da quelli mortali, e infine dell'acrostico già accennato, che chiude il libro e ne trae qualche ammaestramento di carattere morale.

Come si vede, è un ritorno poco sostanzioso ed eloquente alle forme morte del passato, allorchè era ancor vivo l'uso degli « exempla », che venivano elencati, per facilitarne la consultazione, sotto particolari distinzioni di virtù e di vizi: e questo ritorno, o meglio questa persistenza del passato, è facilmente spiegabile in una cittadina dell'Umbria, che per la sua particolare posizione geografica e per le tenaci tradizioni del sentimento religioso, rimaneva chiusa ad ogni influsso di novità operosa e trasformatrice. L'unica distinzione che deve farsi, fra gl'intendimenti dimostrati nel *Sollazzo* e quelli dei repertori alfabetici, è che il Prudenanzi, senza discostarsi dalla buona morale e senza rinunciare alla consuetudine dei commenti moraleggianti in fine d'ogni novella, volle destinati i suoi raccontini, invece che alla predicazione, allo svago della lettura, della danza e del canto, come conferma anche in altro suo libro, il *Saporetto*; il che spiega la predilezione e l'uso piuttosto raro della canzone a ballo, per componimenti di carattere narrativo.

Nè l'invenzione nè la forma del *Sollazzo* si distinguono

singolarmente per novità di contenuto, o per bellezza artistica. I temi delle novelle, benchè trattino in buona parte d'interessanti motivi tradizionali, ed offrano quasi tutti curiose deviazioni e modificazioni rispetto ai tipi fino allora conosciuti, sono in generale, per l'insipienza del narratore, insignificanti, o appaiono come strozzati nel loro naturale sviluppo e nella loro logica interna. Ciò avviene fors'anche per rispettabili ragioni di moralità, che impediscono allo scrittore di andare sino in fondo, con certi argomenti di per sè lubrici e scottanti. La forma poi è sciatta e stentata nel periodare e nella verseggiatura, e spesso anche oscura, per le difficoltà della lingua necessariamente ibrida, che ha forte agrume di dialetto orvietano. Tuttavia non manca all'autore una discreta abilità di cogliere nelle situazioni il lato faceto e il comico, specialmente quando si presenta l'occasione di descrivere villani e persone ignoranti, come nella ballata XIV della « campana infreddata » e nella seguente del villano costretto a scegliere fra il mangiar trenta cipolle, il ricevere trenta bastonate o il pagare trenta ducati. Ma il riso, anche in questi casi, giunge al lettore freddo e smorzato, come se venisse di sotto a una maschera, per lo sforzo che il novellatore deve durare a vincere le difficoltà della forma ribelle.

Il meglio di questa raccoltina è dunque nella materia, la quale, a giudicare dal particolare genere delle varianti, deve provenire per la massima parte, direttamente dalla tradizione orale, a meno che non vi sia anche da pensare ad una deformazione di letture poco fedelmente ricordate. Alcuni racconti son derivati sicuramente dal *Decameron*, benchè quest'opera non venga mai citata. Tali sono la novella IX (*Ipocresia*) della badessa e delle brache, la quale si attiene più strettamente al modello, che non facesse la ballata *Kyrie, Kyrie* già esaminata (cfr. pag. 530 seg.); la XI (*Vanitas*) che riproduce con qualche cambiamento, di gusto molto discutibile, solo la prima avventura della novella d'Andreuccio, e la XVII (*Concupiscentia*), che dalla novella di Giletta di Nerbona (*Dec.*, III, 9) attinge l'episodio dello scambio delle donne e, isolandolo dal quadro originario, lo sviluppa alquanto diversamente dal modello, ma tuttavia in modo che, oltre al fatto principale della sostituzione della moglie all'amante, rimanga ancora dell'ammirato maestro qualche particolare caratteristico, ad esempio il dono dell'anello.

Fonti e  
riscontri.

In questi due ultimi racconti, il Prudenzianni ridusse a piccole unità autonome, ciò che nei Boccaccio aveva soltanto valore episodico, in mezzo a composizioni di più vaste dimensioni. Altrove invece, il novellatore umbro si contenta di togliere dal *Decameron* dei semplici episodi e d'incastarli, come tali, in altre avventure più complesse, di sua iniziativa. Questo avviene, ad esempio, nella ballata VII (*Luxuria*), in cui dei due episodi che la compongono (la tresca + la punizione), il primo, cioè lo stratagemma dello spago legato al piede d'una moglie adultera e poi scoperto dal marito vendicativo, ancorchè si ritrovi abbastanza diffuso nella tradizione popolare, tuttavia proviene sicuramente dalla novella boccacesca VII, 8; dove monna Sismonda, moglie d'Arriguccio Berlinghieri, ricorre al medesimo espediente per comunicare col proprio amante. C'è però da osservare che la Sismonda boccacesca, una volta scoperta dal marito, sa cavarsi d'impaccio con ben altra disinvoltura, che non dimostri di saper fare la disgraziata moglie del sensale. Analoga considerazione va fatta per la ballata X (*Violentia*), in cui l'episodio fondamentale della quercia parlante, probabilmente di origine orientale e diffuso in varie regioni, è il solo che l'autore abbia attinto direttamente alla tradizione orale; mentre degli altri due episodietti, che servono d'introduzione al componimento, l'uno — il segnale della mascella — risale immediatamente alla novella VIII, 1 del *Decameron*; e l'altro — l'astuzia della moglie che fa fuggire l'amante, coprendo al marito l'unico occhio sano, — a qualcuno dei tanti testi che fanno capo alla *Disciplina clericalis* (cfr. pag. 490).

Rispetto al Boccaccio, il Prudenzianni non è dunque un fedele imitatore, e tanto meno un plagiatore; ma, fatta eccezione solo per la novella della badessa, in tutte le altre che deriva dal *Decameron*, si permette di riassumere, smembrare, stroncare narrazioni troppo complesse, o viceversa di rimpolpare con spunti boccaceschi, altri motivi di contenenza e d'origine del tutto differenti. Soprattutto, egli rifugge dalla morale troppo indulgente e bonaria del Certaldese, alla quale sostituisce la propria, artisticamente meno efficace, ma assai più rigida, non lasciando mai il peccato senza un'adeguata punizione. In questo lavoro di rimaneggiamento, egli dimostra tuttavia la sua scarsa abilità di rifacitore e la sua mediocrità, tutt'altro che aurea, di scrittore, non riuscendo mai a vivificare un argomento, nè a dargli un'impronta caratteristica. Questa stessa mediocrità, del resto,

appare evidente anche in quelle altre novelle che, a sua insaputa, erano state già trattate precedentemente da diversi autori.

Se in questo gruppo di racconti, piacciono, come s'è detto, anche a paragone di altri scrittori, le argute storielle della « campana infreddata » e del « contadino mangiacipolle » (XIV e XV, *Ignorantia* e *Pertinacia*), appartenenti al ciclo satirico contro il villano, e perciò condite d'italico aceto; quanto invece non appare meschina e insipida la narrazioncella sul testamento d'un cavallo (XII, *Symonia*), inventato da un piovano, per sottrarsi all'ingorda avarizia del vescovo di Chiusi che voleva processarlo, in confronto con la fortunatissima facezia 36 di Poggio Bracciolini, « De sacerdote qui caniculum sepelevit »! La perfetta motivazione d'ogni atto, l'efficace concisione dello stile, e soprattutto la grazia e la finezza satirica dell'umanista toscano, non s'intravedono affatto in questa ballata del Prudenzi, non già per la variante meno felice del cavallo, in luogo del più affezionato cagnuolo (il Rutebeuf e il Bromyard hanno addirittura « un asino »!); ma per la sciatta prolissità, per il poco garbo del dettato, per l'asprezza della lingua e del verso.

Da questa sciatteria non ci solleva certamente la ballata IV (*Gula*), concernente una donna ubbriacona che, essendo chiusa in un cassone e credendo d'esser già morta, domanda per prima cosa, se in quell'altro mondo trovasi da bere: argomento già svolto in una favola di Bono Stoppani, e che sarà ripreso più tardi con altro spirito, dal La Fontaine. E dalla sciatteria non si salva neppure la ballata XIII (*Ingratitudo*), che riferisce un altro esempio notissimo, quello del « nipotino e del mantello diviso » — qui è un sacco; — esempio che può fare il paio, per la poca efficacia della narrazione, con l'aneddoto corrispondente della versione rimata dei *Sette Savi* (cfr. pag. 528). Anche la lepida novella del tignoso (XVI, *Arrogantia*), che non vorrebbe pagare una moneta all'entrata d'una città, e poi è obbligato a pagarne tre, pei suoi difetti, offre bensì una redazione alquanto ridotta nel numero delle deformità, ma non è certo più comica, nè più arguta di quelle che già conoscevamo (cfr. pag. 190); e la stessa cosa si deve notare per l'ultima novella (*Rapina*), che svolge il soggetto medesimo del *Novellino*, sul funesto ritrovamento d'un tesoro (cfr. pag. 30; la nov. 82 del testo Borghini vi corrisponde meglio che la 83.<sup>a</sup> del testo Gualteruzzi). Trattasi d'un argomento diffusissimo,

d'origine orientale, che si distese ampiamente nella corrente letteraria e popolare, dal libro persiano di Merzban ai *Canterbury Tales* del Chaucer, dal libro francese *Ci-nous-dit* alle narrazioni tedesche di Hans Sachs; e perciò ben poté attingerlo il Prudenzi, come altri temi, dalla fama corrente, anziché dai libri.

Novelle cavalleresche:

28. Da questa ristretta cerchia di piccoli borghesi e di poveri villani, da questa rigida moralità di sacrestia, usciamo di nuovo agli aperti orizzonti, per ascoltare le sbrigliate fantasticherie dei nostri canterini, che popolano le loro ottave di donne e di cavalieri, d'armi e d'amori, di cortesie e d'audaci imprese, con frammenti di leggende rampollate spesso dal gran ciclo della Tavola rotonda. E la voce fresca e irrequieta della giovinezza d'un popolo ricco d'immaginazione e di sentimento, che, non potendo avere poesia epica, perchè non possiede del suo una grande storia, si deve contentare di raccogliere le briciole delle proprie e delle altrui tradizioni, per costruirsi alla meglio, con quelle, un mondo incantato di sogno e di bellezza, di coraggio e di valore. E non importa se lo stile sarà rozzo, se le strofe non risulteranno tutte ben tornite, se gli endecasillabi non avranno sempre la giusta misura, purchè venga da quei cantari un alito refrigerante e puro di poesia, che scuota un poco l'aura morta della classica pedanteria, e si possa contrapporre onorevolmente, ancorchè in grande ritardo, ai patetici *lais* di Maria di Francia ed agli altri racconti cavallereschi, che volgono ormai verso il tramonto anche di là dalle Alpi.

*Bel Gherardino, Pulzella Gaia, Liombruno.*

Ecco alcune novelle cavalleresche, di quelle che la vedova del *Corbaccio* prediligeva, e che il Boccaccio, ormai dimentico del suo *Decameron*, biasimava aspramente come corruttrici dell'animo femminile. *Bel Gherardino, Pulzella Gaia, Liombruno* son tre rami nutriti dal medesimo tronco: però, sviluppatisi indipendentemente l'uno dall'altro, hanno preso nella fantasia dei loro anonimi autori, atteggiamenti e lineamenti propri. Tutti e tre del XIV secolo; più antico il *Bel Gherardino*, che troviamo già citato nel *Corbaccio* (1354); di poco posteriore la *Pulzella Gaia*, menzionata nella *Sala di Malagigi*, che taluni vorrebbero attribuire ad Antonio Pucci († 1388); della fine del secolo, il *Liombruno*. Collega fra loro questi tre poemetti, il comune motivo fondamentale, che narra del fortunato amore d'un cavaliere per una bellissima fata, spezzato a un tratto per aver l'amante rivelato imprudente-

mente il fatale segreto; tuttavia l'amore è riannodato più tardi felicemente, e finisce col trionfare, attraverso a grandi pericoli ed a prodigiose avventure.

Le fonti dirette, alle quali avrebbero attinto i tre cantastorie, ci sono ignote, anche perchè è difficile stabilire dove finisca l'influenza dell'originale e dove cominci la parte propria di ciascun rimaneggiatore; ma esse devono suppersi quali propaggini rampollate dai « *lais* » bretoni di *Lanval* e di *Graelent*, l'uno di Maria di Francia, anonimo l'altro. Tale è ad esempio il *Parthenopeus de Blois*, che in molti tratti sembra essere stato il modello del *Bel Gherardino*, mentre l'episodio del duplice bagno fatto dall'eroe nel fiume, non comparisce nè in *Lanval*, nè in *Parthenopeus*, e risale invece al *Graelent*.

La *Putzella Gaia* conserva più fedelmente le impronte originarie del *Lanval* e del *Graelent*, accostandosi nella sua invenzione ora all'uno, ora all'altro poemetto; ma anche per essa le forti divergenze, che si osservano in alcuni particolari, escludono che la fonte immediata debba precisamente cercarsi nei due « *lais* » sopra citati. Ancor più lontano da essi, giunge il *Liombruno*, specialmente nella seconda parte della sua trama, che si disperde nel fantastico regno delle fiabe popolari, da cui forse direttamente o indirettamente proviene. Giacchè, dal punto in cui l'eroe svela il suo segreto in un vanto alla corte del Re di Granata, come avviene sostanzialmente anche in *Putzella Gaia*, e perde così l'amore della sua Aquilina, le avventure alle quali egli va incontro, non trovano più alcun riscontro nei testi francesi e neppure nei cantari italiani, seguendo invece una fiaba molto interessante, che, se nei volghi d'Italia si conserva tuttora viva, quale emanazione diretta dello stesso Liombruno, nella tradizione d'altri popoli dell'Europa settentrionale deve considerarsi senza dubbio, come affatto indipendente (*Grimm, Kinder und Hausmärchen*, 92).

Racconta l'ignoto canterino trecentista, nel secondo cantare, che Liombruno, lasciato solo in un bosco da Aquilina, fu chiamato arbitro a divider la preda fra tre ladroni. Impadronitosi con l'astuzia dei loro fiorini, d'un paio di stivali che facevano correre come il vento, e d'un mantello che rendeva invisibile chi lo indossava, si reca per virtù di quei mezzi sopra un'alta montagna, in un eremo dove convenivano i venti. saputo da loro dove sorgeva il castello della sua Aquilina, e accompagnandosi con lo scirocco, riesce a tornare presso la

donna amata ed a riconciliarsi con lei. È questo uno dei tratti più caratteristici del poemetto, che gli hanno conquistato saldamente il favore delle popolazioni, e lo hanno largamente diffuso e radicato, come pochissimi altri racconti scritti, nella tradizione popolare.

Tutto l'intreccio del resto, ond'è intessuta questa fortunata novella, è atta a far colpo sull'immaginazione delle moltitudini: Liombruno è il figlio d'un povero pescatore, che viene abbandonato dal padre in un'isola deserta, per osservare un patto stretto col diavolo; dalle grinfie di costui, è salvato da un'aquila misteriosa, che lo trasporta per l'aria in un castello, dov'ella si trasforma in una bellissima fata di nome Aquilina, che lo educa alla vita cavalleresca e poi lo sposa. Son tutti elementi capaci di lusingare la fantasia popolare, la quale si compiace, sopra ogni cosa, di seguire i subiti rivolgimenti della fortuna, e specialmente di vedere la povertà nobilitata dalle virtù personali e adeguatamente premiata. Non v'è quindi da maravigliarsi che la novella di *Liombruno* abbia esercitato presso il popolo italiano, un'influenza pressochè straordinaria, al punto da alimentare con le numerose ristampe una vivace corrente tradizionale e da penetrare profondamente, per qualche impresa fra le più caratteristiche, nell'uso comune della lingua. Eppure il merito letterario di essa è appena mediocre, in quanto che piuttosto rozzo n'è il dettato, scucita e stentata appare spesso l'ottava, e, segno non dubbio di povertà d'espressione, vi abbondano i versi toiti di peso da cantari anteriori e ripetuti più volte nello stesso poemetto.

Di elementi fantastici sono intessuti anche gli altri due racconti di *Bel Gherardino* e di *Pulzella Gaia*, dove ritroviamo similmente la povertà onorata dalla bellezza e dalla potenza femminile, combattimenti straordinari e tornei, palazzi incantati forniti di tutto il necessario, senza che vi si scorga alcuna persona, guanti o anelli miracolosi, che fanno apparire all'istante tutto ciò che il cuore desidera e la bocca può chiedere; mentre il segreto violato non costituisce neppur qui una colpa disonorevole per gli avventurosi cavalieri che la commettono, a causa della gravità del motivo che ve li costringe (*Bel Gherardino*: le insistenze della madre; *Pulzella Gaia*: un vanto con minaccia di morte). Fra tante vicende ed in mezzo alle delizie più pure, una nota poetica piena di soave delicatezza, vi getta dentro la nostalgia della patria e della

famiglia lontana, insieme col desiderio irresistibile di rivederle, sia pure esponendosi al pericolo di perdere per sempre la conseguita fortuna. È una pennellata magistrale, che non compare affatto nei testi francesi, rispetto ai quali, se i nostri cantari non hanno il pregio dell'originalità, nè l'intensità del sentimento, e neppure quell'aria vaporosa di sogno e di mistero, che è propria delle leggende d'oltralpe, possono vantare in compenso maggior sobrietà e densità d'esposizione, più gagliarda virilità di concetti, e soprattutto maggiore determinatezza di contorni, giacchè l'ingegno italiano vuol veder chiaro in tutte le cose, e aborrisce naturalmente dall'indefinito e dal vago.

Quanto alla elaborazione letteraria, *Bel Gherardino* è uno dei migliori cantari: conciso, chiaro, di verseggiatura facile e spontanea, scritto in una lingua viva, colorita, flessibile. Nemico delle lungaggini, l'autore va diritto verso lo scioglimento, ma talvolta, per la soverchia fretta, non si cura di motivar bene certe particolarità, di dare ai personaggi il dovuto rilievo, di approfondire gli affetti, di rendere drammatica l'azione: difetto, cotesto, comune anche agli altri cantari, ma scusabile in parte con le esigenze d'un pubblico irrequieto e capace d'apprezzare in un racconto, più la sostanza che le delicatezze formali.

Si è voluto da alcuni aggiudicare il *Bel Gherardino* ad Antonio Pucci, ma disgraziatamente non vi sono valide prove, nè per confermargli tale attribuzione nè per negargliela, giacchè lo stile, la lingua, certi particolari atteggiamenti del pensiero sono elementi di giudizio molto dubbi e non appartengono al Pucci soltanto. Certo, chi compose il *Bel Gherardino* doveva essere un giovane arguto e d'ingegno, capace di trattare con tutta serietà l'argomento, giacchè, com'egli diceva, era « dei primi ch'egli mai mettesse in rima », e come aggiungeva più oltre, quando di tal'arte non si sentiva ancora « ben maestro ». Se dunque il poemetto fosse di Antonio Pucci, bisognerebbe ritenere che fosse anche uno dei primi da lui composti, e perciò precedesse quegli altri quattro racconti di sicura paternità, che il nome dell'autore rivelano alla fine. Nè a questa attribuzione si opporrebbe la cronologia, poichè il Pucci poteva bene a quel tempo aver composto poesie d'altro genere, senza però essersi mai cimentato a scrivere dei cantari in ottava rima, prima del *Bel Gherardino*; onde le sue espressioni di modestia potrebbero riferir-si unicamente alla specie della poesia narrativa, e non già

alla poesia in genere. Pertanto non sarebbe proprio necessario di far risalire la composizione di questo primo poemetto, così indietro verso il 1330, come pensò qualche critico, in un tempo cioè anteriore ad ogni altra poesia; ma basterebbe riferirlo ad una data intermedia fra il 1330 ed il 1354, allorchè fu composto il *Corbaccio*, che fa di esso la prima menzione. D'altra parte, se il Boccaccio discorre del *Bel Gherardino*, come si farebbe di un'opéra famosa e ben nota, si può ritenere che quel cantare, anche se composto alcuni anni prima, godesse tuttora, verso il 1354, del favore popolare, cosa ammissibilissima per un racconto dotato d'un certo fascino e di tale bellezza, da conservare a lungo le grazie del popolo fiorentino. In conclusione, di tutti gli argomenti che furono addotti per attribuire o per negare il poemetto al Pucci, nessuno ha valore decisivo, e la questione è probabilmente una di quelle che son destinate a rimanere eternamente « sub iudice ». Chiunque sia stato l'autore, è però certo che *Bel Gherardino* riuscì di gran lunga superiore, tanto per l'invenzione quanto per i pregi formali, alla *Pulzella Gaia*, la quale ci è giunta disgraziatamente in un unico codice e, per influenza dei copisti, in una veste mezzo veneta, da essi sostituita al toscano originario.

29. Se la novella di *Liombruno* racconta i prodigi d'un paio di stivali e d'un mantello, nella *Fabula del Pistello dall'agliata* e nella *Storia di tre giovani disperati e di tre fate disperati*, vengono esposti i miracoli operati rispettivamente, da un pestello infagottato di alquanti panni, con una zucca per capo, che dovrebbe ubbidire a bacchetta agli ordini d'un giovine, e da un corno, un tappeto, una borsa regalati dalle fate a tre poveri giovani. Ambedue queste novelle appartengono molto probabilmente al Quattrocento e furono pubblicate, la prima in una stampa del secolo XV, l'altra solo nel 1530 circa; sennonchè, per questo secondo poemetto bisogna avvertire, che parecchi indizi offerti dal testo — rozzezza di stile, costumanze descrittevi, rassomiglianze con altri cantari, ecc. — ne fanno risalire la composizione a una data di parecchi decenni anteriore a quella della pubblicazione.

Nella *Favola del Pestello*, l'autore che doveva essere persona colta ed esperta nel maneggio della lingua e del metro, fonde insieme alcuni elementi fantastici di origine popolare — il pestello magico, la donna vittima d'un incantamento, che ad esser veduta di notte, si trasforma in serpe, — col

mito classico di Amore e Psiche, modificato profondamente nelle circostanze accessorie, e con le parti dei due amanti invertite, come già se ne aveva un esempio medievale nel poemetto francese del *Parthenopeus de Blois*, in cui è l'uomo che cerca di scoprire al lume d'una lucerna, le fattezze della donna amata. Da tutto questo guazzabuglio di cose poco omogenee, il novellatore cava fuori un'allegoria sulla umana curiosità, che dal suo fervore affannoso per impadronirsi della scienza, ottiene solamente delusione e dolore.

Più interessante del *Pestello*, la *Storia di tre giovani disperati* espone con poche varianti una fiaba abbastanza diffusa nella tradizione nostra ed europea, che trovasi narrata, fra gli altri, nei *Gesta Romanorum* e nel romanzetto tedesco di *Fortunatus*. Il nostro cantare racconta come tre giovani abbiano ottenuto, una notte, da tre fate una borsa che forniva ad ogni scossa cento ducati, un tappeto che trasportava in qualunque luogo chi lo tenesse addosso, senza esser visto, ed un corno che, a suonarlo, faceva apparire delle squadre armate (*Gesta Roman.*: *anulus, monile, pannus*). Uno dei giovani si lascia rapire scioccamente dalla regina di Spagna tutti e tre gli oggetti miracolosi; ma li riacquista dopo con molta scaltrezza, dichiarando di voler guarire la sua ingannatrice di una lunga coda (*Gesta Roman.*: della lebbra), che le era spuntata col mangiare certi fichi da lui stesso vendutile. Le fa sparire infatti due palmi di coda, col darle da mangiare altri fichi prodigiosi, atti a guarire; ma appena egli può tornare in possesso dei tre oggetti perduti, pianta a mezzo la cura nonchè la caudata regina, e se ne ritorna felice fra i propri compagni.

Alla bontà dell'invenzione, non corrisponde, come in altri cantari, la diligenza dell'esecuzione: la forma è piuttosto faticosa, la sintassi talvolta ingarbugliata, le rime scorrette vi abbondano. Tuttavia la narrazione è nel complesso, arguta e festevole, il dialogo continuo e vivace, la lingua schiettamente toscana, nonostante la presenza di alcune parole dialettali dell'Alta Italia, che potrebbero imputarsi ad alterazioni dei copisti.

Come la novella di *Liombruno* trae occasione da un vanto alla corte del re di Granata, perchè l'eroe si lasci indurre a svelare imprudentemente il segreto del suo amore; similmente il *Cantare di madonna Elena*, che l'anonimo can-

*Madonna  
Elena,*

tastorie toscano ongra del pomposo titolo di « imperatrice », confondendola col personaggio omonimo di un'altra famosa leggenda, si aggira tutta quanta sopra un vanto fatto da Ruggero di Montpellier potestà di Parigi, alla presenza di Carlomagno, in cui egli proclama solennemente che la propria sposa Elena di Narbona è la più bella donna del mondo. Spiacendo questa vanteria a Guarnieri d'Oltremare, malvagio cavaliere, questi accusa madonna Elena di leggerezza e sostiene falsamente di averla spesso avuta ai suoi voleri, anzi di poterne ancora liberamente disporre; cosicchè, pena la testa, egli è obbligato a dare entro un mese le prove di quanto ha osato affermare. Per poterselo procurare, il miserabile si allontana da Parigi, lasciando come ostaggi in mano dell'imperatore tre suoi figli, e con gran seguito si reca ad armeggiare intorno al castello della bella Elena.

Vede ognuno che ci troviamo dinanzi ad una singolare redazione del notissimo motivo della « scommessa », che, invece di svolgersi in un circolo di mercanti come nel *Decameron* (II, 9), fiorisce in un ambiente cavalleresco, fra personaggi famosi dell'epopea carolingia, con una lontana rassomiglianza, in alcuni punti, con la novella dell'Antiquario (cfr. pag. 331 segg.). Tuttavia, in confronto di questa e di tutte le numerose versioni che conosciamo sull'importante ciclo, il *Cantare di madonna Elena* presenta notevoli differenze, che le danno una fisionomia propria, ma goffa, arruffata di troppi particolari, e in certi tratti incoerente ed oscura, per deficiente motivazione. Diversamente dall'Antiquario, ma d'accordo col Boccaccio, l'eroina del cantare è moglie, non già sorella dell'uomo che l'aveva vantata; il calunniatore si procaccia i mezzi per sostenere la perfida accusa, ottenendo segretamente da una cameriera compiacente, mercè la promessa di matrimonio, oltre ad una minuta descrizione del castello e delle bellezze di Elena, alcuni oggetti preziosi, ch'egli presenterà poi all'imperatore come fossero doni ricevuti dalla donna posseduta. Innanzi a prove così evidenti, il marito angosciato si dichiara vinto e, dovendo perdere la testa secondo i patti del vanto, ottiene dall'imperatore il permesso di recarsi nella Gironda. Cavalcando furiosamente verso il castello, nella sua disperazione egli trafigge quanti incontra, uomini e donne; uccide due leoni e perfino i propri figliuoli, e poi getta da una finestra nel fiume sottostante la moglie ritenuta infedele. Ritornato a Parigi, mentre egli

sta per essere condotto a morte, ecco giungere con numerosa compagnia madonna Elena, la quale, caduta nel fiume e salvata miracolosamente da Dio, aveva mandato ad avvertire il proprio genitore di muovere verso Parigi a trarre vendetta dei figli uccisi, mentre vi accorreva ella stessa per tutelare il proprio onore. Presentatasi innanzi all'imperatore, essa dimostra la propria innocenza e si dichiara pronta a sostenere con le armi in mano che Guarnieri è un traditore, e siccome questi persiste nell'infame accusa, si viene al combattere. Elena rifiuta l'offerta d'un campione, ferisce in duello l'avversario, lo obbliga a confessare la verità e lo fa decapitare, mentre l'infedele cameriera veniva condannata al fuoco. All'udire tale confessione, il marito disperato per l'uccisione dei figli, fugge come pazzo da Parigi; ma Elena lo fa rintracciare e, alla presenza del proprio genitore e dell'imperatore, gli perdona.

La goffaggine e la poca chiarezza del disegno per sè stesse evidenti, sono messe in maggior rilievo dalla meschinità della forma, toscana certamente quanto alla lingua, ma scorretta e assai stentata nella sintassi e nella metrica. Le numerose rime false, nelle quali l'autore pretende di far rimare « creatura » con « persona » e « leggenda » con « bella », in una sola ottava (st. 8), sono sicuri indizi ch'egli doveva essere uno dei più umili e ignoranti cantastorie; e appunto questa grossolana ignoranza induce a credere, che la trama del racconto non si debba nemmeno in parte alla sua personale invenzione, ma risalga direttamente ad un modello, non giunto fino a noi, ma certo di origine provenzale o francese, come dimostra il lusso dei particolari genealogici per ogni personaggio e la scelta dei luoghi, che son tutti in Francia o in Provenza.

Tuttavia questo povero cantare dev'essere uno dei più antichi, anteriore sicuramente al *Lionbruno*, che già risale al 1380 circa, per il fatto che un passo di quest'ultima novella (st. 41) è un'evidente imitazione del *Cantare di Elena*, anzi parecchi versi vi sono stati addirittura trasportati di peso.

Press'a poco al medesimo periodo risale la composizione di un altro poemetto, il *Gibello*, che nel solito quadro dell'amore di due giovani, contrastato dapprima e alla fine trionfante e felice — comune al *Bel Gherardino* e alla *Pulzella Gaia*, — introduce un elemento nuovo e caratteristico, il quale ha anch'esso una discreta diffusione nella letteratura medievale.

Tarsiano re di Bravisse, racconta il nostro canterino, per

*Gibellc.*

una sua strana superstizione, faceva ardere come adulare tutte le donne che partorissero due gemelli. Capitato un tal caso anche alla regina, questa per non incorrere nella disgrazia del marito, ritiene uno solo dei bambini, e l'altro ordina alla balia che nascostamente venga gettato in mare. La balia, impietosa, consegna il bimbo a certi mercatanti e alla regina dice invece, ch'egli era morto. I mercatanti portano il bambino a Genudrisse, la cui regina Argogliosa, informata che il piccino è bello, se lo fa cedere, gli dà nome Gibello e lo fa allevare in corte, con l'intenzione di sposarlo. A sedici anni, Gibello vince in una giostra; ma l'avversario, pel dispetto d'essere stato abbattuto, gli rimprovera di essere un ignoto:

Noi non sappiamo di cui se' imparentato,  
però non esser contro a noi orgoglioso.

Il giovinetto ne rimane accorato, se ne confida con Argogliosa, che tenta invano di consolarlo, e si distacca da lei per recarsi a scoprire i propri parenti, giacchè da ignoto non si sentirebbe l'animo di sposarla. Dopo molte avventure, in cui vince due principi e se li rende vassalli, viene imprigionato a tradimento dal duca di Serpentina; ma liberato poi dalla duchessa, che s'innamora fieramente del giovane, questi può difendere Argogliosa contro le armi del re Tarsiano, vincerlo e recarsi nella città nativa, dove la madre lo riconosce alle fattezze e al drappo d'oro, ch'egli portava per insegna e in cui era stato avvolto da bambino. La cameriera che lo aveva consegnato ai mercatanti, conferma il riconoscimento; ma re Tarsiano ora vorrebbe condannare al fuoco la propria moglie, per eseguire la legge. Tutti i baroni però lo abbandonano; lo abbandona anche l'altro figlio ch'era stato salvato, e Gibello ha la fortuna di persuadere con buone ragioni il padre, che la legge è ingiusta. Avvenuta pertanto la riconciliazione, Gibello può finalmente sposare Argogliosa, mentre l'infelice duchessa di Serpentina muore per amore.

L'esperto lettore avrà certamente riconosciuto in questa ingegnosa invenzione l'eco del grazioso « lai de Fraisne » di Maria di Francia, dal cui ceppo molte propaggini si distesero largamente nelle diverse letterature dell'Europa. Sennonchè, nel racconto francese l'azione è imperniata, non già sulla nascita di due gemelli, bensì di due bambine, l'una delle quali, la reietta Fraisne, corre una serie di peripezie analoghe, ma

non identiche a quelle di Gibello; e la stessa osservazione si deve fare per tutti gli altri testi, che direttamente o per qualche anello intermedio, si aggruppano intorno al poemetto di Maria e ne riproducono i dati fondamentali. Solo un racconto spagnuolo mette nel coro unanime una nota discordante, e si avvicina invece al cantare italiano nel particolare più significativo, che è quello dei due gemelli. Infatti, anche nella romanza castigliana di *Espinelo* (biancospino), una regina di Francia partorisce, come nel Gibello, due gemelli, e per sottrarsi alla crudele legge da lei stessa promulgata, ne fa gettare uno in mare, chiuso in una cassetta con qualche ninnolo d'oro. La cassetta, rigettata dal mare in un cespuglio di biancospino, corrispondente al frassino del « lai » di Maria, è raccolta da alcuni marinai, che ne traggono il piccino e lo portano al sultano di Siria, dal quale quegli viene allevato e adottato come un figlio, press'a poco come avviene del nostro Gibello alla corte della regina Argogliosa.

Quale filo misterioso colleghi fra loro la romanza spagnuola e il cantare toscano, noi ignoriamo e non possiamo affermare se si tratti d'una tradizione orale, venutasi a trasformare di bocca in bocca, oppure d'un testo scritto, che dovrebbe suporsi naturalmente in lingua francese. Si osservi infatti che, se da un lato l'*Espinelo* non si stacca dalla terra di Francia, il cantare dall'altro, adotta per i luoghi e per le persone nomi di stampo francese, come Argogliosa, Genetrise, ecc. e risente anche in alcuni vocaboli d'uso comune, l'influenza della lingua originaria. Il curioso poi si è che la superstizione del parto gemino, da doversi riguardare come rivelazione d'un amore adultero, ricomparisce da noi tanto nelle *Storie di Fioravante*, quanto nei *Reali di Francia*; ma in questi libri di cavalleria, e segnatamente nel romanzo di Andrea da Barberino, la corrispondenza di alcuni passi è talmente stretta, che non può revocarsi in dubbio l'influenza esercitata su di essi dal nostro cantare, accanto a quella più larga e meno specifica dei testi francesi.

Nonostante l'ingegnosità e la semplicità dell'intreccio, il *Gibello* non è uno dei migliori poemetti, quanto a fattura; esso rivela una mano di verseggiatore poco esperta, che non riuscendo a trovar sempre le rime esatte, ricorreva di frequente alle assonanze, o aggiustava le ottave a forza di zeppe e di stiracchiamenti, contorcendo le parole a significati che

non possono avere. Tuttavia, maneggia gli affetti con discreta abilità, e la stanza 77 ad esempio, in cui la madre riconosce Gibello e se ne sente beata, nonostante l'incombente condanna di morte, presenta una pennellata veramente felice, piena di delicatezza e di sentimento:

E la reina allor s'inginocchiava . . .  
dicendo: — Per te arsa or sarò io,  
ma allegra, figliol mio, io sì morroggio,  
poiché riconosciuto hai 'l tuo lignaggio.

I cantari  
leggendari  
di Antonio  
Pucci

30. Dopo tanti autori, che sono sfilati silenziosamente davanti ai nostri occhi imbacuccati e in maschera, ecco apparire finalmente un viso scoperto e ben noto, che ci sorride argutamente e ci rammenta bonariamente ch'egli fu al suo tempo « dicitore di molte cose in rima ». È il fiorentino Antonio Pucci († 1388), a cui l'ufficio di banditore e approvatore del Comune, tenuto per molti anni, non impedì di comporre poesie d'ogni sorta. Gli scarsi documenti, che possediamo sull'attività letteraria di lui, non ci permettono di affermare decisamente, se recitasse di persona nelle piazze dinanzi al pubblico i suoi cantari, oppure se li affidasse, dopo averli scritti, a cantampanchi di mestiere; certo è però che le sue narrazioni sono fra le migliori, che si recitassero nella piazzetta di San Martino, e che riuscirono molto gradite alle moltitudini, anche nei secoli posteriori. Per quattro poemetti, che portano in fondo il nome dello scrittore, siamo proprio sicuri ch'essi uscirono dal cervello immaginoso del banditore fiorentino, nutrito di tutte le amene invenzioni germogliate intorno al ciclo del re Artù. Rispetto ai testi precedenti per lo più francesi, denotano tutti, una grande libertà di concepimento e di esecuzione, ritenendo degli originali solo quella parte che si confacesse allo spirito dell'autore, che elaborava e sviluppava arditamente la materia altrui, con molto del suo e di nuovo. Se non una fantasia di poeta profonda e singolare, nei cantari leggendarî del Pucci troviamo quel complesso di qualità medie, ma sane e fresche, quali si notano in generale, prima e dopo il tumulto dei Ciompi, nei migliori scrittori di Firenze, in quel periodo di letteratura borghese, che rimaneva lontana così dagli splendori dei tre astri maggiori, come dai vizi e dalle leziosaggini delle età di decadenza: uno svolgimento del racconto, chiaro, semplice, ordinato, che bada più all'intreccio degli avvenimenti che a dar rilievo ai caratteri; sufficiente facilità e spontaneità di vena, che tuttavia non

e loro pregi:

sa rinunciare a qualche comoda assonanza, pur di non sacrificare il senso; una buona conoscenza della lingua, adoperata quasi sempre con disinvoltura, vivezza, brio; e quanto allo spirito personale che aleggia in questi racconti, si osserva un'ostinata tendenza a collocare in Roma il teatro delle fantastiche avventure, le quali, a dispetto della storia, si muovono intorno alle figure centrali, ma vaghe e indeterminate, del papa e dell'imperatore.

Nella forma rarissima, anzi insolita della canzone, vediamo raccontato graziosamente il motivo del castellano nemico delle contraddizioni, che un antico poemetto francese ed un racconto popolare russo dell'Afanasief ci conservano parimenti, con poche differenze sostanziali, nonostante la grande distanza dei luoghi e dei tempi. Si tratta d'un gentiluomo romano che, andando alla ventura, domanda alloggio una sera, presso un ricco castello. Un donzello lo avverte che il signore del luogo riceveva tutti cortesemente, ma poi, quale che ne fosse la cagione, faceva dare a tutti, al momento della partenza, un'infinità di busse e di mazzate. Il gentiluomo, stanco e affamato, non esita ad entrare. Il padrone lo accoglie bene, lo fa smontare, reggendogli la staffa, poi lo fa disarmare dai famigli e infine lo conduce in sala, dove la tavola è apparecchiata. Il romano lascia fare, senza mai opporsi, e così, lavatosi, si pone a tavola e cena. Venuto il tempo di andare a dormire, accetta senza protestare lo strano invito di coricarsi nello stesso letto, dov'era già la sposa del signore, il quale si corica anch'egli, ponendosi in mezzo fra i due. La mattina seguente, il gentiluomo si alza, si lava, sempre servito appunto dal suo ospite; indi si arma e prende commiato. Ma dilungatosi alquanto, punto vivamente dalla curiosità, ritorna indietro a domandare:

il « Castellano nemico delle contraddizioni ».

E disse: — O signor saggio,  
perché non mi hai tu fatto bastonare,  
siccome agli altri sei uso di fare? —

E l'ospite risponde:

— Chè il mio comandamento hai tutto fatto.  
Ma egli c'è alcun matto,  
che vuol esser signor di casa mia:  
s'io gli dico: « Togli, » i' son mal ubbidito;  
ma che io tolga, ei mi risponde ratto...  
ond'io per questo gli fo castigare.  
Tu hai saputo fare,  
ch'a' miei comandi non hai contraddiato,  
e però non se' stato bastonato. —

Se ora apriamo il poemetto francese *Du chevalier a l'espée*, attribuito senza alcun buon fondamento a Chrestiens de Troyes (sec. XIII), entro un ampio quadro che si riattacca al ciclo cavalleresco della Tavola rotonda, vi leggeremo con maggior lusso di particolari e d'inverosimiglianze, l'identica storiella appropriata al nome di Galvano. E il Pucci, dal canto suo, la riassume garbatamente e briosamente nella forma lirica, ad uso dei lettori italiani, smussando qualche spigolo troppo tagliente, addolcendo la brusca necessità di qualche episodio, e soprattutto mutando radicalmente la conclusione dell'avventura; in quanto che Galvano, contravvenendo agli ordini ricevuti, durante la notte tenta più volte di stender le mani verso la figliuola dell'ospite (Pucci: « la moglie »), con la quale dormiva nello stesso letto, ed è ferito ogni volta da una spada incantata, che aveva ucciso inesorabilmente tanti altri ospiti prima di lui. Egli invece è ferito solo leggermente, perchè l'incanto dell'arma era fatto in modo tale, da risparmiare il migliore dei cavalieri.

Le differenze fra il *Chevalier a l'espée* e la canzone italiana, sono invero di qualche rilievo, e noi restiamo in dubbio se effettivamente sia quella la fonte diretta, che lo scrittore fiorentino avrebbe poi liberamente modificato e migliorato, o piuttosto qualche altro modello più prossimo, che noi ignoriamo. Le fonti immediate ci sfuggono anche per i tre poemetti in ottave del Pucci: *Gismirante*, *Madonna Lionessa* e *Regina d'Oriente*; siamo sicuri soltanto che deriva da un noto capitolo del libro *De Amore* di Andrea Cappellano (fine XII o principio XIII secolo) il *Bruto di Bretagna*, un breve cantare che riassume e condensa efficacemente in 46 stanze la prosa del sopra citato originale latino, esaltato dal rifacitore, senza però nominarlo, come

un libro che *gli* par degli altri il fiore;

ma che in realtà è soverchiamente prolisso e tutto fiorito di fronzoli, di ricercatezze e d'artifici rettorici.

La sostanza del cantare è quella medesima, che può leggersi in prosa nella novella trecentesca « Gualtieri d'amore », ristampata più volte fra le novelle del Doni; oppure nelle due traduzioni complete, che furono fatte del *Libro d'amore* di Andrea Cappellano nella seconda metà del Trecento, da una delle quali, e propriamente dalla cosiddetta edizione fiorentina contenuta in un codice Riccardiano del 1372, fu estratta e

publicata più volte, dal 1856 in poi, la solita *Novella cavalleresca*. Vi si narra d'un valoroso cavaliere di Bretagna, che solo il Pucci battezza col nome di Bruto, probabilmente per un'erronea interpretazione del latino « Brito » (= *brettone*), il quale, innamoratosi d'una donna, riceve l'ordine, per esserne corrisposto, di recarsi nel castello del re Artù e di prendervi uno sparviero, due bracchi e il libro delle regole d'amore. L'impresa è oltremodo rischiosa, ma tuttavia egli riesce a impadronirsi di quelle tre cose, vincendo l'un dopo l'altro tutti gli ostacoli — giganti e cavalieri posti a guardia, — in virtù dei suggerimenti datigli da una bionda fata, che gli aveva anche regalato un cavallo veloce come il vento. Così egli può tornare alla donna amata, vittorioso e trionfante.

La corte del re Artù e la protezione della solita fata com- *Gismirante.*  
 pariscono ancora nella curiosa leggenda di *Gismirante*, il quale appunto da costei è informato dell'esistenza d'uno strano regno, la cui principessa bellissima soleva recarsi in chiesa tutta nuda, la vigilia di San Martino; però chiunque avesse osato di volgere su lei uno sguardo indiscreto, sarebbe stato condannato subito a morte. Il cavaliere cavalca a quella volta, per acquistarsi l'amore della bellissima donzella; per via salva generosamente un grifone, un'aquila e uno sparviero e, giunto alla città desiderata, la vigilia di San Martino entra nella chiesa. La principessa arriva tutta nuda, in compagnia d'un leone e d'un drago, si accorge della presenza del cavaliere, ma subito questi le domanda mercè. La donzella, meravigliata di tanta bellezza e di tanto ardimento, gli dichiara sorridendo che lo vuole per amante, e il giorno appresso, montata in groppa d'un destriero, fugge con lui. Il padre e mille baroni li inseguono; ma una bacchetta prodigiosa, che faceva seccare i fiumi al loro passaggio, e il valore del cavaliere, li vincono, sicchè Gismirante può prender riposo, addormentandosi presso una fontana col capo in grembo della fanciulla. Mentre egli dorme, la principessa vien rapita da un uomo selvaggio, che la rinchiude in un castello impenetrabile di metallo. Che fare? Gismirante disperato ricorre di nuovo per consiglio alla sua buona fata, e così viene a sapere che l'uomo selvaggio non si può vincere, se non si sappia dov'egli ha il cuore: questo trovasi nel corpo del « porco tronchascino » dimorante nelle vicinanze di Roma, da cui, in caso di morte, passerebbe nel corpo d'una lepore, e, uccisa questa, nel corpo d'un passerotto. Gismirante, aiutato dagli

animali riconoscenti che aveva già liberati, uccide il pericoloso cinghiale, uccide la lepre e, legato all'arcione il passerotto, si reca con esso al castello dell'uomo selvaggio, dove questi, ormai infermo, consegna imprudentemente alla principessa prigioniera un anello, per virtù del quale si poteva vedere l'entrata della rocca. Gismirante, munito del prezioso talismano, penetra nel castello, tira il collo al passerotto e di conseguenza fa morire l'uomo selvaggio, e aperte le porte della terribile prigione, libera insieme con la donna amata, altre quarantadue donzelle che vi stavano rinchiusi, con le quali ritorna alla corte del re Artù.

Così per questa fiaba, come per gli altri poemetti, il Pucci accenna vagamente come fonte ad un libro; ma se la critica moderna conosce numerosi riscontri parziali ai vari elementi di cui l'intreccio risulta costituito, ignora peraltro l'esistenza di tutto un racconto anteriore, che possa ritenersi senz'altro l'originale del banditore fiorentino. Infatti il motivo della donna nuda che traversa la città, ci riporta ad una curiosa leggenda, riferita più volte nelle cronache medievali inglesi e cantata anche dal Tennyson, circa la contessa Godiva, la quale avrebbe liberato da un grave tributo la città di Coventry, esponendosi eroicamente in pubblico, senz'altra protezione che dei propri capelli sciolti giù per le spalle; mentre la lotta con l'uomo selvaggio e l'aiuto prestato dagli animali riconoscenti, sono temi ben noti anche in Italia, e con mutate sembianze ricompaiono nelle fiabe dello Straparola (*P. N.*, III, 2) e del Basile (*Pentamerone*, III, 4), del pari che in numerose versioni del folklore europeo, raccolte e illustrate dagli studiosi di novellistica comparata.

*Madonna  
Lionessa*

31. Altrettanto interessante per la favola che ne costituisce il fondamento, è il cantare di *Madonna Lionessa*, il quale offre, racchiusa nel solito quadro cavalleresco e con un contorno di svariati particolari, talvolta comici e satirici, una singolare redazione di quel diffuso motivo della « libbra di carne », che l'autore del *Pecorone* raccolse da noi nella seconda metà del XIV secolo (cfr. pag. 213 segg.) e che, sullo scorcio del Cinquecento, lo Shakespeare rese immortale in Inghilterra col suo *Mercante di Venezia*. Tuttavia la versione del cantare trecentesco non rivela stretti vincoli di parentela con nessuna delle redazioni conosciute, nè col *Pecorone*, nè coi *Gesta Romanorum*, nè col *Dolopathos*, dalle quali lo separano profonde e insormontabili differenze.

Innanzi tutto, nelle avventure pucciane di Capitano e di madonna Lionessa manca qualsiasi accenno alle vicissitudini del loro amore e alle prove relative, che negli altri testi costituiscono una prima parte importantissima: i due personaggi del cantare sono già sposati, e della donna il poeta dice solamente, forse per una sbiadita reminiscenza della storia d'amore altrove distesamente raccontata, che ella,

Se d'amor d'alcuno era richiesta,  
di botto gli faceva tagliar la testa.

Un'altra circostanza caratteristica sta nel fatto, che Capitano vien condannato dal re di Francia a perdere « due once di lingua », non già perchè non trovasse il modo di pagare alla scadenza un vecchio debito, come nel *Pecorone*, ma perchè, innamoratosi della regina, aveva osato dichiararle il proprio amore; onde, messo in prigione, è condannato a perdere, per la legge del contrappasso, quella parte del corpo che aveva fallato. Lo strano poi si è che la brava moglie, avvertita del grave pericolo dallo stesso marito macchiatosi di tentata infedeltà, per salvarlo è ispirata da un angelo a vestirsi da uomo, a spacciarsi per Salomone, « venuto al mondo a rinovar le leggi » ed a correggere i tristi. Con questa grottesca impostura, ella può recarsi a Parigi, far da giudice nella revisione della causa intentata al proprio marito, e liberarlo con la solita sentenza, pronunciata questa volta contro il re di Francia:

Salomon parla e disse: — In mia presenza  
fagliel tagliare, parl'io tal parola,  
due once, come tu condannato hai;  
ma, se fie più o men, la romperai. —

Indi, condotto seco Capitano e assicuratasi che questi amava teneramente la propria moglie, senza sospettare d'averla così vicina, una notte si manifesta a lui tutta nuda, a Bologna, e si fa riconoscere con immensa gioia.

Anche per questa narrazione il Pucci accenna più volte ad una fonte scritta; ma, se è lecito presumere che si debba esclusivamente alla sua arguzia la lunga rassegna, tra comica e satirica, dei corrotti costumi del clero e del papato, ch'egli fa passare nelle varie città della Francia e dell'Italia a quel singolare censore, non si può dubitare peraltro che lo schema della novella provenga da una redazione non giunta fino a noi, che doveva essere già molto alterata e conteneva probabilmente la grottesca intrusione di Salomone. La presenza di costui, così

poco verosimile ed opportuna, si spiega con la viva tendenza medievale a personificare virtù e vizi con nomi famosi, per far colpo sulla immaginazione del volgo. Ed il nome di Salomone era mirabilmente adatto a rappresentare la parte del giudice avveduto, perchè era vivissimo il ricordo biblico del giudizio fra le due madri che si disputavano il figlio, e per questo appunto era stato associato alla novella dei tre figli che saettano il cadavere del padre, o a quell'altra in cui distribuisce liberalmente savi consigli (cfr. pag. 73, 233 e 152).

e *Reina  
d'Oriente.*

Se in *Madonna Lionessa*, per un'occasione eccezionale, il Pucci ci presenta una donna vestita d'abiti maschili e indotta dagli eventi ad operare da uomo, la sua fantasia può sbizzarrirsi ancor più liberamente, con questi prediletti travestimenti di sesso, nella complicata *Historia della Reina d'Oriente*, la quale è fondata tutta quanta sulla circostanza che la Regina d'Oriente, spacciata e ritenuta da tutti per maschio, è obbligata a sposare come tale, la figliuola dell'imperatore di Roma; messa poi nella pericolosa necessità di svelare inevitabilmente il proprio essere in un bagno pubblico, ordinato espressamente dal sospettoso suocero durante una caccia, ella ottiene miracolosamente da Dio la grazia di cambiar sesso, onde non solo può sfuggire ad ogni insidia tesale, ma diventare veramente lo sposo efficace della soave fanciulla che aveva sposata, e che si era già eroicamente rassegnata al suo destino.

Questo interessante motivo novellistico, sfarzosamente arricchito, ma non soffocato da un viluppo di particolari svariati — guerre, gelosie, incantamenti, esseri soprannaturali, — che specialmente nel IV cantare nuocciono più che non giovino, all'ordito semplice e attraente del racconto fondamentale, fu elaborato dal Pucci con maggiore efficacia e comicità del solito, segnatamente nel punto dove, senza trascendere in volgari trivialità, gli è data l'occasione di scherzare maliziosamente sulla miracolosa conversione della donna in uomo, con le relative conseguenze che facilmente s'indovinano. Il poemetto, molto più ampio dei precedenti, è il frutto squisito dell'età matura, allorchè l'arguto fiorentino, postosi nell'animo, com'egli avverte, « di non perder più tempo a far cantare », si era sentito conquistare irresistibilmente dalla lettura d' « un libro antico », d'un libro che gli pareva « degli altri il fiore », e perciò aveva finito col metterlo in rima, sicuro di esporre al pubblico la più bella storia che mai avesse udita, addirittura « il fior della leggenda ».

Quale sia stato precisamente questo « libro antico », citato con tanta insistenza come la fonte immediata, disgraziatamente non ci è dato conoscere; giacchè l'episodio ovidiano d'Iff, convertita miracolosamente di femmina in maschio dalla dea Iside, al momento del suo matrimonio con Janta (*Metam.*, IX, 669 segg.), presenta bensì parecchi punti di contatto con la *Reina d'Oriente*, ma è narrato in modo troppo sommario e scheletrico, senza distendersi verso i tanti particolari di cui è intessuta la narrazione del Pucci. Per un altro lato, la *Chanson d'Yde et Olive*, rampollata nel XIII secolo sul tronco del romanzo di *Huon de Bordeaux*, se in molte parti — tra le quali importantissime il matrimonio fra due donne, il segreto mantenuto dalla sposa sacrificata, la prova del bagno, l'apparizione dell'angelo, la mutazione di sesso; — se in molte parti, dico, corrisponde al poemetto italiano, non vi trova però nient'affatto riscontro il motivo originario e fondamentale di essa, che risale al ciclo del tutto diverso e diffusissimo della « fanciulla perseguitata » (cfr. pag. 212 e 317 segg.) dove, solo per una strana contaminazione, si scorge inserito l'altro motivo secondario del « matrimonio fra donne ».

A dirimere queste difficoltà, che impediscono di ammettere, sia pure coi più vasti rimaneggiamenti, una filiazione diretta della *Reina d'Oriente* dalla *Chanson d'Yde et Olive*, non reca grande aiuto la compilazione posteriore d'un prolisso e slavato poemetto in otto cantari, intitolato *La bella Camilla*, che il canterino senese Pietro di Viviano (1343 — dopo 1410) compose sul principio del 1400, seguendo come unico modello nelle due parti essenziali, la narrazione d'*Yde et Olive* o un testo da essa derivato, ma aggiungendo del suo molta borra e alcune uggiose duplicazioni, che ritardano inopportunamente lo svolgimento dell'azione. Imbattutosi in un tema trattato in parte già dal Pucci, pare che il canterino senese volesse emulare la gloria del suo predecessore, di cui certamente conobbe l'opera; ma in realtà metteva egli stesso in evidenza la propria inferiorità, allorchè dalla *Reina d'Oriente* non disdegnava di accattare qualche nome proprio, qualche particolare accessorio e persino alcuni versi.

Nonostante questa poco fortunata concorrenza, la *Reina d'Oriente* continuò a godere il favore del nostro popolo, come attestano, insieme coi numerosi manoscritti, le frequenti ristampe in tutti i secoli, e fu spesso citata ad onore come opera

notissima, da scrittori d'ogni tempo. Senza essere « una delle più originali creazioni dell'umana fantasia », e nemmeno « un capolavoro », come vollero proclamarla con evidente esagerazione taluni studiosi, essa piacque molto in passato e piace tuttora per la stravagante bizzarria dell'intreccio, che ricorda in alcuni punti le avventure della principessa Badura nelle *Mille e una notte*, e per quella varietà di casi strani, di prodigi, di fantastiche descrizioni, che l'autore seppe ridurre senza alcuno sforzo, ad unità e semplicità, con vivezza di rappresentazione ed arguta comicità. Insieme coi poemetti composti dal Pucci medesimo e dagli altri compagni d'arte, e certo più validamente di essi, la *Reina d'Oriente* segna un momento importante della nostra letteratura, in quanto contribuisce a legittimare l'adozione della novella nella trama dell'epopea cavalleresca, dov'essa verrà acquistando quella medesima importanza, che nella struttura del poema epico, secondo la tradizione classica, devono avere gli episodi.

Iniziata dunque questa nuova tradizione letteraria, non fa meraviglia il vedere che alla novellistica ricorsero spesso e volentieri i nostri maggiori poeti cavallereschi, per adornare di qualche fiore novello i loro verzieri variopinti, cominciando dal *Morgante* di Luigi Pulci e dall'*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Bojardo.

Novelle in-  
serite nel  
*Morgante*

32. Il poema del Pulci (pubblicato in due volte, nel 1478 e compiutamente nel 1482), che è così riboccante di vivaci allusioni, di motti arguti, di aneddoti svariati, attinti quasi sempre alle fresche sorgenti della lingua parlata di Firenze, abbonda altresì, meglio che di lunghe narrazioni, di brevi apologhi e favolette, esposti briosamente e concisamente a modo di parabole e di similitudini, per rendere più vivaci e convincenti i discorsi dei diversi personaggi. Fra tali raccontini, non mancano del tutto gli spunti e i motivi novellistici, tanto brevi alle volte che guizzano improvvisamente come lampi, dinanzi alla mente dei lettori, e vi risvegliano immediatamente più vaste reminiscenze. Perciò, oltre ai casi già segnalati a suo tempo (cfr. pag. 409 segg. e 492), del picchio comprato da un senese per pappagallo e dei frati che si scottano mangiando il migliaccio, occorre aggiungere ancora la similitudine a cui ricorre Orlando nel canto XVI, st. 59, per riprendere Ulivieri, riassumendo in una sola stanza la famosa novella boccacesca della badessa e delle brache (cfr. pag. 537); e la più ampia, ma

non più arguta parabola della misteriosa caverna presso Saragozza dalle sei colonne, poste a rappresentare le diverse religioni, raccontata dal re Marsilio a Gano di Maganza, per ribattere l'esortazione di costui, che pretendeva di convertirlo al cristianesimo (XXV, 42-46).

Sembra una diretta imitazione della celebre novella boccaccesca dei tre anelli (*Dec.*, I, 3; cfr. pag. 120 e 151), riuscita però assai meno chiara, arguta e convincente della forma tradizionale. Ha invece tutta l'aria di provenire dal fondo popolare, la graziosa novelletta narrata da Rinaldo, in risposta ad una strana richiesta che gli aveva rivolta il re Marsilio, per farsi cedere il cavallo senza alcun compenso (XIII, 31 segg.). Rinaldo gli ricorda scherzando un vecchio giudizio di Salomone, il quale, ad un tale che pretendeva dal suo vicino la consegna di certi buoi, soltanto perchè in sogno aveva immaginato di possederli, sentenziò che dovesse contentarsi dell'ombra di quegli animali, che dall'alto d'un ponte egli vedeva riflessa nell'acqua, mentre a chi li aveva regolarmente pagati spettavano i buoi in carne ed ossa. Trattasi, come si vede, d'una redazione parallela alla novella di Fabrat del *Novellino* (cfr. pag. 34 segg.), del fumo dell'arrosto pagato a suon di moneta; tuttavia non bisogna credere che sia quella la fonte immediata, per il fatto che esistono altri riscontri sostanzialmente più vicini al racconto di Rinaldo e che, ciò nonostante, per ragioni evidenti, non possono ritenersi neppur essi come ispiratori del bizzarro poeta fiorentino. Tali sono, secondo Plutarco, la storiella del prezzo concesso alla cortigiana Tonide da parte d'un giovine che l'aveva goduta in sogno, per sentenza del re Boccori; e meglio ancora, secondo le tradizioni orientali, il giudizio dello stesso Boccori contro una cortigiana, che pretendeva il premio di cinque cavalli a lei promessi da un mercante, in caso di amorosa condiscendenza, solo perchè questi ammetteva di averla goduta in sogno. Perciò il giudice sentenziava che la ricorrente dovesse contentarsi di vederne l'ombra nell'acqua.

Anche più ameno e compiuto novellatore del Pulci, se non più originale, si mostra nell'*Orlando Innamorato* il conte di Scandiano (1434-94), il quale, accanto agli sparsi motivi novellistici che fanno capolino qua e là per il poema, stupendamente intrecciati e fusi coi molteplici elementi cavallereschi, presenta due interessanti novelle, che valgono non solo a incidere nettamente i caratteri dei diversi attori, ma servono

e nell'*Orlando Innamorato*.

loro, direi quasi, di presentazione, per le ulteriori gesta che verranno loro assegnate nell'opera. Ecco qua una coppia di amici rari e inseparabili, Prasildo e Iroldo, legati indissolubilmente per la vita e per la morte; ciascun dei quali non esiterà ad esporsi alle pene più gravi ed ai più ardui cimenti, pur di salvare il proprio compagno (I, XVII, 2 segg.), non solo come impone lo spirito della più perfetta cavalleria, ma soprattutto come suggerisce l'esempio d'una rara amicizia, che aveva celebrata il Boccaccio nella novella di Tito e Gisippo (cfr. pag. 148). Anche la prima e straordinaria occasione, che li stringe fra loro di eroico affetto, e forma anzi il tema della novella raccontata a Rinaldo, lungo il viaggio in una selva, dalla buona Fiordiligi (I, XII, 3 segg.), risale alla medesima opera; e propriamente alla novella di messer Ansaldo e di madonna Dianora (*Dec.*, X, 5), profondamente trasformata e riadattata non senza abilità, al nuovo ambiente cavalleresco.

Ricorda ognuno come da imprecisate fonti di remota origine orientale, attraverso canali di trasmissione finora inesplorati, traesse il Boccaccio l'intelaiatura di quella sua stupenda narrazione, esposta dapprima nella quarta questione d'amore del *Filocolo*, e poi con notevoli miglioramenti e maggior concisione riprodotta anche nella decima giornata del *Decameron*. Trattasi d'una donna che, per sottrarsi alle insistenti richieste d'amore d'un barone di Udine, pone a condizione del suo consenso, una prova da lei giudicata impossibile ad avverarsi, cioè l'apparizione presso la città, nel mese di gennaio, d'un verde e fiorito giardino, come fosse di maggio. L'amante, con l'aiuto d'un negromante e con la promessa d'un lauto compenso, soddisfa puntualmente all'ardua richiesta; ma quando viene a sapere dalla donna amata che essa era pronta a darsi a lui, solo per esortazione del marito, il quale voleva mantenuta la parola inconsideratamente data, egli contraccambia la generosità di costui, rinunciando al suo diritto, onde si stabilisce fra i due uomini una « strettissima e leale amistà ». Terzo in questa gara di cortesia e di liberalità, vuol essere anche il negromante, che rinuncia al premio pattuito.

A questa trama medesima si attiene nelle linee essenziali il Bojardo, il quale però, com'è suo costume, introduce nella novella così radicali mutamenti nei particolari, da dare a tutto il suo racconto un'impronta nuova e geniale. La scena del dramma è trasportata da Udine a Babilonia: i personaggi, in-

sieme con la condizione sociale, mutano anche i nomi, e invece di Gilberto, Ansaldo, Dianora, si chiamano Iroldo, Prasildo e Tisbina: quest'ultima così denominata, probabilmente in omaggio alla famosa Tisbe ovidiana, che proprio in Babilonia aveva ferventemente amato Piramo, fino al supremo sacrificio. Del tutto nuovo è il modo, con cui Prasildo s'innamora perdutamente di Tisbina, e l'occasione gli viene data da un giuoco, che riflette un caso capitato forse allo stesso poeta, allorchè incappò nell'amore di Antonia Caprara; senonchè Tisbina, donna virtuosa e legata di vero amore al suo Iroldo, non può contraccambiare il novello affetto, onde l'infelice amante la sollecita vanamente con continue imbasciate, come [prima di lui aveva pur fatto messer Ansaldo con la bella friulana. In preda alla passione, che lo tormenta e lo rende magro ed inquieto, Prasildo dapprima consuma il tempo in feste, conviti, giostre e torneamenti, a somiglianza di Nastagio degli Onesti e di Federigo degli Alberighi in altre novelle boccacesche; poi, aggravandosi la sua disperazione, rinuncia ad ogni diletto e, abbandonandosi al suo cupo dolore, come l'innamorato Arcita nel canto IV della *Teseide*, non troverà altro conforto alle sue angosce, che di recarsi in un solitario boschetto e quivi lamentarsi della propria infelicità, con accenti che ricordano la poesia petrarchesca.

Fino a questo punto, abbiamo soltanto il preludio del dramma che si prepara; preludio che attinge, non solo alle diverse opere del Boccaccio, ma risuona altresì ai ricordi più intimi e più cari del poeta innamorato. Ora vediamo il dramma. In uno di questi sfoghi tormentosi, i lamenti di Prasildo giungono una mattina per caso, fino agli orecchi d'Iroldo e di Tisbina, che in quel boschetto erano andati a caccia. La donna, esortata dal proprio marito commosso di tanta angoscia, e di accordo con lui, si presenta sola al misero amante, e con pietoso inganno gli propone un'ardua prova, per concedergli tutto quanto il suo affetto. Questa prova non è già il giardino boccacesco, fronzuto e fiorito nel cuore dell'inverno, ma una lontana spedizione in Barberia, per impadronirsi, nell'orto di Medusa, d'un ramo dell'albero del tesoro,

che ha pomi di smeraldo e rami d'oro.

I due sposi speravano così, che il lungo viaggio, e soprattutto l'aspetto di Medusa che, a chiunque la guardasse, faceva dimenticare la cagione del suo viaggio e tutto il passato, lo

avrebbero completamente guarito della sua passione; al contrario, Prasildo si senti rinascere da morte a vita, ed accolse la proposta con vero entusiasmo:

Tutte le stelle, il cielo e il suo splendore,  
e l'aria tutta con la terra e il mare  
avria promesso, senza dubitare.

Si mette in viaggio, e come messer Ansaldo, o meglio ancora il Tarolfo del *Filocolo*, che è obbligato a fare più lunghe peregrinazioni, incontra per sua ventura il negromante; similmente Prasildo, nei monti di Barca, s'imbatte in un vecchio eremita, che gli dà utilissime istruzioni ed uno specchio, per mezzo del quale potrà non solo difendersi dal funesto influsso della Gorgone, ma costringerla pur anco, col farvela specchiare, a fuggire lontano dal tesoro. Così infatti avviene, e l'animoso cavaliere può tornare gongolante a Babilonia, munito del prezioso ramo desiderato dalla sua Tisbina.

L'accorto lettore si è già avveduto che, insensibilmente e magistralmente, il poeta ci ha fatto passare, dalle realistiche novelle del Boccaccio alle antiche favole della mitologia; giacchè l'orto di Medusa con l'albero prodigioso dai rami d'oro e dai frutti di smeraldo, in mezzo ad un paradiso di fiori e di verzura, non è altro che il giardino delle Esperidi, custodito dalla Gorgone, anzichè da un drago. Medusa stessa, abbandonando il regno del mito pagano per le leggiadre fantasie d'un poema cavalleresco, ha cambiato carattere e natura; ed invece d'impetrare col terribile volto i riguardanti, è diventata una bellissima donzella, che produce in chi la guardi, solamente l'oblio, così del male come del bene. Il modo poi di conquistarla con lo specchio ingannatore, che la trasfigura in serpe terribile e la fa fuggire leggera per l'aria, è sempre quel medesimo, che nell'antichità aveva adoprato Perseo per tagliare il capo alla Gorgone: con questa differenza però, che l'eroe del Boccaccio non la uccide, ma si contenta di allontanarla dall'albero prodigioso, in modo da poterne spiccare liberamente il ramo desiderato. Così, per l'arte ricostruttiva di questo geniale innovatore della poesia cavalleresca, il mito delle Esperidi si è fuso leggiadramente con quello di Medusa, la madre dell'alato Pegaso è diventata più modestamente la sorella della maga Alcina, e tutti questi elementi fantastici si sono felicemente intrecciati e compenetrati con quegli altri elementi più realistici del quadro originario, che la mano esperta del Boccaccio aveva

stupendamente disegnati: come nel crogiuolo d'una zecca si fondono insieme vecchie monete di diverso conio, per trarne fuori il danaro nuovo, fresco e lucente.

Ora che la condizione, posta da Tisbina per concedersi al fedele amante, si è avverata, la novella boyardesca si accosta di nuovo a quella del Boccaccio: uguale è nelle due donne l'accoramento per la promessa fatta e per l'obbligo di soddisfarla; uguale è negli uomini la generosità dell'animo e la nobiltà del procedere. Sennonchè il poeta quattrocentesco, alla fine del suo racconto, si allontana di nuovo dal modello, facendo sì che i due sposi, per non sopravvivere all'adempimento del patto, ingoino un farmaco venduto loro per veleno, e che invece, per dichiarazione del medico che l'aveva fornito, era fortunatamente un innocuo soporifero. Perciò Tisbina è rimandata intatta al proprio marito dal nobile amante, che « un bacio solamente da lei prese »; ma quegli, ammirato sì della cortesia, che dell'affetto d'Iroldo per la propria consorte, gliela concesse ad ogni costo, come avviene nella novella di Tito e Gisippo, abbandonando con dolore, ma risoluto, la città, per cercare altrove conforto e avventure, prima che Tisbina, ancora assopita, glielo potesse impedire. E Tisbina, che aveva dimostrato la sua grande onestà ed aveva persino voluto rinunciare alla vita, per non separarsi dal marito, ora che questi è partito e che al passato non vi è più rimedio, si acconcia docilmente alla nuova situazione e sposa l'uomo, che l'aveva fino allora inutilmente adorata. Perchè, commenta argutamente la buona Fiordiligi ai suoi ascoltatori, chiudendo il racconto:

Ciascuna dama è molle e tenerina,  
così del corpo, come de la mente,  
e simigliante de la fresca brina,  
che non aspetta il caldo al sol lucente.  
Tutte siam fatte, come fu Tisbina . . . .

33. Un simile tono bonario e faceto di satira antifemminile, dove più dove meno indulgente, echeggia per tutto il poema del Bojardo, giacchè questo creatore di nobili, fieri e generosi campioni, dei più scrupolosi e disinteressati osservatori delle leggi di cavalleria, non fu del pari entusiasta per le virtù del sesso gentile. Però la satira, nonostante la forma signorile e garbata che sa darle il poeta, diviene mordace e pungente nella novella e nel personaggio di Leodilla, figliuola del re Monodante, la quale, per ingordigia dell'oro, si lascia vin-

I casi di  
Folderico e  
di Leodilla.

cere nella corsa dal vecchio Folderico, e perciò le tocca, secondo il convenuto, di prenderselo in isposo. Ma la sensuale e maliziosa fanciulla, beffandosi allegramente di tutte le misure prese dal geloso marito, riuscirà a congiungersi, pronubo lo stesso Folderico, col suo giovine amante ed a fuggire con lui.

La prima parte di questi piacevoli casi, la quale potrebbe anche formare una novella a sè (I, XXI, 49 segg.), è una gustosissima trasformazione della leggenda di Atalanta e d'Ippomene, narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi* (X, 560 segg.); la quale, fin dal XIV secolo era stata tradotta in volgare, così da ser Andrea Lancia nel commento al *Rimedio d'Amore* dello stesso Ovidio, come da ser Arrigo Simintendi da Prato, nella traduzione completa delle *Metamorfosi*. Naturalmente, non è da supporre che uno scrittore colto ed esperto, qual era il Bojardo, avesse bisogno di ricorrere alle traduzioni, anziché all'originale latino, per conoscere un'opera notissima come le *Metamorfosi*; del resto, egli seguì l'antico poeta solo nelle parti caratteristiche e fondamentali del racconto, tralasciando tutto quanto l'apparato mitologico e rimaneggiando assai liberamente le circostanze accessorie.

Come l'Atalanta ovidiana, Leodilla è una bellissima giovine, insuperabile nella corsa, e per di più, molto leggera e sensuale. Al pari di lei, pone a condizione del suo matrimonio, che debba sposarla, solo chi riuscirà a vincerla nella corsa, pena la testa in caso di sconfitta; al modo stesso, ella si lascia vincere nella gara, dallo stratagemma dell'astuto rivale e, accecata dalla vista del lucente metallo, si ferma ogni volta a prendere i tre pomi d'oro, che quello le getta dietro per adescarla e trattenerla, allorchè si vede sorpassato dalla fanciulla. Però, a differenza del racconto ovidiano, il vincitore della corsa non è un giovine simpatico, come Ippomene, che dopo la vittoria saprà farsi amare fervidamente dalla sposa; ma è quel vecchio odioso di Folderico, che, fidando troppo nella sua saggezza, sposa tuttavia la bella sconfitta, senza temere che un matrimonio così poco naturale potrà riuscirgli fatale: tanto più che ad un altro concorrente, al giovine Ordauro, si volgevano di preferenza le simpatie della innamorata fanciulla. E fatale gli riesce, infatti, l'insensato matrimonio, giacchè la moglie sacrificata giura di piantargli in capo un cimiero così alto, come non portò mai in giostra alcun cavaliere.

Nè giova al vecchio geloso il chiuderla in una camera

isolata della inaccessibile rocca d'Altamura (I, XXII, 10 segg.), presso una spiaggia deserta in riva al mare, dove

Non vi potria salir persona viva,  
 che non avesse l'ale da volare,  
 e sol da un lato a quel castello altiero  
 salir si può, per un stretto sentiero.  
 Ha sette cinte, e sempre nova entrata,  
 per sette torrioni e sette porte,  
 ciascuna piccioletta e ben ferrata.

E non gli giovan nemmeno, il tener sempre le chiavi alla cintura e le sospettose precauzioni della sua ridicola gelosia, che passeranno parzialmente in eredità al Beltrazzo del Folengo (*Baldi*, XVII, 186 segg.):

Perciò che, sempre che la torre entrava,  
 le pulici scotea del vestimento,  
 e tutte fuor de l'uscio le cacciava;  
 nè stava per quel di più mai contento,  
 se una mosca con meco ritrovava,  
 anzi diceva con molto tormento:  
 — È femina ovver maschio questa mosca?  
 Non la tenere, o fa' ch'io la conosca; —

perchè la donna, nella sua esasperazione e nella sua malizia, troverà il mezzo ingegnoso per farsi venire in camera e darsi sollazzo col suo Ordauro; indi oserà trattarlo da sposo, alla presenza dell'ingannato marito, e se ne partirà insieme con lui, lasciando il vecchio rabbioso e corbellato a preparare la sua breve vendetta.

È quasi superfluo ch'io avverta, come questa parte comiciissima e festevolissima dei casi di Leodilla, di Folderico e di Ordauro, sia una geniale riproduzione d'una notissima novella dei *Sette Savi (Inclusa)*, nella quale ci eravamo altre volte imbattuti, nel corso della nostra trattazione (cfr. pag. 90 e 238). Occorre piuttosto osservare che, delle tante redazioni latine, italiane, francesi derivate dal fortunatissimo romanzo orientale, questa del Bojardo è finora l'unica, che ometta e trasformi con acutezza psicologica ed abilità artistica, alcune circostanze poco verosimili, o addirittura insulse del racconto originario. Essa inoltre raggiunge la più alta nota di comicità, segnatamente descrivendo le scene di gelosia del vecchio Folderico, rappresentandone vivamente il carattere e dando notevole rilievo al contrasto, fra la sua presunzione di saggezza e la formidabile astuzia della moglie sacrificata. La maestria del poeta si rivela soprattutto, nell'agganciare felicemente certi dati

offerti dalla novella originaria, con la trama generale del poema, per cui i vari attori del piacevole intrigo non scompariranno più dalla scena; come pure nel render simpatico il carattere di Leodilla, che, raccontando briosamente ella stessa ad Orlando le proprie avventure, sa allontanare da sè ogni severità di giudizio sul proprio operato, rigettandone tutta quanta la colpa sull'odiato marito che, essendo vecchio, non s'era mostrato troppo avveduto a sposare una giovinetta già segretamente impegnata, ed a trattarla poi con inesorabile asprezza, mentre avrebbe dovuto « o torla antica, o star senza ».

Per questa libertà di elaborazione, per la necessità di adattare il racconto al quadro generale del poema e per la stessa superiorità artistica di esso su ogni altra redazione precedente, avviene che, a differenza dello schema tradizionale dei *Sette Savi*, l'agilità nella corsa di Leodilla sia messa a profitto dall'autore, per farla giungere ogni volta più celermente del marito, dal castello inaccessibile al palazzo di Ordauro e viceversa, attraverso il sotterraneo intercomunicante; che sia soppressa la circostanza dell'innamoramento fra i due giovani, durante una festa; e che siano omesse parimenti le prove poco verosimili e superflue dell'anello o degli abiti o del cagnuolo, tutti oggetti appartenenti al marito beffato, che negli altri testi il giovine amante porta indosso, in presenza del rivale, salvo a riportarli immediatamente indietro, allorchè colui vi accorre insospettito, per chiarirsi dei propri dubbi. È avvenuto per le stesse ragioni, che la sorpresa di Folderico, nel vedersi davanti a un tratto la propria moglie in casa di Ordauro, con relative escandescenze, sia spiegata con la pazzana datagli a bere, che il re Monodante aveva due figlie somigliantissime fra loro; e infine che, alla fuga per nave degli amanti, venga sostituita la fuga per via terrestre, in modo da poter collegare facilmente le avventure passate con quelle posteriori.

Sono dunque tante e così personali le varianti di questa novella bojardesca, rispetto ai soliti originali, e d'altra parte, sono di così poco rilievo le differenze che intercedono fra le molte redazioni anteriori, che ben difficile riesce il precisare la fonte immediata dell'*Orlando Innamorato*. Tuttavia è da osservare che, solo nella *Historia septem sapientum* pubblicata dal Mussafia, e nella *Storia d'una crudel matrigna* che ne deriva (cfr. pag. 87), trovasi la circostanza delle sette porte

attribuite alla torre, in cui la donna era tenuta rinchiusa (*Et illa turris erat altissima nec poterat intrari ad eam, nisi per septem ostia quibus omnibus maritus suus claves portabat*). Invece, in tutti gli altri testi composti nelle diverse lingue, si parla bensì di un maggiore o minor numero di porte, ma non ricorre mai l'identico numero. Perciò le maggiori probabilità sono in favore del testo latino sopra citato, o per lo meno di un testo appartenente al gruppo della *Versio Italica*, che doveva contenere certamente il particolare specifico delle sette porte.

In conclusione, tanto nella novella di Tisbina, quanto in quella della « sposa involata », il Bojardo rivela le sue eccellenti doti di novellatore versatile e arguto, sia che si provi a raccontare gesta magnifiche di valore e di cortesia, ovvero comiche beffe e astuzie femminili; sia che tratteggi con mano sicura dei profili di perfetti e leali cavalieri d'un mondo ideale, che i caratteri ridanciani e giocondi della società realistica. Le sue due novelle sono fra le migliori produzioni poetiche, che siano state scritte prima dell'Ariosto; esempi mirabili di arte composita, che pur derivando gli argomenti e talune circostanze dai miti classici e dalle tradizioni medievali, sa fonderli stupendamente insieme ed arricchirli di fini osservazioni psicologiche, d'invenzioni personali, in una parola, di elementi nuovi e leggiadri. L'unico appunto, che si potrebbe fare al Bojardo, è quello dello stile e della lingua, qui meno che altrove, ibrida e impacciata; ma chi vorrebbe farne una colpa particolare all'autore, che pure tante assidue cure vi spese attorno per levarne le scaglie più grosse, se il difetto era comune a tutti gli scrittori non toscani del XV secolo? Tuttavia, il difetto sussiste agli occhi e agli orecchi del lettore moderno, il quale potrà vedere, come le medesime novelle acquistino dallo stile e dalla lingua una nuova grazia e maggior brio e spigliatezza, rileggendole nel rifacimento dell'*Orlando Innamorato* di Francesco Berni, che per queste due novelle, con molto buon senso, si è contentato di ritoccare sapientemente la forma, senza intaccare per nulla la sostanza, uscita quasi perfetta dall'agile mente del conte di Scandiano.

34. Le prime due parti dell'*Orlando Innamorato*, che racchiudono le novelle sopra esaminate, furono scritte molto probabilmente avanti al 1482, e sicuramente prima del 1487, in cui furono pubblicate a Venezia. Di lì a pochi anni, in un pe-

I racconti  
del  
*Mambriano*  
di Fr. Bello.

riodo compreso fra una data imprecisabile, ma anteriore al 1493, ed il 1496, Francesco Bello († avanti 1506), detto comunemente il Cieco da Ferrara, per la sventura che lo afflisse e per la lunga dimora fatta al servizio degli Estensi, componeva, fra le tristi preoccupazioni della povertà e le vicissitudini della calata in Italia di Carlo VIII, il suo *Mambriano*, fiacco poema cavalleresco in 45 canti, recitato alle corti di Mantova e di Ferrara, e pubblicato postumo in quest'ultima città, nel 1509. Dell'autore si hanno scarsissime notizie: era fornito certamente d'una discreta coltura; pare che fosse dottore in legge, e che non debba affatto confondersi con quell'altro improvvisatore, stabilito pur esso a Ferrara, « Francesco Cieco da Fiorenza », o « Francesco d'Antonio orbo da Fiorenza », che in certi documenti estensi degli anni 1478-1481, apparisce beneficato dal duca Ercole I e dalla duchessa Eleonora, fra l'altro, anche per aver recitato « alcune facezie ». Quanto al poema, i critici di tutti i tempi si accordano a proclamarlo sconnesso, slegato e privo d'interesse, scritto la maggior parte svogliatamente e senza ispirazione, fra le strette del bisogno. Ciò nonostante, godè per tutto il secolo XVI il favore del pubblico e fu ristampato più volte, soprattutto in grazia delle sette importanti novelle, che vi sono inserite, e che costituiscono, anche ai giorni nostri, la parte più pregevole, anzi la sola pregevole e vitale di quell'opera, ormai giustamente dimenticata.

Alcune di tali novelle riuscivano in passato tanto gradite alle popolazioni, che, estratte dal poema e ristampate anonime in numerose edizioni popolari, si diffusero largamente in ogni regione d'Italia e alimentarono spesso, per loro conto, quella tradizione orale, da cui per lo innanzi erano state attinte. La loro conoscenza era diventata così comune nel XVI secolo che, non solamente il Calmo le ricordava in una lettera ad una cortigiana, fra le « historie e le zanze trivial » solite a raccontarsi per ispazzo delle brigate, ma il Folengo, nella seconda macaronea, immaginava di educare con esse la memoria e l'animo del suo Baldo ancora fanciullo, non altrimenti da quello che si farebbe oggi con le avventure di Pinocchio e coi racconti delle fate.

Le sette novelle del *Mambriano*, anche se in qualche punto son troppo prolisse ed eccessivamente cariche di reminiscenze mitologiche e classiche — difetto comune a quel tempo; — anche

se nello stile e nella tessitura dell'ottava sono generalmente, fluide bensì, ma poco eleganti, poco armoniose e spesso addirittura scorrette, specialmente nell'uso del passato remoto, che viene confuso con l'imperfetto del congiuntivo, hanno peraltro due grandi pregi. L'uno, di offrire alla lettura soggetti interessanti, svariati e piacevoli, di tipo eminentemente tradizionale, dall'intreccio largo e ingegnoso, il più delle volte festevole ed arguto, due volte anche romanzesco, commovente e drammatico: atto perciò a soddisfare non solo la curiosità scientifica dello studioso, che vi ricerca attentamente i filoni misteriosi di più vaste miniere, ma anche l'avidità del comune lettore, in cerca di avventure dilettevoli ed amene. L'altro pregio, è quello di esporre con vivace naturalezza, efficacia d'espressione e spigliatezza di stile, quasi per improvvisazione, gli svariati avvenimenti, specialmente se occorrono scene comiche e facete. Il poeta, in realtà, meglio che a rappresentare il lato serio e doloroso della vita, dimostra una particolare attitudine per l'arguzia e per lo scherzo. Egli sa cogliere abilmente il ridicolo di certe situazioni e metterlo in evidenza, sa ravvivare il racconto coi frequenti dialoghi e schizzare con mano sicura i profili dei suoi personaggi, segnatamente se trattasi di mariti beffati, di vecchi gelosi e di donne ingenuie o astute, ma quasi sempre lussuose. Ne risulta pertanto una serie di racconti, se non proprio eccellenti per bellezze artistiche e per singolari pregi di forma, per lo meno facili e gustosi alla lettura, pieni di brio, di vivacità e d'arguzia. Per queste qualità, il Cieco, come novellatore, non è indegno di stare accanto al Bojardo, a cui si può anche paragonare per la tendenza a rimaneggiar liberamente la materia preesistente; nonchè per le manchevolezze e disuguaglianze formali, scusabili nell'autore del *Mambriano*, ancor più che nel poeta dell'*Orlando Innamorato*, per l'impossibilità di rivedere coi propri occhi le sue composizioni e di spendervi attorno quel diligente lavoro di lima, che rende ragguardevole e duratura qualunque opera di poesia.

Le novelle del Cieco, come dianzi abbiamo accennato, derivano quasi tutte dalla tradizione orale e sono molto attraenti. Quantunque trattino di argomenti, fra i più noti della novellistica comparata, presentano sempre, rispetto ad altre redazioni, qualche particolarità, qualche atteggiamento speciale, qualche elemento personale, che richiama non inutilmente l'attenzione dello studioso e del lettore.

La prima novella (II, 42 segg.), ad esempio, che intende a illustrare il proverbio « È fatto il becco all'oca », sul genere delle *Facezie* del Cornazano, e che, molto più fortunata di queste, fu divulgata per diversi secoli anche separatamente, sia per mezzo delle stampe popolari senza nome d'autore, sia per le piazze dalla viva voce dei cantastorie, offre lo stesso soggetto del *Pecorone* e del *Chevalier Errant* (cfr. pag. 212 seg.). Però, a differenza di Ser Giovanni e di Tommaso III di Saluzzo, lo stratagemma adoperato dal Cieco, per introdurre il suo eroe nel munitissimo palazzo della principessa Alcenia, non è un'aquila d'oro, ma un'oca di legname, che mandava fuori dolcissimi suoni e canti; mentre tanti altri racconti riferentisi al medesimo ciclo hanno, quale un leone, quale un cembalo, quale una capra, e nessuno l'oca di legname, all'infuori di alcune posteriori novelle italiane, letterarie e popolari, che furono originate manifestamente dalla nostra. Un'altra novella (VII, 36 segg.), riproducendo il notissimo tema dei *qui pro quo*, lo svolge con personaggi e in un modo alquanto diverso dal numeroso gruppo, che vanta nel favolello del *Meunieur d'Arleux* di Enguerrand d'Oisy, la redazione più antica dell'Europa; onde valgono per essa, quanto alla fonte, le medesime osservazioni, che abbiamo già fatte per una consimile narrazione del Sermini (cfr. pag. 441). Qui basterà aggiungere, che il protagonista non è più, come al solito, un mugnaio, ma un mercante egiziano, e non vi figura affatto il caratteristico particolare delle ova, che comparso dapprima nella nov. 206 del Sacchetti, fu ripetuto in seguito nella facezia 270 del Bracciolini ed in altre scritture posteriori.

Il sorriso gioviale e malizioso, che accompagnā lo svolgimento di questo piccolo intrigo domestico, si muta in un ghigno beffardo contro la lussuria e la volubilità del sesso femminile, nella successiva novella del buffone Tripaldo (X, 3 segg.); il quale racconta egli stesso le proprie avventure amorose, mettendo a nudo dapprima l'ingenuità e poi la cosciente concupiscenza della moglie, indotta con un grossolano stratagemma ad attestare, quanto poco valgano alla prova, le sue sviscerate dichiarazioni d'amor coniugale. È un racconto bestialmente misogino, sul genere della famigerata « *Matrona d'Efeso* », che corre anche oggi fra le nostre popolazioni, e vanta nel favolello, « *Du pecheor du Pont-sur-Saine* », il più antico antecedente, del pari che nella novella di Nicola de Troyes, « *D'une*

filles qui ne voulait point avoir de mary » (*Grand parangon*, n.º 36) un altro riscontro parallelo, di poco posteriore. Trattandosi d'un argomento così sconcio, fa meraviglia di sentirlo raccontare in un banchetto, sia pure dalla bocca di un volgarissimo buffone, alle nozze di Feburo e di Fulvia, in presenza d'una numerosa brigata di dame, di donzelle e di cavalieri, senza che ad alcuno degli ascoltatori venga in mente di protestare, non foss'altro che per convenienza; anzi, la stessa sposa, in luogo d'arrossire, si mostra compiaciuta degli ammaestramenti ricevuti e ricompensa alla fine con grandi doni lo sboccato novellatore.

35. Gli è che il nostro poeta è dominato da un profondo scetticismo sul carattere e sulle virtù femminili, e questa concezione, ch'egli ha della donna, lo induce naturalmente a caricar le tinte sui vizi ed a preferire alle oneste, le azioni bassamente astute e carnali. Quelle poche volte che l'argomento novellistico gli offre qualche tipo di donna elevato e ideale, egli si mostra impacciato nella rappresentazione, e non riesce a dar fuori che figure scialbe e insignificanti. Guardate un po' come ha trattato il tema fantastico e interessante della « sposa dimenticata » (XXI, 31-XXIII, 6): una novella senza dubbio fra le più belle del Cieco, anche così, per la varietà dell'intreccio e dei casi, ma che, nella parte di Filenia, offre maggiori attrattive pel comico e vivace episodio delle tre beffe interessate, da essa giuocate ai suoi spasimanti, anzichè per la rappresentazione dei sentimenti d'amore e di fede, che pure ella mantiene sino alla fine, verso il marito, contro il volere dei propri genitori ed in mezzo alle più romanzesche peripezie.

Novelle  
d'avventura

Nella « Storia d'Orio e Pulicastra » (XXXIX, 29; XL, 98), la più lunga e la meno bella di tutte le narrazioni del *Mambriano*, la figura di Pulicastra è ancora più fredda e sbiadita; la sua parte, che nelle altre redazioni del motivo è messa in piena luce, qui è ridotta alle minime proporzioni, mentre al confronto appare esageratamente sviluppata la parte assegnata ad Orio, che è divenuto il vero protagonista. Oltre a ciò, essa si è spogliata quasi interamente di tutto quello che aveva di eroico, di rassegnato, di devoto, per diventare un trastullo inerte in balia della fortuna, alla quale cede immediatamente, senza opporre alcun contrasto, nemmeno quando si accorge a un tratto che, dove credeva d'esser fuggita dalla casa paterna per seguire

un fedele amante, ha seguito invece uno sconosciuto, che l'ha ingannata. Riesce uggioso del resto, in questa novella, per l'accumularsi ininterrotto ed eccessivo delle sventure sul suo capo, anche il carattere di Orio, il quale, narrando egli stesso ad Orlando i propri casi, tende a mostrarsi come il più perseguitato e il più tribolato degli uomini, da quando la sua nascita prematura, tra gli affanni e i pericoli d'una tempesta in mare, era costata la vita alla propria madre, fino a quel punto in cui, dopo essersi felicemente ricongiunto con la moglie, era incappato ancora una volta in una nuova avventura, da cui l'aveva liberato appunto l'intervento di Orlando.

Tanto la « sposa dimenticata », quanto l'ultima novella summentovata, furono attinte evidentemente dalla tradizione orale. Il confronto delle infinite redazioni popolari, che nelle diverse lingue europee si aggirano sul primo tema, tenendo per lo più separati i due motivi del bacio fatale e delle beffe, che il Cieco invece presenta abilmente congiunti fra loro, dimostra che egli rielaborò con grande libertà gli elementi appresi dalla tradizione, escludendo dal suo racconto tutto ciò che sapeva troppo di fiaba e dandogli un'intonazione meno inverosimile e più confacente al carattere generale del poema.

Nell'altra novella dei casi di Orio e di Pulicastra, sul motivo originario e tuttora vivo della « storia di Camaralzaman » o della « Bella Maghelona », affastellò un cumulo d'altre avventure, che ritardano l'azione e le tolgono ogni vivezza e interesse drammatico. A prescindere dall'antefatto tetro e prolisso, della nascita di Orio e delle sue prime disgrazie, il nucleo principale della novella, spogliato di ogni frascame sovrappostovi, si può considerare come una redazione posteriore, ma affatto indipendente, così dalla narrazione di « Filoconio » di Sabadino degli Arienti, come dal cantare di « Otтинello e Giulia » (cfr. pag. 514). Attinto anch'esso dalla viva voce del popolo nostro, il racconto del Cieco sta a provare come la « storia di Camaralzaman », venuta in Italia dall'Oriente, si fosse già, durante il XV secolo, non solo diffusa in diverse regioni, ma trasformata in alcuni particolari, secondo le costumanze locali. Per questo troviamo nella versione del Cieco alcune particolarità caratteristiche, le quali, o non hanno alcun riscontro in altri testi, o, se pure lo hanno, fanno di essa un tipo intermedio, fra la redazione araba del principe Camaralzaman e la francese del principe Pietro di Provenza; ovvero, per restare in casa nostra, fra i casi di Otтинello e quelli di Filoconio.

Le novità principali, che distinguono dalle altre la novella del *Mambriano*, sono queste: la scena si svolge fra Genova e Marsiglia; Orio fugge di notte con Pulicastro, sostituendosi con un inganno all'amante di lei, e facendosi poi facilmente perdonare la propria temerità. Manca l'episodio importantissimo del furto d'un oggetto prezioso, commesso da un uccello rapace, che produce la separazione degli amanti, ed in sua vece, l'allontanamento di Orio dalla sposa, è determinato dal bisogno di trovarsi un rifugio, seguendo la traccia di un fuoco notturno. Infine, il tesoro scoperto dal giovine, non viene nascosto in botti o barili, sotto il sale, sotto olive, o fra tarantelli, bensì sotto arboscelli di cedri, datteri e limoni, piantati in cassette.

In complesso, l'elaborazione di questo tema romanzesco risulta farraginosa e poco abile. Ma il Bello sa rifarsene ad usura in altro luogo, raccontando briosamente la « gara delle tre mogli » (XXV, 7 segg.) che, disputandosi il possesso d'un anello trovato, si sottopongono al giudizio di Merlino, il quale decide d'assegnare l'anello a quella di loro, che farà al proprio marito la più bella beffa. E le beffe son tre: *la taverna, il fiato che pute e il monaco*; dopo le quali, il giudice sentenza, con una lunga serie di considerazioni, che l'anello spettava alla seconda moglie, a quella cioè, che aveva fatto strappare un dente al proprio marito.

Trattasi d'un motivo molto diffuso e accuratamente studiato dai critici, del quale si trovano in Francia le più antiche redazioni scritte, in due favolelli del XIII secolo, l'uno di Haisel e l'altro anonimo, poco diversi fra loro nel contenuto e ambedue portanti lo stesso titolo: *Des trois femmes qui trouverent l'anel*. Le tre burle attribuite alle donne, all'infuori di una, « il monaco », non corrispondono però a quelle del *Mambriano*; è quindi da escludersi qualunque influenza diretta, come è da escludersi, a maggior ragione, da parte della *Storia di Stefano*, che si attiene al tipo parallelo della « scommessa » e non della « gara », ed ha in comune col *Mambriano*, soltanto la beffa della « taverna » (cfr. pag. 528). Così pure non esistono rapporti di consanguineità, col *Decameron* (VII, 9) e con altri riscontri parziali, limitati a questo o a quell'episodio. Non rimane pertanto che da pensare alla tradizione orale, attingendo alla quale, il Cieco ha saputo cavarne la più spiritosa, la più fresca e la più arguta delle sue novelle. La quale piacque in ogni secolo alle nostre popolazioni e si diffuse fra di esse,

e astuzie  
femminili.

anche separatamente, con una lunga serie di ristampe anonime e d'imitazioni, che dettero origine alla loro volta ad una nuova corrente tradizionale, specialmente nella Sicilia.

Con un tal soggetto di astuzia e di libertinaggio femminile, il poeta si muove a suo agio, opera nel suo proprio elemento, e colorisce vivacemente del suo umore gaio e scherzevole, tanto le svariate scene comiche, quanto gli attori che vi operano. In un'altra novella del medesimo genere, « la pietra della verità » (XV, 82-XVI, 96), la narrazione procede ugualmente calda e spedita, ma con minor varietà di avventure e di personaggi, onde minori sono anche le attrattive e il diletto. Il caso tuttavia è interessante, perchè, per una volta tanto, possiamo constatare l'esistenza d'una fonte scritta, in un povero e rozzo cantare trecentesco, o tutt'al più della prima metà del quattrocento, intitolato « Il geloso », e già venuto a nostra conoscenza. Quale argomento esso contenga e di quale gruppo novellistico faccia parte, abbiamo al suo luogo accennato (cfr. pag. 237). Qui, aggiungiamo soltanto che, insieme col citato favoletto anonimo, il Bello dovette conoscere anche una redazione latina o volgare del romanzo dei *Sette Savi*, che contenesse la novella di « Inclusa »; giacchè la riuscita caricatura del vecchio, malaticcio e geloso Agrisippo, presentato nel *Mambriano* come un ricco ed esperto avvocato di Atene, non può provenire che dal « sapiens judex » della *Historia septem sapientum*, oppure da qualcuno dei tanti testi derivatine, mentre la *Novella del geloso*, in questo punto, parla invece di « un mercadante genovese ».

Tutto il resto del racconto, che forma la solida ossatura delle due parti ond'è costituito: — la torre presso il mare, in cui sta rinchiusa la moglie del geloso, l'innamoramento disperato del giovine, avvenuto durante una pesca, lo stragemma del forziere dipinto, per penetrare fino alla donna inaccessibile, i primi dubbi del geloso marito, la imposta prova di castità e l'inganno del tesma; — tutto questo schema fondamentale e questa serie di particolarità, provengono manifestamente dal favoletto toscoveneto, o da quell'antecedente testo fiorentino ormai perduto, che l'anonimo cantastorie citava esplicitamente alla fine del suo cantare (st. 47):

Però, signiuri, crediti al mio cantare,  
che ora in *Fiorenza* è fatto de novelo,  
da un saggio che studia in remare . . .

Un attento confronto fra i due testi, permette tuttavia di confermare ciò che di sopra abbiamo asserito, sulla grande libertà con cui il Cieco da Ferrara rielaborava gli elementi novellistici, venuti a sua conoscenza; giacchè le differenze, che intercedono fra il *Mambriano* e il suo modello, sembrano tutte d'iniziativa personale e segnano indubbiamente notevoli miglioramenti, rispetto a quei luoghi dove il cantare appariva più goffo e inverosimile. Così, per recare qualche esempio, è davvero strano, quanto si legge nel favolello, che lo stratagemma del forziere ideato per penetrare nella torre, e l'astuzia del fingersi pazzo per eludere la virtù del telesma, vengano suggeriti al giovine amante dalla propria moglie, senza addurre nemmeno una plausibile spiegazione di questa inconcepibile generosità, di fronte al sorgere d'una rivale. Il Bello si dovette accorgere facilmente di tale goffaggine, e alla figura della moglie consigliera, sostituì una prima volta quella della madre, affannata di vedere il figlio disperato e sofferente pel suo amore, e ansiosa perciò di salvarlo dalla morte ad ogni costo. Nel secondo episodio, invece, per ottenere maggior semplicità e verosimiglianza di svolgimento, attribui l'iniziativa dell'inganno allo stesso Filomerse, nel momento che doveva uscir dalla torre, evitando così lo scoglio, in cui s'era urtato il buon cantastorie, il quale, attribuendo secondo il solito il consiglio alla moglie del giovine, lo fa comunicare da questa alla donna rinchiusa nella torre, senza spiegare però in che modo vi fosse potuta penetrare.

In un altro punto, il cantare racconta che il geloso marito comincia a sospettare, che qualcuno sia stato in camera con la moglie, dopo avere scoperto una figura dipinta sulla parete. Ora, com'è mai possibile credere che un amante, penetrato con tante difficoltà presso la sua bella, volesse poi compromettere così scioccamente il comune segreto, scomiccherando disegni sui muri? Anche qui l'imitatore corregge opportunamente l'inverosimiglianza, sostituendo alla figura dipinta, degli sputi scoperti sulle pareti, a tale altezza che la moglie non avrebbe potuto giungervi, come la prova fatta dimostrerà; donde il risentimento del marito e l'imposizione del giuramento di castità, per liberarsi da ogni sospetto. Un'ultima differenza non sapremmo spiegarla, se non con l'intenzione del rimaneggiatore di rendere più solenne e imponente la virtù del telesma, poichè al « petrone di Merlino » su cui rimaneva attaccata la mano

della donna adultera, il Cieco sostitui « la pietra della verità » custodita da un leone, che inghiottiva chiunque avesse giurato il falso. Oltre a ciò, dopo la prova della donna, uscita illesa dall'ingannevole giuramento, il poeta aggiunge del suo, che venne anche la volta del marito, da lei costretto a giurare d'aver parimenti mantenuto la fede coniugale; ma rifiutandosi a farlo, per timore di scoprirsi colpevole, il vecchio peccatore fu condannato a restare in ceppi per due anni, in quella medesima torre, in cui aveva tenuta rinchiusa la moglie, e dove poi per la disperazione egli si uccise. Il favolello, invece, se la sbrigava alla fine più alla lesta, facendo caricar di busse dai parenti il geloso marito, incolpato d'aver calunniata ingiustamente la propria moglie. Mediante questi ed altri miglioramenti di sostanza e di forma, la novella del Cieco esce dalle antiche spoglie assai ringiovanita, e se non raggiunge in ogni parte l'arguzia della « gara delle tre mogli », merita tuttavia d'esser letta e gustata, per la comicità delle situazioni e la discreta individuazione dei caratteri, quello segnatamente del vecchio geloso, da cui non disdegnò poi di attingere alcuni tratti il Folengo, per la rappresentazione del suo Tognazzo.

Che cosa manca dunque a Francesco Bello, per essere un eccellente novelliere, se argomenti, scene, personaggi porgono tanto interesse e rivelano uno spirito agile, gioviale ed arguto? Come avvertivamo da principio, appaiono ancora troppo imperfette in lui quelle qualità, che si desiderano tanto spesso in quasi tutti i prosatori e poeti del Quattrocento, cioè la spigliatezza ed eleganza dello stile, la finezza delle osservazioni, la purità della lingua, l'impeccabile armonia dell'ottava; manca insomma, o è insufficiente, quel complesso di doti formali, che si acquistano interamente, solo con la maturità dei tempi e col lungo esercizio dell'arte, e che appariranno compiutamente raggiunte nell'età seguente, allorchè forma e sostanza si amalgamano e si compenetrano con perfetta corrispondenza, in una serie d'opere veramente belle ed armoniche.

---

## CAPITOLO VI

### La novella in prosa fino al Bandello.

SOMMARIO: 1. L'influenza del *Decameron* sulla novellistica del secolo XVI. — 2. Le *Novellae* di Girolamo Morlini. La forma latina: imitazione di Apuleio. Riscontri con le Favole dell' Astemio; derivazioni dal *Decameron* e dalle *Facezie* del Bracciolini. — 3. Temi comuni col Sacchetti; altre fonti scritte e popolari. Varietà e importanza del contenuto. — 4. Accenni di vita napoletana; spunti satirici; osservazioni sul costume. Insufficienza artistica. — 5. Viva passione per le novelle. La crestomazia del Sansovino. *Volgarizzamenti di opere novellistiche*. Le *Metamorfosi* d'Apuleio e l'*Asino d'oro* del Firenzuola. Il miracolo della [tela bruciata. Traduzioni del *Panciatantra*: i *Discorsi degli animali* del Firenzuola. Il fanciullo di neve. — 6. La *Moral filosofia* di Anton Francesco Doni e il *Governo dei regni*. Il *Peregrinaggio di tre figliuoli del re di Serendippo*: la cornice e le novelle. — 7. Novellatori fiorentini. Agnolo Firenzuola: cronologia e invenzione dei *Ragionamenti*. Gli interlocutori; licenziosità delle novelle. — 8. Le novelle della 1.<sup>a</sup> giornata: contrasto con le discussioni filosofiche; caratteri. Fonti e riscontri. — 9. Racconti fuori del quadro. Scarsa originalità nella invenzione: pregi e difetti dello scrittore. — 10. Le Novelle del Doni: imitazioni boccacesche, dell'Astemio, di Ortensio Lando. Traduzioni dal Petrarca. Altre fonti accertate. — 11. Rapporti con le *Sentenze del duca Alessandro* di ser Sforzo e del Ceccherelli: racconti comuni. Il Doni scrittore. Mediocre nel genere drammatico, riesce meglio nel comico. Alcune novelle tradizionali: i « Tre gobbi ». — 12. Le *Cene* di Anton Francesco Grazzini: quando composte. La cornice. Ineguale confronto col *Decameron*: prestiti boccaceschi. — 13. Altre fonti: Poggio, Firenzuola. In che consista l'originalità del novellatore. Coscienziosità d'artista e vigore drammatico. Precedenti della *Cena delle beffe*; i casi di Falananna e del maestro Manente. — 14. Pregi e difetti. Varietà di figure e di caratteri: lo stile. — 15. Il *Viaggio in Alemagna* di Fr. Vettori. — 16. Pietro Aretino: il *Dialogo del giuoco*; i *Ragionamenti*. — 17. Le *Novelle* di Giovanni Forteguerra: l'invenzione generale e i racconti. Precedenti letterari e riscontri tradizionali. Forma impacciata e arruffata. — 18. Autori senesi. Le *Novelle dei novizi* di Pietro Fortini: sua sfacciata immoralità. Cronologia, finzione generale e divisione dell'opera. Caratteri degli interlocutori. — 19. Uno sguardo d'insieme. Spunti satirici contro Fiorentini, Napoletani, Spagnuoli ed Ebrei. — 20. Imitazioni dal Boccaccio; riscontri in altri novellatori. Derivazioni da Cinzio delli Fabrizi e dallo Straparola. — 21. Pochi aneddoti e molti motivi tradizionali. Il nuovo Messia. — 22. Vita senese: caratteristici particolari attinenti al costume. Vivacità di rappresentazione: stile e lingua. — 23. Tre novelle di Giustiniano Nelli. Vecchi temi rinnovati; rilievo dei caratteri. — 24. Il *Dialogo dei Giuochi* di Girolamo Bargagli. Esempi di melensaggine. I *Trattenimenti* del fratello Scipione. Cornice servilmente boccacevole, sbiaditi profili degli interlocutori. — 25. Le sei novelle: Cangenova Salimbeni ed altre figure. — 26. Novellatori non

toscani. Alcune novelle del Molza: la leggenda d'un nuovo *Decamerone*. Poca novità nei vari temi: imitazione boccacesca, condita di maggiore oscenità. — 27. Sei *Novelle* di Marco Cademosto di carattere tradizionale. Il testamento di Giovanni Cavazza e quello di Gianni Schicchi, sotto nuove denominazioni. — 28. Le *Novelle* di Giovanni Brevio. Satira antimonacale e antifemminile. Morale depravata e temi licenziosi. — 29. La *Novella di Belgagor arcidiacono* e il vero autore. — 30. Genesi del motivo; il merito del Machiavelli. Quattro *Novelle* di Giovanni Bressani. — 31. *Alcune novelle* di Ortensio Lando inserite nei *Sermoni funebri* e nei *Vari componimenti*. La sepolta viva; il mugnaio nella rete; il nipotino. — 32. Motivi originali: varietà di figure e di caratteri femminili. Pregi di esecuzione. — 33. Venezia in due novellieri. I *Diporti* del Parabosco. Intenzione non attuata d'un « Centonovelle ». Quadro boccacevole con discussioni varie; grigia uniformità dei personaggi. — 34. Le novelle: temi comuni con le commedie dello stesso autore, o derivati da altri novellieri. Un nuovo « Maistre Pathelin ». — 35. Avversione dei letterati contro le fiabe e predilezione popolare. Le *Piacevoli Notti* di Gian Francesco Straparola. Meschinità della cornice. — 36. Importanza e valore del primo libro. Disamina delle fiabe. Animali riconoscenti e tristizia umana. La fanciulla perseguitata, in tre diverse redazioni. — 37. Fonti scritte di alcune favole: le novelle di « Belgagor » e di « Agrisippo » sciupate. Soggetti di origine popolare. — 38. Carattere organico, vario e fantastico della prima parte. Nomi delle persone e dei luoghi. Qualità dello scrittore; buone nel genere fantastico, mediocri nel realistico. Gli enimmii: licenziosità di taluni di essi e d'alcune favole. — 39. Rapido esame e giudizio sul secondo libro. Novelle tradotte dal Morlini; maggiore oscenità e negligenza di forma.

1. Il problema della lingua da usarsi in generale nelle opere letterarie, che mise a rumore il campo dei letterati italiani nella prima metà del Cinquecento, per ciò che riguarda la novella poteva dirsi definitivamente risolto, fin dal secolo precedente; e la dottrina di Pietro Bembo, esposta con tanto senso d'opportunità nelle *Prose della volgar lingua*, se doveva finire col trionfare teoricamente e praticamente delle varie opposizioni, in altri generi più elevati di letteratura, non faceva, nel dominio della novellistica, che riconoscere ancora una volta uno stato di fatto, e riconfermare autorevolmente una tradizione radicata ormai da oltre un secolo e mezzo. Tuttavia quell'esaltazione, così calda e convinta della perfezione artistica del *Decameron*, e quella concorde designazione in esso, ed in esso soltanto, del miglior modello da seguire per qualunque specie di componimenti in prosa, non potevan fare a meno dal ribadire il concetto, già prevalso nell'età precedente, che ogni nuova opera di novellistica non dovesse prescindere, e pel contenuto e per la forma, dal capolavoro boccacesco.

Da questo principio di fedele imitazione, e d'imitazione per di più, da un unico autore, discendono, nella copiosa produzione novellistica del gran secolo, così i molti e grandi pregi, come

i difetti non lievi: la spiccata tendenza al conseguimento pieno e completo d'una letteratura nazionale, mediante l'unità della lingua; una scrupolosa cura della castigatezza della forma, chiunque fosse lo scrittore e qualunque la regione, alla quale appartenesse; la preoccupazione di evitare giudiziosamente tutto ciò che potesse sapere di dialetto ed esser tacciato d'impurità, come non a torto si deplorava nella maggior parte delle scritture quattrocentesche. Ma, insieme con questi lodevoli proponimenti, si ebbe pure, quale necessaria conseguenza di essi, una eccessiva uniformità di disegno, d'esecuzione e di stile nelle opere più diverse; un'aria di famiglia, che le palesa tutte fatte a sembianza d'un solo, come quadri usciti dalle mani di pittori della medesima scuola, con l'aggravante che, fra i novellatori, molti non seppero resistere alla tentazione veramente forte, di riprodurre la splendida cornice boccaccesca, e di derivare molte volte, troppe volte, dal *Decameron*, spunti, motivi, atteggiamenti, caratteri, e, quel che più conta, ingegnosi espedienti d'arte e mezzi personali di rappresentazione.

Con tutto ciò, la galleria delle pitture, dei ritratti, delle miniature, che lasciarono i novellieri cinquecentisti, è nel complesso veramente grandiosa, ricca e magnifica, piena d'aria e di luce, specchio fedele di quella vita multiforme e complessa, che pulsava, quando serena, il più spesso tragica, o comica nelle sue vicende, da un capo all'altro della Penisola. Ed è tanto più feconda e meritevole di considerazione la novellistica cinquecentesca, in quanto che essa cominciò, appunto in questo secolo, ad alimentare dei suoi succhi più vitali la risorta poesia drammatica, ogni qualvolta questa osava distaccarsi dagli abusati modelli classici, per seguire correnti di vita più fresche e più moderne.

In nessun'altra epoca, non solo Plauto e Terenzio, ma anche i grandi tragici greci, furono così concordemente esaltati, in una comune adorazione, insieme col divino Boccaccio; non fa quindi meraviglia, se la luce di questo astro luminoso si riflettè, più che altrove, sui racconti dei novellatori. I quali, lo facessero per seguire l'andazzo comune, o per propria convinzione, a ragion veduta o per semplice istinto, sta di fatto che venivano a trovarsi tutti nelle condizioni di quella compagnia radunata a Siena, di gentiluomini e di gentildonne, secondo che immaginava Girolamo Bargagli nel *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano fare*, la quale disputando, fra l'altro,

anche della consuetudine di novellare in società e dei pregi che, in tal caso, dovrebbe avere una novella, per riuscire gradita all'uditorio, non sapeva indicare migliori precetti ed esempi di quelli che potevano trarsi facilmente e in gran copia dal Certaldese: « il quale vi dovrete porre innanzi per imitare, come singolare esempio di questo genere, fuor però che nel parlare licenziosamente della religione e de' religiosi, come talor ha usato egli,... e fuori ancora che nel motteggio, perchè di tal dono non fu dotato il suo ingegno, come dell'eloquenza, della gravità e della facilità di spiegare i concetti suoi ».

C'è già, in queste parole del Bargagli, un timido tentativo di libera critica, con le due restrizioni ch'egli poneva per una assoluta ammirazione; ma bisogna ricordarsi, che il *Dialogo* porta la data del 1572, e quindi, almeno il biasimo alla irreligiosità del Boccaccio, è in certo qual modo obbligato dai rigori della Controriforma. Nella prima metà del secolo, a nessuno sarebbe saltato in mente di rinfacciare difetti di tal genere allo scrittore universalmente idoleggiato, e proclamato per la sua eccellenza, non Giovanni Boccaccio, ma « S. Giovanni Bocca d'oro ».

2. Naturalmente, nella fitta schiera di tanti adoratori, qualche eccezione non manca; anzi, una è tale che, dalla nota via battuta dal *Decameron*, non si allontana soltanto per l'organismo e pel carattere dell'opera, ma soprattutto nella lingua, preferendo il latino all'uso del volgare, ormai ovunque trionfante. Questa singolare eccezione è costituita da una raccolta di 81 novelle, composte dal napoletano Girolamo Morlini e da lui medesimo pubblicate a Napoli, nel 1520, con un'appendice di venti favole e d'una commedia; mentre, allitto da un'estrema povertà, si faceva scrittore per non marcire nell'ozio e per sollevare lo spirito dalle quotidiane pratiche forensi. Benchè assai poco sappiamo della sua vita, si può tuttavia affermare che il Morlini non apparteneva certo al ristretto manipolo di quei fanatici delle latine eleganze, tipo Romolo Amaseo e Francesco Florido Sabino, che si ostinavano ancora, in pieno secolo XVI, a vilipendere nei loro panegirici, come immonda e barbara, la lingua italiana ed a far voti, ai piedi del papa e dell'imperatore, riconciliatisi a Bologna, per la restaurazione del latino. Per quanto insignito del grado di dottore in diritto civile ed ecclesiastico, la coltura del Morlini era molto limitata e superficiale; il suo latino, scorrettissimo ed impacciato, pieno di solecismi e

1.<sup>e</sup> *Novellae*  
di Girolamo  
Morlini.

La forma  
latina:

di grossolane sgrammaticature, un gergo, insomma, di parole malamente latinizzate, spesso oscuro e inintelligibile, ma personale, vivace ed espressivo, quale avrebbero potuto formarselo, parecchi secoli prima, certi scrittori medievali, ignari bensì delle latine eleganze, ma non privi d'ingegno. Non si capisce quindi, per qual motivo, nel secolo della più pura latinità e nella città del Pontano e del Sannazzaro, egli abbia preferito di scambiccherare le sue *Novellae*, in questo barbaro gergo, anzichè continuare la buona tradizione di Masuccio e di Francesco del Toppo, altro che, per una bizzarra ostentazione di fare il sapiente, senza esser tale, per la vanitosa pretensione di sapere quello che, invece, conosceva appena mediocrementemente, se non pure per un amaro sfogo d'amor proprio, contro il mondo ingiusto, che lasciava nell'abbandono e nella miseria un uomo di tanto merito.

Comunque sia della forma e a prescindere dagli scarsi pregi letterari, è però certo che questa raccolta offre un ragguardevole interesse, per la varietà e ricchezza dei soggetti trattati, per una vivace rappresentazione satirica della società contemporanea, e per una tal quale vivezza di rappresentazione tutta napoletana, che quell'ispido latino ond'è esposta, invece di nascondere, fa trapelare ogni momento attraverso le crepe poco classiche della elocuzione: come dalle doghe mal connesse d'una botte, trapela un vino troppo giovine ed ancora in fermento. Il maestro preferito, anzi l'unico autore che l'avvocato napoletano si studi costantemente di riprodurre, è Apuleio, dalle cui *Metamorfosi*, non proviene solo quello stile manierato e artificioso, condito per di più di continui italianismi e di molti spropositi, ma derivano pur anche, per dichiarazione dello stesso novellatore, due racconti (31 e 35): quegli stessi dello « starnuto » e del « doglio », che circa due secoli prima, aveva introdotti nel *Decameron* anche il Boccaccio (cfr. pag. 146). V'è però, fra i due, questa differenza: che il Boccaccio li aveva liberamente rimaneggiati nel nuovo volgare, ed il Morlini li riprodusse, all'incontro, quasi con le parole medesime dell'originale, tranne qualche taglio e qualche aggiunta, nella sola nov. 31.

imitazione  
di Apuleio.

La struttura della collezione morliniana non ha però niente a che fare, nè con la trama romanzesca dell'*Asino d'oro*, nè col *Decameron*, in quanto che quivi gli 81 racconti sono assolutamente staccati e indipendenti l'un dall'altro, nè più nè

Riscontri  
con le Fa-  
vole del-  
l'Astemio;

meno come abbiamo veduto nelle due centurie di favole di Lorenzo Astemio (cfr. pag. 477). Tuttavia, ben s'intende, vi è la differenza del genere letterario, e quest'altra rassomiglianza in più, che ogni novella dello scrittore napoletano finisce inmancabilmente, con una breve, scolorita e generica moralità, non sempre in perfetto accordo col significato del testo e preannunziata, invariabilmente, dalle parole: *novella indicat*; eco probabile della formula: *fabula indicat*, usata a tutto spiano dal favolista quattrocentesco. Nè i rapporti, fra il Morlini e lo Astemio, si limitano ai sopra notati riscontri, che potrebbero anch'essere esteriori e casuali.

Le novelle 43, « De coeco qui amissos aureos suo astu recuperavit », e 61, « De clerico qui sycophantem ficus edentem adjuravit », escluso che possano venire direttamente dal Sacchetti, rimasto inedito fino al secolo XVIII, o da qualche altro scrittore meno noto (cfr. pag. 275 seg. e 419 seg.), è probabile che traggano origine, più o meno immediata, dagli equivalenti racconti dell'Astemio (fav. 91 e 75; cfr. pag. 477, seg.); i quali peraltro, se si accordano col nostro autore un po' meglio di tutti gli altri testi consimili, non riescono neppur essi a spiegare certe divergenze nei particolari.

derivazioni  
dal  
Decameron

Quanto al *Decameron*, se il Morlini non ne subì affatto la influenza, nè per la struttura, nè per lo spirito, nè per l'arte, è bene aggiungere tuttavia, che provengono sicuramente da esso la nov. 40, « De abbatissa quae moniales corripiens supra caput bracas tenebat », la quale riproduce ancora una volta, ma con qualche leggera variante, la famosa novella IX, 2 (cfr. pag. 149 e 537); e la 5.<sup>a</sup>, « De summo pontifice Sixto qui alumnus Hieronymum solo verbo ditavit », dove sono, più o meno opportunamente, rimaneggiati i casi di Alfonso, re di Spagna, e di Ruggeri de' Figiovanni (*Dec.*, X, 1; cfr. pag. 153 seg.). Notevole la sostituzione di personaggi contemporanei, cioè il papa Sisto IV e Girolamo Riario, morto assassinato nel 1488; si ha inoltre l'aggiunta di un terzo episodio, mancante al Boccaccio, ma anch'esso diffuso isolatamente nella novellistica anteriore, a cominciare da Stefano di Borbone, per tacere del *Kata-sarīt-sagara* di Somadeva. Di questo terzo motivo, il novellatore ebbe probabilmente conoscenza dalla tradizione popolare, e se ne valse due volte. Qui lo innestò destramente sulla trama della novella boccacesca, trasportandone la scena a Roma; ma una seconda volta, raffazzonatolo con nuovi

particolari, nè cavò fuori la novella 4, attori il re di Napoli ed un astuto mercante prossimo a fallire, che, facendosi vedere in pubblico cavalcare famigliarmente col sovrano, sul medesimo cavallo, riacquistò ben presto il credito e la buona fortuna.

Più numerose sono le novelle attinte o imitate dal Bracciolini, ma assai inferiori all'originale, per arguzia e vivezza di forma. Se non dispiace, ad esempio, la nuova chiusa della novella 32, « De medico et mediculo », mancante alla facezia 109 di Poggio, la quale era già stata malamente tartassata da quel guastamestieri di Domenico Carbone (cfr. pag. 363); non si può dire però, che il Morlini sia stato molto avveduto nel seguire, per la novella 51, « De prodigo qui, invento thesauro, avarus evenit », la redazione più morale, ma anche più insipida, del suo concittadino Francesco del Tuppo (cfr. pag. 474 seg.), anzichè quella così mordace e significativa dell'umanista toscano.

Inoltre, di quanto è meno spiritosa con le sue modificazioni, la novella 68, « De jurista qui tenebat sententias in filzis », della corrispondente 203 di Poggio, se pure proviene direttamente da questa! (cfr. pag. 349 seg.). E quanto più volentieri si leggono le brevissime facezie 12 e 221 dell'acre umanista, invece delle parafrasi non insulse, ma certo meno verosimili per le nuove aggiunte e complicazioni, che ne fece l'avvocato napoletano nella novella 70, « De syndicis volentibus Crucifixum vivum emere » (cfr. pag. 344), e nella 9, « De doctore qui fuit repertus in forno »! Meno ancora regge, a confronto del lepidissimo esemplare (fac. 2), la novella 77, « De medico qui curabat mente captos », con quelle sue deformazioni, che la mettono a fianco, per insulsaggine, alla riduzione già fattane dal Carbone (cfr. pag. 348 seg. e 363). Non siamo ben sicuri, se la novella 79, « De comite qui adulterum uxorem dedolantem sociavit », derivi proprio da una delle due facezie di Poggio, 238 e 270, a causa delle notevoli differenze, che da esse la distinguono; è però un fatto che, fra le tante redazioni, che si conoscono del diffuso motivo dei « qui pro quo », da Enguerrand d'Oisy al Sacchetti, dalle *Cent nouvelles nouvelles* al Sermini ed al Cieco da Ferrara, questa del Morlini è una delle più goffe e inverosimili, giacchè i dati fondamentali vi appaiono, senza ragione, miserabilmente deformati (in luogo del tradizionale mugnaio, figura un conte; in cambio delle ova, gli amanti ricevono degli anelli dalla donna posseduta, e questa, non si sa come, si accorge dell'ordito inganno, lo seconda, lo svela, sicchè il marito muore di dolore ed essa sposa l'amante).

e dalle  
Facezie del  
Bracciolini.

Un'altra narrazione del Morlini, la 10.<sup>a</sup>, « De lusore quem diabolus decepit », ha in comune colla facezia 130 del Bracciolini, solo la seconda parte, mentre la prima trova un significativo riscontro, nella 11.<sup>a</sup> delle *Cent nouvelles nouvelles*, dove raccontasi, « D'un paillard jaloux qui, après beaucoup d'offrandes faictes à divers sainz pour le remède de sa maudicte maladie, fist offrir une chandelle au deable, qu'on meet communement desoubz saint Michel; et du songe qu'il songea, et de ce qui luy advint au reveiller ». Segno evidente che, sulla novella cinquecentesca, oltre alla citata facezia di Poggio, esercitava la sua influenza un'altra tradizione, probabilmente popolare, di cui rimangono le non dubbie vestigia nel Centonovelle di Antoine de La Sale, seguito dall'Estienne, e nel *Brancaleone* di Latrobio.

Temicomuni  
col  
Sacchetti;

3. Abbiamo escluso poc'anzi qualunque relazione immediata, fra il Morlini e il Sacchetti; ora aggiungiamo, che trovano riscontro nel *Trecentonovelle* altri due racconti morliniani: l'arguta novella 13, « De Hispano qui decepit rusticum monachumque carmelitanum », e la 38.<sup>a</sup>, « De fele quae unguibus priapum domini arripuit ». Ma, per la prima di esse, facciamo osservare che, se da sola corrisponde sostanzialmente alla truffa dei capponi compiuta dal Gonnella, ed insieme all'inganno teso dal medesimo a Nuccio Smemora, pel pagamento d'un pranzo (nov. 220 e 172): essa è però meno lontana dalla tradizione popolare, tuttora viva in alcune regioni, e dalle notissime redazioni scritte, già in questo lavoro esaminate (pag. 387 e 490 seg.). L'altra novella, che richiama alla memoria una consimile avventura capitata al sacchettiano Berto Folchi (nov. 130), può anch'essa trovar facilmente compagnia in testi posteriori italiani e francesi, fra loro indipendenti e accomunati insieme dal capriccio bizzarro della tradizione orale.

altre fonti  
scritto

Prevalgono dunque, in questo novelliere, e di gran lunga, i racconti di origine popolare; ma qualche altra fonte scritta si può ancora aggiungere, alle poche sopra segnalate. Non v'ha dubbio che la novella 50, « De jocularore Gonnella qui voluit Neapolitanos periclitari », provenga dalle note *Buffonerie del Gonnella* (st. 36-39; cfr. pag. 394). Quivi l'autore cinquecentista, gareggiando, forse senza saperlo, con le facezie contenute nel *De sermone* pontaniano (cfr. pag. 358), presenta un vivò ritratto del famigerato buffone estense. Sennonchè, spostando abilmente da Trevi a Napoli il teatro dell'azione, immagina che, in quest'ultima città, egli venga superato in arguzia da

due donnicciuole del volgo, cosicchè se ne ritorna scornato verso Ferrara, persuaso della sua inferiorità e rinunciando a misurarsi in arguzia e sottigliezza coi napoletani, che in questo campo godevano meritamente il primato. Per tal modo, il novellatore si eleva, da un aneddoto piuttosto scurrile, ad una seria considerazione sul carattere dei suoi concittadini, affermando che essi superano tutti i popoli della terra, non meno nelle virtù che nei vizi. Non diversamente nella novella 11, « De muliere litigante quae iudicis palmas perlinivit », deplorando le lungaggini e la venalità dei giudici contemporanei, trasporta argutamente in pieno tribunale, a Napoli, un vecchio aneddoto medievale, assai diffuso fra i predicatori, da Jacopo di Vitry a Odo di Sheriton, da Stefano di Bourbon al Bromyard, dal *Promptuarium exemplorum* al favolello, « De la vielle qui oint la palme au chevalier ». Se la fonte scritta è sicura, difficile riesce peraltro il precisare quale, fra tanti testi, fosse adoperato dal Morlini, a causa delle leggere differenze, che corrono da racconto a racconto; e la stessa cosa si può dire della novelletta 47, « De mercatore Januensi qui vinum dilutum vendens pecuniam perdit », la quale riproduce fedelmente un aneddoto più volte esaminato (pag. 66 e 419).

In parecchi altri casi, le corrispondenze con altri autori, e popolari. anche se molto intime, ci sembrano dovute alla tradizione orale; ad esempio, nella novella 66, « De auloedo qui vidit clericum uxorem delibantem », dove un marito ingannato accoglie col suono della zampogna e con una frase arguta, « l'entrata del pontefice a Roma »: ottiene così gli stessi effetti di quel suonatore di piva, che abbiamo già conosciuto nel *Novellino* di Masuccio (cfr. pag. 454). Sostanzialmente, i due racconti concordano; ma certe sfumature son tali da far ritenere, che il Morlini non si sia giovato dell'opera del suo compatriotta, perseguitata, come sappiamo, dall'odio e dal risentimento del clero. Del resto, in comune col *Novellino*, l'avvocato napoletano ha solo altri due temi, oltre a quello citato: il soggetto della novella 24, « De moniali in flagranti cum auriga reperta », che solamente nel motivo fondamentale, ma non nei particolari, corrisponde alle novelle 24 e 25 del Salernitano; e quello della 69.<sup>a</sup>, « De patricio qui, ut matronam falleret, Christum aemulatus est », il quale appartiene bensì al ciclo del « Quinto evangelista », dell'« Agnolo Gabriello », del « Nascituro papa » o del « Messia », ma non si può dire più prossimo all'una che ad un'altra forma

(cfr. pag. 454). L'unica particolarità, che più da vicino ci ricordi la novella 2 di Masuccio, è l'astuzia cui ricorre l'avventuriero, per ingannare la credula semplicità della donna, scrivendo segretamente a caratteri d'oro, nel suo libro delle devozioni, l'annuncio che Cristo sarebbe andato il tal giorno a desinare con lei. Però, anche questo mezzo delle lettere d'oro non occorre soltanto nel *Novellino*; indipendentemente da esso, lo troviamo pure nello *Champion des dames* di Martin Le Franc:

*De lettres d'or en carte eslite,  
que Dieux lui mandoit, qu'elle aroit,  
ung filz, le quint evangeliste.*

Da ciò si può dedurre, che fosse un elemento acquisito alla tradizione orale, e non implica, fra i vari scrittori che lo riprodussero, alcun vincolo di mutua dipendenza.

A maggior ragione, non può essere che occasionale e fortuita la comunanza di altrisoggetti, presso novellatori meno somiglianti. Ciò, ad esempio, si può affermare del racconto 49, « De matre quae filium custoditum reliquit », che svolge un argomento ripreso dal Bebel (*Facettae*, lib. I, « De fatuo rustico ») e poi dal Gast (*Convivales sermones*, I, 97 segg.); come pure delle novelle 2 e 23, « De matre quae vivum filium ad sepeliendum misit », e « De viro qui uxoris fidem periclitatus est »; le quali, con premesse affatto differenti, arricchiscono di nuove ed argute redazioni il ciclo diffusissimo del « morto che parla » (cfr. pag. 344 e seg). Quanto alla novella 23 sopra citata, bisogna avvertire che, oltre a partecipare al ciclo del « morto », può illustrare in pari tempo, per il fine a cui tende, il motivo della « moglie messa alla prova », della quale aveva fornito un saggio molto lubrico il Cieco da Ferrara, nel racconto di Tripaldo (cfr. pag. 570). E poichè ci siamo imbattuti a parlare del Cieco, non sarà forse del tutto inutile informare, che a questo poeta non ricorre mai il Morlini, nemmeno per redigere la sua novella 81, « De tribus mulieribus quae reperierunt pretiosam margaritam », giacchè si accorda col *Mambriano* solo nello schema generale, che era diffusissimo. Infatti, le avventure raccontate dalle tre donne all'indeciso giudice, secondo il Morlini, sono imperniate sul tema della maggior disgrazia a ciascuna di esse capitata, e non già su quello più comune della più bella beffa giuocata al proprio marito: quindi diversissimo ne è il contenuto, come diverso è lo spirito delle due novelle.

Tutto sommato, il Morlini, senza essere un debitore eccessivamente obbligato verso i suoi predecessori, seppe raccogliere dalle labbra del popolo, con lodevole indipendenza dai più ammirati maestri, un novelliere in massima parte originale, ricco di argomenti svariati, e perciò ameno alla lettura, oltrechè utile agli studiosi, per la presenza di numerosi motivi popolari. Invero, col più vivo contrasto, si alternano nel volume, novelle fantastiche e realistiche, aneddoti salaci della vita napoletana, insieme con fosche visioni di trapassati e diavolerie diverse, alle quali sembra che lo stesso scrittore sia disposto a prestar fede; scostumatezze di monaci corrotti e lascivie di donne, a fianco di ridicole gesta d'uomini sciocchi e di curiose superstizioni. Qui ferma l'attenzione dei lettori la moralissima novella del ritrovamento d'un tesoro, causa funesta di malvage brame e di delitti (nov. 42, « De illis qui in Tiberi, reperto thesauro, ad invicem conspirantes veneno et ferro periere »), a somiglianza dell'antico *Novellino* e del *Sollazzo* (cfr. pag. 539 e seg.); più oltre, c'imbattiamo nella fiaba orientale dei tre « fratelli artefici » (nov. 80, « De fratribus qui per orbem pererrando ditati sunt »), nostra vecchia e gradita conoscenza (cfr. pag. 247 e 427 seg.). Altrove riappare ai nostri occhi, con mutato aspetto, quel tipo assai raro di moglie onesta che, d'accordo col proprio marito, si vendica crudelmente di tre chierici, suoi ostinati pretendenti (nov. 73, « De muliere quae tres fefellit clericos), risvegliando nella nostra memoria vaste reminiscenze orientali e occidentali (cfr. pag. 491 seg.), non solo per la trama generale ond'è intessuta, ma anche per i tre particolari generi di punizione, che hanno messo nel terreno novellistico radici assai profonde. Basti accennare che uno dei preti, come nelle *Cent nouvelles* e nel *Grand parangon*, nell'*Heptameron* e negli *Ecatommiti*, si lascia indurre dall'amata donna ad abburattarle la farina, vestendosi da femmina; un altro, come nel favoletto « Du prêtre crucifié » e nel Sacchetti, tenta di scampare alla vendetta del marito, stendendosi nudo sopra una croce a far da crocifisso; ed il terzo, infine, essendosi nascosto in una botte, come nelle *Porretane*, vien rotolato per strade difficili e venduto da ultimo al mercato, per poco prezzo.

Mancano, è vero, nella raccolta le novelle drammatiche e le azioni virtuose, ma, in compenso, vi prendono il posto parecchie novelle fantastiche di magie, d'imprese straordinarie, di scienze occulte, e persino alcune fiabe. Dopo Ser Giovanni e il

Sercambi, di cui gli era affatto ignota l'esistenza, e trent'anni prima dello Straparola, spetta al Morlini l'idea di mescolare con le novelle, anche le fiabe (nov. 71, 76, 80, ecc.), e di ricorrere spesso all'elemento soprannaturale. Ma, più onesto del novellatore di Caravaggio, mentre lavora del proprio con piena lealtà, a confronto dei suoi antecessori, dall'altra parte si lascia generosamente spogliare di ben ventitrè racconti dal suo fortunato plagiatario, a cui nessuno rinfacciò per molto tempo il motto di Catullo:

*Ego versiculos feci, tulit alter honores!*

Non aveva perciò torto il povero avvocato napoletano di qualificare le proprie novelle, nella prefazione al libro, « non minus facetas quam utiles », di promettere all' egregio lettore, che avrebbe trovato, frammischiati in esse, « fiori e frutti, paglie e granella », e di dedicargli modestamente, senz' alcuna pretesa, nel secolo dei papi e dei principi mecenati, « hoc centum dierum opus, novitiumque animi mei simulacrum, vario effigiato vultuque laborioso perpolitum ».

Accenni di  
vita napo-  
letana;

4. Da buon napoletano, amante della sua città, il Morlini fa centro del suo novellare quasi esclusivamente Napoli; di rado si trasporta con l'azione nelle città vicine, più di rado ancora, in Roma, in Milano, o in altri luoghi. Assai scarsi sono gli accenni a personaggi contemporanei; pochissime volte ricorrono i nomi dei papi Giulio II e Sisto IV, del re Ferdinando I di Aragona, di Girolamo Riario, della illustre famiglia napoletana dei Carafa; quindi il valore storico e aneddotico di questa raccolta, è pressochè nullo. Abbondano invece le osservazioni e le critiche sul carattere dei napoletani, le tirate satiriche sui loro difetti, veri o supposti che fossero, gli accenni a costumanze ed a cose popolari; sicchè non si può dire che manchi nel libro il colore locale. Ma tutto ciò è fatto bonariamente, senza partito preso e forse mai di proposito, di volta in volta che se ne presenti l'occasione. Quindi siamo ben lontani dal tono irruente, violento e sdegnoso, che, con disegno preordinato, domina da un capo all'altro nel *Novellino* di Masuccio, e che assale con impeto l'animo del lettore più disattento, lo investe da tutte le parti, senza dargli un momento di respiro, e finisce col conquistarlo. In fondo in fondo, le osservazioni, le critiche ed i biasimi, tanto del Salernitano, quanto del Nostro, discendono dalle medesime sorgenti: odio contro i religiosi,

corrotti e corruttori, e contro la libidine delle donne; riso compassionevole sulla dabbenaggine e sulla credulità del pubblico. Nonostante ciò, la satira del Morlini è più pacata e generica, il tono smorzato e fiacco, onde riesce innocua, superficiale e non fa molta presa sull'animo del lettore.

spunti satirici;

Meglio riesce nella satira del costume. Egli trova nei napoletani, e talvolta biasima giustamente, una soverchia credulità, una curiosità eccessiva, la petulanza loquace, la morbosa impressionabilità; ma vi scopre pur anco, con vero compiacimento, la pronta intelligenza e la festevole arguzia. Basta che un frataccio libidinoso e impostore, intestato di spuntarla in un suo amorazzo, si metta a predicare dal pulpito, che nella prossima notte vi sarà un terremoto, e che perciò sarebbe imprudente rimaner nelle case, perchè tutta Napoli gli presti cieca fede e si decida a passare all'aperto le ore notturne, nell'attesa paurosa e tormentosa che, da un momento all'altro, si avveri la tremenda profezia (nov. 46, « De monacho qui venturum terrae motum vaticinatus est »): quadretto locale, pieno di movimento e di vita, che ti sembra colto dal vero. « Popolo mobile, il partenopeo, — commenta altrove lo scrittore, con una certa amarezza, — e di tal carattere che, se un solo individuo minaccia di cadere per imprudenza, tutti cadono, in questo solo concordi fra loro, mentre in tutto il resto dissentono »! E racconta che un qualunque Joannello (nov. 65, « De Joannello caupone qui Neapolitanos deceptit ») riuscì a trascinare verso Posillipo, alla sua taverna, un'immensa turba d'uomini e di donne, d'ogni età e condizione, spacciando loro una sua frottola che, nel monte di Posillipo, fosse apparso un immenso drago, che aveva ingoiato un bue in un boccone.

osservazioni sul costume.

Altrove, lo schizzo si allarga ad una gustosa pittura d'ambiente. Descrivendo la celebre festa di Montevergine, il Morlini adopera colori così nitidi e vivaci, che la descrizione potrebbe figurar degnamente, anche oggi, tra le pagine su *Napoli a occhio nudo* di Renato Fucini:

In monasterio Montis Virginis, provinciae Principatus Citra, in festo Divae Mariae, ad orgia sacraque colenda (ut assolet) multijuga regni turba convenerat. Supra aram exoptaverant atque pro spectaculo posuerant monachi magnum mirandumque pondus confati argenti, ut sunt calices, patenae, turibula, cruces, acerrae aut pessae, craterae, candelabra, cuculli aliaque nonnulla vasa sacris dicata dono. In templum multitudine pedatim turba procedebant, ut aram osculantes indulgentiamque criminum adipiscerentur » (nov. 56, « De monacho quem juvenis deceptit »).

Alle volte, anche la satira antimonastica e antifemminile si collega argutamente con certe costumanze regionali, sulla cui veridicità naturalmente non m'arrischio a pronunziarmi. Chi volesse sapere, per qual curioso motivo fu proibito a Napoli di ammettere le donne nei conventi dei frati, o di accogliere cittadini napoletani negli ordini religiosi, non avrebbe che da leggersi la licenziosa, ma piacevole novella 75, « De viro qui adulterum monachum interfecit »; o la novella 62.<sup>a</sup>, per apprendere come i nobili si decidessero ad una larga applicazione di cinture di castità, alle loro mogli, affine di assicurarsene la fede. Esempio di calunnia verso il sesso gentile, che potrebbe accrescere la serie di quegli altri casi, raccolti da Alcide Bonneau, nell'articolo su *Les cadenas et ceintures de chasteté*.

Insufficienza  
artistica.

Disgraziatamente, l'arte del novellatore non è pari alla varietà, alla curiosità e alla felice scelta degli argomenti. A parte le deficienze gravi della forma latina, egli non ha una fisionomia ben distinta; è molto disuguale, da novella a novella, e, come narratore, è appena mediocre. Difetta di fantasia, di finezza, di gusto. Quindi non approfondisce mai nulla, nè una situazione, nè un carattere; osserva le cose troppo superficialmente e di passata, e rare volte si attarda a descrivere qualche scena, a mettere un po' di contorno e di colore personale alla buona materia tradizionale. Il più delle volte, non si cura nemmeno di render verosimili gli strani elementi fantastici, che raduna copiosamente dal patrimonio comune, o di fecondarli con un po' d'estro poetico. Oltre a ciò, la motivazione degli atti e sentimenti umani è addirittura deficiente; mai un'osservazione psicologica o un soliloquio intervengono a presentarci uno stato d'animo. Il novellatore su tutto tira via alla svelta, ed è una fortuna, che non si macchi mai di adulazione verso chicchessia e che sia nemico delle frasi vuote e della retorica.

Come in ogni altra raccolta, i temi preferiti, su cui lo autore insiste più di frequente, sono i vizi delle donne, specialmente la lussuria. La loro sete di godimento è, secondo lui, bestiale, esagerata, senza attenuazioni e senza veli, superata solo dalla sfrontatezza dei monaci, contro i quali il novellatore rovescia tutta l'acredine, di cui è capace. Nessun fiore di sentimento olezza su questa sconfinata putredine, dove la virtù è interamente sconosciuta e dove il riso suona volgare e sguaiato. Egli tuttavia non è del tutto privo del senso co-

mico, che gli viene spontaneo, quando esce fuori delle umane passioni, e descrive gustose scenette della vita comune, quadretti di genere, piccole furberie e ingenuità di sciocchi.

Un correttivo alla licenziosità di molte novelle, in misura del resto non superiore alle altre raccolte, anche perchè lo scrittore non vi s'indugia quasi mai soverchiamente, è dato dalla moralità, che non manca mai in fondo ad ogni novella. Ma essa, come abbiamo avvertito, si presenta dappertutto in forma arida e scolastica, e non ha nulla di attraente, o di personale. Si deplorano i vizi, si mostra un gran disprezzo per la ricchezza male acquistata, o per le inutili vanterie dei meriti posseduti dagli avi, quando non si hanno virtù proprie da far valere; non vi manca neppure una sincera ammirazione per le doti dell'intelligenza, che spesse volte vien confusa con la semplice furberia; ma questo è tutto.

Di conseguenza, il nostro novellatore esce dalla cerchia del medio evo, solo per l'audacia di rappresentare liberamente la corruzione ed i vizi del clero, per un più vivo senso della vita e del mondo reale, per uno spirito più penetrante di maldicenza e di critica del costume, non immune da predilezioni pornografiche e sensuali, come in tutti i novellieri del Cinquecento. Per queste sue caratteristiche, connesse con la varietà e la curiosità della contenenza, il libro non stanca, non annoia e non perde quasi nulla ad esser ridotto in altre lingue, come già si fece in francese e in tedesco, e parzialmente, anche in italiano, per l'usurpazione disonesta dello Straparola.

5. La viva passione per le novelle, che il secolo del Banello ereditò da quello di Poggio Bracciolini, ci viene attestata, non solo dalla interminabile schiera dei suoi novellatori più o meno originali, di cui avremo a discorrere; non solo dai documenti contemporanei, tra i quali notevolissima una lettera di Andrea Calmo, dove si afferma come uno dei passatempi preferiti nelle veglie, negli ozi delle villeggiature, e persino nelle adunanze accademiche, fosse quello di raccontare a voce fiabe, facezie, novelle; ma anche dalle antologie novellistiche e dalle scelte, che si cominciarono a pubblicare nella seconda metà del secolo, per merito specialmente del romano Francesco Sansovino († 1586). Stabilitosi a Venezia, dal 1561 in poi, egli faceva uscire dalla propria stamperia, con sempre nuovi mutamenti, le *Cento novelle de' più nobili scrittori della lingua volgare*, distribuite in dieci giornate e fatte raccontare da sette

Viva passione per le novelle.

La cresta nuzia del Sansovino

donne e tre uomini, sull'esempio del *Decameron*. In nove successive edizioni, tali scelte diffusero largamente tra il pubblico la conoscenza di ben 165 narrazioni diverse, estratte da autori d'ogni secolo, dalle *Cento novelle antiche* al *Decameron*, da Ser Giovanni a Masuccio, da Poggio al Firenzuola e al Doni, dall'*Erasto* al Molza e al Brevio, dal Parabosco e dallo Straparola al Bandello.

Volgarizzamenti di opere novellistiche.

A quest'opera di divulgazione, s'accompagnano, anzi la precedono, alcuni volgarizzamenti di opere novellistiche, dettate originariamente in lingue straniere, fra i quali sono degni di menzione, l'*Asino d'oro* d'Apuleio, le antiche favole del *Pan-ciatantra* ed un curioso romanzo, intessuto di fantastiche avventure, cioè il *Peregrinaggio dei tre giovani figliuoli del re di Serendippo*.

Le *Metamorfosi* d'Apuleio

Le *Metamorfosi* di Apuleio, oltre a vantare alcune parziali imitazioni di questa o quella novella, per opera del Boccaccio e di Ser Giovanni, avevano ricevuto, nella seconda metà del Quattrocento, una prima veste italiana, accurata e fedele, ma impura e inelegante di forma, dalla industriosa attività di Matteo Maria Bojardo, che nelle traduzioni dei classici greci e latini, cercava il mezzo di dirozzare alquanto il suo stile italiano. Durante il XVI secolo, quando tale versione venne postuma alla luce (1544), le si aggiunsero altri due volgarizzamenti, di merito e d'intendimenti assai differenti: l'uno, più prossimo all'originale latino, ma di scarso valore letterario e di stile bocaccevole e pesante, dovuto alla penna di quell'infaticabile poligrafo, che fu il piacentino Lodovico Domenichi; l'altro, più ricco di pregi formali, ma volutamente infedele, composto da Agnolo Firenzuola, avanti al 1525, e poi lasciato inedito, fino a che nel 1550, riveduto dallo stesso Domenichi, fu fatto stampare a Venezia, sotto le cure di Lorenzo Scala.

e l'*Asino d'oro* del Firenzuola.

L'*Asino d'oro* del Firenzuola (1493-1543) — un monaco vallombrosano, vissuto tra Firenze, dov'era nato, Roma e Prato, ma con più viva inclinazione alla letteratura ed alle cose mondane, che alla religione; — l'*Asino d'oro*, dico, piuttosto che una traduzione letterale, può considerarsi quale un libero rifacimento alla moderna, come usavano spesso i volgarizzatori di quell'epoca, per adattare le opere antiche ai mutati costumi. In esso, lo scrittore non solo si permette di raccontare in proprio nome le straordinarie avventure di Lucio, d'intramezzarvi notizie autobiografiche, di sostituire con nomi moderni le originarie

denominazioni dei luoghi e dei personaggi; ma anche di omettere interi racconti, di tagliar fuori tutto un libro importantissimo, e poi di aggiungere e rimutare arbitrariamente, trasformando persino, nell'esaltazione dei propri amori per una Costanza Amaretta, conosciuta in Roma, l'allegoria etico-religiosa, che sta a fondamento del romanzo e ne spiega il riposto significato. Ne venne di conseguenza che, per quanto innegabili fossero i nuovi pregi della lingua e dello stile, ricchi, morbidi, flessuosi, non superiori però a quelli del modello, sovraccarico bensì di raffinate preziosità, di frange e di vezzezzeggiativi, ma pure così singolare e caratteristico; il rimaneggiatore non riuscì, col suo lavoro di mosaicò, ad ottenere una perfetta fusione e armonia del vecchio e del nuovo, nè ad evitare incongruenze e inverosimiglianze e stridenti anacronismi, sia rispetto all'età antica, che rispetto alla propria.

Dei racconti, che infioravano il testo latino, il Firenzuola, per una sua tendenza, ch'è visibile in tutto il romanzo, ad attenuare la sfrenata licenziosità di certi passi, omise completamente nel libro IX la novella oscenissima dello « starnuto », fors'anche, perchè tale narrazione era stata già stupendamente imitata nel *Decameron* (cfr. pag. 146). Tuttavia vi lasciò tutte le altre meritamente famose, quali la bellissima favola di Amore e Psiche (lib. IV), la comica avventura di Filisitero (lib. IX), che dimentica i propri sandali in casa della donna amata e poi li riacquista con un'astuzia, che ricorda contemporaneamente, ma alla lontana, tanto una novella del Sacchetti, quanto la trama della *Ruffianella* (cfr. pag. 455 e 511 seg.). Pel drammatico racconto dell'orsa e dei ladri (lib. IV), il novello traduttore, insieme col testo latino, si valse anche della traduzione trecentesca, che di tale avventura aveva fatta Ser Giovanni, nella giornata XXV, 1 del *Pecorone*: ciò appare evidente dall'adozione dei nomi italiani, come Recanati, Democate e altri.

Se nel libro IX l'abate fiorentino tagliò fuori una novella, nel libro VIII ci ricompensa di tale omissione, col sostituire del suo, alle generiche mariolerie degli antichi sacerdoti pagani, le frodi specifiche dei moderni frati di Sant'Antonio: « feccia di quei ciurmadori, i quali, fingendo d'esser sacerdoti, e coprendosi col mantello di Santo Antonio, vanno barando il mondo, e spogliando e ingannando quelli buoni omicciatti e semplici donnicciuole, che danno lor fra le mani, in iscandolo e disonor grande dei veri religiosi e della nostra religione ».

Il miracolo  
della tela  
bruciata.

Però, la novella della tela bruciata, che fa da arguto commento a queste aspre parole, se non appartiene ad Apuleio, non fu inventata neppure dal suo traduttore, giacchè essa fu derivata sicuramente, sì per la sostanza che per lo spirito antifratesco, dal *Novellino* di Masuccio Salernitano (nov. 18; cfr. pag. 457), dove il falso miracolo dei frati è raccontato in modo corrispondente.

In tutte le narrazioni sopra citate, che sono la parte migliore e più viva del libro, il Firenzuola, naturalmente, non vi mise di suo che la forma, fresca, aggraziata, vivace, che risente assai spesso, senza esserne tuttavia appesantita e soverchiata, d'un leggero sapore boccaccevole, frutto del lungo studio e del grande amore, posto dall'autore cinquecentista nelle opere di quell'insigne maestro.

Traduzioni  
del *Pan-  
cia-  
ntra*:

Ingegno poco originale e niente affatto profondo, incapace di aprirsi una via propria e di camminare per quella, il Firenzuola, nel 1540, quando la sua educazione letteraria era più matura e l'arte più sicura, dette un nuovo saggio della sua facilità di assimilazione e della sua attitudine a rivestire di nuove fogge il pensiero altrui. I lettori rammenteranno certamente, come il *Pan-ciata-ntra* indrano, passando da un paese all'altro e di traduzione in traduzione, si fosse largamente diffuso per l'Europa, durante il medio evo, adottando di volta in volta le lingue dei diversi popoli (cfr. pag. 4 seg.). Orbene, una di queste versioni, derivata dal *Directorium humanae vitae* di Giovanni da Capua e redatta in lingua spagnuola, era uscita per le stampe a Saragozza, nel 1493, col titolo di *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*. A questa prima edizione seguirono ben presto numerose ristampe (sotto intitolazioni e con parte del contenuto talvolta diversi) giustificate, tanto dalla concatenazione dei racconti, che tiene sospesa la curiosità dei lettori e da cui scaturisce di continuo l'ammaestramento morale, quanto dai particolari pregi letterari di quella redazione.

I *Discorsi  
degli ani-  
mali* del  
Firenzuola.

Sul principio del secolo XVI, dati gli attivissimi rapporti politici e gl'incipienti scambi letterari fra la Spagna e l'Italia, il libro spagnuolo penetrò facilmente anche da noi, oscurando con la sua superiorità artistica la rozza e mistica redazione latina di Giovanni da Capua, pur essa pubblicata per le stampe, sullo scorcio del XV secolo. Orbene, a questa versione spagnuola rivolse la sua attenzione il Firenzuola, nell'estate del 1541; e sapendo che di tale raccolta di favole posseduta da vari popoli

mancava una redazione in lingua italiana, si dette a volgarizzarne liberamente ed elegantemente, com'era suo costume, solo il secondo libro, trasferendo nella sua Toscana il teatro dell'azione animalesca, con qualche inevitabile inverosimiglianza, ma con più vivo interesse. Vi mutò inoltre i nomi originari degli animali, rammodernando con destrezza parecchie cose, ed altre ne aggiunse del proprio. In altri termini, come avvertiva lo stesso traduttore, dedicando l'operetta alle « gentili e valorose donne pratesi », egli ridusse e riformò i *Discorsi degli animali*, e tutti di nuovi panni e di varie fogge li rivestì e adornò; onde poteva affermare più chiaramente il Doni, che in questo caso sapeva bene quel che si dicesse: « Il Firenzuola, a quello che noi conosciamo e potiamo comprendere, ebbe la traduzione spagnuola, perchè si vede in una gran parte di quell'opera... tradusse molte cose, a parola per parola, e molte la sentenza sola, altre restrinse ed altre ampiamente adornò ».

Lo stesso autore, del resto, non volle ingannare la buona fede dei lettori, sulla parte che gli spettava, in quanto che, intitolando il lavoro *Prima veste dei Discorsi degli animali*, intendeva significare, per l'appunto, che era quella la prima versione, che uscisse nella nostra lingua, e ch'egli non vi aveva messo altro del suo, che il travestimento volgare. Benchè anche qui i meriti siano ridotti a quelli d'un buon traduttore, pure occorre dire, che il Firenzuola riuscì assai meglio, in questa seconda fatica, che in quella precedente dell'*Asino d'oro*; sia perchè l'età e l'ingegno e l'arte erano più maturi, sia perchè altra cosa è gareggiare con uno scrittore difficile e raffinato, rotto a tutte le malizie dello stile, come Apuleio, e altra cosa è l'aver a che fare con l'anonimo traduttore spagnuolo. Ond'egli lo supera nettamente, per un più vivo realismo nella rappresentazione, per finezza psicologica, per qualche spruzzo satirico, oltrechè per impareggiabile naturalezza ed eleganza, per armonia ed efficacia d'espressione.

L'*Exemplario contra los engaños*, come il *Directorium* e come il *Calila e Dimna*, sanno tutti che forma un complesso di favole e di novelle, strettamente concatenate fra loro; le quali, dalle svariate redazioni dell'antico *Panciatantra*, erano penetrate isolatamente nelle tradizioni popolari dei diversi popoli, e perciò avevano spesso già nutrito dei loro succhi migliori le raccolte dei novellieri. Fra le novelle quivi contenute, sono meritamente famose e attraenti, quelle del santo eremita

e del ladro; della ghiandaia che svela le tresche della padrona; del tesoro rubato e dell'albero parlante; del ferro mangiato dai topi. Ma, sopra tutte fortunata, è quella della moglie del barbiere e del naso tagliato, la quale, direttamente o indirettamente, aveva alimentato una larga corrente novellistica, dai due antichi favolelli *Des trexes* alla celebre novella boccaccesca di monna Sismonda (cfr. pag. 150 seg.), dalla favola latina di Bono Stoppani a quella intitolata « De advocatis », nella *Mensa philosophica*, dal poema tedesco di Herrand de Wildonie a quello di Hans Sachs.

Il fanciullo di neve. A tutte queste narrazioni, ereditate dal testo spagnuolo, il nostro abate aggiunse ancora del suo, la novella notissima del « fanciullo di neve », ch'egli derivò molto probabilmente, dall'*Esopo volgarizzato* (cfr. pag. 524), piuttosto che dal Sercambi, o dalle redazioni latine dell'*Esopo* medievale, o da una più recente riproduzione, che nelle *Cent nouvelles nouvelles*, n. 19, ne aveva fatto in Francia il La Sale, servendosi d'un antico favolello.

Raccontando novelle, il Firenzuola si trova nel proprio elemento, onde cesella diligentemente una prosa musicale, castigata, elegante, abbandonandosi però qualche volta a soverchi fronzoli, a ricami e fiori stilistici, che fanno diminuire l'illusione di quel mondo animalesco, già di per sè stesso fittizio e innaturale.

6. L'ottima riuscita del rifacimento firenzuolano avrebbe dovuto scongiurare qualunque altro scrittore contemporaneo, dal ritentare la stessa impresa: Non così avvenne per quel bizzarro ingegno di Anton Francesco Doni (1513-1574), un fiorentino di vita scapigliata e avventurosa, abituato a stampare i suoi libri, prima ancora di averli composti, sempre pronto ad affrontare tutti i cimenti senza troppo pensarci sopra, pur di cavare qualche utile dalla febbrile attività della sua penna. Monaco sfratato, poi prete insofferente del celibato, fu, di volta in volta, secondo che imponevano le dure necessità dell'esistenza e l'umore stravagante dell'uomo, tipografo, editore, musicista, accademico, vagabondo in cerca di fortuna. Non fa perciò meraviglia, che un tal uomo, quattro anni dopo la pubblicazione dei *Discorsi degli animali*, e propriamente nel 1552, si decidesse a mandar fuori per le stampe, a Venezia, dove allora risiedeva, una completa traduzione dell'*Exemplario contra los engaños*, col titolo di *Moral filosofia*, giovandosi

molto, nel redigere il secondo capitolo, della precedente versione del Firenzuola, riprodotta talvolta con le parole medesime, mal dissimulate nelle pieghe delle proprie locuzioni e, persino, senza tralasciare la novella aggiunta del « fanciullo di neve ».

Veramente, il Doni dichiara d'aver tratto le sue informazioni da ben cinque libri; ma, in realtà, se nella sua dichiarazione faceva pompa dell'ebraico, del greco e dell'arabo, non sapeva nemmeno dove quelle lingue stessero di casa: tutt'al più, si può ammettere che, per il primo capitolo, insieme con la citata traduzione spagnuola, conoscesse anche, nel testo latino, il *Directorium humanae vitae*, che tuttavia non pare dal confronto abbia mai seguito, forse perchè lo giudicava artisticamente inferiore alla versione spagnuola derivatane.

Trattandosi d'un volgarizzamento completo e non parziale, come la *Prima veste* firenzuolana, il Doni venne di conseguenza in possesso d'un maggior numero di novelle: e infatti, nella *Moral filosofia*, tutte le novelle, prese insieme, toccano il numero di venticinque. Tra queste, alcune sono caratteristiche e notissime, come le narrazioni dell'amico ladro e del grano, o del ladro e del raggio di luna; oppure quella del marito appiattato sotto il letto, che si appaga delle lodi, ingannevolmente pronunziate dall'amante: tema che Sabadino degli Arienti aveva già preso ad argomento della 49.<sup>a</sup> novella delle *Portretane*. La beffa interessata, giuocata ad un sant'uomo, facendogli credere che, invece d'un becco, portasse sulle spalle un cane, è argomento diffusissimo, che aveva trovato larga ospitalità nei repertori dei predicatori, da Jacopo di Vitry a Stefano di Borbone, dall'*Alphabetum narrationum* alla *Summa praedicantium* del Bromyard; nè bisogna dimenticare la storiella del romito e delle sue girandole, o quell'altra dei sei associati al servizio d'un principe, che lo aiutano ad ottenere il dominio di una città: soggetto, codesto, che meritava un più largo sviluppo e che avrebbe dovuto conservar meglio le tracce caratteristiche dei « fratelli artefici » (cfr. pag. 427 seg.).

La trattazione del medesimo argomento e la traduzione da un comune modello, ci permettono di notare, fra i due novelatori fiorentini, profonde e caratteristiche differenze: coscienzioso, agghindato, elegante il Firenzuola, come un signore alla moda, che se ne sta allo specchio a lisciarsi e spazzolarsi accuratamente, prima di presentarsi nella buona società; tra-

sandato, sboccato, pettegolo, ma pure così efficace ed espressivo nella sua improntitudine plebea, l'altro, che, nato di popolo e vivendo in mezzo al popolo, non era abituato alle finezze e alle ricercatezze della società colta.

Due traduzioni della stessa operetta, venute a pochi anni di distanza, l'una dall'altra, potevan bastare alle più disparate esigenze degl'Italiani; ma, nel 1583, ecco venir fuori dai gementi torchi di Ferrara, con una dedica dell'editore Domenico Mammarelli ed un sonetto insignificante di Giulio Nuti, a Luigia Malpigli, una terza versione del *Panciatantra*, condotta, non più sul *Directorium* latino o sullo *Exemplario* spagnuolo; ma sulla redazione greca dell'XI secolo, di Simeone di Seth. Porta il pomposo titolo: *Del governo de' regni sotto morali esempi di animali ragionanti tra loro*. Questa nuova traduzione, che non sappiamo se dovuta al Nuti, o ad altri, vorrebbe passare per una fedele riproduzione dell'originale; ed infatti ha grande semplicità e chiarezza di stile, evita nel periodare le trasposizioni dei verbi, così care agli scrittori cinquecentisti; ma riesce pure assai spesso cascante e monotona, per le frequenti ripetizioni delle medesime frasi, e, quel ch'è peggio, per l'errata interpretazione del testo greco, ne storpia alle volte orrendamente il senso. Per tutto ciò, in confronto dei due precedenti scrittori, questa terza fatica ferrarese può a mala pena esser considerata, come una mediocre esercitazione scolastica, che non aggiunge niente di nuovo a quanto già sapevamo.

Il Peregrinaggio di tre figliuoli del re di Serendippo:

Assai più nuovo e gradito, dovette apparire invece ai contemporanei, un curioso aggregato di novelle orientali, intrecciate abilmente fra loro, a guisa di romanzo, sotto il titolo di *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*, Venezia, 1557, che un tal Cristoforo Armeno, nella dedica premessa a Marc'Antonio Giustiniano, procuratore di San Marco, dichiarava d'aver trasportato in italiano dalla lingua persiana, « come per via di diporto, coll'aiuto d'uno carissimo amico ». Chiunque si nasconda sotto quel nome affatto ignoto agli studiosi, di Cristoforo Armeno, che si dimostra tanto entusiasta della città di Venezia, è certo che il romanzetto ebbe nell'Occidente una discreta fortuna e che se ne conoscono redazioni nelle principali lingue dell'Europa. Il segreto di questo successo sta nella composizione dell'opera, che consta di parecchi racconti persiani, malamente cristianizzati nel loro spi-

rito informatore e inquadrati in una cornice più ampia, che si può riassumere in poche parole: — Giaffer, re di Serendippo, assicuratosi che i suoi tre figli erano di buon ingegno ed avevano appreso con profitto le varie scienze, per renderli esperti del mondo, li scaccia dal regno, fingendo d'esser con loro irritato, a causa della loro disobbedienza. I tre giovani, in giro pel mondo, corrono una serie d'avventure, dopo le quali ritornano più saggi e ricchissimi in patria: ivi si riconciliano col padre morente e divengono re di tre stati differenti.

A questa invenzione di carattere generale si collegano le diverse narrazioni, che si possono distribuire in tre parti. Nella prima, i tre principi danno prova di straordinaria perspicacia, descrivendo, senza averlo veduto, i difetti d'un camello e il suo carico; poi indovinano che l'agnello, portato loro a desinare, era stato nutrito con latte di cagna, ed il vino proveniva da una vite cresciuta sopra una sepoltura; e, da ultimo, che un consigliere dell'imperatore Beramo ne tramava la morte. Nella seconda parte, essi recuperano a Beramo uno specchio di prodigiosa virtù, venuto in possesso della regina dell'India; a richiesta della quale, risolvono tre difficoltà, che si ritenevano insolubili, e ne ottengono la mano. Nella terza parte, infine, guariscono Beramo gravemente infermo, per aver perduta la sua schiava Diliramma, col fargli raccontare da sette celebri novellatori, altrettante novelle, e con lo stesso mezzo, gli fanno riavere la donna amata.

Come si vede, è una di quelle collane di racconti immaginosi ed arguti, complicati nell'intreccio e conditi di satira antifemminile, delle quali son ricche le letterature orientali. Il nostro Cristoforo rende il tutto in una prosa semplice e piana, senza artificiosi contorcimenti stilistici, e valendosi d'una lingua corretta, sicura, efficace.

Oltre a queste attrattive del contenuto e della forma, che piacciono al comune lettore, lo studioso di novellistica si compiacerà di constatare, per conto suo, che alcuni motivi ricorrono altresì in talune opere delle letterature occidentali, composte prima che comparisse al mondo, in veste italiana, questo *Peregrinaggio* cinquecentesco. Vi son penetrate, certamente, per mezzo di altri libri orientali, o pel tramite della tradizione orale. A noi basterà ricordare, che tutta la prima parte dell'indovinamento, con sorprendente fedeltà nel nucleo sostanziale, ricorre nella novella 1.<sup>a</sup> del Sercambi (*De sapientia*; cfr. pag. 246); e

che, delle sette novelle raccontate a Beramo nella terza parte, la 1.<sup>a</sup> cioè quella del pappagallo giudice, che assegna in pagamento l'immagine di cento scudi riflessa in uno specchio, ad una cortigiana, che pretendeva da un gentiluomo una tal somma in moneta sonante, solo perchè aveva sognato di esser giaciuta con lui, costituisce un notevole riscontro ad un analogo aneddoto di Plutarco e ad un'avventura accennata nel *Morgante* dal Pulci (cfr. pag. 559). Notiamo inoltre, che la novella 5.<sup>a</sup> è fondata sulla virtù d'una statua, che rideva ad ogni bugia, e tende a deplorare la falsità delle donne, una delle quali finge di tramortire al lieve tocco d'una foglia di rosa, lanciatale per puro affetto dallo sposo, ma poi si lascia battere a sangue, da un feroce stalliere divenuto suo amante. Orbene, quanto alla virtù della statua, essa può trovar posto, fra i tanti telesmi di nostra conoscenza (cfr. pag. 237 e 575), e per la lussuria muliebre, accanto alle novelle di Masuccio o del Morlini (pag. 585). Avvertiamo, infine, che la 6.<sup>a</sup> novella, circa gli amori contrastati di Feristeno e Giulia, non è altro che una più complicata e fantasiosa redazione, a scapito però della comicità e della verosomiglianza, del famoso motivo della « moglie involata », esposto nei *Sette Savi*, dal Sercambi, dal Bojardo e da altri.

Novellatori  
fiorentini.

7. In mezzo ad un pubblico così avido di nuovi racconti, e con l'ammirazione ognora crescente che si aveva pel *Decameron*, non v'è dunque da meravigliarsi, se nel Cinquecento si andassero moltiplicando le raccolte di novelle. Quello stesso Firenzuola e quel Doni, che facevano a gara per volgarizzare le vecchie favole del *Panciatantra*, erano a loro volta compositori anche di novelle originali, ed insieme col Lasca, costituivano quel triumvirato di novellatori fiorentini, che fu giustamente considerato come uno dei gruppi più vivaci e attraenti del secolo. Ritorniamo dunque a costoro.

Agnolo Fi-  
renzuola:

cronologia

Immediatamente dopo la versione delle *Metamorfosi*, e parecchi anni prima di attendere ai *Discorsi degli animali*. l'abate vallombrosano, sotto l'ispirazione di Costanza Amaretta da lui amata ed esaltata nella chiusa dell'*Asino d'oro*, pose mano a comporre, dal 1523 al 24, mentre dimorava in Roma, un'opera originale, i *Ragionamenti*, di cui la prima giornata cominciò a circolare manoscritta, fra gli amici dell'autore, nei primi mesi del 1525.

L'intera opera avrebbe dovuto comprendere sei giornate;

ma lo scrittore non rese pubblica che la prima solamente, dedicandola alla duchessa Maria Caterina Cibo e promettendole che, in seguito, si sarebbe sforzato « con migliore animo dar fuori le altre cinque », qualora quel primo saggio avesse incontrato favorevole accoglienza. Sennonchè, quale che ne fosse la cagione, o l'accoglienza ricevuta, piuttosto fredda che no, oppure la meticolosità e incontentabilità dello scrittore, o la sua stessa indecisione e lentezza nel comporre, il fatto sta che il lavoro rimase bruscamente interrotto ad un sesto dell'opera, e che, delle altre parti, non giunsero fino a noi, se non pochi frammenti, in uno stato tale da porre in imbarazzo i suoi primi editori (1548) e da obbligare il Domenichi a mettervi sopra le mani.

L'invenzione, che dà luogo ai *Ragionamenti*, è semplice e naturale, ma di pochissima originalità. Essa discende immediatamente ed in gran parte, dal *Decameron*, modificata in qualche punto dalle nuove costumanze e dalle esigenze del pensiero contemporaneo, sotto l'influenza degli *Asolani* del Bembo. Per questo parziale distacco, avvertiva l'autore che non avrebbe seguito il Boccaccio, nel disegno della sua opera: « Nè seguirò già in questo colui, il quale con sì lacrimevole principio condusse le innamorate giovani alle sue novelle, parendomi cosa poco conveniente il voler, per mezzo delle miserie, guidare altrui ad alcun sollazzo; e però, lasciando per or le lagrime dall'un de' lati, entriamo per più piacevole calle nel nostro viaggio ». Tenendosi dunque lontano dalla famosa pestilenza boccacesca, egli immaginava che, nell'aprile del 1523, in occasione della venuta, da Roma a Pozzolatico, di Costanza Amaretta, « donna e per chiarezza di sangue e per isplendor di bellezza e per lume di molte virtù riguardevole », l'innamorato Celso, che palesamente raffigura lo scrittore, radunasse in una splendida villa due suoi parenti, ribattezzati coi nomi di Folchetto il Corfinio e di Plozio Selvaggio, una sorella Fioretta, e la cognata Bianca: complessivamente sei persone, « tutte di bello ingegno e desiderose di godersi la dolce conversazione di quella donna ».

E là, a Pozzolatico, non lungi da Firenze, in quelle campagne amenissime, al mormorio delle acque correnti, in mezzo ai prati smaltati d'erbe e di fiori e sotto i boschi verdeggianti, l'Amaretta si sente ispirata, dalla somiglianza coi luoghi celebrati nel *Decameron*, a proporre che si dovesse imitare, nei

è invenzione  
dei *Ragio-*  
*namenti*.

suoi piacevoli trattenimenti, la brigata boccacesca. « E però, quando e' vi paresse seguire in questa parte il mio consiglio — ella soggiunse, — io vi diviserei di maniera la vita nostra, quei pochi dì, che noi facciam pensieri di dimorar quassù, che noi la trapasseremmo non con minor sollazzo che si facessero coloro ». Applaudita e nominata regina, essa distribuisce, come negli *Asolani*, le varie occupazioni, prendendo per base d'ogni cosa il numero sei, e dicendone pedantesamente anche le ragioni: « E poichè noi semo sei, e vogliamo stare qua sei dì, io vi voglio dividere il giorno in modo, che ogni nostra opera proceda per sei ».

Stabilito questo rigido programma, più conveniente alla monastica disciplina d'un convento o a quella militare d'una caserma, che ad una brigatella di gente allegra, che voglia divertirsi, vengono assegnati ad ogni sesta parte della giornata particolari trattenimenti; onde si passa facilmente, dalle ardue discussioni sull'amore celeste, alle pedantesche disquisizioni linguistiche, dai canti e dai suoni, che rallegrano i vari pasti, alla recita di canzoni freddamente petrarchesche, su tema obbligato. Sulla sera poi, in piccante contrasto con le purissime teorie amorose della mattina, si raccontano novelle, in massima parte scollacciate e grassocce. Ne vien fuori una miscela di cose assai curiose, ma non tutte attraenti, in cui l'ispirazione spirituale degli *Asolani* si confonde con quella sensuale del *Decameron*; la Venere celeste, così misticamente esaltata la mattina, viene sacrificata la sera, senza alcun rimpianto, alla Venere terrestre, e all'acceso idealismo platonico dei trattati d'amore, si contrappone più volentieri il crudo e beffardo realismo dei novellatori. Questa rappresentazione così ricca di contrasti, di luci e di ombre, che lo scrittore ci presenta con piena indifferenza morale e con perfetta tranquillità d'animo, come fosse la cosa più naturale di questo mondo, può dare un'immagine compiuta e fedele delle condizioni, in cui si trovava la classe colta di quel tempo, amante delle idealità e delle cose spirituali, a parole, in conversazione; ma viziata, guasta e corrotta, nella realtà della vita, dove le belle frasi non avevano più alcun valore, come vecchie monete fuori corso.

I caratteri dei sei interlocutori, checchè ne sembri a qualche critico recente, sono assai sbiaditi e senza profondo rilievo. La stessa regina, benchè occupi di sè quasi sempre la scena,

è una figura di donna troppo pesante e massiccia, che sdottoreggia pedantesca e indifferentemente su qualunque argomento, così sulle astruserie dell'amor platonico, come sulla bontà del cacio marzolino, sulle virtù cabalistiche del numero sei, non meno che su quelle più positive del basilico, sui dilette della musica del pari che sulla salubrità dell'aria, senza però dimostrar mai di avere un'anima e d'esser dotata di vero sentimento od immaginazione. Gli altri personaggi sono bensì contrassegnati, di volta in volta, con qualche epiteto, riproducono anche parzialmente in sè stessi qualche lato caratteristico dei novellatori boccacceschi, ma non riescono altrettanto ben distinti e vivaci. Quindi, la parte più fresca e vitale dei *Ragionamenti*, quella che assicurò al Firenzuola, in Italia e all'estero, la fama di valente scrittore, è costituita quasi esclusivamente dalle novelle, delle quali sei appartengono alla prima giornata ed altre quattro, rimaste fuori del quadro, erano destinate a formare le rimanenti.

Prendo la quarta parte dei trattenimenti, sull'amena spiaggia di Campettoli, Amaretta premette al novellare una viva esortazione ai suoi sottoposti che, pur non volendo porre restrizioni ai narratori, nondimeno li pregava di non correre a briglia sciolta, in modo sconveniente all'onestà delle donne e alla gentilezza degli uomini presenti. « E benchè io sappia — ella aggiungeva — che nelle novelle si ragioni per lo più di accidenti amorosi, dove assai sovente accade dir le sconce cose, tutto ciò, il dire il medesimo con parole rimesse o non soverchio liberali, dà assai manifesto segno, chente sia entro lo animo di quello che lo dice: e finalmente, dove è donne, non istà bene parlare stoicamente », cioè senza alcun riguardo.

L'avvertimento è buono e ragionevole, ma bisogna aggiungere, che esso rimase completamente lettera morta, poichè i novellatori oltrepassano scientemente i limiti d'ogni onestà e convenienza. Tutt'al più, le oscenità, come Amaretta raccomandava, sono velate di belle frasi e di locuzioni ambigue, non so se più atte a coprire, che a mettere in evidenza le troppe nudità; per cui le novelle firenzuolane non sono, nel loro complesso, nè meno pudiche, nè meno turpi delle novelle di quel secolo. Noi moderni, dotati di maggior sensibilità psicologica e morale, possiamo deplorare che la penna d'un insigne letterato e d'un uomo di chiesa, per quanto scettico e corrotto, sdruciolasse così di frequente e con tanta compiacenza, nella

licenziosità  
delle nu-  
velle.

lubricità dei vizi umani; ma dobbiamo pure ricordarci, se vogliamo renderci ragione del fatto, allora comunissimo, che molte cose erano a quei tempi tollerate nella letteratura — segnatamente nella novellistica e nella commedia, — che ai nostri giorni susciterebbero scandalo e ripugnanza. L'osceno, insomma, era considerato come un ingrediente necessario a produrre il riso e la comicità; onde un futuro cardinale di santa chiesa poteva scrivere senza scrupoli una commedia del genere della *Calandria*, e papi e cardinali ridevano e applaudivano a quegli scherzi indecenti, non meno che agli equivoci argomenti dei *Suppositi* e della *Mandragola*.

8. Noi non sappiamo quali altri generi d'argomenti avrebbe scelti il Firenzuola, come materia di novellazione per le rimanenti cinque giornate, qualora le avesse composte; probabilmente, a somiglianza del *Decameron*, che lo scrittore tiene sempre presente, avrebbe anch'egli cercato di variare l'opera sua e di alternare coi soggetti comici, anche i drammatici. Sta di fatto, che tutte le novelle della prima giornata, meno l'ultima, e la maggior parte delle altre rimasteci, traggono origine da quella stessa passione, l'amore, su cui con tanto sfoggio di sottigliezze e d'idealità si era discusso la mattina. V'è però, fra le due parti, questa notevole differenza, la quale produce nei lettori un vivo contrasto: che allora si era sentito soltanto l'odore dei soavissimi fiori d'amore, ed ora si voleva conoscere quanto dolci ne fossero i frutti. Quindi, fatta eccezione della prima novella raccontata dalla regina, sugli amori felicemente terminati del fiorentino Niccolò degli Albizzi, per la bella moglie di Lagi Amet, complicati di romanzesche avventure, in terra di musulmani e sul mare, con naufragi, schiavitù, fughe, incontri di pirati, e simili tiriterie convenzionali, a somiglianza di certi racconti della seconda giornata del *Decameron*, della novella 22.<sup>a</sup> di Masuccio e della 59.<sup>a</sup> di Sabadino; tutte le altre narrazioni ci rappresentano con spirito, arguzia e festevole comicità, casi ridevoli di mariti gabbati, di fortuite sostituzioni di amanti, di religiosi ammorbati di lussuria, oppure uomini avari e ipocriti, che scialano allegramente a spese della religione. Una piccola porzione, insomma, di quel mondo malato e guasto, già magistralmente disegnato da Giovanni Boccaccio, di cui qui si sente aleggiare lo spirito scherzoso ed arguto, insieme con la nota moralità, tra scettica e maliziosa.

Le novelle  
della 1.<sup>a</sup>  
giornata:

contrasto  
con le di-  
scussioni  
filosofiche;

caratteri.

I caratteri, benchè disegnati con nettezza e con garbo,

non hanno un'impronta molto profonda e originale. Il personaggio meglio riuscito è quel Zanobi del Cima, descritto nella novella 9, un tristo usuraio, che prestava il danaro al trentatrè e un terzo per cento, il manco il manco, e contemporaneamente faceva il bigotto, confessandosi assai spesso, non dimenticando di digiunare il sabato e udire la compieta ogni giorno di festa: « un di quei buoni omiciatti », insomma,

che si raccomandano al Crocifisso di San Giovanni, a quel di Chiarito e a quel di San Pier del Murrone; e aveva quasi più fede nella Nunziata di San Marco, che in quella de' Servi: però usava di dire ch'ell'era più antica e dipinta più alla semplice, e davane non so che altre ragioni, come dire che l'Agnolo aveva il viso più affilato, e che la colomba era più bianca, e cotali altri simili argomenti: e io so ch'egli ne disse già più volte villania al priore, perchè egli non la teneva coperta; allegando che niuna altra cosa aveva dato la riputazione a quella de' Servi, e alla Cintola da Prato, se non il mostrarla così per lim-bicco e con tanta sicumera.

Nemmeno gli argomenti delle novelle hanno il merito di una grande novità. La 2.<sup>a</sup>, come a suo tempo abbiamo annunciato, sembra attinta direttamente dal cantare *Maria per Ravenna* (cfr. pag. 513), che nel secolo XVI godè d'una grande popolarità, a quanto attesta in una sua lettera Andrea Calmo, il quale la ricorda, insieme con altri temi diffusissimi, come uno dei racconti preferiti nelle piacevoli conversazioni delle valli di Comacchio. Se fu proprio quella la fonte immediata, possiamo constatare che il Firenzuola introdusse in alcuni particolari, notevoli modificazioni, che non segnano sempre un miglioramento rispetto al poemetto, ma aggiungono qualche inverosimiglianza di più, esagerando oltre ogni limite di attendibilità, la sciocchezza del vecchio marito. Così, mentre in *Maria per Ravenna*, appena il marito beffato si avvede che la pretesa serva è invece un maschio, lo licenzia immediatamente e libera la casa dallo scandalo, salvo a pagare più tardi con la vita quest'atto di spiegabile risolutezza; al contrario, il Cecc'Antonio firenzuolano si lascia convincere, che il giovine Fulvio è diventato tale, di femmina che era, per una miracolosa conversione, avvenuta improvvisamente durante il suo servizio, proprio in quella casa. E perciò, dopo aver fatto qualche consultazione sul nuovo caso, come un qualunque Grasso legnaiuolo sulla propria trasformazione, si beve pacificamente la panzana ammannitagli, e continua a tenersi per casa l'avventurato giovane, per fare i figliuoli maschi. Ora, non è chi non veda che, se questa nuova conclusione, a cui giunge la

Fonti e ri-  
scontri.

novella, può sembrare più comica ed arguta, ha però il torto di fare del vecchio rimbambito, un personaggio inverosimile, più una risibile caricatura, che un vero carattere.

La 3.<sup>a</sup> novella contiene uno di quei viluppi di complicate sostituzioni fra due coppie d'innamorati, che tanto eran graditi ai costituzionisti del Cinquecento. La differenza più importante, a confronto del solito ciclo dei « qui pro quo », consiste in questo, che i reciproci inganni, esposti nella novella, accadono fra quattro persone, invece che fra due, ognuna delle quali non si avvede dello scambio avvenuto, e perciò rimane con l'illusione d'aver beffato altrui. Sembra che il novellatore abbia elaborato di suo capo questa trama intricata, con elementi tradizionali; giacchè la narrazione 4.<sup>a</sup> di Giovanni Forteguerra, che ne complicò ancor più l'intreccio, estendendolo fra sei persone, consapevoli e risolte a produrre gli scambi, appare una mediocre imitazione della nostra, anzichè un documento genuino di una comune tradizione popolare.

Anche la 4.<sup>a</sup> novella dei *Ragionamenti* risulta da una combinazione personale e ben riuscita di elementi svariati. La prima parte di questo racconto, relativa all'amorazzo di don Giovanni per la Tonia, così per l'intreccio, come pei caratteri, è modellata sulla celebre novella di monna Belcolore e del prete di Varlungo (cfr. pag. 147); mentre la seconda, riguardante la vendetta della donna beffata e l'aspra punizione inflitta al sere dal tradito marito, può considerarsi un episodio staccato del noto ciclo della moglie perseguitata da tre chierici. Come tale, meglio che nel racconto 470 di Stefano di Borbone, o nel 37.<sup>o</sup> delle *Porretane*, nei quali la punizione data all'unico prete è del tutto differente (cfr. pag. 491 seg.), la singolare vendetta del marito trova riscontro nella 85.<sup>a</sup> delle *Cent nouvelles nouvelles* e nel Bandello (II, 20), in cui un marito vendicativo costringe il curato, sorpreso con la propria moglie, a diminuirsi da sè. Un terzo riscontro ci viene offerto dalla novella 60.<sup>a</sup> dei *Joyeux Devis*, dove, a conclusione di un'avventura affatto differente, ritroviamo però i medesimi strumenti di tortura: la cassa per impedire al prete ogni via di scampo ed il rasoio messogli accanto, perch'egli si risolvesse a liberarsi per sempre da ogni malvagia tentazione. Segno evidente, che tali ingredienti correvano allora nella tradizione orale, tanto in Francia, quanto in Italia.

La trama della novella 5.<sup>a</sup> costituisce una mediocre varia-

zione delle due novelle boccaccesche I, 4 e IX, 6, ed ha pure una lontana rassomiglianza, certamente casuale, con la 33.<sup>a</sup> del Sermini. La novella 6.<sup>a</sup> ed ultima della giornata, scelta liberamente da Plozio Selvaggio a somiglianza del boccaccesco Dioneo, col proposito dichiarato di lasciar da banda gli argomenti amorosi, appartiene al diffuso ciclo dei testamenti burleschi; ma, più che per l'invenzione assai debole, essa si distingue dalle precedenti, per uno spirito vivacemente anti-monacale e per l'arguta satira contro i frati poltroni, invidiosi e ignoranti:

i quali, senza andarsi consumando la vita a piedi scalzi e in zoccoli, predicando qua e là, con cinque paia di calcetti, in belle pantufole di cordovano si stanno a grattar la pancia entro alle belle celle, tutte fornite d'arcipresso; ai quali, se pure è di mestiero alcuna volta uscire di casa, in su le mule quartate e in su i grassi ronzini si vanno molto agiatamente diportando, nè si curano aflatigar troppo la mente a studiar molti libri, acciocchè la scienza, che da quelli apprendessero, non gli facesse elevare in superbia, come Lucifero, e gli cavasse della lor monastica semplicità.

9. Anche le quattro narrazioni, che ci restano delle altre giornate, si aggirano nella cerchia dei temi totalmente o parzialmente noti; ancora in esse, le persone più particolarmente prese di mira, dal sorriso scherzoso o dallo scherno pungente del letterato fiorentino, sono le donne e i frati. La 7.<sup>a</sup> novella, del pari che la 5.<sup>a</sup>, può considerarsi come una nuova variazione delle due novelle boccaccesche già sfruttate (I, 4 e IX, 6). Di diverso dal *Decameron*, v'è che suor Appellagia, accusata presso la badessa da una sua compagna, di tenersi in cella un amante, non trovando un pretesto di contraccambiare la ramanzina alla superiora, come nel Boccaccio, perchè questa non portava alcun segno d'ugual peccato, si scusa a modo suo del fallo commesso e abbandona il monastero, per potersi godere apertamente l'amante: presso a poco così avevan deciso di fare, in una novella del Sermini (2), suor Savina e frate Girolamo, che, usciti dai loro ordini religiosi, consacrarono con le nozze i loro amori disturbati.

Racconti  
fuori del  
quadro.

Delle tre novelle, che ancora rimangono da esaminare, mentre la 10.<sup>a</sup> narra una beffa poco interessante, fondata sulla costumanza tutta toscana, di « fare il serraglio » alle nuove spose, la 8.<sup>a</sup>, destinata a chiudere freddamente la seconda giornata, raccozza insieme alla meglio il tema boccaccesco dei due amici, pronti a sacrificarsi l'un per l'altro (cfr. pag. 148) ed il caso più drammatico d'una donna volubile, punita di morte

nelle braccia del suo ganzo, dall'amante ingannato. Solo la 9.<sup>a</sup> tratta di un soggetto veramente geniale, cioè della « sposa cucita », che trae dalla vena comica del novellatore più larga onda di festività e d'arguzia. « Raccolta secondo la vulgata fama », come annunzia l'intitolazione, quest'ultima novella è una delle più belle dei *Ragionamenti*, sia [per la ingegnosità dell'intreccio, non prima apparso nella nostra letteratura, sia per la freschezza ed il brio della forma; onde meritamente divenne essa stessa oggetto di ripetute imitazioni, da parte di novellieri contemporanei e posteriori, dal Parabosco al Lasca, dal Forteguerra al Fortini ed al Casti.

Scarsa originalità nella invenzione:

Dalla fatta disamina, apparisce evidente che il Firenzuola è uno dei più simpatici e lepidi novellatori di tutti i tempi, di quelli che si leggono sempre volentieri. Ma, nè in questo, nè in alcun altro genere di letteratura, egli riuscì un grande scrittore. Per esser tale, gli mancarono troppe di quelle doti essenziali, che in sommo grado aveva avuto il Certaldese: la fantasia creatrice, la profonda conoscenza del cuore umano, l'originalità d'un pensiero proprio. E forse a questa sterilità di vena inventiva, noi dobbiamo l'arresto e poi la rinuncia a proseguire nei *Ragionamenti* l'opera incominciata.

Già, fin dalla prima parte, si nota un certo sforzo nella ideazione, nello svolgimento e nella varietà delle novelle. Troppe reminiscenze boccacesche ricorrono nei diversi racconti, troppe volte, nella descrizione dei luoghi, nella distribuzione delle parti, nella rappresentazione dei caratteri, ritorna sulle labbra dei nuovi interlocutori il richiamo al *Decameron*. E poi, si osservi con quanta uniformità e insistenza, nelle prime novelle, lo scrittore pone a fianco del protagonista, quell'immane amico, a cui è affidata la parte di consigliere, e che si potrebbe così facilmente sopprimere, se non altro per ottenere una nota di varietà e dare maggior rilievo al personaggio principale. Passando alle narrazioni isolate, si nota come un indebolirsi delle facoltà inventive, una discesa nella qualità della produzione. Su quattro racconti, uno solo è davvero interessante e piacevole, mentre gli altri, o tessono nuovi ricami sul canovaccio di novelle boccacesche, o sono fiacchi ed insignificanti.

pregi e difetti dello scrittore.

A me pare, che il Firenzuola scrittore si possa paragonare a certi meravigliosi tessitori fiamminghi di quell'epoca, che erano valentissimi, non come creatori, ma come esecutori degli altrui disegni: sapevano fabbricare arazzi perfetti e dare co-

lore e vita a mille figure ed ai paesaggi più diversi, ma avevan bisogno di tenersi davanti il cartone sbozzato dalla mano maestra d'un gran pittore. Così il nostro autore, che non sa muovere mai il passo, se non trova sul terreno le fresche pedate di chi l'ha preceduto.

Non è nemmeno sempre uguale a sè stesso. Nel genere comico, appare spontaneo, arguto, spiritoso: quando scherza, è pieno di finezza, di brio, di malizia; maestro di sarcasmo e di ironia, nella satira. Ma, quelle poche volte che s'è imbattuto in soggetti seri, riuscì freddo, prolisso, uggioso. In tali casi, il novellatore non si stanca mai di esaminare l'argomento da tutte le facce, di esaurirlo sotto tutti gli aspetti, come fosse una cosa di alta importanza e non un piacevole giuoco della fantasia; onde lascia nel lettore un senso d'insoddisfazione, di pesantezza, di tedio.

Il Firenzuola è certamente un profondo conoscitore della lingua; dello stile sa rendere tutta la musicalità, l'eleganza e la grazia, di cui è capace la prosa italiana. Più che un insieme di vocaboli, il suo modo d'esprimersi sembra una musica favellata, e pochissimi scrittori del Cinquecento, pur tanto preoccupati della forma, possono vantarsi di aver raggiunto tanta regolarità di costrutti, tanta perspicuità d'eloquio, tanta armonia di suoni. Nei *Discorsi*, egli sentenziava giustamente che, a loro toscani, che avevano il commercio con la lingua sin dalla culla, e potevano sapere qual vocabolo fiorisce e a quale cascan le foglie, non faceva mestiero ricorrere, nè alla grammatica, nè agli scrittori; ma solo all'uso quotidiano, presso il quale sta la regola e la forza del ben parlare. Più tardi, in uno scritto del 1541, benchè riaffermasse solennemente lo stesso concetto, e di fatto nelle sue composizioni avesse sempre cercato d'attenersi all'uso comune, meglio che a quello del Petrarca e del Boccaccio; pure molto dell'uno e dell'altro scrittore, a sua saputa e forse ancor più a sua insaputa, gli era già penetrato nel cervello e nel sangue, come avveniva ad ogni altro cinquecentista. Cosicchè il più delle volte l'elemento letterario, nei suoi scritti, si combina e si compenetra efficacemente con la lingua parlata. Tuttavia non vorremmo affermare che, rispetto alla forma, quanto uscì dalla penna del Firenzuola, fosse tutto bello. Egli sapeva di essere un signore della parola, e qualche volta di questa sua padronanza abusava, ora indulgendo troppo a parole e costrutti che sanno di dialetto, ancorchè vivaci e pit-

toreschi, ora ripetendo in più modi lo stesso concetto, dilavandolo così in una serie di frasi equivalenti, che s'intrecciano, si moltiplicano, s'inseguono. Ne vien fuori, dove alcunchè di forzato, di studiato, di affettato; dove il nerbo del pensiero si svigorisce, sotto l'eccesso degli ornamenti e delle trine, e dove, infine, rimane soffocato, sotto il cumulo delle soverchie ripetizioni.

Ricordate quel personaggio fiorentino, quel certo Niccolò degli Albizzi, che con una lunga diceria cercava di persuadere la sua padrona musulmana, vale a dire la moglie di Lagi Amet, a fuggire insieme con lui, abbandonando la patria e il marito? Al termine della sua orazione, l'autore candidamente osserva: « E accompagnando queste ultime parole con certi affetti d'amore, che averieno fatto muovere i sassi, e *con quelle lagrime, che li parse che ad uomo e ad uno effetto simile fussero convenienti*, si tacque ».

Proprio così. Anche in mezzo alla tempesta delle passioni ed all'estremo pericolo che lo minaccia, messer Niccolò trovò in sé la calma di contare le proprie lacrime, commisurandole alla sua dignità d'uomo e a quel dato effetto, che devon produrre: tante e non più! Tale è pure il modo abituale di concepire e d'esprimersi del narratore: misurato, riflessivo, manierato. Egli non si commuove soverchiamente, dinanzi ai fantasmi della sua immaginazione, non si scalda mai per loro. Li contempla dall'alto, li studia con tutta calma, li segue bel bello nelle loro imprese, ma più con l'orecchio che col cuore, e intanto sceglie le parole toscanamente più adatte e più pure, e costruisce così i suoi periodi armoniosi e regolari, tecnicamente perfetti. Ecco perchè, nelle novelle firenzuolane, c'è dell'ironia, della comicità, della satira, ma non vi rugge mai la passione e la veemenza. Manca in esse la vigoria scultoria della frase, la rapidità, il movimento; nè vi sono caratteri profondi e indimenticabili, come se ne trovano tanti nel *Decameron*, perchè l'autore non oblia mai sè stesso, per immedesimarsi col personaggio che gli sta davanti, per abbandonarglisi tutto quanto, e soffiare o godere con lui, e soffiargli dentro un po' della sua anima e del suo pensiero.

Di qui si spiega anche, come quella prosa tesellata con fine lavoro, con mirabile studio e pazienza infinita, gli sgorga sempre dal cervello, non mai dal cuore; e perciò non penetra, non conquista, non scuote l'animo del lettore. Ben a

ragione dunque, osservava un ammiratore dotato di buon senso e buon gusto, Severino Ferrari, dopo che tanto incenso s'era arso nelle chiesuole dei linguaioli e dei puristi, a questa divinità della prosa cinquecentesca: « La bella prosa del Firenzuola, come Rachele, è troppo de' suoi begli occhi veder vaga; sta troppo allo specchio; lo sa, lo dice quasi troppo, che è bellissima. Come a quelle vezzose pratesi, a cui egli stesso rimproverava il lasciarsi e il sovraccaricare il viso di fiori alisi e di fior cappucci, alla sua prosa i troppi adornamenti sono, alla fine, di danno: per certo nuocciono alla schiettezza e alla evidenza ».

10. Il contrasto e le differenze artistiche, che abbiamo notati tra il Firenzuola e il Doni, a proposito delle loro traduzioni dall'*Exemplario contra los engaños*, si dimostrano forse anche maggiori, nelle novelle originali. Quantunque lo scapi gliato grafomane enumeri nella prima *Libreria*, fra le sue pubblicazioni, anche un « primo libro » di novelle, è però assodato positivamente, ch'egli non stampò mai una regolare e ordinata raccolta di tali componimenti. Questi invece disseminò qua e là abbondantemente, in tutte le sue opere bizzarre, pubblicate in massima parte a Venezia, tra il 1544 ed il 1552, dalle *Lettere* alle due *Librerie*, dalla *Zucca* ai *Mondi*, dalle *Rime del Burchiello* agli *Humori*, ecc., inserendoli capricciosamente in dialoghi, lettere, dissertazioni, annunci bibliografici, dove a guisa di similitudine, di parabola e di commento, a sostegno di opinioni più o meno stravaganti; dove per dare un po' di tono e di vivacità a una discussione; ma il più delle volte, senza alcun disegno stabilito, così come gli capitava, secondo l'umore, cogliendo il pretesto da qualunque occasione, tanto per avere sotto mano qualche cosa da spacciare al pubblico, avido delle sue scritture.

Per tal modo, dalle numerose opere del letterato fiorentino, cominciando dalla cretomazia cinquecentesca del Sansovino, che fra le Cento novelle di cui è formata, ne ammetteva sei del Doni, e venendo giù giù sino ai nostri giorni, si son potute estrarre vere e proprie collezioni, l'ultima delle quali, comprese le 25 novelle della *Moral filosofia*, conta in complesso ben centocinque pezzi, diversi per estensione, valore, intendimenti: taluni lunghissimi, la maggior parte brevi, a modo di facezie, tanto da racchiudere, nel giro di pochi periodi, un motto arguto, una stramberia, un piccante aneddoto.

Con questo bello spirito, insofferente di giogo, nemico di-

imitazioni  
boccaccesche.

chiarato delle anticaglie, d'impacci e di regole, ci distacciamo dunque dal *Decameron*, almeno per la rinunzia, davvero eccezionale, alla consueta cornice, che racchiuda insieme le novelle; ma, in realtà, all'idolo di tutti i prosatori cinquecentisti, neppure il Doni dimenticò di offrire incenso e di domandarti qualche grazia. Infatti, il frammento di novella, che nell'edizione di Giuseppe Petraglione porta il n. 11, sulla vanità della donne in generale, ed in particolare di quella monna Apollonia, che a quarantaquattro anni si credeva ancor giovane e bella è una pallida imitazione della beffa fatta a maestro Simone, de Bruno e Buffalmacco (*Dec.*, VIII, 9); non meglio riuscita certamente della novella 17, di maestro Giovanni, baro di religione, che dopo morte è giudicato santo, a somiglianza di quel suo finissimo e insuperabile predecessore, che era stato ser Ciappelletto (*Dec.*, I, 1).

E quanto restiamo indietro, con l'aneddoto di quel povero fattore, descritto nella novella 94 (il quale, con una nuova insegna, avrebbe vinto l'avarizia di Lionardo Borsiere), dalla leggiadra urbanità e dalla pronta arguzia e dell'autentico e più genuino Guglielmo Borsiere! (*Dec.*, I, 8). Per la novella 15, concernente la scelleraggine di ser Jacopo Pagni, che predicava la vita beata a stolide beghine, e poi le lasciò pregne di creduti angeli, destinati a combattere contro l'Anticristo, riteniamo che, oltre alla celebre narrazione boccacesca dell' « Agnolo Gabriello », il Doni abbia conosciuto e lavorato di suo capo, anche sopra una redazione diversa, poichè la versione di lui non corrisponde esattamente a nessun'altra delle precedenti, tranne che nel tema fondamentale (cfr. pag. 454).

Anche la novella 30.<sup>a</sup> del barone, che si fa confessore della propria moglie, va tolta dalla breve lista dei prestiti boccaceschi. L'autore, presentando nella seconda *Libreria* la propria storiella, fa evidente allusione a quell'anonimo francese, che aveva composto, com'egli stesso dichiarava, un'operetta, « qui en soy contient et tracte cent histoires assez semblables en matère, sans attaindre le subtil et très orné langage du livre de *Cent nouvelles* (cioè, il *Decamerone*); et se peut intituler le livre de *Cent nouvelles nouvelles* ». Perciò, deplorando il Doni tanta presunzione, ne dava l'annunzio bibliografico con queste precise parole:

Egli è stato uno animaletto d'assai buono ingegno, ma al mio parere di poca giudizio, a voler concorrere con il Boccaccio: il quale ha fatto *cento novelle* lo

paragone, e per buona sorte sua, io n'ho una nelle mani, talmente che non mi terrebbe tutto il mondo che io non la mettessi a stampa; bene è vero, che io tacerò il nome dell'autore.

E, dopo la novella riportata, segue il titolo dell'opera, da cui sarebbe stata tratta: *Cento novelle*.

Ora, chi poteva essere, se non l'imitatore confesso d'oltralpe, l'animaletto di poco giudizio, che aveva fatto « Cento novelle », al paragone col Boccaccio? E la novella, che il Doni traduceva dal francese, o meglio travestiva, con quella libertà che gli era consueta, mutando e correggendo qua e là qualche particolare, era effettivamente la 75.<sup>a</sup> delle *Cent nouvelles nouvelles*. Nella quale, attenendosi al tipo tradizionale fissato dall'antico favolello, « Du chevalier qui fist sa femme confesse », e da altri testi (cfr. pag. 79 e seg.), l'anonimo scrittore, di cui messer Anton Francesco fingeva di tacere il nome, perchè non lo sapeva, aveva dato al proprio racconto una forma diversa dalla boccaccesca; ma non inferiore certamente, per logica interna, o per comicità e ingegnosità d'intreccio. Un'altra novella, che il traduttore avrebbe potuto derivare dal novelliere d'oltralpe (*Cent nouv. nouv.*, 47), è la 85.<sup>a</sup>, che si fa raccontare nei *Marmi*, al francese Verdelotto, come appresa da « istorie antiche di Carpentrasso ». Riguarda quel marito ingannato, che riesce a vendicarsi aspramente delle ingiurie ricevute dalla moglie, col farla profondare, insieme con l'amante, in un fiume. Sennonchè le differenze nello svolgimento dei due racconti son tali, da mostrarli indipendenti l'uno dall'altro; ond'è probabile che il fatto, ritenuto storico, giungesse per altra via a conoscenza del Doni. E infatti, sappiamo che si diffuse contemporaneamente di là, come al di qua delle Alpi, di maniera che poterono raccogliarlo di volta in volta, dopo il La Sale, Margherita di Navarra e Bonaventura Des Periers, in Francia, e da noi, insieme col Doni, anche il Bandello, il Giral di Cinzio ed altri.

Come si vede, il nostro scrittore non si lascia ritenere da troppi scrupoli, per attingere agli altri novellieri; ma bisogna avvertire che, in generale, egli non ha l'abitudine di alterare profondamente i dati fondamentali delle novelle, per nascondere il plagio. Piuttosto, preferisce di confonder la testa ai lettori, citando alle volte una fonte inesistente, per un'altra che esisteva, o dicendo le cose in un modo così stravagante e scherzevole da non ispirar fiducia, nemmeno quando asserisce il vero.

A prescindere dalla novella 23, sulle cortesie usate dal Saladino a Ugo di Tabaria, la quale non è altro che la 51.<sup>a</sup> del *Novellino* (testo Borghini; cfr. pag. 50 e seg.), e dalla successiva, estratta tale e quale dal *Libro d' Amore* di Andrea Cappellano (cfr. pag. 552), che i moderni editori han fatto male a togliere dalle *Prose antiche* ov'era confinata, ed a pubblicarla come roba del Doni; in parecchie altre novelle, è facile raffigurare le fattezze originarie di altri scrittori. Così l'arguta novella 5 di Tofano e delle cento uova, nonostante la forma più ampia, ci rivela l'antica trama dell'Astemio (II, 29; cfr. pag. 478); mentre ben tre racconti (nov. 32, 86, 87) furono tolti, si può dire di peso, dai *Vari componimenti* di Ortensio Lando. Le mutazioni, che lo scrittore fiorentino v'introdusse del suo, sono di ben poco rilievo. Consistono nel dividere in tre pezzi distinti la novella 6.<sup>a</sup> del suo modello, concernente « alcune mostruose bugie »; nel trasportare l'azione da un luogo in un altro, e nel sostituire dei nomi, mettendo qui, meno opportunamente, un gatto mammone e dei danari da custodire, in luogo d'uno scimmione e dei cibi; là uno scalco, invece d'un canonico. Piccoli ritocchi, che lasciano intatto l'ordito originario, come si può constatare anche nelle novelle 25-28, che il Doni tradusse dai libri II e III *Rerum memorandarum* (le tre prime) e la quarta, dalle *Epistolae de rebus familiaribus* del Petrarca medesimo, intorno ai casi di Maffeo Visconti, di Sancio principe di Castiglia, di Ugucione della Fagiola e di Carlo Magno: benchè l'amore leggendario di quest'ultimo personaggio avrebbe potuto conoscere da un ragguardevole numero d'altri testi, italiani e francesi, per essere quella leggenda diffusissima.

Spirito irrequieto e di limitata coltura classica, messer Anton Francesco di rado attinse agli esempi degli antichi. In un solo caso risali sino a Luciano, riproducendo o riassumendo, nella novella 48.<sup>a</sup>, i paragrafi 19-27 *De Syria dea*, cioè il racconto degli amori di Stratonica per l'eunuco, che la vigilava. La narrazione di Paolo Diacono, sopra il sogno di un re che venne a scoprire un gran tesoro, riferita nella novella 35, è più facile che provenga dalla versione italiana del Domenichi, *Della chiesa d'Aquileia*, c. 44, anzichè dall'originale latino della *Historia Langobardorum*, III, 34, oppure dalla fedele riproduzione di essa, che si poteva leggere nello *Speculum morale*, nel libro *De antiquo statu Burgundiae* di Guglielmo Paradin, ecc. Così pure la novella 92, relativa a

del-  
l'Astemio,

di Ortensio  
Lando.

Traduzioni  
dal  
Petrarca.

Altre fonti  
accertate.

quell'ingenua fanciulla, che credeva a tutti gli uomini puzasse il fiato, è bensì originaria di Plutarco (*De inimicorum utilitate*, cap. VII), ma si poteva anche leggere in diversi libri, tradotta in latino ed italiano.

Dello stesso Poggio, così fortunato nel XVI secolo, in Italia e fuori, e per tanti riguardi così affine di spirito antimonacale e caustico al Doni, non v'è che una facezia esattamente ripetuta, salvo qualche miglioramento nel carattere della donna disonesta: cioè la 139.<sup>a</sup> che dette origine alla novella 29. All'incontro, l'apologo del padre, del figliuolo e dell'asino, succintamente esposto nella novella 93.<sup>a</sup>, è molto dubbio che derivi dalla facezia 100 del Bracciolini (cfr. pag. 342), per il motivo che, se esso mantiene l'ordine illogico dei primi quattro episodi, tralascia del tutto il quinto, e viene subito ad una conclusione morale affatto diversa. In compenso, sappiamo con certezza che la novella 47 sugli astrologi ed i pazzi, è una lepida imitazione della corrispondente facezia del *Piovano Arlotto* (cfr. pag. 389 e 419): libro e personaggio, che dovevano essergli ben noti, se nella novella 10.<sup>a</sup> e altrove, ne riporta aneddoti piuttosto insipidi, e se, come avvertiva nella prima *Libreria*, egli aveva accettato l'incarico, svanito poi nel nulla, a quanto sembra, di preparare un'edizione di facezie arlottiane. Sappiamo pure che la novella 7.<sup>a</sup>, sulla figura d'un Giove fatto da uno scarpellino e criticato da Michelangelo, nonostante qualche particolare mutato, proviene dalle *Vite* del Vasari (*Michelangelo*): opera, cotesta, ben nota al Doni, che la segnala nella prima *Libreria*. Inoltre, secondo la lettera al Ravesla del 10 marzo 1547, egli la teneva fin d'allora, nel suo scrittoio, proponendosi di stamparla.

Aggiungiamo che la novella 31, relativa alla scimmia che dà scaccomatto al padrone, deriva dal *Cortegiano* del Castiglione (II, 56), a dispetto della falsa citazione di « Erasmus Rotherodanus noster »; la 74.<sup>a</sup> dei corsari, che vogliono pigliare il sole, è una brutta deformazione dell'arguto apologo ariostesco, circa la curiosità venuta a certa gente di osservare la luna, salendo sulla vetta d'un monte (satira III, 208 e segg.). Le novelle 18, 39, 40, 81, 83, infine, provengono tutte quante dalle lodate e ammirate *Facezie* del Domenichi, dove più, dove meno ampliate e modificate, quantunque per qualcuna di esse si potrebbero trovare riscontri molto prossimi, in quegli stessi autori sfruttati dal collezionista piacentino.

Rapporti  
con le Sen-  
tenze del  
duca Aless-  
sandro di  
ser Sforzo

11. Povero e in lotta col bisogno, una volta il Doni cercò con l'adulazione verso la potente famiglia de' Medici di ritornare in possesso dei beni paterni, confiscatigli dal duca Alessandro; ma, per ottenere tale scopo interessato, non seppe far di meglio che consacrare nelle *Lettere* e nei *Marmi*, alla memoria di quell'eseacrato tiranno, spento parecchi anni prima dal pugnale di Lorenzino de' Medici, quattro presunti atti di giustizia. Tre (nov. 75, 76, 77) furon tolti di peso, migliorandoli solamente nella forma, da un rozzo e scorretto manoscritto di un arrabbiato pallesco, ser Sforzo da San Gemignano, cioè dalle *Sentenzie date pubblicamente dal duca Alessandro de' Medici*; il quarto, lo raccolse probabilmente dalla voce pubblica. Son quelle medesime narrazioni, che figurano tutt' e quattro, fra le 42 *Azioni e sentenze di Alessandro de' Medici*, radunate dal cartolaio e libraio fiorentino Alessandro Ceccherelli, e da lui pubblicate non prima del 1564, con una cornice d'imitazione boccaccesca. Hanno forma dialogica, e il dialogo si svolge fra sei interlocutori, che passano un'intera giornata a discorrere delle azioni e sentenze del famigerato Duca. Narratore unico, tedioso e monotono delle magnanime imprese, fra le lodi e l'unanime consenso degli altri, figura sempre Lodovico Domenichi; non perchè fosse lui il vero scrittore di quelle sfrontate e leggendarie adulazioni, ma perchè, fra quegli sfaccendati, era il personaggio più autorevole, e come letterato e come ligio notoriamente al duca Cosimo de' Medici. Del resto, lo stesso Domenichi aveva preannunziata quella pubblicazione, fin dal 1556, quale opera di Andrea Lori dalle Pomarance; e non è improbabile che fosse costui l'autore del dialogo, uscito poi con diverso nome, per essere il Lori malfamato, dopo una serie di misfatti, che lo condussero a morire sulla forca, come falsario.

del Cec-  
cherelli:

Certo, gli scopi principali del libretto ceccherelliano son di carattere politico: l'adulazione della famiglia medicea e il tentativo di trasformare in ammirazione, l'odio popolare contro il primo duca di Firenze, rappresentato bugiardamente come un perfetto modello di giustizia, di pietà e d'amorevolezza: « talchè », si osa affermare, « è difficile il conoscere in lui qual sia di maggiore ammirazione, o la prontezza dello spirito, o la divinità dell'anima ». La materia, comunque, è ricavata in gran parte dal manoscritto di ser Sforzo; ma viene atteggiata e drappeggiata con maggior abilità stilistica, ed accresciuta di altro

ciarpame leggendario e novellistico, derivato dalle fonti più diverse. Basti accennare che, dei quattro racconti esposti precedentemente anche dal Doni, quello sul duca Alessandro, che obbliga un suo cortigiano a sposare una fanciulla da lui violata, ed un altro a fornirle la dote, trovavasi fin dal secolo XIV esposto dal Sercambi, e successivamente da Masuccio e da Sabadino degli Arienti (cfr. pag. 458 e 493): cioè, prima assai che l'eroe mediceo fosse comparso nel mondo. Un altro racconto, sulla borsa perduta in Firenze e ritrovata da un onesto contadino, prima di capitare sotto la penna impacciata di ser Sforzo e dei suoi seguaci, aveva percorso nei secoli passati viaggi lunghissimi, dall'Oriente all'Occidente, e fatto la sua apparizione nella *Disciplina clericalis* e suoi derivati, nell'*Alphabetum narrationum* e nello *Speculum morale*. Fra noi, poteva leggersi nelle novelle del Sacchetti e del Sercambi (nov. 196 e 111, *De justo iudicio*; cfr. pag. 274), i quali della giusta sentenza avevano rispettivamente fatto risalire il merito al podestà di Firenze, Rubaconte, ed ai Rettori di Lucca.

racconti comuni.

Da quest'arida enumerazione di riproduzioni ed imitazioni più o meno riuscite, che si potrebbe ancora allungare di parecchie voci, si deduce facilmente che messer Anton Francesco non ebbe molto merito per l'invenzione delle sue novelle, e non fu nemmeno troppo schizzinoso nel rispettare la roba degli altri. Tuttavia, egli riparò sufficientemente a questa povertà inventiva, con una notevole varietà d'argomenti, di caratteri, di osservazioni, e con una scelta il più delle volte felice della materia, popolando le sue narrazioni d'una moltitudine di figure e di tipi: mariti beffati, donne insaziabili o vane o linguac-ciate; di creduloni esageratamente imbecilli, di vecchi esauriti, di dottori e studenti semplicioni, di frati ipocriti e birbaccioni. In esse v'è dunque molto di quel basso mondo, che si agitava, vegetava o viveva intorno a lui, e ch'egli rappresenta realisticamente, con una naturalezza alle volte fin troppo plebea, con rapidità di tocchi, che può anche sembrare trascuraggine e secchezza, ma con vivacità di atteggiamenti e di stile quasi sempre caustica e spiritosa.

Il Doni scrittore.

Uomo di popolo e di gusti e tendenze poco fini, egli non ama gli alti personaggi e disdegna i grandi nomi. Carlo Magno, Stratonica, Ugo della Faggiuola, lo stesso Michelangelo Buonarroto, non parlano al suo spirito, non risvegliano in lui nessuna impressione profonda, ond'egli non fa che ripetere quello

Mediocre  
nel genere  
drammatico.

riesce me-  
glio nel co-  
mico.

che tutti ripetevano. Nella sua immaginazione, non c'è posto per la storia e per le grandi imprese, nè antiche, nè moderne, come ce n'è assai poco per il dramma. Quelle rare volte che, per dare un'inframmessa alla predominante comicità dei suoi racconti, volle tentare il genere tragico, esponendo qualche fatto, o fattaccio di sangue, riuscì freddo, scolorito e generico, dimostrando non più delle modeste qualità, che si richiedono comunemente ad un giornalista. L'elemento, in cui messer Anton Francesco si muove a suo agio, è l'elemento comico, allorchè può andare a caccia del ridicolo, del goffo, del grottesco, muovendo le sue armi contro le debolezze umane, cogliendo dal vero i contrasti e le contraddizioni di certe classi sociali, segnatamente fra gli uomini di bassa lega, furfanti di mestiere, predicatori, astrologi, persone ignoranti, villani. Bisogna peraltro avvertire, che la bizzarria, l'eccentricità, la stranezza del temperamento, qualità che generalmente si attribuiscono a questo scrittore, si manifestano più nei titoli stravaganti dei suoi libri e nella capricciosa accozzaglia delle parole, che nella loro intima sostanza, il più delle volte comune e normale. Perciò tali stramberie, oltre ad apparire una piccola furberia per nascondere il vuoto del pensiero, sono spesso, com'egli stesso confessava, una speculazione editoriale, per stuzzicare la curiosità dei lettori e riempire la cassetta. La stessa oscenità, che gli si rimprovera nelle novelle, non è superiore a quella degli altri novellieri; anzi bisogna convenire che, a differenza della maggior parte dei suoi confratelli d'arte, non abusa soverchiamente di questo espediente comico. Per lo meno, non vi si ferma sopra con particolare insistenza; cosicchè, per la stessa celerità del comporre, egli riesce in complesso assai meno ripugnante di tanti altri cinquecentisti.

Alcune  
novelle  
tradizionali:

La parte migliore e più attraente della raccolta, è costituita naturalmente dalle novelle tradizionali, che lo scrittore solo per metà raccolse dai libri, mentre l'altra metà proviene certamente dalla vulgata fama. Ecco nella novella 21.<sup>a</sup> l'esposizione d'una terribile vendetta, presa da un marito contro la moglie infedele; la quale, se differisce notevolmente da un racconto latino di Odo di Sheriton (in Hervieux, *Fab. latins*, IV, 396 seg., fab. 14) soprattutto per la circostanza, che quivi la punizione non viene inflitta come vendetta dal marito, ma è la stessa donna che, volendo serbarsi memore dello sposo ucciso in guerra, ne sospende in camera le armi insanguinate,

ed a queste volge continuamente lo sguardo, per fuggire la tentazione di passare a nuove nozze; concorda però, un po' meglio, e per la vendetta maritale e per il modo della punizione, col capitolo 56 dei *Gesta Romanorum*, e solo parzialmente con la novella VII, 1 del *Pecorone* (cfr. pag. 209). Tuttavia è da ritenersi, che la vera fonte seguita dal Doni, fosse la corrente popolare, perchè parecchie differenze lo distinguono nettamente dagli autori citati, come pure dalla novella 52.<sup>a</sup> dell'*Heptaméron* di Margherita di Navarra.

Se in questo macabro racconto era intendimento del novellatore di commuovere i suoi lettori, altrove, più facilmente e più di frequente riuscì a farli ridere, con la storiella, pur essa tradizionale, del morto che mangia, ossia con la novella di Girolamo Linaiuolo, a cui fu dato a intendere da alcuni burloni di esser morto (nov. 12), in un modo alquanto differente dai *Gesta Romanorum*, cap. 241, dalla famosa novella boccaccesca di Ferondo (*Dec.*, III, 8) e da una novelletta accennata dal Pontano, nel libro IV, *De prudentia*, a proposito della simulazione. Tradizionali son pure le novelle dell'uomo povero, improvvisamente arricchitosi per la scoperta d'un tesoro nel tronco d'un albero, ovvero la ventura toccata al buon Zanobi (nov. 36; cfr. pag. 583), il quale giunge dalla disperazione alla fortuna, per una via alquanto diversa da quelle già battute da Poggio, dal Del Tuppo, dall'Astemio, dal Morlini; e infine, dell'amante scoperto, che sfugge alle conseguenze del tentato adulterio, fingendo davanti al marito d'essere un bracco (nov. 41), oppure un porco (nov. 40); come nella farsa anteriore dell'Alione, « Del bracho e del Milanese », o nella facezia del Domenichi (I, 15), tradotta dai *Convivales sermones* del Gast, e originaria del Bebel (II, 126, « De adultero »). Invece la novella 89 dello scolaro semplicione, che a Bologna impara l'arte di amare a spese del suo maestro, quantunque lo scrittore, per confondere la testa ai propri lettori, dichiara furba-mente d'averla cavata dalle inesistenti « Cento novelle » del Burchiello, si svolge tuttavia in manieratan to conforme, e nel disegno e nella maggior parte dei particolari, alla comicissima avventura di Bucciolo nel *Pecorone* (nov. I, 2; cfr. pag. 210), che deve ritenersi senz'altro un succoso e vivace riassunto di quest'ultima.

Un cenno a parte merita la novella 3.<sup>a</sup>, una delle più belle della raccolta. Ampia e complessa, ma perfettamente logica e

proporzionata nelle varie parti, comica e arguta nei caratteri, oltrechè nello sviluppo dell'azione, spigliata, briosa, vivace di stile, essa riunisce gustosamente insieme, come non accade in nessun altro testo, due motivi ugualmente interessanti: la fiaba della lucertola di enormi proporzioni, che, isolata dal resto, può anche leggersi nel *Pentamerone* del Basile (I, 5), e la storiella diffusissima dei tre gobbi. Questo secondo motivo, in ogni altro novellatore e nella tradizione moderna, si trova sempre svolto, o da solo (*Mischlè Sandabar* e altre redazioni orientali dei *Sette Savi*; Firenze: novellina « I tre gobbi »; Sicilia: « I tri ghimmuruti », ecc.), oppure contaminato col noto racconto dei tre galanti che molestano una donna onesta, in modo da terminare con la punizione di quegl'importuni (Sercambi, nov. 10; cfr. pag. 247). Una terza combinazione si ha col tema dei tre menestrelli, i quali, recatisi in casa d'una donna per divertirla, quivi morirono per impensato accidente (favolello dei « Trois bossus ménestrels »). Per tutto ciò, la maggior novità presentata dalla novella doniana, è quella di offrire un'interessante contaminazione, senza precedenti, la quale, anzichè al novellatore cinquecentista, risale molto probabilmente ad una più antica tradizione orale, propagatasi in Italia dall'Oriente.

A conclusione di quanto siam venuti esponendo, possiamo ripetere a maggior ragione, pel Doni, il giudizio che abbiamo pronunziato sul Firenzuola, che neppur lui fu un grande novellatore, e che anzi, per molti rispetti, gli è inferiore. Le ragioni, in massima parte, le abbiamo già esposte. Bisogna tuttavia ammettere che, tratti egli la novella comica o l'aneddoto, la fiaba intessuta di elementi maravigliosi o l'arguta facezia, riesce quasi sempre vivo, spiritoso, mordace, anche se talvolta per la soverchia rapidità si presenta trasandato e scorretto. Possiede inoltre, non meno dell'altro, l'arte di farsi leggere, in virtù della forma agile, disinvolta, spigliata, quasi di lingua parlata, più che scritta; e appunto per questo, naturale, spontanea, espressiva, ricca di scorci e di modi popolari, come la preferiamo noi moderni. Per tali meriti, il Doni costituisce, con pochi altri scrittori, una simpatica eccezione di fronte alla letteratura predominante nel gran secolo, un elemento eterogeneo nella massa troppo grigia e uniforme dei prosatori boccaccevolmente studiati, freddamente eleganti, inverosimilmente prolixi ed uggiosi. Tra essi, spicca da lontano, con la sua aria

stravagante e spregiudicata, come un roseo papavero in un mare di spighe giallastre.

12. Il terzo novellatore fiorentino — terzo per ordine di tempo, ma forse il primo per merito, — riprese la tradizione boccaccesca, con più fedeltà del Doni, e rese organica la sua opera col presentare le novelle racchiuse dentro la tradizionale cornice. Era il celebre speciale del canto alla Paglia, che, nel corso della sua vita, attese più alle lettere che alle droghe: un singolare impasto d'uomo e di scrittore, vissuto gaiamente in mezzo alle contraddizioni e alle polemiche, pronto a fondare accademie, ma altrettanto corrivo a dirne tutto il male possibile ed a farsene escludere; rispettoso della gloria dei grandi autori toscani del Trecento, ma sempre affacciato a scaramucciare con quei letterati non toscani, che li additassero come ottimi modelli da imitare; rustico e infastidito di petrarcherie, squisitezze e bemberie, ma non alieno egli medesimo dal petrarcheggiare; e del resto, uomo dotato di vivacissimo ingegno, d'un temperamento focoso, gioviale, faceto, con una spiccata inclinazione alla satira, al motteggio e allo scherzo. In una parola, Anton Francesco Grazzini (1503-84), detto più comunemente « il Lasca », dal nome del pesciolino, che s'era scelto per soprannome, nel partecipare all'Accademia degli « Umidi », fondata in Firenze da Giovanni Mazzuoli denominato « lo Stradino ».

Le *Cene*  
di Anton  
Fr. Grazzini:

Le *Cene*, l'opera maggiore del Lasca, quella cui rimane più durevolmente affidata la sua fama, furono coscienziosamente ponderate e curate per vari anni; tanto coscienziosamente, che l'autore, desideroso di raggiungere in esse la massima perfezione, a forza di toccarle e ritoccarle, non si decise mai a darvi termine ed a mandarle alla stampa; onde giacquero, dopo la sua morte, incompiute e inedite, fin quasi alla metà del secolo XVIII.

La raccolta fu certamente iniziata, innanzi al 1549, come rilevasi da una lettera indirizzata ad un Masaccio di Calorigna, nell'accompagnare tre novelle dedicate allo Stradino, morto appunto in quell'anno. Ma qualche racconto dev'essere stato scritto alla spicciolata, parecchio tempo prima di quella data, giacchè la novella cosiddetta della Giulleria (III, 5) figura già in un manoscritto del 1539. La prima idea dello scrittore era, che l'opera dovesse comprendere solamente dieci novelle; ma, allargatosi più tardi il disegno nelle sue mani, egli pensò di

quando  
composte.

giungere fino a trenta, cioè di comporne dieci piccole, dieci mezzane e dieci grandi, distribuite in tre giornate. Sennonchè l'intenzione non ebbe interamente esecuzione, ed il lavoro, rimasto interrotto, contiene solo le due prime giornate ed una piccola parte della terza: in tutto, ventidue novelle compiute e, della 23.<sup>a</sup>, solamente il principio.

Con qualche modificazione del disegno primitivo, il Lasca  
 La cornice. immagina nell'Introduzione che, tra il 1540 ed il 50; — anzi, aggiungiamo noi, non oltre il 1547, perchè in quell'anno cessò di vivere Francesco I, re di Francia, citato come ancora vivente; — tra il 1540 ed il 47, dunque, l'ultimo di gennaio, ch'era un giorno di festa, si trovarono insieme dopo desinare, in casa di una bella e ricca vedova, quattro gentili giovani dei primi della città, per passare il tempo e trattenersi con un fratello di lei, poeta e musico eccellente. Mentre coi canti e coi suoni tutti attendevano a darsi piacere, venne giù una fitta nevicata, seguita da una dirottissima pioggia, ond'essi risolsero di rimanere lì a dormire, per quella sera.

Radunatisi tutti in una camera, intorno al fuoco, insieme con altre quattro donne della famiglia, giacchè, come nel *Decamerone*, tutti e dieci, « o per parentado o per vicinanza o per amicizia, erano domesticamente soliti praticare insieme »; uno dei giovani portò seco un *Centonovelle* di messer Giovanni Boccaccio: « e perchè aveva bella voce e buona grazia nel leggere, fu d'intorno pregato, che qualcuna ne volesse dire a sua scelta; ma egli, ricusando, voleva che altri leggesse prima ». Accordatisi alla fine, che ognuno di loro leggesse una novella, ma disputando ancora sulla giornata che si dovesse scegliere, la padrona di casa intervenne a buon punto nella discussione, per fare una sua proposta. Invece di leggere le favole del Boccaccio, « ancora che nè più belle, nè più gioconde, nè più sentenziose se ne possano trovare », non era preferibile che, in attesa dell'ora di cena, trovassero essi stessi e dicessero delle loro novelle?

Le quali, se non saranno, nè tanto belle nè tanto buone, non saranno anche, nè tanto viste nè tanto udite; e per la novità e varietà, ne doverranno porgere, per una volta, con qualche utilità, non poco piacere e contento, sendo tra noi delle persone ingegnose, sofistiche, astratte e capricciose.

Anzi, siccome era vicino il carnevale, ed in tal ricorrenza era lecito a tutti di divertirsi, essa proponeva che, non solo

quella sera dovessero intrattenersi, novellando e cenando, ma anche negli altri due prossimi giovedì:

Perciocché stasera, non avendo tempo a pensare, le nostre favole saranno piccole; ma queste altre due sere, avendo una settimana di tempo, mi parrebbe che, nell'una si dovessero dir mezzane, e nell'altra, che sarà la sera di Berlingaccio, grandi. E così ciascheduno di noi, dicendone una piccola, una mezzana e una grande, farà di sé prova nelle tre guise: oltrechè il numero ternario è tra gli altri perfettissimo, rinchiudendo in sé, principio, mezzo e fine.

E proseguendo nelle sue proposte, forse a rammentarè con innocua protesta che, sotto il governo mediceo, la libertà e l'eguaglianza in Firenze erano ormai definitivamente tramontate, ella consigliava, all'opposto di Pampinea nel *Decameron*, che dovessero reggersi, « non con re o con reina, ma a guisa di repubblica », e che, « nello essere o prima o poi al novellare », solo la sorte o la fortuna decidessero.

Fissato così, in tutte le sue parti, il programma delle tre sedute, ed accettato volentieri l'invito da tutti i presenti, per quella sera e per il prossimo giovedì, si novellò e si cenò; ma l'ultimo giovedì, che era Berlingaccio, essendo le novelle da raccontare molto più lunghe delle precedenti, se ne dissero cinque innanzi e cinque dopo cena, sicchè la gioconda comitiva, dopo un nuovo spuntino notturno, si sciolse ad ora tardissima.

Questa, in succinto, l'invenzione generale delle *Cene*, e queste le ragioni del titolo dato all'opera, che sta di mezzo, fra il complesso organismo del *Decameron* e la breve introduzione, premessa da Leonardo Bruni alla sua novella di Seleuco (cfr. pag. 323). Dall'uno proviene, con fedele imitazione, il suggerimento di collegare insieme le novelle, per mezzo d'un racconto più ampio, di fissare a dieci il numero dei novellatori, di dare varietà ai loro temi; dall'altro riappare, forse casualmente, l'idea di prendere dalla vita reale un'occasione, perchè alcuni giovani si radunino insieme a raccontar novelle, e soprattutto, che a questa decisione si giunga, dopo un tentativo, là compiuto, qui solamente accennato, di leggere il Boccaccio. Ma, a quanta distanza si rimane dal « *Decameron* più che divino », come il Lasca stesso con entusiasmo lo proclamava, in questa sua povera imitazione, malgrado i continui ritocchi e rifacimenti! Però si deve giudicare favorevolmente, come una bella descrizione dal vero, quel vivace episodio della battaglia a palate di neve, che viene ingaggiata nel cortile, fra uomini e

Ineguale  
confronto  
col  
*Decameron*:

donne, e che ci richiama alla memoria, non solo la *Storia di due amanti* del Piccolomini, ma un noto sonetto di Folgore da San Gemignano.

L'insieme tuttavia non è gran cosa. Un luogo chiuso, invece degli aperti e luminosi paesaggi fiesolani, rallegrati dal mormorio delle fontane, dallo stormir delle frondi, dal cinguettio degli uccelli; il novellare, senza alcuno sfondo di bellezze naturali, nel grigio uniforme dell'inverno, in una modesta camera accanto al fuoco; la distinzione stessa delle novelle, in grandi, mezzane e piccole, puramente meccanica ed esteriore! Ma lo svantaggio maggiore, nel terribile confronto col Boccaccio, sta nelle dieci persone, che compongono in parti eguali, fra maschi e femmine, la novella brigata. Dei nudi nomi, o per meglio dire pseudonimi, senza alcun tratto caratteristico e senza particolari fisionomie, che li distinguano l'un dall'altro; quantunque lo scrittore sia giunto a questa redazione definitiva (amici o parenti, senza vincoli troppo intimi), da una prima redazione più immorale (amanti che dormono a coppie), dopo un lungo periodo di matura riflessione. Solo per Amaranta, la cortese padrona di casa, il novellatore spese attorno qualche parola, per descriverne la bellezza e l'eleganza nel vestire; ma sono accenni puramente esteriori, che non danno particolare rilievo al carattere.

Rimane dunque il pregio delle novelle, disposte e ordinate secondo un opportuno criterio di varietà, non solo da giornata a giornata, ma anche da novella a novella, intercalando ogni tanto, fra le gaie, qualche narrazione triste, come si alternano tragedia e commedia, « affinché per l'amaritudine sia meglio conosciuta la dolcezza ». V'è poi una terza categoria, che partecipa delle une e delle altre, mescolando insieme il dolce e l'amaro, il riso ed il pianto, con notevole effetto morale, oltrechè artistico, in quanto che al male ed al vizio, descritti nella parte comica, segue quasi sempre un'aspra punizione. Però, se la varietà fu voluta e cercata di proposito in tutto il libro, essa non è mai soverchia, perchè, su 22 novelle, ben 15 raccontano delle beffe, delle quali 7 su 10 occorrono solamente nella prima giornata. Oltre a ciò, i temi svolti dal Lasca sono in buona parte già noti, per essere stati già trattati da altri autori; talchè non è poi grandissimo il merito della novità e della originalità, ch'egli si proponeva di raggiungere, fin da principio, per bocca di Amaranta.

Naturalmente lo scrittore, che più di ogni altro sta sempre presente allo spirito e alla memoria del Grazzini, è il gran Certaldese; il quale influì largamente non solo, come abbiamo veduto, sulla invenzione generale, ma anche più sullo stile, sui caratteri di personaggi descritti, e qua e là, parzialmente, sullo svolgimento dei singoli argomenti. Si avevano nel *Decameron* le figure indimenticabili di artisti burloni, Bruno e Buffalmacco, ai quali faceva buona compagnia anche il sensale Maso del Saggio? Ebbene, neppure qui mancano i loro equivalenti, nel pittore Giovanni Scheggi, nello scultore, architetto e accademico Paolo Geri, detto il Pilucca, nel Monaco sensale, tutt'e tre persone reali, ma rappresentate alla maniera boccacesca. E le loro vittime, invece di Calandrino e maestro Simone, con nomi mutati, si chiamano ora, Gian Simone (II, 4) e Guasparri del Calandra (II, 6).

Inoltre, chi non vede che le novelle II, 5 e II, 7 avrebbero preso una diversa piega, senza l'amichevole intervento del *Decameron*? Infatti, la lacrimosa novella di Currado, signore di Fiesole, che fino a un certo punto riproduce la storia d'amore di Antioco per la propria matrigna (cfr. pag. 324), all'improvviso, e cioè dal momento in cui i due nuovi amanti se la intendono fra loro, cambia rotta e segue un'altra direzione, per conformarsi sostanzialmente, se non proprio nei particolari, alla pietosa catastrofe di Gherardo e Ghismonda (*Dec.*, IV, 1). Di maniera che la crudeltà di Currado, per differenziarsi da quella già tanto aspra del Principe di Salerno, diventa brutale e disumana, giungendo fino alle ultime esagerazioni, con lo strazio orrendo inflitto ai corpi di quei due poveri innamorati.

Parimente gl'intrecci somiglianti della novella II, 7 e della successiva, relativi alle punizioni inflitte a Taddeo pedagogo e ad un prete di contado spasimanti d'amore per due nobili fanciulle, se nel complesso appartengono al ciclo della donna perseguitata da uno o più amanti (cfr. pag. 606), contano però parecchi tratti, che ricordano da vicino la storiella del proposto di Fiesole e della vedova (*Dec.*, VIII, 4); e questa osservazione si può estendere alla novella II, 9, circa l'offesa e successiva vendetta, scambiate fra due amici, qualora si metta a confronto con la narrazione VIII, 8 del Boccaccio, dove i particolari sono diversi, ma si nota tuttavia una certa somiglianza nella trama.

Non basta ancora. Lo spirito, il tono e certe caratteristiche osservazioni del Certaldese, si sorprendono qua e là, nella prosa del suo devoto imitatore, come dei lontani ricordi saltano fuori improvvisamente, dalle pagine gualcite d'un libro. Ad esempio, se nel *Decameron* il primo novellatore inaugura la prima giornata, con le lodi di Dio, e poi a maggior glorificazione di Lui racconta la storia così edificante di ser Ciappelletto; similmente Giacinto, dovendo iniziare nelle *Cene* la novellazione, prega devotamente « Dio ottimo e grandissimo, che conceda a lui e a tutti i suoi compagni, tanto del suo aiuto e della sua grazia », da non fargli dire « cosa niuna, se non a lode di Lui ed a loro consolazione ». E com'egli intenda mantenere questi buoni propositi, lo dimostrerà immediatamente, raccontando una novella, ch'egli stesso definisce « piuttosto che no, alquanto lascivetta e allegra », e dovrebbe dire, senza eufemismi, addirittura sudicia e carnale. Più oltre, nella novella 6.<sup>a</sup> della prima giornata, la novellatrice ripete, quasi con le stesse parole, la sentenza del *Decameron*, III, 7: « E sia certo ognuno, che non è cosa nel mondo, che tanto piaccia e contenti, quanto la vendetta, e massimamente alle donne »; riserbando ad un altro novellatore (II, 8) il merito di scoprire nel Centonovelle (VII, 9) la massima, che madonna Lidia sapeva già da qualche secolo, come « per lo primo colpo non cade l'albero e che bisogna perseverare ».

Insomma, la parola del Boccaccio risuona nelle *Cene* un po' dappertutto e, come avviene dell'eco rispetto al suono che la produce, qui la voce dell'ammirato trecentista si risente, ora stonata, ora esagerata, ora più incerta e più fiacca.

Altre fonti:  
Poggio,

13. Di un altro autore si scorgono nelle *Cene* ben distinte le tracce, vogliam dire di Poggio Bracciolini, dalle cui brevi facezie derivano sicuramente e debitamente ampliati, tre racconti della prima giornata, cioè le novelle 1, 4 e 6. La prima di esse risulta dall'accorta contaminazione di due facezie latine, la 111 e 112, entrambe di argomento licenzioso, che il Lasca fuse abilmente insieme, mutando qualche particolare, sviluppando e motivando meglio gli atti dei vari personaggi, e soprattutto trasportando l'azione verso il proprio tempo, con l'introdurvi quale attore, invece dell'originario medico ignorante, quel maestro Mingo, che fu davvero valentissimo, che vien ricordato con lode nei documenti del tempo, anche come medico di casa Medici, e che morì a Firenze nel 1524. La

4.<sup>a</sup> novella su Giannetto della Torre, che trafigge l'insolenza d'un presuntuoso, è parimenti una felice imitazione della facezia 103 di Poggio, « De quodam sene barbato »: in essa, la più importante modificazione consiste, nell'aver trasportato il luogo dell'azione, da un tribunale in mezzo ad un'allegra comitiva d'amici, durante una cena. Più rilevanti sono le modificazioni arrecate alla novella 6, circa la furberia del prete di San Felice a Ema che, travestito da contadino, inganna la Mea, con la vana promessa di regalarle un papero, e poi paga, con la frattura d'una gamba, il fio della sua marioleria. Difatti, se l'episodio del papero, che costituisce la parte più interessante ed arguta del racconto, corrisponde perfettamente alla facezia 69, « De rustico qui anserem venalem deferebat », e indirettamente s'accorda pure col Sacchetti o con Sabadino degli Arienti (cfr. pag. 488); la seconda parte, che contiene la vendetta della donna e la punizione del sere, è un'aggiunta un po' sforzata dell'imitatore, che fa capo per la terza volta all'abusato motivo della donna perseguitata, a somiglianza delle proprie novelle II, 7 e II, 8, nonchè della 4.<sup>a</sup> del Firenzuola.

Questo frequente battere e ribattere sui medesimi chiodi, mi dà l'impressione di un abile cuoco che, dovendo preparare un solenne banchetto, non si trovi a sua disposizione una grande varietà di vivande, e perciò s'ingegna, coi differenti intingoli e con la diversità delle salse, di cavar fuori tutte le pietanze che gli occorrono; ciò non toglie però, che il gusto fine dei commensali si accorga facilmente che, in fondo in fondo, si tratta sempre dei medesimi cibi, variamente preparati. Mi conferma in questa opinione il fatto, che la comicesima novella 10.<sup>a</sup> della *Il giornata*, circa l'imbroglio matrimoniale della Pippa e di Nencio dell'Ulivella, benchè riesposta con tale schiettezza, vivacità ed efficacia da superare forse lo stesso maestro, nella sostanza non si presenta gran che diversa dalla novella 9.<sup>a</sup> dei *Ragionamenti* del Firenzuola, da cui manifestamente fu attinta.

Firenzuola.

Non bisogna però esagerare. Quando gli storici della nostra letteratura sentenziano a gran voce, che il Lasca è povero di invenzione e manca d'originalità, si mostrano verso di lui troppo severi, e scambiano la parte col tutto, badando più ai difetti che ai notevoli pregi di questo brioso novellatore, che, dopo tutto, quanto ad originalità, si lascia indietro il Doni e lo stesso Firenzuola. Bisogna distinguere, fra le poche novelle,

In che consista l'originalità del novellatore.

Coscienziosità d'artista

e vigore drammatico.

che trovano fedele riscontro in opere anteriori, e le molte più, che questo artista paziente e coscienzioso si fabbricò da sè, connettendo sapientemente insieme elementi diversi, presi il più delle volte dalla tradizione popolare. Egli è ingegnoso soprattutto nel moltiplicare e complicare gli accidenti d'una novella ed avviarli abilmente verso una ragionevole soluzione, come si costumava allora e, come faceva egli stesso, nelle commedie. Infatti, ogni novella della seconda e della terza giornata può esser considerata come un vero dramma, le cui fila sono molteplici, ma concatenate intimamente fra loro e confluenti tutte ad un medesimo fine. Se questa è l'architettura e la costruzione dell'edifizio, che importa se i mattoni e la calce, e magari qualche pietra bene squadrata e qualche colonna interamente finita, provengono dalle altrui cave? Chi sa dire, ad esempio, da quali fonti discendano le drammatiche avventure di Fazio orafo e di Gabriello, che costituiscono la complessa trama di quelle due narrazioni stupende (I, 5 e II, 1), da contarsi fra le più belle del secolo? Noi sappiamo solo che, intorno a queste e ad altre novelle, il Lasca ha lavorato con capacità e incontentabilità di artista. Quante volte egli ha disfatta e rifatta più giudiziosamente la tela delle sue composizioni, e cambiata di posto la loro distribuzione nel libro! Eppure, ciò nonostante, si legge ancora sui margini dei manoscritti, che l'autore si proponeva di ritornarci sopra, per racconciarle o rivederle o rifarle.

La chiusa drammatica della novella di Fazio, ad esempio, che a noi sembra così naturale per la punizione inflitta ad un ladro degli altrui averi, nella prima redazione, meno opportunamente, era stata accodata alla storia di Gabriello. Cosicchè questo personaggio, che non aveva altra colpa che di essersi sostituito nella persona e nel possesso delle sostanze, a quel tale Lazzaro da Milano, morto accidentalmente senza lasciare eredi, e da lui molto amato, lasciava poi la testa sul patibolo, su denuncia della propria moglie largamente beneficata, mentre quel vero briccone di Fazio, certo più colpevole di lui, finiva col godersi in pace le ricchezze male acquistate. Questa disparità non era, nè moralmente giusta, nè esteticamente opportuna, e lo scrittore fece ottimamente a correggere, invertendo le parti. Oltre a ciò, quel lungo e noioso sogno, che nella novella II, 3, ora noi troviamo raccontato ad un frate da Lisabetta degli Uberti, a scopo malizioso; nel

primo abbozzo veniva incastrato nella sopra citata novella di Gabriello; talchè questa narrazione appariva addirittura idropica, per esser composta, non solo dell'avventura principale che v'è rimasta, ma anche di due lunghissimi episodi eterogenei, che furono trasportati in seguito, verso sedi più adatte.

Da questo diligente lavoro d'ideazione e di revisione, si deduce che il Lasca, anzichè seguire servilmente la trama d'un racconto, comunque appreso, non lasciava inoperosa la sua fantasia, che tendeva alla conquista della maggiore originalità. Così, del resto, egli si sforzava di fare nelle sue commedie — tanto rassomiglianti in certi punti, e persino in molte frasi, alle novelle, — lasciando da canto Aristotile e Orazio, per adattarsi ai propri tempi. Chi voglia darsi ragione del metodo personale del Lasca, nella elaborazione dei suoi racconti, non ha che da confrontare fra loro, la novella I, 2, circa la spietata beffa fatta da un nobile giovine ad un suo pedagogo, con la 3.<sup>a</sup> del Sercambi, sullo stesso argomento, « De malvagitate et malitia ». Basta accostare alla gioconda novella 200 del Sacchetti, la macabra beffa ordita da prete Piero ad un fiorentino, descritta nelle *Cene*, I, 7, e che lontanamente le rassomiglia, nel tentativo di spaventare qualcuno col legare un oggetto terrificante alle corde delle campane; oppure il pericolo corso da Brancaccio Malespini, passando di notte presso le forche degl'impiccati, a Firenze (I, 9), con simili paure già narrate nel *Paradiso degli Alberti* (cfr. pag. 432 seg.), nella 19.<sup>a</sup> novella di Masuccio ed in altri novellieri. O finalmente, basterà porre a riscontro la beffa dello Scheggia, del Pilucca e del Monaco al berrettaio Gian Simone, col dargli a intendere che gli farebbero andar dietro, per forza d'incanti, la sua innamorata (II, 4), e la novella 20.<sup>a</sup> di Masuccio, su tema consimile (cfr. pag. 465). Allora si vedrà chiaramente, che il Grazzini è veramente eccessivo nello spinger le sue beffe sino al punto che diventano atti di estrema crudeltà; che quel suo compiacimento così aperto e prolungato per la piena riuscita d'una burla e per i suoi abili artefici, senza preoccuparsi affatto dello spasimo delle vittime, è inumano ed infastidisce qualunque animo gentile; ch'egli ha una spiccata tendenza a contrapporre sempre alla prima beffa di provocazione, quella ben più aspra della vendetta, oppure a descrivere, fino a rasentare l'inverosimile, scene lugubri e macabre. Si constaterà tutto ciò, è vero, ma

si ammetterà pure che, in queste predilezioni ed in queste esagerazioni, sta la sua personalità di novellatore: una personalità sanguigna e focosa, non esente da difetti, ma ricca anche di grandi pregi, di causticità e di vigore drammatico.

Da questa tendenza alle burle ed alla complessità degli intrecci, esce talvolta dalle sue mani qualche piccolo capolavoro. Senza contare le bellissime novelle di Fazio e di Gabriello già citate, che non hanno precedenti nella nostra novellistica; chi può dimenticare la beffa giuocata a Neri Chiaramontesi dallo Scheggia, dal Monaco e dal Pilucca (I, 3), che un geniale drammaturgo vivente ha saputo fondere mirabilmente, insieme con quell'altra, di cui fu vittima Bartolommeo Avveduti (III, 5, della Giulleria), e fecondarle entrambe con le vaste risorse della sua fantasia, approfondendone ancor più gli accidenti e i caratteri, per cavarne fuori l'applauditissima *Cena delle beffe*? Anche il Doni, quasi contemporaneamente, raccontava nella 84.<sup>a</sup> delle sue novelle, di un plebeo, che, fingendosi debole e malato, induceva una zia a vestirsi delle proprie armi ed a minacciarlo di morte, se non si decideva a mangiare un'enorme quantità di maccheroni. Da ciò, quel manigoldo coglieva il pretesto, per gridare accorr'uomo e farla legare dai vicini, come impazzata, press'a poco nel modo che avviene, per motivi diversi, di Neri Chiaramontesi. Però, mentre l'autore de' *Marmi* non pensava che a ripetere macchinalmente un insulso motivo popolare, già noto al Prudenzzani (ball. 1, *Superbia*), lo speciale del canto alla Paglia vi costruiva sopra un eccellente bozzetto drammatico, pieno di vita, di movimento, di colore locale, e con caratteri ben disegnati.

Similmente si potrebbero, senza grandi difficoltà, trovare riscontri parziali a questo o a quell'elemento, fra i molti, di cui appare costituito l'intreccio complicatissimo della novella della Giulleria (Bartolommeo, sorpreso in casa di Lucrezia, è costretto a rintanarsi in un nascondiglio; astuzia immaginata da Arrighetto, per ottenere da Ginevra i vestiti del marito; il duplice « qui pro quo »; la beffa fatta a Bartolommeo, per la quale egli perde l'uso della ragione). Si potrebbero, dico, trovare dei riscontri a ciascuno degli episodi sopra citati, ma si converrà pure, che la struttura della novella uscì sicuramente dalla fantasia del Lasca, ed è una delle sue più ingegnose costruzioni. Gli si potrebbe, anche qui, rimproverare una certa prolissità e l'accavallarsi dei troppo minuti particolari, che affa-

Precedenti  
della *Cena*  
delle *beffe*;

ticano spesso e sviano l'attenzione del lettore; ma nonostante, gli si deve riconoscere l'abilità di annodare e sciogliere le varie fila, e ammirare tutta una successione di scene comiche e gustose. Tra queste, addirittura stupenda è la rappresentazione finale, sapientemente graduata, dello stupore di Bartolommeo, del farnetico in cui cade, quand'egli si risveglia improvvisamente nella propria camera, si trova vestito dei suoi abiti e in possesso dei suoi danari, come se di tutte le peripezie, che aveva sopportato nella notte, nulla fosse accaduto. Ed allora impazzisce.

Le medesime osservazioni si potrebbero estendere, volendo, anche alle novelle II, 2 e III, 10, circa le complesse avventure del tessitore Falananna e del maestro Manente, ov'è dovizia di svariati incidenti, di comici episodi, d'inaspettate sorprese. L'una di esse è impostata sul motivo fondamentale del morto che parla, suppergiù come l'avevano raccontato il Sercambi (nov. 2), Poggio (fac. 268) e il Morlini (nov. 2). L'altra, dell'ubriaco fatto passare per morto, è un grovigliolo intrecciato di parecchi fili, che pel motivo principale sta di mezzo, fra le narrazioni di Bono Stoppani, dello Astemio, del Prudenanzi (cfr. pag. 539) e le novelle di Ferondo, di Pietro Velutazio, di Girolamo linaiuolo, secondo il *Decameron*, III, 8, le *Porretane*, 41, e la novella 12.<sup>a</sup> del Doni. La novità maggiore delle peripezie fatte subire a maestro Manente, sta però in questo, che la vittima della beffa ordita dal Magnifico, non è il solito scioccone tradizionale, come Ferondo o i suoi discendenti, il quale si lasci abbindolare dalle ingannevoli parole altrui e creda sul serio d'esser morto. No: maestro Manente, al contrario, rimane sempre in cervello, preoccupato solamente e timoroso delle tante vicissitudini, che gli vengono imposte, senza ch'egli possa menomamente difendersi e indovinarne il motivo. Cosicché il comico non viene tanto dal contegno di questo personaggio, quanto dai suoi parenti ed amici, i quali, ad eccezione del Burchiello, non vogliono riconoscerlo, al suo ritorno in Firenze; dunque, non molto diversamente da ciò, ch'era avvenuto a Ginevra degli Almieri, tornata fra i vivi dalla sepoltura, delle cui avventure si nota, nella seconda parte della nostra novella, il considerevole influsso.

14. La disamina su esposta dovrebbe convincere chiunque, che il giudizio comunemente ripetuto, circa la povertà e la fiacchezza d'invenzione nelle novelle del Lasca, è unilaterale

i casi di  
Falananna  
e del maestro  
Manente.

Pregi  
e difetti

e non equo; giacchè, per un terzo almeno, esse son nuove di contenuto, e quasi tutte le altre presentano una forma originale, ch'è il risultato d'una sapiente rielaborazione d'ordine composito, su vecchi materiali. Le *Cene* rivelano dunque una vigorosa tempra d'artista e una particolare fisionomia, fra i migliori novellieri del cinquecento. Difetti non ne mancano, certo, e li abbiamo già accennati: frequente ripetizione di taluni motivi novellistici; troppo larga parte assegnata alle beffe e alle vendette, con evidente sproporzione rispetto agli altri temi; eccesso di crudeltà in coteste persecuzioni e, di conseguenza, nessuna umanità verso le povere vittime, come in generale per i deboli; scioglimenti di alcune azioni complesse, più maravigliosi che verosimili.

Sono difetti senza dubbio, che denotano nel libro disuguaglianze, scarso senso della misura, sproporzione delle parti rispetto al tutto; ma essi non vietano di veder riprodotto nelle *Cene*, un gran quadro di vita fiorentina e di costumi contemporanei, pieno di evidenza e di gustosissimi particolari colti dal vero, segnatamente nella chiassosa ed allegra categoria degli artisti; di scorgervi entro, come un felice prolungamento del *Trecentonovelle* sacchettiano, sovrabbondante anch'esso di scherzi e di burle. È però giusto osservare, che il libro cinquecentesco si presenta meno schietto ed ingenuo dell'antico volume del Sacchetti, meno fresco, giocondo e spensierato, con più larghe ondate di riso, ma anche con più frequenti scoppi di pianto. Differenza di temperamenti e di autori, oltrechè dei tempi, divenuti più difficili, più agitati, più violenti.

Artista coscienzioso e provetto, il Grazzini maneggia con pari bravura il comico ed il tragico, sa mescolare con grande abilità il dolce e l'amaro, il riso ed il pianto. Ma, cresciuto alla scuola del Berni, e convinto che solo il faceto e il burlesco potevano guarire la letteratura contemporanea delle erudite pedanterie, del freddo convenzionalismo e delle raffinate leziosaggini, spacciate solennemente per le maggiori virtù artistiche, in nome del principio d'imitazione; egli predilige di gran lunga all'elemento drammatico, il comico, il ridanciano, il grottesco, perchè meglio confacenti al suo temperamento ed alla sua educazione letteraria. Come nelle sue commedie, per liberarsi da Plauto e da Terenzio, egli introduceva a piene mani spunti e motivi novellistici; del pari nella novella, per differenziarsi dagli altri novellatori, trasporta parecchi degli ingre-

dienti propri della commedia. Con abilità e destrezza, si compiace di fabbricar trame molto complesse, di ordire intrighi e viluppi, che sembrano inestricabili, e ch'egli gradatamente e ordinatamente conduce a scioglimenti impensati; fa larghissimo uso del dialogo, che gli riesce sempre animato, vivace, spigliato. Insomma, amante com'è della chiarezza e dell'evidenza, trasporta continuamente il lettore in mezzo alle cose e lo mette dinanzi ai suoi personaggi, che agiscono e parlano con naturalezza ed efficacia, quali attori sulla scena, specialmente se bizzarri e faceti.

I suoi personaggi non sono i caratteri umani e profondi del Boccaccio, ma si presentano anch'essi ben disegnati, con contorni netti e sicuri: artisti scapigliati e burloni, astrologi ingannatori, giovani astuti e sensuali, preti disonesti, donne lussuose, mezzane accorte e servizievoli; e, accanto a questi privilegiati, stanno i poveri di spirito, condannati dall'autore irremissibilmente a far le spese delle burle, dei capricci, degli spassi di quei fortunati, che li mettono alla gogna con vera volontà. Quivi è la solita turba dei vecchi gelosi o imbecilli, dei semplici d'ogni età e d'ogni sesso, ai quali si aggiunge in più la categoria cinquecentesca dei pedagoghi goffi, impacciati e ridicoli, che vengono perseguitati con particolare acrimonia dal nostro scrittore.

Varietà di  
figure e di  
caratteri:

Nelle azioni e nei pensieri di tutta questa gente, s'indovina facilmente che non predomina mai il sentimento, o una qualunque idealità di religione o di patria o d'arte. Ma quel trionfo carnale ed egoistico dei sensi, della furberia, dell'audacia, che generalmente forma il fondo d'ogni narrazione, è cantato a piena gola, con espressioni sempre appropriate, con intensità e tonalità giustamente graduate. Nella sola categoria degli sciocchi, quante sapienti sfumature, da un personaggio all'altro, che sicurezza e vigoria di tocchi, quante facce diverse dello stesso tipo!

Nella novella II, 2, è una gustosa macchietta quella del tessitore Falananna, che non solo presta cieca fede alle fanfaluche della moglie, tutta affaccendata a far le fusa torte col Berna, suo amante; ma, dacchè egli ha inteso alla predica che, chiunque muoia, se ne va a godere la vita eterna, non invoca e non brama che la morte, e si crede morto davvero, fino a che, dopo mille pazzie, affoga nell'Arno, lasciando così liberi di sposarsi la sua Mante ed il Berna. Non è meno divertente, nella

novella 4.<sup>a</sup> della stessa giornata, quell'altro sciocco di Gian Simone berrettaio, « uomo di grosso ingegno, ma benestante », che alle prime prove ha paura degl'incantesimi, rinuncia al suo amoro, si lascia scroccare venticinque ducati e diventa così lo zimbello delle brigate. Accanto a costoro, acquistan rilievo ed importanza, per finezza d'ingegno, alcuni buontemponi, che si divertono un mondo a canzonarli e a tormentarli, fra i quali la figura più caratteristica e meglio riuscita, è quella del negromante Zoroastro. Ti par di vederlo quell'omaccio:

di trentasei in quarant'anni, di grande e ben fatta persona, di colore ulivigno, nel viso burbero e di fiera guardatura, con la barba nera, arruffata e lunga quasi insino al petto, ghiribizzoso molto e fantastico. Aveva dato opera all'alchimia: era ito dietro, e andava tuttavia, alla baia degl'incanti, aveva sigilli, caratteri, filattiere, pentacoli, campane, bocce e fornelli: di varie sorti da stillare erbe, terra, metalli, pietre e legni: aveva ancora carta nonnata, occhi di lupo cervieri, bava di cane arrabbiato, spina di pesce colombo, ossa di morti, capresti d'impiccati, pugnali e spade che avevano ammazzato uomini, la clavicola ed il coltello di Salamone, ed erbe e semi colti a vari punti di luna e sotto varie costellazioni, e mill'altre chiacchiere e favole da far paura agli sciocchi. Attendeva alla strologia, alla fisonomia, alla chiromanzia e cento altre baiacce: credeva molto alle streghe, ma soprattutto agli spiriti andava dietro; e con tutto ciò, non aveva mai potuto vedere nè far cosa, che trapassasse l'ordine della natura, benchè molte esperienze e scerpelloni e novellacce intorno a ciò raccontasse, e di farle credere s'ingegnasse alle persone; e non avendo nè padre nè madre, ed assai benestante essendo, gli conveniva stare il più del tempo solo in casa, non trovando per la paura, nè serva nè famiglia, che volesse star seco; e di questo infra sè maravigliosamente godea; e praticando poco, andando a caso, con la barba avviluppata, senza mai pettinarsi, sudicio sempre e sporco, era tenuto dalla plebe un gran filosofo e negromante.

Il ritratto è finito di tutto punto, nel fisico e nel morale, nella sicumera dell'uomo e nella stravaganza delle sue masserizie, nel pregiudizio dell'opinione pubblica e nel sensato commento dello scrittore; talchè nulla può aggiungervi di nuovo e di meglio la pittura, pur essa efficace, di quell'altro stregone e maliardo, il vecchio Napo da Galatrona, che nella novella di maestro Manente (III, 10) ordisce le sue imposture, per ordine e per conto di Lorenzo il Magnifico.

Gli orditori di beffe, gl'impostori, i begli umori, che vivono e ingrassano sulla credulità degl'ingenui, nelle *Cene* son persone di tenace volere, puntigliose e coscienti della loro abilità e della loro perfidia. Nuoce però talvolta, all'interesse d'una narrazione, il modo abitualmente adoperato dal Lasca nel presentare le cose. Attribuendo alla potenza e alla volontà di quei suoi personaggi favoriti, il merito e l'origine di certi effetti premeditati, succede che i lettori non si trovino quasi

mai dinanzi all'inaspettato, al casuale, all'imprevisto, e seguono, direi quasi, passo per passo, lo svolgimento d'un piano, dapprima nel pensiero dell'inventore, poi nell'esecuzione. Cosicché l'impressione, che se ne riceve la seconda volta, è più debole, la curiosità è ormai sfruttata, e prevedendosi facilmente, fin dai primi accenni, come le cose andranno a finire, diminuiscono sempre più l'attrazione e il diletto.

A prescindere da questi difetti, o da queste caratteristiche di dubbia efficacia, è innegabile che il Grazzini è un garbato e piacevole novellatore: un po' verboso e diffuso alle volte per il fatto che vuol dir tutto chiaramente e minutamente, senza lasciare nulla da meditare e da immaginare alla fantasia, del lettore; ma sempre attraente e interessante, non solo per le cose che dice, ma soprattutto per la maniera in cui le dice. È, insomma, il fiorentino, dotato d'acume, di spirito gioviale e faceto, d'inesauribile arguzia, il quale, possedendo perfettamente la sua lingua, sa dire le cose con evidenza, spontaneità, efficacia. Certo, è da deplorarsi, che la comicità e l'arguzia sgorghino troppo di frequente dalle torbide fonti dell'indecenza e dell'oscenità, e che tali brutture, dove più e dove meno accentuate, invadano una buona metà della raccolta. Ma tant'è, lo autore avrebbe potuto rispondere trionfalmente ai suoi critici quello che avvertiva della commedia, che al suo tempo non si leggevano le novelle, per imparare a vivere, « ma per piacere, per spasso, per diletto, e per passare maninconia e per rallegrarsi »; perciò, qualunque argomento era buono, purché atto a raggiungere tali fini. Sappiamo inoltre, ch'egli si confessava un amoroso discepolo del Boccaccio, ed almeno in questo facile arringo, non voleva rimanere inferiore al suo maestro.

Sull'esempio di lui, cercò anche di formarsi lo stile, onde si avvolge talvolta in periodi larghi e solenni, si compiace di inversioni e di trasporre alla fine i verbi delle proposizioni, attende assai spesso più alla rotondità armoniosa delle frasi, che alla loro semplicità e concisione. Ma, fortunatamente, egli fa ciò senza visibile sforzo e soltanto nelle introduzioni alle varie giornate, o negli esordi di alcune novelle. Nel corso della narrazione, generalmente si abbandona al suo estro e corre dietro ai suoi personaggi, lasciando scorrere la penna liberamente sulla carta, con piena indipendenza da qualunque modello. Perciò riuscì uno dei più spontanei e vivaci scrittori del Cinquecento, nemico di pedanterie, d'impacci, di regole,

lo stile.

ma, con tutto ciò, ordinato e corretto, disinvolto e leggiadro, come pochi altri del suo tempo. La lingua poi è ricca, colorita, di sapore prevalentemente popolare, intarsiata di frasi vive e pittoresche, esente ugualmente dalle astruserie erudite e da sguaiataggini plebee. Cosicchè, per le attrattive del contenuto, per la vivezza della rappresentazione e dei caratteri, per il colore intensamente e schiettamente locale, per la tersa fiorentinità della forma, le *Cene* del Lasca sono da considerarsi, se non proprio il primo, certo uno dei migliori novellieri del gran secolo.

Il *Viaggio  
in Alemagna*  
di  
Fr. Vettori.

15. Se il Doni, come dicemmo, disperse capricciosamente le sue novelle tra vari libri, un celebre amico di Niccolò Machiavelli, il fiorentino Francesco Vettori (1474-1539), storico e politico, ne mise insieme una ventina, a condimento d'un suo *Viaggio in Alemagna*, compiuto l'anno 1507, in qualità di ambasciatore della Repubblica fiorentina presso l'imperatore Sigismondo. Uscito postumo a Parigi, solo nel 1837, il libretto fu di recente tradotto in francese dal Passy, in appendice al suo lavoro su Fr. Vettori; ma, già prima, le *Novelle* erano state estratte e pubblicate a parte, in Lucca, 1857.

L'autore finge di descrivere la sua gita, da Firenze in Germania, non sapendo più resistere alle continue sollecitazioni d'un amico; e promette di menzionare, non solo le città, i castelli, i borghi dov'era stato, ma « quello *gli* sia accaduto, e con chi abbia parlato, e di che ». Vorrebb'essere, insomma, una precisa e minuta relazione d'un lungo viaggio, fra diverse popolazioni; e, come tale, ha tutta l'apparenza d'un diario in cinque libri, nel quale, paese per paese, si raccolgono curiosi incidenti, osservazioni e notizie varie di politica, militari, economiche, ravvivate dal continuo dialogo, giacchè si riferiscono in forma diretta i discorsi tenuti cogli abitanti delle diverse località, italiani e tedeschi, e particolarmente coi tanti albergatori. In realtà, lo stesso scrittore, ribattendo un'osservazione del fratello Paolo, che gli rimproverava la futilità del soggetto, ammette che si tratta di « cose frivole, novelle e favole », raccontate per seguire il proprio gusto e per condannare le cose mal fatte, ad ammaestramento di chi legge (p. 58).

La parte più vivace di questa operetta, meno curante della veridicità e di fornire utili indicazioni, che di riuscire arguta, dilettevole ed amena, è dunque costituita dai ventun racconti, ammicchiati specialmente nei libri I e III, che ne contengono oltre i due terzi. Più che vere novelle, essi hanno la pretesa

d'essere casi avvenuti e aneddoti appresi dalle labbra di diversi informatori, ora piccanti, ora comici, più spesso tragici e criminali; e son fatti raccontare a loro stessi, con tono scettico e sarcastico, in uno stile franco, rapido, semplice, preciso. Dire col Passy, che il Vettori « montre l'esprit d'un Machiavel et la liberté d'un Boccace », sarebbe certo esagerazione; nondimeno, emana da questo caustico libretto un lezzo di società in putrefazione, e si sente un acre sapore di satira, specialmente anticlericale, condita d'un sogghigno amaro e beffardo, proprio dell'osservatore intelligente e malizioso. Nè vi manca, accanto a tutto questo, una notevole sagacia di rappresentazione ed una psicologia penetrante ed esatta, ogni qualvolta lo scrittore s'indugia ad esaminare stati d'animo e pensieri nascosti. Insomma, troviamo anticipato di oltre due secoli, in questo *Viaggio in Alemagna*, il disegno esteriore del *Viaggio sentimentale* di Yorick; ma non vi troviamo ugualmente quel sentimento umanitario e quel vivo contrasto fra l'ideale e il reale, che sotto le apparenze del riso nasconde tanto spesso le lacrime, ond'è celebre nel mondo l'umorista inglese.

Non tutti i racconti del Vettori sono originali, e due almeno provengono, acconciamente modificati per adattarsi alle nuove esigenze, dalle *Metamorfosi* d'Apuleio (lib. X, 23-28 e VIII, 1-14). Sono propriamente le novelle 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> (pp. 17-36), nelle quali son presentati, come casi occorsi alla Mirandola e ad Isola della Scala, quegli stessi episodi, che Apuleio aveva attribuiti rispettivamente, a una donna di Corinto e a Trasillo. Non bisogna del resto dimenticare come, dalla stessa fonte latina, la prima storia discendesse a formare il noto episodio di Gabrina nel *Furioso* (XXI, 12 segg.), e l'altra, la novella 4.<sup>a</sup> nel *Liuto giorno* del Granucci.

Gli altri racconti offrono soggetti comici ed arguti; qual è l'intrigo amoroso della nov. 1.<sup>a</sup> (p. 6 segg.), combinato da un medico di Sasso, a spese d'un vecchio marito. Col consenso di costui, gli è permesso di penetrare a un tratto, camuffato da orso, nella camera della moglie, finta ammalata, e, con una paura simulata, la fa guarire della febbre quartana. Ingegno e comico è pure il furto d'un ser Ciabattella, perugino, « uomo faceto e sollazzevole » (nov. 14, p. 137 segg.); il quale, confessandosi da un frate di Innsbruck, non gli nascose d'aver rubato e di rubare; e intanto gli portava via un paio di coltellini d'argento ed un cucchiaino, che il confessore portava

legati ad una cordellina. Onde poi, ai lamenti del derubato, poteva rispondergli sfrontatamente: « Frate, non fare rumore, e sia contento non manifestare la confessione, chè sai in quanta pena s'incorre: io mi son confessato da te, e tu non puoi in modo alcuno ridirlo ». Il tema doveva essere tradizionale, almeno in Toscana, e anche nel *Lieto giorno* sopra citato (lib. II, c. 159), ritroviamo narrato incidentalmente qualcosa di simile. Trattasi d'un ladro che, dopo avere involato un porco ad un prete, se ne confessò; e quegli non poté denunciarlo alla giustizia, per non trasgredire il segreto della confessione.

Il più delle volte però, il Vettori, che pure ride volentieri, preferisce descrivere frodi fratesche, a scopo di lucro, adulteri finiti nel sangue, truci vendette di mariti, o di donne trascurate, ordinariamente a base di veleno, tristizie d'italiani, e più raramente di tedeschi, commessi in Germania; nè vi mancano alcune scelleratezze del duca Valentino ed una leggendaria versione sulla morte del papa Alessandro VI (nov. 15, p. 143 segg.), fra le tante vituperose, che ne correvano fra Tedeschi. Il concetto, che ha lo scrittore della corruzione romana, sotto un tale pontefice, può essere adeguatamente rappresentato dalle seguenti parole, ch'egli fa pronunciare ad un tedesco, dall'aspetto d'uomo dabbene, il quale aveva da poco lasciato il servizio di Stefano Bissonetto, cardinale di San Malò:

Se tu mi domandi la causa, che ebbi di partire da Roma, ti dirò che noi del Reno siamo buoni cristiani, ed abbiamo udito e letto la fede di Cristo essere fondata, col sangue de' martiri, in su buoni costumi, corroborata con tanti miracoli, in modo ch'è impossibile che uno del Reno dubitasse della fede; io sono stato a Roma più anni ed ho visto la vita, che tengono i prelati e li altri, di qualità che io dubitavo, standovi più, non che perdere la fede di Cristo, ma di diventare epicureo (p. 25 seg.).

Ma non doveva essere neppure un modello di santità, la vita che conduceva in Germania il clero tedesco, a volersi fidare di quanto raccontano le novelle 10 e 20 (pp. 110 e 213 segg.), nelle quali con parole taglienti si deplorano le imposture d'un prete, avido delle ricchezze d'un mercante di Memmingen, e l'assassinio commesso da un frataccio, che, a scopo di disonesto guadagno, avvelenò con l'ostia della comunione una ricca ereditiera. Tuttavia, le più belle narrazioni, dal lato estetico, sono la 11.<sup>a</sup> e la 16.<sup>a</sup> (pp. 119 e 152 segg.), dove si raccontano rispettivamente, con sobrietà e vigore, una

patetica storia d'amore e morte, ed un tragico equivoco capitato ad un padre infelice, il quale credette d'aver trucidato nella notte il ganzo della seconda moglie, ma, per una fatale successione di casi, si avvide la mattina di aver ucciso il proprio figlio, onde, impazzito dal dolore, finì annegato nel vicino canale.

Questa seconda novella rassomiglia molto da vicino a quella che, indipendentemente dal Vettori rimasto inedito, racconterà più tardi il Bandello (I, 59), salvo la differenza, che qui viene colpita una figliuola, invece d'un giovane di diciott'anni, e che l'uccisore sfuggirà ad ogni castigo. La storia di Orsola, all'incontro, è interamente nuova, ha un profumo campestre di maggior gentilezza e potrebbe anche aver avuto a fondamento un fatto realmente successo. Trattasi d'un giovine tirolese di Nazaret, ardentemente innamorato d'una soave fanciulla, ch'egli fa richiedere al padre, ricco contadino del paese. Questi acconsente ben volentieri al matrimonio; ma Orsola, che preferiva nel suo candore di servire a Dio, domanda quattro anni di tempo, finchè non avesse raggiunto i vent'anni. Lo sposo, accorato dell'indugio frapposto, ne ammalò gravemente e morì:

Viene il giorno, in cui è portato alla chiesa, ed a caso ebbe da passare avanti alla nostra casa [è il padre che racconta]: sentonsi i preti cantare; l'Orsola si fa alla finestra, ed in vedere che il corpo di Janni passa da quella, si getta nella strada, e tutta si rovinò; nè s'intesero altre sue parole, se non: — Seppellitemi accanto a Janni; — e così ordinai si facesse, e sono appunto oggi quindici giorni, che tal caso seguì; sicchè nissuno si maravigli, se io piango e sospiro, essendo privato dell'unica figlia, in modo tanto subitaneo ed straordinario.

16. Lo stile, come si vede, è talvolta un po' secco; ma fresco, lucido e non privo d'efficacia, specialmente se confrontato con quello troppo diffuso e verboso di altri novellatori cinquecentisti. Lo supera certamente, per vivezza ed evidenza di rappresentazione, come per il pittoresco rilievo della locuzione, personale, briosa, piena di scorci e di malizie, il flagello dei principi e dei suoi nemici, ossia Pietro Aretino (1492-1556), che si ricordò molto bene, nei suoi dialoghi e nelle sue commedie, d'essere un piacevole e spiritoso narratore, per rifiutarsi la soddisfazione d'introdurvi qualche aneddoto rilanciano o licenzioso, e molti spunti novellistici.

Pietro Aretino:

Sette novelle contiene, ad esempio, il *Dialogo del giuoco* (Venezia, 1543), nelle posteriori edizioni intitolato anche *Le carte parlanti*: novelle, che furono estratte dal Bonghi e pubblicate a parte, in servizio dei raccoglitori (Lucca, 1856), e

il *Dialogo del giuoco*;

tradotte cinque anni dopo, in lingua francese, da un Philomneste Junior. Riguardano per lo più il giuoco e i giuocatori, ed hanno il pregio, assai raro in tale scrittore, di essere decenti, anzi quasi tutte moralissime. La prima di esse discorre di certi baioni, che fanno credere con una burla ad un loro compagno d'aver perduto la vista, onde quegli si corregge del vizio del giuoco; però, non è difficile accorgersi, che il soggetto fu preso, senza radicali mutamenti, dal Castiglione, che lo aveva esposto in maniera più circostanziata e comica, nel *Cortegiano* (II, 86).

Arguta e briosa, più per l'abilità dello scrittore, che per l'argomento in sè, riesce la nov. 3.<sup>a</sup>, dove « un tal baccellone, andando a Loreto per certo suo voto, con venti ducati ed un torchio », se li lascia vincere al giuoco; talchè, venuta la sera, è costretto ad ardere il cero per farsi lume, e rimane doppiamente afflitto, sì di non poter più sciogliere il voto, che dei danari perduti. Notevole, dal lato psicologico, è, ad un certo punto, l'enumerazione dei motivi, che indussero il penitente nella tentazione di giocare, con un suo disonesto compagno di viaggio:

Era di giugno, quando la perversità del caldo gli diè licenzia che si riposassero in la casipula d'un villano, che, in quanto al buon vino ch'egli aveva, meritava il titolo di un mezzo oste. La bevanda, che basciava, mordeva e traeva di calcio co' l suo claretto brillante, gli fece sì grata accoglienza, che si degnarono di porsi a sedere. Cantavano le cicale, mormoravan le acque d'un fiumicello, su la riva del quale era il tugurio; e già un poco di ventarello s'udiva tra le foglie degli arbori, ne' cui rami sentivasi qualche uccelluzzo... Dormivano una vesprata, se Baratto [*il compagno*] non ci provvedeva con lo squadernare d'un paio di carte. Guardolle l'amico, con un ghignetto consenziente, ecc.

La 4.<sup>a</sup> novella, uscendo un poco dalla tesi principale, ci offre un'arguta variante del *Financier et le savetier* (cfr. pag. 419); ossia, racconta come « papa Leone, invidiando la tranquilla spensieratezza di un guardiano d'armenti, gli gitta una grossa manciata di ducati; di che il pover'uomo non ebbe più bene ». Con la 7.<sup>a</sup>, infine, si passa al genere fantastico: qui il Brandana prende per bracia ardente gli occhi d'una gatta e ad essi vorrebbe accendere un lume; ciò che lo espone ad un grave pericolo e fa fuggire gli astanti, per timore ch'egli avesse a che fare col diavolo. Questa gran paura del diavolo dà motivo al novellatore d'aggiungere ancora una leggenda, che il nostro lettore già conosce (cfr. pag. 67 seg.): cioè la storiella del romito tentato dal diavolo. È dunque una parodia

del vecchio racconto devoto, ch'è contenuto nelle *Vite dei santi Padri* e comunque appreso; parodia, non priva di brio e d'efficacia, ma vivace soprattutto nella scena della tentazione diabolica.

Tutti sanno che, quando si tratta di descrivere scene femminili di seduzione e di voluttà, il divino messer Pietro naviga a gonfie vele nel proprio elemento, e lo percorre in tutti i sensi, da nocchiero sperimentato. Perciò si può esser certi, ch'egli non sarà parco di acute osservazioni, di accurate indagini e di utili ammonimenti, in quegli scandalosi *Ragionamenti*, nei quali la Nanna fa pompa della sua magistrale competenza, dialogando con l'Antonia e con la figliuola Pippa, sulle proprie gesta e sulla vita delle monache, delle donne maritate e delle cortigiane. Quivi gli aneddoti si succedono agli aneddoti, l'uno più piccante e più salace dell'altro, e le oscenità alle oscenità, come in una galleria di fotografie pornografiche. Nessun ceto viene risparmiato, nelle reminiscenze e negli esempi della Nanna: preti, romiti e monache, gentiluomini boriosi e vecchi impotenti, pedagoghi ridicoli e scolari imbroglioni, amanti vendicativi e miserabili sfruttatori di donne pubbliche, ed insieme a tal genia, graziose signore, scaltre ruffiane, cortigiane raffinate. Tutti appaiono, su questo palcoscenico inverecundo, a scoprire inesorabilmente le loro nudità e quel che di più bestiale nascondono sotto gli abiti eleganti; onde la loro scrittrice può vantarsi ad un certo punto, tra il serio e il faceto, che l'autore delle Cento novelle dovrebbe confessare almeno, che quelle di lei « son cose vive », e le proprie solo dipinte.

Riassumere questa roba, non è possibile, e noi ce ne dispensiamo molto volentieri. Accenniamo solo, che il caso di quella moglie accesa del proprio cappellano e da lui guarita senza bisogno di medicine (giorn. II), fu tolto probabilmente dal proverbio 11.º del Fabrizi (« Tu guardi l'altrui busca e non vedi il tuo travo »); che il *qui pro quo* successivo, toccato ad un giocatore romano, meglio che al famoso mugnaio d'Arleux, o al sacchettiano Farinello da Rieti, si accosta alle novelle del Lando e del Fortini, almeno per la grottesca esagerazione delle partite amorose. Un caso più curioso occorre nella giorn. II, dove la Nanna riduce buffonescamente in novella, rimodernando i personaggi, gli epici amori di Enea e Didone, lasciandosi accusare non senza malizia, dalla Pippa, di aver « furato il quarto di Vergilio », e di farsene bella.

Su tutta questa carnalità putrida e volgare, tra questa razza di gente bestiale e corrotta, l'Aretino, che è un vero artista, avventa il suo sguardo scrutatore e penetrante. E ritrae ogni cosa, con parole d'una tale precisione, naturalezza ed evidenza, che le sue rappresentazioni non hanno nulla da invidiare al pennello; tanta è la sicurezza del disegno e la magia dei colori. I suoi ritratti, benchè fatti con le parole, ci richiamano alla memoria quelli di Giorgione e di Tiziano, e rivelano ugualmente l'agilità della mano e la prodigiosa ricchezza della sua tavolozza. Ecco, in una novella della II giornata, il profilo d'un gentiluomo vanesio e pieno di boria. Attempato, fatto cavaliere spron d'oro da papa Giovanni, egli

menava più puzza del suo cavalierato, che non ne mena il Mainoldo da Mantova. E, in quel suo andare a man dritta, si pavoneggiava e si dimenava in un modo da ridere, e a tutti i propositi diceva: — Noi cavalieri; — e nel comparire i di solenni con alcune sue belle vesti, teneva tutta la chiesa, con lo spasseggiare per lettera, né parlava mai, se non del gran Turco e del Soldano, e tutte le novelle del mondo sapeva egli.

Può seco fare il paio, quel certo « conte di Feltro », di cui si discorre più oltre, « il quale si portava tutta la sua entrata nei ricami del saio, ne le mercerie de la berretta, nei cordoni de la cappa e nella guaina de la spada ». Ma, ancora più interessanti e compiuti, sono i ritratti femminili, fra i quali basterà citare per tutti, quello d'una giovinetta di appena diciassette anni, sposata dai parenti ad un vecchio geloso, « riccone, miserrone, asinone ». Ella invece aveva una grazia così affascinante,

che ciò che ella diceva e ciò che ella faceva, tutto era pieno di dolcezza; e avea alcuni suoi gesti signorili, alcuni suoi modi altieri, alcuni suoi atti vezzosi, da spasimarne. Danne in mano il liuto, pareva maestra del suono; dalle in mano il libro, somigliava una poetessa; dalle in mano la spada, aresti giurato che ella fosse una capitana; vedila ballare, una cervietta, odila cantare, una angetta, mirala giocare, non ti potrei dire: e con certi suoi occhietti ardenti, pieni di un non so che, ogniuno cavava del sentimento; e mangiando pareva che indorasse il cibo, e bevendo, che desse sapore al vino: acuta nei motti, liberale, e con tanta maestà parlava in sul savio, che le duchesse, al paragone, sariano parse pisciotte: e si ornava di alcune vesti a fogge trovate da lei, molto guardate, mostrandosi talora con la cuffia, talora in capelli mezzi raccolti e mezzi intrecciati, con un crinetto che, impacciandole un occhio, glielo faceva chiudere, con uno uccidere gli uomini di amore e le donne di aschio: e con la sua maniera nativa, sapeva pur troppo astutamente farsi schiavi gli amanti, perduti nel tremolare del suo seno, sul quale la natura aveva spruzzate stille di rose vermiglie. Ella stendeva spesso la mano, quasi volesse trovarvi menda, e, fatto riscontrare il lume dei suoi anelli con quello de' suoi occhi, abbagliava la vista di chi più intensamente le vagheggiava la mano, che ella artificiosamente si vagheggiava: appena toccava terra, quando camminava, ballando sempre con gli occhi: e a l'acqua santa, che le si spargeva in testa, si inchinava con una riverenza che pareva che dicesse: — Così si fa in paradiso. —

Come vadano a finire queste vezzose creature, si ben descritte dall'aretino, è superfluo domandarlo. L'ideale della vita, per il libertino impenitente, sta tutto nella carne, e la carne si sa bene che è fragilissima. Lo dice con una bella immagine, per bocca della Nanna, che cosa sia la castità femminile:

La castità donnesca è simile a una guastada di cristallo, che, usata con quanta diligenza tu sai, al fine ti cade di mano, che non te ne avvedi, e tutta si rompe, ed è impossibile a mantenerla intera, se non la tenessi sempre chiusa in un forziere: e quella che ci si mantiene, si può mettere fra i miracoli, che fa un bicchiere di vetro, che cadendo non si spezza.

D'altra parte, le mezzane aretinesche son troppo accorte, perchè una donna possa resistere alle dolci imbasciate degli amanti e alle proprie parole infiammate. Valga d'esempio, quel che sa dire ad un ingenuo gentiluomo, innamorato d'una giovine, la comare incaricata di sedurla, per scroccargli molti quattrini e fargli perdere la testa del tutto:

E per dirlo a la Signoria vostra, io la lavai con queste mani, con l'acqua rosa, e non con l'acqua schietta; e mentre le spurava le poccie, il petto, le reni, il collo, stupiva de la sua morbidezza e de la sua bianchezza. Il bagnuolo era tepido e il fuoco acceso, e io sono stata la colpa d'ogni male, poichè nel lavarle le coscie e le meluzze... mi venni meno per la dolcitudine del piacere. Oh che carni delicate, oh che membra candide, oh che spesa non più fatta da veruno! Io l'ho palpata, l'ho basciata e maneggiata per una volta, sempre parlando di voi.

Uscito da queste scene di voluttà, di passione, di bassi istinti, l'aretino non è più lui: il fantastico, l'eroico, il virtuoso, se talvolta s'incontrano nelle sue opere, mostrano lo sforzo, l'artificio, il manierato. Quindi non si può dire neppure: — Peccato che abbia sprecato l'ingegno e l'arte sua, nel dipingere oscenità e sozzure, perchè solo in quelle egli si sentiva a suo agio, esse solamente esercitavano un potente fascino sull'animo guasto e corrotto dell'uomo. Per tutto il resto, la sua fantasia rimaneva inerte, oppure correva dietro alle vuote ampollosità e all'enfasi rettorica.

17. I quattro fiorentini, che abbiamo passati in rassegna, è soprattutto l'aretino, sono indubbiamente spregiudicati e licenziosi, non però finti, nè ipocriti; e perciò le loro raccolte si leggono volentieri, non solo come opere d'arte, ma anche come documenti dei costumi contemporanei. Di lì a pochi anni, un novellatore pistoiese, Giovanni Forteguerra (1508-1582), dottore in leggi e appartenente alla illustre famiglia dei Forteguerra, tanto nota alla storia letteraria e civile, con la sua melata

ipocrisia, con le sue parole untuose e false, ci fa rimpiangere quei suoi liberi predecessori, che almeno avevano avuto il merito della sincerità e della franchezza.

Vero è che, nella Toscana, come nel resto d'Italia, i tempi mutavano in peggio. Nella politica, si rassodava sempre meglio la potenza medicea, e sempre più apertamente volgeva verso l'assolutismo: il nostro stesso autore esercitava nella città nativa la carica di cancelliere, in nome del duca Cosimo de' Medici. Nelle cose religiose poi, cominciava a farsi sentire negli animi il terrore del Santo Uffizio, istituito fin dal 1542, e la preoccupazione d'esser condannati all'Indice e di andare incontro a maggiori fastidi, rendeva cauti i più liberi spiriti, prima ancora che il Concilio di Trento rafforzasse nelle mani della Chiesa i poteri e le armi, per dominare in modo assoluto sulle coscienze. I primi sintomi di questo movimento politico e religioso si avvertono già sensibilmente nelle *Novelle* del Forteguerra, benchè fossero rimaste inedite per oltre tre secoli, e venissero pubblicate per le stampe, solo ai nostri giorni. Esse furono composte certamente tra il 1556 e il 1562, giacchè l'opera stessa offre la prima delle due date, e la seconda può desumersi facilmente dalla dedica a don Francesco de' Medici, tenuto conto che l'autore si sottoscrive cancelliere della città di Pistoia. Ciò fa dunque supporre che le abbia scritte, mentre ancora teneva tale carica, deposta solamente nel 1562.

In un'avvertenza premessa alle *Novelle*, il Forteguerra dichiara d'averle composte per liberarsi dall'ozio, durante le feste di Carnevale, col duplice intendimento di mostrare, con forme ai doveri dell'età sua, non più giovane, « el vero cristiano e politico vivere », e di offrire insieme ai lettori, « non poco piacere e diletto al senso ». Dopo questo preambolo così insolitamente austero, ci aspetteremmo chissà che sorta di elevata moralità e di severi ammaestramenti. Invece, letti appena i titoli delle novelle, rimaniamo sorpresi di vedervi esposti i soggetti più inverecondi ed osceni della novellistica europea, con una moralità così torbida e stomachevole, che ha bisogno d'esser puntellata, al principio e alla fine d'ogni narrazione, da qualche pistolotto, che fa l'effetto d'un po' di cipria gettato sopra un volto purulento e deforme, di cui, in luogo di coprire, rende ancor più sensibile all'occhio la naturale laidezza.

Le undici novelle dello scrittore pistoiese, a somiglianza

dei « Proverbi » del Cornazano e di Cinzio delli Fabrizi, si propongono di spiegare l'origine di qualche proverbio o di qualche massima, e sono collegate insieme da una cornice, ispirata, ben s'intende, dall'Introduzione del *Decameron*. L'autore finge che, il primo d'agosto del 1556, venissero a trovarlo nella sua villa, durante i calori estivi, « cinque innamorati giovani e cinque leggiadre amate », provvisti di tutto l'occorrente per passare allegramente insieme quella giornata. A tavola, il devoto cancelliere del duca Cosimo, tesse gli elogi più svergognati della casa de' Medici, proclamandola « più divina che mortale famiglia », ne innalza al cielo gli uomini più illustri, da Leone X al regnante Cosimo I, e, senza dimenticare il duca Alessandro, ha il coraggio di affermare, che questo principe aveva sempre governato, « con virtù e prudenza, gli appetiti disonesti raffrenando, e con incorrotta giustizia a ciascuno el suo dando ». Ma un tale discorso, per quanto accetto ai giovani, non può riuscire del pari gradito alle donne: quindi uno dei presenti propone, che ciascuno debba raccontare « qualche novelletta o dilettevole favola », per liberarsi dal sonno ed a reciproco passatempo. La brigata perciò si trasferisce nel giardino; tutti si pongono a sedere presso una bella fontana, in un pratello fiorito, e quivi, l'un dopo l'altro, raccontano una novella, « con piacevoli ragionamenti, buon consiglio, per quietamente el loro amore, vivendo, godersi e, dopo morte, a salute pervenire ». Undici sono i novellatori, che vengono designati coi soliti pseudonimi, ma senza nulla di caratteristico, e undici sono in tutto le novelle raccontate; dopo le quali, il dabben cancelliere non si cura nemmeno di aggiungere al libro due parole di conclusione, per dire, se non altro, che cosa avvenisse della gioconda comitiva.

Se l'invenzione generale ha poco o nulla, che meriti d'esser rilevato, tranne la rituale imitazione del Boccaccio, le novelle non offrono molto di più. La novità più curiosa e stravagante di alcuni racconti, è lo sforzo tentato dal novellatore, per far loro assumere un significato allegorico, designando i personaggi con nomi astratti e simbolici; come si può notare, ad esempio, nella novella 1.<sup>a</sup> dove gli attori si chiamano Astio, Invidia, Malinconia Bramosi, Agonia dell'Ingordi, ecc., o nella noiosissima novella 11.<sup>a</sup>, l'ultima del libro, che figura narrata dallo stesso autore. Il quale, per esporre una interminabile disputa teologica tra due frati, l'uno cattolico e l'altro di idee luterane,

e per esaltare la politica intollerante del suo Duca, « per salute de' suoi popoli da Dio medesimo eletto », si vale dei nomi di fra Senso, di Bruto Animali, di madonna Ragione, e così via.

I soggetti trattati nelle novelle appartengono in maggioranza al patrimonio tradizionale, e taluni sarebbero anche interessanti, se non fossero espressamente inquinati della più ributtante oscenità, in stridente contrasto col misticismo religioso, cacciatovi dentro fuor di proposito, e col fine morale, che si finge ogni momento di voler conseguire.

Precedenti  
letterari

Le prime due novelle fanno parte del ciclo, ben noto agli studiosi, dei « desideri soddisfatti »; al quale, insieme con alcuni racconti orientali (*Panciatantra* e *Sette Savi*), appartiene anche il favoletto « Les quatre souhaits Saint-Martin ». Il tema è questo: — Un essere soprannaturale concede a qualche mortale il dono d'esprimere uno o più desideri, ch'egli promette di esaudire. Questi desideri, per lo più strani, effettivamente si realizzano, ma con tali risultati, che poche volte arrecano vantaggi; mentre il più sovente, per colpa dei postulanti, producono delusione, se non danno addirittura. Dei nostri due racconti, il primo, tra un guazzabuglio di episodi incoerenti, si aggira sulla grazia chiesta a Giove da due coniugi, acciocchè nessuno, senza loro licenza, potesse discendere da un fico piantato nel loro giardino; e con tal mezzo, costringono la Morte a venire a patti. Nel secondo, le grazie ottenute son tre, di carattere estremamente osceno, per le quali tuttavia un pescatore può trasformarsi nel Duca di Chiavari, toglier di mezzo il vero duca, per la preferenza accordatagli dalla duchessa, e sostituirsi a lui nel dominio, nelle ricchezze e nel talamo nuziale. Il confronto con altri numerosi testi, che conosciamo sui predetti motivi, dimostra che, tanto la prima quanto la seconda novella, furono attinte sicuramente dal *Libro della origine delli volgari proverbi* di Cinzio delli Fabrizi, il quale, ai numeri I e XIV, aveva illustrato gli stessi proverbi: « La Invidia non morite mai » e « Per fino li orbi se ne accorgeriano ».

e riscontri  
tradizionali.

Altra novella sconciissima è la 7.<sup>a</sup>, derivata sicuramente dal fondaccio più limaccioso delle tradizioni popolari; la quale, in forma ancor più ripugnante, svolge quel medesimo argomento che, all'insaputa l'un dell'altro e con notevoli differenze, avevano trattato il Garin, in Francia, nel favoletto « Du chevalier

qui faisait parler » ciò ch'è meglio tacere, e da noi, il Ser-cambi, nella novella 141, « De bona ventura ».

Le novelle esaminate portano visibili tracce di tutto il ciarpame di falsa morale, d'ipocrisia religiosa e di vera oscenità, che il novellatore vi ha gettato dentro; e questi elementi personali, aggiunti alle frequenti incoerenze e alle arruffate complicazioni, nell'intreccio d'ogni novella, fanno vedere, come il cancelliere pistoiese non riproducesse fedelmente un racconto ascoltato o letto, ma si compiacesse di trasformarne a suo modo le fattezze originarie. Da ciò deriva, che lo studioso rimane spesso in dubbio, se debba attribuire a certe novelle origini letterarie, e spiegare le forti deviazioni, rispetto ai testi corrispondenti, quali alterazioni di carattere personale; oppure, se debba risalire fino alla tradizione orale e trovare in essa la soluzione d'ogni difficoltà. Se, ad esempio, la novella 4.<sup>a</sup> sembra derivata dalla consimile del Firenzuola (nov. 3; cfr. pag. 606) e fa supporre, che l'introduzione d'un nuovo episodio attinto dalla facezia 85 di Poggio e le complicazioni dei « qui pro quo », estese da due a tre coppie d'amanti, dipendano dal gusto particolare del novello scrittore; non è altrettanto facile affermare, se la novella 5.<sup>a</sup>, sul tipo del *Meunier d'Arleux*, provenga da un modello letterario, fortemente strapazzato, che potrebbe esser Poggio o il Cieco da Ferrara (cfr. pag. 570), oppure dalla fama corrente di quel motivo diffusissimo. Per le stesse ragioni, si rimane perplessi sulla vera origine della novella 6.<sup>a</sup>, che svolge il tema dell'arte d'amare, appresa senza troppa fatica da un giovane senese a Bologna, in maniera alquanto diversa da quella più arguta, che avevano già descritta Ser Giovanni e il Doni. Nè si può concludere altrimenti, per le novelle 8 e 9 la prima delle quali impostata sul tema comunissimo della donna perseguitata dall'amante prete (cfr. pag. 606), e l'altra de creditore burlato e fatto passare per pazzo (cfr. pag. 490 seg.) poichè tutt'e due si presentano in forma molto alterata e, secondo il solito, peggiorata.

Nell'insieme, quest'operetta del cancelliere pistoiese è ben povera cosa e molto disuguale, si per la scelta della materia, come nella forma. Goffe, arruffate, pesanti sono le novelle fantastiche e qualche altra di carattere serio, raccontate in uno stile, più che boccacevole, frondoso e latineggiante, con inversioni continue e forzate, con periodoni involuti, faticosi, male ordinati. Più agili, disinvolte e, in qualche scena, eccezional-

Forma  
impacciata  
• arruffata.

mente argute e briose, sono all'opposto le novelle comiche, rivestite d'una elocuzione chiara, toscanamente spigliata e scorrevole, senza tante contorsioni e trasposizioni nei costrutti. La lingua è generalmente buona, tinta d'una leggera patina dialettale, che non ne guasta la freschezza nativa. Parlare di caratteri, in un tal libro, riboccante d'incoerenze e d'artifici allegorici, è forse fuori di luogo; tuttavia non manca qualche profilo ben disegnato, qualche macchietta felicemente riuscita, specialmente nelle novelle comiche. Per esempio, non dispiace quel tristo figuro di frate Crepacorpo, rappresentato nel primo racconto, il quale, con sue speciose ragioni, derivate dal culto esteriore più che da intima fede, consiglia sempre il male; o quella madonna Sagace Godenzi bolognese, che nella novella 6.<sup>a</sup> sa scozzonare per bene, nelle cose d'amore, il suo giovine amante, e menare pel naso con la propria disinvoltura, quel pover'uomo di suo marito.

In complesso, le undici novelle del Forteguerri formano un miscuglio d'audacia e d'ipocrisia, di bigotteria e di lascivia, mal corretta da una satira antifemminile e, malgrado ogni più prudente circospezione, anche anticlericale. Tale satira però, è fiacca, indecisa, poco pungente e meno arguta. In parecchie novelle, seguendo la secolare tradizione, l'autore non manca di esporre alla berlina preti e frati degenerati e corrotti, spregiudicati e libidinosi; ma allora i commenti assumono un'intonazione più morale e seria. Sennonchè bisogna pure aggiungere, che questi scrupoli religiosi e morali, dai quali il novellatore si lascia talvolta prender la mano, lo rendono molto impacciato e gl'impediscono di dare uno svolgimento logico e compiuto a taluni suoi racconti, naturalmente oscenissimi, che ha fatto oggetto delle sue predilezioni. Perciò la sua titubanza torna a scapito della comicità e del diletto, di cui sarebbero altrimenti suscettibili. Il Cornazano, libero da ogni freno di religione e di morale, nelle sue oscenità qualche volta diverte; al contrario, il cancelliere pistoiese, ugualmente osceno, ma irresoluto e ondeggiante nel voler conciliare cose per loro natura inconciliabili, non diverte, nè edifica i suoi pochi lettori.

Autori se-  
nesi.

18. Dopo un'opera cosiffatta, si rende meno sensibile il disgusto, che provoca in ogni lettore un gruppetto di novellatori senesi, pel suo sfacciato cinismo. Il carattere predominante della novellistica senese fu sempre quello di accogliere nei

medesimi libri, racconti estremamente pietosi, commoventi e drammatici, insieme coi più luridi campioni della pornografia tradizionale, e di rappresentare coi più forti ed intensi colori, così il lato poetico, come il realistico della vita. Valga di esempio il Sermini. Tuttavia, per il solco da lui aperto, si misero nel secolo XVI altri novellieri, suoi concittadini, primo dei quali, sia per ordine di tempo che per la mole ed importanza dell'opera, ed ancor più per la nauseante lubricità del contenuto, Pietro Fortini (1500 c.-1562).

Il suo ponderoso novelliere — allora manoscritto, e neppur oggi interamente dato alla stampa, — fu dedicato ad una gentildonna senese, Faustina Braccioni, con l'augurio che potesse trovare, in quella lettura, un conforto alla solitudine della villeggiatura. Se non conoscessimo i rilassati costumi di quel secolo, e di Siena in particolar modo, un tal fatto ci recherebbe sommo stupore, poichè il libro del Fortini oltrepassa per indecenza e lascivia qualunque misura, ed è un immenso quadro della corruzione e del vizio, tracciato col deliberato proposito di farne l'apoteosi. L'unico confronto possibile è col novelliere di un altro senese, il Sermini; il quale peraltro, con tutta la sua sconfinata impudenza, si era ben guardato dallo scegliere una nobile donna a confidente delle sue turpitudini, e aveva almeno avuto il pudore di non segnarvi sotto la propria firma. Il Fortini, invece, espone tutto con la massima franchezza e disinvoltura, come se raccontasse delle gesta eroiche, e giunge al punto da dichiarare cinicamente alla sua protettrice, che le donne vituperose e sfacciate, del genere di quelle che aveva ritratte nelle sue novelle, « sempre a dito si vorrebbero mostrare, acciocchè, all'altre dinanzi, vero oggetto d'enfama fusseno, e di quelle cantare la loro sfacciata vergogna ». Gli è che, nella città sacra a Venere, come Enea Silvio Piccolomini aveva definito Siena, tutto era in quei tempi permesso: lo sfoggio inverecondo delle vanità, che facevano scattare l'anima onesta di San Bernardino, l'eccesso del lusso, specialmente nelle donne, che le ripetute leggi suntuarie cercavano invano di moderare, la frivoltà e leggerezza femminili, deplorate sinceramente quanto inutilmente, dagli spiriti elevati, la depravazione generale dei costumi, che poteva giungere pubblicamente fino allo scandalo, come accadde nel 1515, nella occasione del matrimonio di Giulio Benassai. Degna rappresentazione di questo universale pervertimento, il novelliere

Le *Novelle dei vizii* di Pietro Fortini:

sua sfacciata immoralità.

del Fortini, di questo Casanova del Cinquecento, la cui importanza per la storia del costume e quale documento novelistico, è pari alla illimitata sudiceria.

Cronologia,

L'autore lo compose, negli ultimi anni della sua vita, certamente dopo il 1555, cioè dopo il funesto assedio, posto dai Fiorentini alla città di Siena, che viene ricordato fin dalla 1.<sup>a</sup> novella ed in seguito anche nella 25.<sup>a</sup>, come un avvenimento ormai sorpassato. Oltre a ciò, la composizione della novella 17.<sup>a</sup> della notte VI, accennando alla crudeltà del conte di Pitigliano, Nicola IV degli Orsini, cade tra il 1555 ed il gennaio 1561, che sono le due date estreme di quell'atroce dominio.

finzione  
generale e  
divisione  
dell'opera.

L'opera è divisa in due parti molto voluminose, congiunte fra loro da una medesima cornice, imitata, secondo il solito, dal *Decameron*. In essa, lo scrittore immagina che, per tutta una settimana, da una domenica all'altra, si trovino ogni giorno in un giardino, « cinque non meno oneste che facetissime donne, insieme con due leggiadri gioveni, al servizio d'amor dispostissimi ». Come nel Boccaccio, costoro si reggono giornalmente sotto la guida d'un capo, incoronato d'una verde ghirlanda; per gli stessi motivi, sospendono il novellare il venerdì, giorno di passione, ed il sabato, giorno di pulizia per le donne. La domenica, non dimenticano di recarsi in chiesa ad assistere alle sacre funzioni, e, alla fine d'ogni giornata, accompagnandosi col suono di strumenti musicali, cantano delle liriche di vario genere, talvolta sopra temi prestabiliti e d'intonazione triste, in contrasto con la grassa giocondità delle novelle. Poichè nella sesta giornata, che cade di venerdì, non si novella, in cambio di ciò si recitano componimenti lirici e si espone anche largamente il patetico racconto apuleiano di Amore e Psiche, in versi sciolti molto prosaici, per trarne ammaestramenti di carattere amoroso. Così le giornate salgono complessivamente al numero di otto; ma, di fatto, quelle che contengono novelle, sono sette soltanto, e perciò a 49 in tutto sommano i racconti della prima parte. Di qui, il titolo di *Giornate delle novelle dei novizi*, terminate le quali, la gaia comitiva stabilisce di continuare ancora i trattenimenti, riunendosi però, non più di giorno, ma di sera a veglia, una o due volte la settimana, di solito la domenica e il giovedì, ed in luoghi sempre diversi.

Si passa così alla seconda parte, intitolata *Le piacevoli ed amoroze notti dei novizi*, più complicata e inamena della pre-

cedente, perchè, delle sei notti di cui si compone, le prime cinque contengono poesie liriche, questioni amorose, giuochi di società, alcune commedie, ma solamente due novelle; e la sesta si suddivide stranamente; in tre distinte giornate, nelle quali, essendo gl'intervenuti cresciuti di numero, da sette a dieci, si raccontano in tre sedute, ancora trenta novelle, e si recita per giunta un'altra commedia. Perciò, tra la prima e la seconda parte, le narrazioni sarebbero in tutto 81; ma, in realtà, quelle che possediamo si riducono a 80, poichè la novella 23.<sup>a</sup> della notte VI è andata perduta, insieme coi fogli che la contenevano.

Da questo disegno generale, così arruffato verso la fine, e dall'avvertenza premessa dall'autore alle *Novelle dei novizi*, si rileva com'egli lavorasse intorno al libro alla ventura, senza un piano ben determinato, almeno per la seconda parte, in quanto che neppur lui sapeva da principio a qual numero di racconti sarebbe arrivato:

Ma, se ti aggrada il numero di queste novelle sapere, non ti si promette più centoventicinque o cinquanta, perchè questa libertà appresso di noi la riteniamo, secondo che giornalmente ne verrà la materia, per poterle a nostro modo agguagnarle o trabalsare.

Giunse tuttavia a 81, ed è questo già un bel numero, considerato che le novelle son quasi tutte di considerevole ampiezza.

I caratteri dei novellatori, indicati coi soliti nomi convenzionali, non presentano, — ad eccezione d'Ippolito, incostante in amore e molto sboccato nel conservare — grande originalità e fisionomie ben distinte, accomunati come sono, fra loro, dallo stesso turpiloquio, che non dispiace neppure alle donne. Queste arrossiscono più facilmente nel ricevere la corona, in segno della loro effimera autorità sui compagni, anzichè nell'udire tante sconcezze e nel raccontarne esse stesse, a gara con gli uomini. Quando le cose ascoltate son proprio luride, si dipingono in viso d'un vermiglio colore, ma non protestano, nè intervengono presso i compagni, per far moderare il tono della conversazione. Internamente anzi ne godono, divengono attentissime, ogni qualvolta il faceto Ippolito si accinge a vuotare il sacco delle sue stomachevoli sconcezze, e portano una segreta invidia a quelle donne avventurate, dei loro racconti, che han potuto sbramare più volte, con parecchi uomini, la

Caratteri  
degli inter-  
locutori.

rabbia dei sensi. Può darne una prova, fra le altre, la novella 17.<sup>a</sup> dove l'autore, imitando servilmente un passo famoso del *Decameron*, II, 7, così commenta le molteplici avventure di una fanciulla, terminate felicemente come quelle di Alatiel:

Furno, con molti sospiri, ascoltati dalle belle donne e' già racconti casi della fanciulla, vedendola in una tanta allegrezza, così presto correre in tanti travagli, in tanti contenti, in tanti martiri e dolori. Ma chi sa per qual cagione sospirasseno? Potevano sospirare per la invidia, quale tal fiata possevano avere, per il sollazevol piacere, quale ella con buona grazia del padre e della madre, che si dava di continuo con quel fratone. Oh felice fanciulla! ché poche ce n'è al mondo, che tanta libertà abbino, ecc.

Una sola volta, dopo tanto sfoggio di vituperose e bestiali passioni, le oneste donne mettono mano alle pianelle, come la bella Renoppia nella *Secchia rapita*, e minacciano di tirarle addosso a Pomponio, per impedirgli di proseguire l'incominciato discorso; e ciò accade nella notte III, durante un giuoco di società, allorchè quello sboccato personaggio promette maliziosamente di voler ricalcare le orme di quel divinissimo ingegno di ser Agresto da Ficheruolo (*Annibal Caro*), per fare anche lui gli elogi del fico. Ma è superfluo avvertire, che la reazione femminile vien troppo tardi, dopo che tanta acqua ugualmente limacciosa era passata sotto i ponti, e quindi la eccezione non modifica affatto il carattere di estrema oscenità, impresso intenzionalmente dal Fortini a tutta l'opera sua, credendo con tal mezzo di renderla più seducente.

19. A differenza dell'ammirato *Decameron*, dove è così ricca e svariata la gamma delle azioni e dei sentimenti umani, così armonica la distribuzione degli argomenti nelle diverse giornate, l'opera cinquecentesca non glorifica altra potenza e non riconosce altra divinità che la Venere terrestre; alla quale sono costantemente consacrati, con una persistenza fastidiosa e ributtante, i pensieri, gli atti, i sacrifici degl'innumerevoli devoti, che popolano le ottanta novelle fortiniane: rozzi contadini, soldati rapaci, goffi pedanti, scolari intraprendenti, uomini di chiesa e di spada, ugualmente libidinosi, e poi bottegai, magistrati, borghesi, ed insieme con loro, naturalmente, con appena qualche nobile eccezione, l'altra metà del genere umano, che ereditò da Eva ogni sorta di peccato mortale, ma più specialmente quello della carne. Pochissimi sono i racconti, che si tengono lontani da questa lebbra maledetta, che tutto contamina ed ammorbida, per seguire altri vizi, per macchinare

Uno sguardo  
d'insieme.

furti o beffe crudeli, architettate senza troppa malizia; giacchè il dizionario del novellatore senese non ammette altre voci dell'uso corrente, all'infuori dei sette peccati mortali e dei loro derivati, mentre ignora tutte quante le virtù, e teologali e civili.

Anche le classi sociali sono limitate, quasi esclusivamente, a quelle più tartassate dai novellieri, generalmente preti e villani; mentre manca del tutto la rappresentazione di personaggi storici di qualche importanza, fatta eccezione dei papi medicei Leone X e Clemente VII, e del gentiluomo senese Antonio Piccolomini, discendente d'un nipote del pontefice Pio II, già nominato duca d'Amalfi dal re Ferdinando d'Aragona, per averne sposato una delle figlie naturali.

Essi son ricordati di scorcio, in tre novelle, e trattati con pochi riguardi: l'uno come bassamente invescato d'amore, il secondo come distruttore della sua patria, e il terzo come persona sconciamente faceta. Se talvolta con le innumerevoli donne, sempre pronte, compiacenti, incontentabili, qualunque sia la condizione sociale, oppure con le cortigiane astute, interessate e ladre, s'impaccia qualche gentiluomo, si può esser certi che questi sarà tale solo pel titolo. In tutto il resto, non differirà per nulla, dalla turba infinita dei comuni adoratori della dea Venere. Tutta questa moltitudine di sfaccendati, che non trovano nella vita migliore occupazione dello sfogo brutale dei sensi, apparisce, senza alcuna visibile distinzione, in qualunque giornata del novelliere fortiniano; poichè, ad eccezione della giornata III, dedicata espressamente alla sfrenata vita dei religiosi, per tutte le rimanenti, o non si stabilisce alcun tema particolare di novellazione, o si lascia esplicitamente piena libertà agl'intervenuti di discorrere su qualunque argomento. D'altra parte, che distinzione di temi si vorrebbe fare, se il tema predominante, da un capo all'altro del libro, è il trionfo pieno e completo della concupiscenza, su tutti gli ostacoli e su tutti i pregiudizi, frapposti dalla società? Il gentiluomo senese distingue la grande massa degli uomini, in due sole categorie: quella dei giovani, dei forti, dei violenti, di coloro insomma che, in qualunque momento, si mostrano dispostissimi al servizio d'amore, ai quali rivolge tutte le sue lodi e li circonfonde della sua particolare simpatia; e quella dei vecchi impotenti, dei mariti gelosi o deformati, degli amanti timidi e inetti, che perseguita con gli scherni più amari e con la condanna più aperta.

I caratteri complessi, riflessivi, ondeggianti fra virtù e vizio, fra morale e istinto, e perciò ricchi di elementi psicologici e drammatici, gli sono ignoti, o non sono affatto di suo gusto. Coloro che difendono il proprio onore, insidiato da qualche adultero, son trattati sempre da sciocchi e di poco giudizio; quegli amanti indecisi che, dinanzi alle proteste d'una donna, non capiscono subito che quelle son cerimonie d'uso, e perciò perdono il tempo in dolci parole, per rabbonirle o persuaderle, invece di muovere immediatamente all'attacco con la violenza, sospirata segretamente e non mai sgradita a tutto il sesso gentile, son chiamati uomini dappoco e beffati. All'incontro, non v'è una parola di deplorazione e di biasimo per tutto un drappello di soldatucci spagnuoli, saccheggiatori spietati della patria ed avvezzi a qualsiasi prepotenza, solo perchè, nella loro sfrenata libidine, hanno soddisfatto a metà le insaziabili brame d'una giovinetta, caduta nelle loro mani, insieme coi genitori (nov. 37).

A questa povertà psicologica ed a questo esagerato pervertimento d'ogni morale, aggiunge una nota caratteristica l'antipatia, anzi l'odio addirittura, che l'autore ostenta ad ogni occasione contro i Fiorentini, i Napoletani e gli Spagnuoli. Ai primi si muove accusa d'essere estremamente spilorci e tacagnì; agli altri d'essere sfacciati, importuni e fastidiosi, quando non siano anche ladri e furfanti; come pure si fa rimprovero di ammantare la loro miseria, sotto ridicole apparenze di fastosità e di grandezza. Un'altra nota ancor più vivace, è la profonda avversione del novellatore contro gli ebrei, vituperati e scherniti, non meno del clero cattolico<sup>v</sup> (*Giornate*, nov. 39 e *Notte III*), in quello che avevano di più sacro: l'onestà femminile e la religione. È altrettanto strano, quanto velenoso ed osceno, il motivo ch'egli adduce, nell'uno e nell'altro caso, per dimostrare la superiorità dei cristiani sopra gli ebrei, e giustificare perciò la conversione di questi ultimi alla fede cattolica. Le lunghe dissertazioni medievali, sulla superiorità dell'una o dell'altra religione, e le funeste lotte sostenute col più intransigente fanatismo, dall'una e dall'altra parte, non potrebbero trovare una parodia più feroce e impudente di quella che, involontariamente e per giuoco, presenta il Fortini nelle due citate novelle.

Non manca dunque, proprio del tutto, la varietà di rappresentazione e di satira, nel novelliere senese; ma essa è troppo

Spunti satirici contro Fiorentini, Napoletani, Spagnuoli ed Ebrei.

scarsa e limitata, troppo intrisa di luridume, perchè possa correggere vantaggiosamente l'impressione generale che si riceve, d'una disgustosa uniformità nella sostanza delle novelle. Questa monotonia viene accresciuta dalle frequenti ripetizioni di temi rassomiglianti, per cui la novella 5.<sup>a</sup> delle *Giornate* non differisce gran fatto dalla precedente, la 27.<sup>a</sup> dalla 23.<sup>a</sup>, la 33.<sup>a</sup> dalla 14.<sup>a</sup> e dalla 47.<sup>a</sup> insieme, la 43.<sup>a</sup> da un episodio inserito nella 6.<sup>a</sup>, e così via.

2). Tuttavia, chi ha lo stomaco forte da poter resistere al tanfo di corruzione, di turpitudine e di vizio, che emana da questo vasto immondezzaio, ed ha la pazienza di frugarvi entro, se non scoprirà le pietre preziose, secondo la favola esopica, qualche cosa di utile e di buono troverà certamente, giacchè il letterato senese ha la lodevole abitudine di non attingere che di rado ai libri, e di raccogliere quasi sempre la sua materia, dalle labbra del popolo. Tre autori egli cita con deferenza nel proemio, come suoi predecessori: il Boccaccio, Masuccio e Sabadino degli Arienti. Orbene, di nessuno di essi, all'infuori del Certaldese, si avverte nella raccolta del Fortini un'influenza profonda e diretta.

L'imitazione del *Decameron*, invero, apparisce, come abbiamo veduto, nell'invenzione generale; si sente spesso guizzare tra le esagerazioni della equivoca moralità, nei caratteri e nei discorsi di certi personaggi, segnatamente delle donne e dei religiosi; qualche volta anche, nelle fioriture dello stile, allorchè lo scrittore cinquecentista si mette a parlare, com'egli dice, in punta di zoccoli e si affatica, con suo grave danno, ad allargare il respiro normale dei suoi periodi. Poche volte si sorprende nella orditura sostanziale delle novelle. Fra queste, la novella 32.<sup>a</sup> sembra derivata, malgrado le molte alterazioni, che ne sciupano lo spirito e la comicità originari, dall'avventura di Peronella (*Dec.*, VII, 2; cfr. pag. 146), trasformata per l'occorrenza, nell'astuta moglie d'un brutto senese, la quale, sorpresa nella compagnia compromettente dell'amante, per iscarsarsi, invece di vendere un doglio, finge di voler comprare da lui dell'ulivello per le sue cuffie. Più avanti, la 47.<sup>a</sup> stacca dalle diverse avventure cavalleresche di Giletta di Nerbona, l'episodio fiorentino del « qui pro quo », come aveva fatto un secolo prima il Prudenzani (cfr. pag. 537), e con nuove sudicerie lo svolge in senso comico ed allegro, lasciandovi però, qual segnale di riconoscimento, il particolare caratteristico

Imitazioni  
dal  
Boccaccio;

dell'anello. Non più che due novelle, hanno dunque stretta attinenza col *Decamerone*.

riscontri in  
altri  
novellatori.

Verso Sabadino, il Fortini rimane debitore probabilmente di una sola novella, la sporchissima 35.<sup>a</sup>, che sembra ispirata dalla 12.<sup>a</sup> delle *Porretane*, salvo le circostanze accessorie, che sono di gusto squisitamente fortiniano. Similmente, dal *Norelino* di Masuccio potrebbe esser venuto al suo ammiratore l'incitamento e l'esempio ad aguzzare l'aculeo satirico, contro l'ipocrisia, la malvagità e la lussuria degli scellerati religiosi. Ispirazione d'altro genere, probabilmente non esiste, a meno che non si voglia supporre che provengano direttamente dal novellatore salernitano, i temi delle novelle 8 e 23: l'una relativa a quei due amici, che accomunavano allegramente le loro amanti, dopo uno scambio accidentale ch'era avvenuto fra loro; l'altra riguardante una gentildonna ferrarese, la quale, non curandosi di tanti nobili corteggiatori — e fra essi dello stesso Duca di Ferrara, — finisce con l'innamorarsi di un lurido servitore, rendendosi così la favola della città. Ma, se la trama dei due citati racconti, tranne alcuni particolari, corrisponde rispettivamente alle novelle 36.<sup>a</sup> e 25.<sup>a</sup> di Masuccio, si deve avvertire peraltro, che tali motivi erano tradizionali e possono avere perciò diversa origine. Infatti, il primo di essi trovasi svolto in altro modo, nella novella 7.<sup>a</sup> del Sermini, e più alla lontana, dal Firenzuola e dal Forteguerra. Dell'altro racconto, abbiamo una seconda versione nella 24.<sup>a</sup> novella dello stesso Masuccio, e riscontri più o meno prossimi, occorrono nel *Peregrinaggio dei tre figliuoli del re di Serendippo*, nel Morlini, nel Cademosto, nella 54.<sup>a</sup> della *Cent nouvelles nouvelles*, senza che per questo si possa ammettere alcuna diretta dipendenza. Per le stesse ragioni, non v'è sicuramente dipendenza, fra la 27.<sup>a</sup> novella delle *Giornate*, che ritorna con circostanze differenti sul gradito argomento, ed una seconda novella del La Sale sopra citato (nov. 57).

Derivazioni  
da Cinzio  
delli  
Fabrizi

Maggiore probabilità di filiazione immediata, anzi direi addirittura certezza, esiste verso un nucleo di novelle pubblicate fin dal 1526 dal Fabrizio, nel *Libro della origine delli volgari proverbi*. Tale certezza, se non si può proclamare decisamente per la novella 12.<sup>a</sup> che presenta notevoli differenze nei particolari, a confronto del proverbio 18.<sup>o</sup> « Non mi curo di pompe, purchè sia ben vestita », originario del Cornazano, (fac. 3; cfr. pag. 503); sussiste per lo meno, relativamente alla novella 4.<sup>a</sup>

che riproduce con piena fedeltà il contenuto del proverbio 17, « Si crede Biasio » (Cornazano, fac. 7). Invece la beffa giuocata in Siena a Stefano Furelli, col renderlo innamorato di un'immagine muliebre, secondo è raccontato nella notte VI, nov. 15, riproduce solo la prima parte del proverbio 2, « Passato è il tempo che Berta filava », ma omette tutto il rimanente. Per quanto riguarda l'arguta novella 49.<sup>a</sup>, potrebbe cader dubbio, se il novellatore senese l'abbia imitata direttamente dal poemetto « Maria per Ravenna » (cfr. pag. 512 segg.), allora notissimo in tutta l'Italia, come attesta una nota lettera di Andrea Calmo, ovvero dal proverbio 25 di ugual titolo, che ne aveva già derivato il Fabrizi. Tuttavia, le maggiori rassomiglianze di certi lubrici particolari fanno ritenere che abbia seguito anch'egli, ugualmente che il Fabrizi, il poemetto quattrocentesco. Devesi avvertire peraltro, che il Fortini non riprodusse tutta quanta la comica storiella, ma da essa prese solo la prima parte, circa il vecchio galante e impotente, che cerca d'ingannare l'ingenuità fanciullesca della moglie sulla vera essenza del matrimonio, sino a che quella l'impara fin troppo bene da un giovine amante, il quale non ha più bisogno, per giungere a lei, di ricorrere, come nella fonte, al sotterfugio di travestirsi da donna.

In un novellatore del genere del Fortini, che va a caccia così volentieri d'argomenti salaci e piccanti, fa meraviglia di trovare un solo riscontro in comune, con le *Facezie* del Bracciolini, allora molto apprezzate e diffuse per l'Europa: ed è la storiella scandalosa di quel frate zoccolante (notte VI, nov. 18), che insegna ad una pinzochera come si faccia a guarire il pate-reccio, conforme alla facezia 195 delle *Confabulationes*. Però bisogna avvertire, che tal racconto di Poggio era già passato a formare, non solo la 95.<sup>a</sup> delle *Cent nouvelles nouvelles*; ma anche il proverbio 29 del Fabrizi, « Prima si muta il pelo, che non si cambia il vezzo »; e perciò, dati i sicuri rapporti fra i due novellatori cinquecentisti, è molto probabile che sia il proverbio citato l'esemplare autentico del gentiluomo senese. Questi peraltro, nella novella 24 delle *Giornate*, raccontando le gesta di quel villano, che sposa successivamente tre donne e, trovandole sempre più disoneste, si tiene definitivamente l'ultima, per non peggiorare ancora, nella trama generale si attenne ad un motivo tradizionale, a cui, salvo le parti invertite (mariti sempre più perversi, in cambio di mogli), aveva

pure accennato Francesco da Barberino, riferendo nel *Reggimento e costumi di donna* (P. VII, nov. 2), un aneddoto della contessa di Dia. Ma, nei tre episodi, che dimostrano le dissolutezze femminili, e nel modo della loro scoperta, il Fortini si accostò a due facezie di Poggio, la 154 e più specialmente la 157. Senonchè, proprio questa seconda facezia fu riprodotta, oltre che nelle *Cent nouvelles nouvelles* del La Sale e da Lodovico Domenichi, anche nelle *Porretane* (nov. 30; cfr. pag. 489); onde è più verosimile, anche in questa occasione, che non propriamente la facezia poggiana abbia influito sulla novella senese, ma piuttosto quella di Sabadino, citato e conosciuto certamente dal Nostro.

Scarsi, e per lo più indiretti, sono i rapporti del Fortini con gli scrittori contemporanei. Dalla novella 9.<sup>a</sup> del Firenzuola, fu attinta sicuramente, come abbiamo già segnalato a pag. 608, la novella 11.<sup>a</sup> della notte VI, circa la comica avventura della sposa cucita, che riappare narrata senza sostanziali differenze, da uno degl'interlocutori, quale un fatto a lui occorso durante un viaggio a Firenze. Dal turpissimo libercolo, di cui non osiamo citare neppure il titolo, del suo concittadino Antonio Vignale, detto accademicamente l'Arsiccio Intronato, proviene assai probabilmente l'ispirazione della novella 9.<sup>a</sup> delle *Giornate*, la quale vanta altresì un più lontano riscontro, almeno per la prima parte, nella 23.<sup>a</sup> novella del Sermini. Dalla favola 4 della notte VI dello Straparola, pubblicata nel secondo libro delle *Piacevoli Notti*, fin dal 1553, e perfettamente rassomigliante, deve aver tratto origine la novella 18.<sup>a</sup> delle *Giornate*, sulle tre monache di Bologna che, alla presenza del vescovo, si disputano l'ufficio abbadessale, compiendo a gara tre prove molto indecenti. Invece è dubbio che provenga dalla corrispondente novella dello stesso Straparola (P. N., IV, 4), o meglio ancora del Doni (nov. 89; cfr. pag. 619), la narrazione 6.<sup>a</sup> delle *Giornate*, relativa a quel dottore fiorentino, che nello studio di Siena insegna a proprie spese, ad un suo scolaro, la scienza di conquistare le donne.

Fatto sta che, fra le redazioni sopra citate e la nostra si notano parecchie divergenze, le quali potrebbero ascrivarsi, piuttosto che al gusto particolare dell'autore senese, al lavoro deformatore della trasmissione orale, originata in tal caso, molto probabilmente, dal noto racconto del *Pecorone*, ancor prima che questo fosse dato alle stampe, nel 1558. Anche più diffi-

cile ci sembra, che possa discendere dalle *Piacevoli Notti*, X, 5, sia pure con qualche radicale modificazione personale, la novella 29.<sup>a</sup> della notte VI, dove si nota questa importante differenza che, in luogo d'un figliuolo e d'un padre, trattasi d'una valorosa moglie, che salva il marito dal rigore della legge, confessando generosamente un delitto da lei stessa commesso, per difenderlo da un'aggressione.

21. Con tanti prestiti dai più fantasiosi novellieri e con tante alterazioni, quante si permette di aggiungere la voluttuosa immaginazione del letterato senese, è strano com'egli pretenda di dare a intendere, nel proemio, ai suoi lettori, che la maggior parte delle ottanta novelle siano « verissime storie di novellesco vestir ricoperte », permutati soltanto i nomi, all'onesto scopo di non offendere alcuno. Tale sarà, tutt' al più, la lunga novella di Pacchiarotto, esposta da Corinzia nella notte III, con soverchio lusso di particolari, ma in modo divertente e vivace. Si descrive in essa, una congiura contro il governo della città di Siena, tentata fra il 1533 e il 34, da quel pittore, in compagnia di altri esaltati, e finita miseramente nel ridicolo, come attestano anche gli storici senesi. Per le altre novelle, invece, se l'oscena collezione dello scrittore senese ha un qualche valore, lo deve soprattutto alla ricchezza della materia tradizionale, stemperata con molte lungaggini e condita d'una salsa molto piccante.

Cominciando dalle *Giornate*, osserviamo che, dopo il Sercambi, Masuccio, il Morlini (nov. 66; cfr. pag. 454 e 585) e nonostante la pubblicazione dell' *Hermafrodito*, commedia del Parabosco, egli riproduce dalla tradizione, un po' guasto e incompiuto, nella novella 3.<sup>a</sup>, quello stesso motivo dell'amorazzo fra un religioso e una donna, segnalato da un testimone incomodo con un motto spiritoso e solennizzato col suono di qualche strumento. L'autore, a cui il Nostro si avvicina di più, non però in modo da riprodurne per filo e per segno tutti i particolari più caratteristici, è il Sercambi (33, « De vana lussuria »); col quale, oltre alla qualità degli amanti — frate e donna, — ha pure in comune il luogo, dove si svolge la azione — una chiesa, — e l'abbandono, da parte degli amanti scoperti, di qualche oggetto. Appunto quest'oggetto, preso e venduto dall'insospettato testimone, condurrà alla ricerca del presunto ladro ed a fargli descrivere copertamente, alla presenza degl'interessati, la scena amorosa, alla quale aveva

Pochi aneddoti e molti motivi tradizionali.

casualmente assistito. Senonchè, nella nostra novella, al momento critico della tresca, manca il suono dell'organo, ed invece della frase « mettere il soldano in Babilonia », figura questa altra di significato equivalente, ma meno arguta: « rimettere l'anguilla nel lago ». Perciò non è il caso di parlare d'una mutua dipendenza.

Al novelliere del Sercambi ci riportano pure le novelle 10 e 28 delle *Giornate*, e quella del villano Santi del Grande (notte VI, 1). La prima, d'accordo con la narrazione 128, « De pauco sentimento in juvano », dello scrittore lucchese, con un esempio spagnuolo dell'Arciprete di Hita e col poema quattrocentesco di Martin Le Franc, intitolato *Champion des Dames*, svolge il tema dell'« agnellino dipinto », più caratteristico ed arguto del motivo affine, *Le Bât* del La Fontaine, e tale, insomma, da offrire al Parini una buona traccia pel suo comico racconto dello stesso titolo. Meno lepidamente, la seconda delle novelle sopra citate, volge a danno d'uno stolto pedante e svuota d'ogni considerazione caratteristica, la celebre avventura amorosa, che il Sercambi per due volte (*Croniche* e nov. 48, « De recto amore »; cfr. pag. 238) ed una fitta schiera di scrittori medievali d'ogni lingua, prima e dopo di lui, avevano esposta costantemente a carico del poeta Virgilio. Il nostro senese raffazzonò a suo modo, sciupandoli, i dati fondamentali della prima parte e omise del tutto la seconda, che dovrebbe costituire l'aspra vendetta dell'antico sapiente, contro la temeraria beffatrice. All'opposto, la storiella di Santi del Grande raccozza insieme, piuttosto per effetto della tradizione orale, che per iniziativa del Fortini, due motivi diffusissimi: vogliam dire, quello dello stolto, a cui si fa credere da alcuni burloni che due capretti da lui condotti al mercato siano capponi, mentre i testi derivati dal *Panciatantra* avevano invece un becco, o un agnello, fatto passare per cane (cfr. pag. 597); e quello del morto che parla, descritto dal Sercambi nella novella 2, « De simplicitate », e da tanti altri novellatori (cfr. pag. 631).

Altre narrazioni di carattere tradizionale, che il Fortini riproducesse in una forma nuova e con particolari differenti, sono la 16.<sup>a</sup> della giornata III, la 22.<sup>a</sup> e 24.<sup>a</sup> della notte VI, le quali trattano contemporaneamente il motivo diffusissimo della donna perseguitata da un religioso e vendicata dal marito, o dai fratelli (cfr. pag. 625); la 38.<sup>a</sup> che si aggira sul tema dei « qui pro quo », alterato e guasto nello scioglimento finale,

che diventa insulso, forse per distinguerlo dallo stesso soggetto, svolto in modo più genuino nella novella 14. Il tradizionale mugnaio dell'antico favolello francese o del Sacchetti o di Poggio, appare anche qui vittima dei propri inganni coniugali; ma la tendenza alla prolissità, all'esagerazione e all'oscenità, che sono le qualità più caratteristiche del novellatore, gli fa sciupare ogni cosa. Difatti, argomentando che la moglie si accorga dell'inganno ordito dal proprio marito, e che questi mandi prima di lui, a far conoscenza della supposta fante, ben dieci villani, toglie alla narrazione ogni possibile comicità e la rende goffamente inverosimile, senz'acquistare in compenso il beffardo sarcasmo dell'Aretino o del Lando.

Le stesse lungaggini e sciatterie si devono deplorare nella novella 16.<sup>a</sup> della notte VI, circa un inganno amoroso fatto da due francescani ad una donna e alla figlia: argomento che avevano già esposto, con maggior concisione ed efficacia, il Morlini nella novella 36, « De monacho qui duxit uxorem », tradotta poi dallo Straparola (*P. N.*, XI, 5), e Margherita di Navarra, nell'*Heptaméron*, nov. 56. Ma, di questa inferiorità, il gentiluomo senese seppe rifarsi benissimo nell'unica narrazione della notte II, « El nuovo Messia », esposta da Costanzio con molta abilità, graduazione di effetti e causticità antiguidica. In questo tema diffusissimo, lo scrittore segue, senza neppur sospettarne l'esistenza, le tracce di Cesario d'Heisterbach e dell'*Alphabetum narrationum* (cfr. pag. 454), con la sola differenza che, invece d'essere un religioso, il seduttore della giovinetta ebrea è un gentiluomo bolognese di fede cristiana. Divenuto padre d'una bella bambina — l'annunziato Messia, — egli la reclama per sua e la fa battezzare, mentre la povera madre, perseguitata dai propri parenti e dai cor-religionari, si converte al cattolicesimo, nella chiesa di San Petronio. Però, in luogo di legittimare la sua unione col giovine del suo cuore, come richiederebbe la logica del racconto, ella finisce col rinunciare al mondo e chiudersi in un monastero.

Il nuovo  
Messia.

Come si vede, la materia del novelliere fortiniano è abbastanza importante per la storia della novellistica comparata, ed ancor più lo sarebbe, se non apparisse quasi sempre un appiglio, per ostentare la più triviale oscenità, deliberatamente e spudoratamente ricercata, voluta, esaltata. Pochissime novelle si salvano da questa dilagante immoralità: *rari nantes in gurgite*

*gile vasto*, e permettono di tanto in tanto di tirare il fiato, con un respiro di sollievo. Fra queste lodevoli eccezioni, insieme con la storica novella di Pacchiarotto, meritano d'esser citate, la scioccheria di quel maestro Simone, degno campione dei lavoratori lombardi, a quei tempi, grosso d'ingegno e nel parlare, il quale, sentendosi ordinare dal medico un clistero di capo' di castrato, si mise in grave agitazione, pel timore di doverne ricevere in corpo le corna (nov. 40); e, meglio ancora, per il brio dell'esposizione e per la vivace satira municipale, la beffa giuocata da un giovine senese ai gabellieri di Firenze, per vendicarsi della loro interessata soverchieria, esercitata contro tutti, ma con particolare accanimento contro i senesi, « perchè non avèvano maggior nemici di loro » (nov. 41).

Vita senese

22. Il centro maggiore di queste piccole beghe fra i diversi campanili, e di questa vita esageratamente corrotta e depravata, è naturalmente Siena, attrice e spettatrice insieme la società contemporanea. Giacchè il novellatore rare volte abbandona la sua città nativa o il contado, per trasportarsi a Firenze e in altri luoghi della Toscana, oppure a Bologna, a Ferrara, a Roma, a Perugia, a Orvieto, a Viterbo; così pure non risale mai il grande fiume della storia, per interrogare le generazioni passate.

caratteri-  
stici parti-  
colari atti-  
nenti al  
costume.

Esperto conoscitore degli usi e costumi della propria terra, e scrittore piuttosto diffuso, egli si compiace di descriverli in modo circostanziato e preciso. Cosicchè il lettore non troverà in questo libro molte notizie sugli avvenimenti più importanti e sui più famosi personaggi di quel tempo; ma sarà compensato di tale mancanza, con una vera dovizia di piccole informazioni, attinenti alla vita privata e al mutar capriccioso del costume, che la luce solenne della storia di solito non rischiarava: fogge e belletti femminili, descritti e ripresi nella novella 26.<sup>a</sup> delle *Giornate*; superstizioni ed ubbie ormai del tutto scomparse, come l'esperimento magico dell'ampolla allo scopo d'indovinare, messo in derisione nella novella 44 e ricordato pure negli *Assempri* di fra Filippo, o nei *Proverbi* del Fabrizi. Accorrono inoltre, motti proverbiali d'uso locale, e poi costumanze nuziali, caccie e balli, lautì pranzi e spettacoli teatrali, veglie e giuochi di società, allora tanto in voga nella cittadinanza senese, per tacere della topografia della città, delle sue contrade, delle sue vie, delle sue chiese e dei suoi palazzi, che vengono ogni momento esattamente indicati.

Uscendo dalla sua città, se lo scrittore, per seguire le orme di qualche personaggio, si avventura talvolta per le vie rumorose di Firenze, l'abborrita nemica d'ogni senese, dopo aver superato le fastidiose angherie dei gabellieri, che quando possono accoccarla al prossimo, « lor pare sacrificare a Dio », ammirerà bensì « quei bei palazzi, i leoni e quelle buttighe con tanti gioveni a lavorare », osserverà mille altre cose splendide, « come il gigante, Santa Liperata, i ponti d'Arno, la sagrestia di San Lorenzo, la cittadella »; ma non ammirerà del pari la parsimonia dei Fiorentini, ch'egli taccierà vivacemente di spiorceria e di miseria. Tale è il caso di quel Raffaello, descritto nella novella 1.<sup>a</sup>, a cui, prima di mettersi in viaggio, la valente moglie prepara « da desinare assai bene, alla fiorentina, mettendoli innanzi una frittatella d'un ucvo, sottile quanto un foglio ». Durante il cammino, poi, credendo d'aver perduto per via gli speroni, « ne prese molto rammarico, perchè era el più misero di Firenze; con tutto che li Fiorentini sieno la più misera generazione di tutta Italia, questo sopra li altri ne portava il vanto, perchè egli di miseria e stretta avarizia, non tanto li Fiorentini, ma vantaggiava li Spagnuoli, che dell'avarizia e miseria avanzano tutte le nazioni del mondo ».

Per tutte queste particolarità colte dal vero, e per questo colorito schiettamente e saporitamente locale, ond'egli contorna i fatti narrati, la rappresentazione, ancorchè licenziosa ed abbetta, esce dalle mani del Fortini, quasi sempre viva e animata, specialmente quando l'argomento è di suo gusto, cioè quando ha da descrivere scene di seduzione, come nella novella 4.<sup>a</sup>, oppure da sfogare le sue antipatie regionali e anti-fratesche, come nella 13.<sup>a</sup> e in tutta la III giornata, o, infine, da versare a piene mani il ridicolo su qualche timido amante, come nella novella 30, e sui tanti mariti vecchi o brutti, impotenti, o gelosi.

Gustosissimo è, ad esempio, il dialogo che si svolge nella novella 49, fra i giovani orvietani ed il vecchio Ruberto, la mattina seguente alla prima notte del suo matrimonio, con una fanciulla di quattordici anni.

Tutti li gioveni, che lo vedevano, per beffarlo dicevano: — Orbe', Ruberto, come è passata? Quante volte sete stato in villa? — e simili parole. Ruberto, volendosi far gagliardo e giovine, diceva: — Bene è andata, e l'ho fatta bene, forse quanto l'avreste fatto voi. Credete forse che sia vecchio, come mi fate? — E così, ora si volgeva a uno ed ora a un altro, tanto che sovente si trovava in mezzo d'un cerchio di gente, non altrimenti che un canta in banco: e non

Vivacità di  
rappresen-  
tazione:

s'avvedeva il poco arveduto vecchio, che da tutti era beffato, e non s'accorgeva che gli era la favola del populo.

È un quadretto fiammingo, degno del pennello d'un Téniers. Ti par di vederlo, in mezzo alla scherzosa gioventù di Orvieto, quel vecchio sessantaduenne, piegato ad arco, ma tuttavia millantatore e astuto, che aveva creduto per i suoi molti quattrini di poter riacquistare a un tratto la giovinezza e la perduta virilità. Innegabilmente, il Fortini, insieme col talento descrittivo, di cui fa sfoggio nelle numerose descrizioni di ameni giardini, di palazzi e di sfondi campestri, possiede una discreta dose di comicità e di giovialità, che sa adoprare efficacemente, non solo per tratteggiare e graduare situazioni e scene, ora scabrose ora gioconde, ma anche per scolpire a mezzo rilievo personaggi ridicoli e arguti. Scrittore di commedie, anche nelle sue novelle ricorre spessissimo al dialogo, di cui si vale per sbizzare alla brava figure e tipi diversi, generalmente faceti; e con pari abilità sa riprodurre con la parola, la freschezza e i colori del vero. Peccato che tanto ingegno venga sprecato, in modo così abietto ed insulso, per suscitare soltanto risate rumorose e sguaiate, o per dipingere ributtanti trivialità e lascivie, non rischiarate mai da un lampo d'idealità, o da un superiore sentimento di bontà e di bellezza!

Quale fosse il suo vero scopo, nel comporre un libro cosiffatto, l'autore dichiara sinceramente e senza eufemismi nel proemio, allorchè dice d'aver voluto preparare, nell'ozio della campagna e lontano dalla vita operosa della città, materia di novellare a certi poveri giovani, che avrebbero piacere di trovarsi spesso a veglie e ad amorosi ragionamenti; « ma dipoi, quando vi si truovano, toccandoli così a cerchio dire, come si costuma alle veglie, qualche novella, o cosa che in tal luogo si conviene », non sanno cavarsi d'impaccio e rimangono là « come statue o immagini, pieni di vergogna ». Il Fortini non aveva dunque grandi pretese letterarie, nè vaste ambizioni di gloria; ma, per quanto egli nel proemio citato facesse ripetute volte professione d'umiltà e di modestia, scusandosi del suo « debole e basso ingegno » e del « poco studio », e giudicasse esplicitamente « mal composto » il libro e « male ordinati » i suoi versi; non bisogna tuttavia prenderlo alla lettera e credere che non vi spendesse attorno ogni maggiore diligenza e tutte le sue cure, per renderlo attraente e leggibile, anche per la forma.

Gentiluomo e letterato, fra i più cospicui della congrega dei Rozzi, grande ammiratore del Boccaccio e non ignaro delle tendenze letterarie del suo tempo, respira anche lui quell'aria ossigenata, e, figlio di quel gran secolo, tende con tutte le sue forze, a raggiungere il comune ideale artistico. Riusci però molto disuguale, come nella contenenza delle novelle, così pure nello stile. Allorchè, seguendo l'ammirato modello di tutti i prosatori cinquecentisti, boccacciaggia sulla falsariga del *Decameron*, e s'arrabatta a costruire periodi larghi e frondosi, si dimostra impacciato, involuto, scorretto, sino al punto da lasciare i periodi incompiuti, per abuso di proposizioni subordinate, participiali, gerundive, incidentali e di ardite inversioni sintattiche. Tutti quest'impacci gli fanno perdere facilmente il filo del discorso e dimenticare la proposizione principale, col relativo verbo di modo finito, che venga a concludere la serie sgangherata delle frasi mal costrutte. Invece, quando si affida al suo ingegno e alle esigenze del discorso, come gli succede generalmente, la sua prosa acquista allora una naturalezza, una spontaneità, una freschezza veramente pregevoli.

stile e  
lingua.

Disgraziatamente, egli trascura quasi sempre il precetto oraziano del « *festinat ad rem* », segnatamente tutte le volte che si lascia invescar le ali dalle panie amorose: ed allora appare interminabile, prolisso, sazievole, oltre che esagerato e talvolta anche inverosimile. A differenza dello stile, che sa troppo spesso di accademia e di letteratura, la sua lingua rispecchia fedelmente la parlata senese, ed è ricca, colorita, vivace, quasi sempre senz'alcuna mistura di latinismi e di pedanterie erudite. Ma, appunto per questo suo carattere popolare, come pure a causa della incerta grammatica e della scorrettissima ortografia, quale si rileva dal manoscritto della Biblioteca comunale di Siena, ritenuto autografo, la sua prosa ha più l'apparenza di dialetto che di lingua. Se poi talvolta, per eccezione, lo scrittore abbandona l'uso comune, per invaghirsi di qualche locuzione di origine letteraria, come ad esempio della frase: « *pungere il petto dalle quadrella d'amore* », allora se ne varrà ogni momento, a tutto spiano, quasi volesse far comprendere ai lettori che gli era costata un po' di fatica a tenersela nella memoria. Ma, di questi piccoli nèi e di certe inutili ripetizioni di parole, che occorrono spesso nel manoscritto, specie nella parte II, si deve probabilmente cercar la ragione, nella involontaria mancanza di lima e di revisione dell'opera, piuttosto

che nella ignoranza o nella trascuratezza del novellatore; tanto più che egli cessò di vivere, non molti anni dopo che si era accinto a stendere le *Novelle dei novizi*.

Tutto sommato, tenuto conto non solo dei meriti, ma anche dei molti vizi di sostanza e di forma, il Fortini riuscì appena mediocre tra i novellatori del 1500. L'opera sua, meglio che ad ogni altra, può esser paragonata per tanti rispetti, a quella del Sermini, suo lontano parente, ugualmente lasciva, sudicia, immorale, ugualmente verbosa e stagnante, unilaterale e monotona. Si deve peraltro avvertire, che lo scrittore cinquecentista è, almeno nella forma, più vivo, più disinvolto, più brioso del suo predecessore, per merito dei tempi progrediti, anziché dell'uomo.

Tre novelle  
di  
Giustiniano  
Nelli.

23. Un altro novellatore senese fu Giustiniano Nelli, la cui vita e attività letteraria sono ancora avvolte nelle più fitte tenebre. Non sappiamo, se debba identificarsi con quel Giustiniano di Francesco Nelli, gonfaloniere di Siena nel 1526, o con quell'altro suo omonimo, governatore di Piombino in nome di Cosimo I de' Medici, al quale Piero Nelli indirizzava qualcuna delle sue satire. È però certo che, non potendo contendere al Sermini e al Fortini la superiorità del numero, egli gareggiò con quei suoi concittadini, almeno per licenziosità, pubblicando nel secolo XVI, *Due novelle amoroze*, « dalle quali », secondo l'intitolazione, « ciascuno innamorato giovane può pigliare molti utili accorgimenti nelli casi d'amore ». Si tratta di due vecchi soggetti, rivestiti di nuove fogge, alla moderna usanza senese, e spacciati, ben s'intende, per casi avvenuti realmente da poco tempo, cambiati soltanto i nomi per non offendere alcuna delle persone interessate, che figurano tuttora viventi.

Vecchi temi  
rinnovati;

La prima novella riprende a svolgere quello stesso motivo, che avevano trattato per l'addietro, il Sacchetti, Masuccio e Sabadino degli Arienti, del giovine innamorato, che ottiene ospitalità in casa dell'amata, superando le difficoltà da lei opposte ed i possibili sospetti del marito, travestendosi da donna; poi, con lo stesso travestimento, esce da quella casa, più contento e sicuro che non vi fosse entrato. Il personaggio più importante, quello che campeggia meglio nel racconto e muove le fila del comico inganno, è un'astuta e bigotta portanovelle, la Bonda di Camollia, la quale, a tutte le sollecitazioni dello spassimante zerbino, non riesce a ottenere di meglio, da parte della signora Isabella, che questa risposta: ella non avrebbe

fatto nulla, senza licenza di suo marito, e perciò, « s'egli le voleva parlare, che venisse in casa, quando vi era Aurelio, ed allora l'ascolterebbe; altrimenti no ». Alla difficoltà, che sembra insormontabile, ripara tosto la furba ambasciatrice, la quale consiglia il suo protetto di travestirsi da contadina e di domandare ospitalità al suo rivale, fingendo d'essere una gentildonna bisognosa d'aiuto e di protezione, per isfuggire alla persecuzione del governo degli Otto. Tutta questa trama, salvo alcune modificazioni, che possono ritenersi introdotte dall'autore, meglio che al *Trecentonovelle* o alle *Porretane*, dove l'amante, travestito da donna incinta, inganna non un marito, ma un prete protettore d'una ragazza, risale direttamente alla novella 12.<sup>a</sup> di Masuccio (cfr. pag. 458). Vi troviamo di comune, oltre ai dati essenziali, anche l'intervento della mezzana e il travestimento dell'amante, semplicemente da donna, quale mezzo sufficiente per ottenere alloggio presso la persona desiderata.

La novella 2.<sup>a</sup> tratta di un argomento ancor più scabroso, e perciò, dal Poggiali agli ultimi editori, fu sempre ristampata con profondi tagli. Essa ci presenta una giovine senese, malcontenta del marito vecchio, bacchettone e usuraio, la quale induce alle proprie voglie il nipote di lui, innamorato d'una vicina, fingendo di voler sapere per filo e per segno, che cosa avrebb'egli detto e fatto, trovandosi da solo a solo con la donna amata. E una lubrica scena di seduzione, derivata certamente, tranne alcune circostanze mutate, dalla novella 20.<sup>a</sup> del Sermini (cfr. pag. 436), dove la differenza più rilevante sta in questo, che, invece d'essere un lanaiuolo senese, quivi il marito beffato è un navigatore ligure, il quale, dopo aver preso moglie, si mette in mare e rimane lontano da casa sua quattordici mesi. Quando ritorna in patria, abbraccia per suo un bambino di quattro mesi, venuto al mondo di contrabbando, dagli amori della propria consorte col nipote Troilo.

In una terza novella, pubblicata separatamente, anch'essa senz'alcuna data e ormai divenuta rarissima, il Nelli ci descrive ancora un *Innamoramento de due nobilissimi giovani senesi, i quali infelcemente al loro amore diedero fine*. Si tratta d'un soggetto luttuoso e di carattere leggendario, che lo stesso autore dichiara in una lettera d'aver tolto dai fasti della sua patria, ed è infatti la pietosa storia di Cangenova, che ritroveremo nei *Trattenimenti* del Bargagli e negli storici senesi. Pertanto, non meno in questa che nelle due precedenti novelle,

si nota pochissima originalità, per ciò che riguarda la contenenza. Il merito principale dello scrittore, è dunque quello d'aver saputo localizzare le varie azioni a Siena, d'averle contornate di frequenti accenni a costumanze cittadine, d'aver imitato abilmente, nello stile fiorito, ma scorrevole e corretto, nella morale equivoca, nei discorsi dei personaggi, il capolavoro boccaccesco. Sulla falsariga di questo, egli ha sbizzato piuttosto diffusamente, ma con sufficiente vivezza, alcuni caratteri, segnatamente quello della Bonda di Camollia, in cui si ritrovano alcuni tratti essenziali della vecchia mezzana bacchettona e ipocrita, già descritta nel *Decameron*, V, 10. Vivace e pungente, anche il ritratto del lanaiuolo Francesco di Nanni:

rilievo dei caratteri.

uno di quelli berrettoni piantamalanni, il quale udiva ogni giorno due messe inginocchioni, e non lasciava il di di festa mai il vespro; diceva l'ufficio della Madonna, digiunava tutte le vigilie, che comandate non fossero, e le quattro tempora; faceva l'avvento, giurava sopra la coscienza mia, portava il cordone di Santo Francesco, non mangiava carne il mercoledì, nè ova nè cacio il sabato, a riverenza della Madonna, e digiunava ogni venerdì, per la passione del Signore. . . Andava a visitare li poveri prigioni, e spese volte andava per loro a parlare alli loro creditori ed alli uffici; andava ancora a visitare gl'infermi dell'ospitale e dar lo' talvolta mangiare di sua mano; in modo che, con tutti questi beni, gli pareva poter sicuramente prestare a trenta per cento, facendolo però secretamente e sotto nome che fussero danari di vedove o di chiese, e per meglio coprirlo, si confessava e comunicava tutte le pasque; aveva fatto in Santo Francesco, un davanzale ed un paro di staggiuoli con la sua arme, con promissioni di farvi una cappella e dotarla; e perchè li frati gli facevano molte carezze, ed egli era divenuto tutto loro, ed avevanlo fatto partecipe di tutte le orazioni, indulgenzie, doni e privilegi dell'Ordine, e' poteva odir le messe in tempo dello interdetto.

Come si vede, il profilo di questo bacchettono ipocrita e interessato, non potrebbe avere maggior rilievo; e benchè si avverta qua e là qualche rimembranza di personaggi boccacceschi, esso può meglio fare il paio con quel Zanobi del Cima, rappresentato felicemente dal Firenzuola, nella novella 9 dei *Ragionamenti* (cfr. pag. 605). Nonostante questi pregi, il Nelli non aggiunse peraltro che una breve e mediocre appendice alle due copiose collezioni del Sermini e del Fortini, ai quali può tenere buona compagnia, non solo per la licenziosità del contenuto, ma anche per il sapore schiettamente senese delle sue rappresentazioni e della lingua.

24. Abbiamo notato sopra, come il Fortini, così ricco di allusioni a costumanze locali, accennasse nel Proemio alla consuetudine allora vivissima dei suoi concittadini, di partecipare attivamente alle veglie, nelle quali, fra gli altri trat-

tenimenti, si facevano piacevoli giuochi di società e si raccontavano novelle; abbiamo veduto inoltre, come ne desse egli medesimo un notevole saggio, nelle *Notti dei novizi*. Di lì a pochi anni, due altri autori senesi, i fratelli Girolamo e Scipione Bargagli, tornarono ad occuparsi di proposito e più estesamente, dell' ameno argomento: il primo col *Dialogo de' Giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*; l'altro coi *Trattenimenti, dove da vaghe donne e da giovani uomini rappresentati sono onesti e dilettevoli giuochi, narrate novelle e cantate amoroze canzonette*. La maggiore differenza fra le due trattazioni, consiste in questo, che il libro di Girolamo, uscito a Siena nel 1572, è un trattato teorico nella forma d'un dialogo, che si finge tenuto da alcuni soci della Accademia degl'Intronati, intorno ai diversi giuochi e alla loro natura; nei *Trattenimenti* invece, si descrivono presso a poco le stesse cose, ma si dànno come fatte per isvago, da una brigata di giovani.

Il *Dialogo dei Giuochi* di Girolamo Bargagli.

Dato il fine perfettamente didascalico che si propone di conseguire, Girolamo Bargagli (1537-1586), detto accademicamente il Materiale Intronato, non racconta quasi mai novelle proprie; ma nella parte II del libro, scorrendo del novellare in società e dei pregi che devono avere i vari generi di novelle, ne determina l'importanza e detta le norme, ora assennate ed acute, ora pedantesche, da valere secondo l'uditorio o secondo le circostanze. Nello stesso tempo, conforta le sue osservazioni, con molte citazioni di racconti famosi e con gran copia d'esempi, desunti specialmente da tre opere ammiratissime, quali il *Decameron*, l'*Orlando Furioso* e il *Cortegiano* del Castiglione. Solo qualche rara volta la breve citazione prende eccezionalmente, sulle labbra degl'interlocutori, un più largo sviluppo, e allora ne vien fuori una graziosa novelletta, esposta con sobrietà, garbo ed efficacia. Tale è il caso di alcune facezie, raccontate nel *Giuoco delle melensaggini* (Parte II, giuoco 121), dove fra l'altro si ricorda la dappocaggine d'un giovane che, serrato in camera dall'amata, fino a tanto che i parenti di lei fossero andati a dormire, per trovarsi poi insieme, passò quei momenti d'attesa a comporre un sonetto, in cui celebrava:

Esempi di melensaggine.

Una onestà, che 'n bella donna sia;

ciò che, naturalmente, fece sdegnare la donna amata, la quale reputatasi offesa di quella lettura, mandò via il poeta grullo,

« perchè ella voleva quella onestà conservarsi, ch'egli tanto celebrava ». Del pari spiritosa è la melensaggine di colui che,

essendosi per scarshezza di comodità ridotto con la donna amata in cantina, e dicendole ella che, per istarsi quivi meno disagiatamente, era bene di porsi a sedere in terra, gli rispose: — Deh, di grazia, signora, non facciamo, perchè imbratterei tutte queste calze, che son di velluto e nove. — Avete ragione, disse la donna, offesa da tal risposta; — aspettate, ch'io voglio andare fin di sopra, per un tappeto; — e così partitasi e quivi nella malora lasciatalo, non lo volle mai più vedere.

Il bravo avvocato senese, di queste novelle non cita le fonti; ma noi sappiamo che solo la prima è nuova. L'altra deriva dalle *Facezie* del Domenichi (lib. II, pag. 88), quantunque sulla traccia dello stesso autore, l'avesse riesposta con qualche particolare leggermente mutato, ma più compiutamente, anche il Doni, nella novella 18.

1 *Trattenimenti* del fratello Scipione.

Ben altra importanza novellistica hanno i *Trattenimenti* del fratello minore Scipione (1540-1612), dati alla luce per la prima volta in Venezia, nel 1587. Furon composti nella giovinezza, innanzi al 1569, per sollevare l'animo accasciato dalle lunghe malattie, o, come scriveva lo stampatore veneziano Luca Bonetti al principe Scipione Gonzaga, appunto quell'anno, dandogli notizia particolareggiata dell'opera, scritti « per diletto giovanile e per esercizio della materna lingua ». Accademico dotato di maggior coltura che genialità, e ligio interamente alla tradizione boccaccesca, lo scrittore credette opportuno di permettere al suo libro un'ampia introduzione di carattere austero, che producesse un forte contrasto con la giocondità degli svaghi descritti e delle novelle. E, ammaestrato dall'esempio del *Decameron*, che « la festa e il sollazzo, che sopravviene altrui doppo alcuna non grave noia, si senta più grazioso e più caro che, se per sè s'ottenga appieno, senza riporvi sollecitudine o cura di qualità niuna », scelse come sfondo del suo quadro, in luogo della luttuosa pestilenza del 1348, la descrizione dell'epico assedio sostenuto eroicamente dai Senesi, a difesa della loro libertà, contro i Fiorentini e gli Spagnuoli. Egli espone così, diffusamente, in uno stile verboso, freddo e pesante, ma con serietà di storico e minuziosità di erudito, gli orrori dell'assedio e della fame e gli atti di barbarie compiuti dagli assediati; ed il racconto è tale, nel suo complesso e nei particolari, da ricevere piena conferma, quanto a veridicità, dal *Diario delle cose avvenute in Siena, dal 20 luglio 1550 al 28 giugno 1555*, redatto da Girolamo Sozzini.

Orbene, dopo questa descrizione, finge il Bargagli che la domenica di carnevale del 1554, di quell'anno, cioè, in cui Siena più soffriva per lo stretto assedio, s'abbattessero in casa d'una loro compagna, tre donzelle altrettanto graziose, quanto ingegnose ed oneste, « ad essa o per amistà o per vicinanza o per parentela congiunte »; le quali, approfittando della venuta di cinque nobili giovani, loro parenti o amici, stabilirono di comune accordo di passare insieme allegramente quei tre giorni di festa, in gradita conversazione accanto al fuoco ed in piacevoli trattenimenti, come si costumava di fare, per tale ricorrenza, in tempi meno tristi.

La situazione, come si vede, salvo la materia in grandissima parte nuova e differente, è ricalcata servilmente su quella già esposta dal Boccaccio; dal quale, e dagli *Asolani* insieme, proviene l'idea di assegnare ai nove intervenuti dei nomi finti, nonchè di presentare la brigatella dei maschi, quasi con le parole medesime adoperate a descrivere i tre giovani nel *Decamerone*. E così vien ripetuta la circostanza, che « non disagio o perdita di facultà, non di parenti o d'amici, non soprastante pericolo di lor medesimi, aveva giammai potuto intiepidire, non che del tutto agghiacciare, quel vivace fuoco amoroso, onde essi, senza alcuno allentamento, portavano il petto infiammato ». Del resto, i caratteri degl'intervenuti sono convenzionali e sbiaditi, quantunque l'assennata Clarice, che fa con disinvoltura e cortesia gli onori di casa verso gli ospiti, abbia un'aria di famiglia con la baldanzosa Pampinea, ed uno dei giovani, dal nome caratteristico di Lepido, sia un diretto discendente del giocondo Dioneo; come quello, che era « persona d'assai argute e festevoli maniere, e perciò ancora nelle belle ragunanze avuto sempre caro infinitamente ».

L'invenzione generale risente dunque, troppo da vicino, la influenza del grande maestro, perchè possa avere un alto valore letterario. Ma, se non sarebbe, nè giusto, nè equo condannare la descrizione dell'assedio, quale una « barocca fantasia rettoricamente crudele », come troppo sommariamente la giudicava un critico moderno; è però certo che, dal lato morale e psicologico, quel tragico sfondo non si concilia perfettamente col carattere leggero e col contegno tenuto dalla nostra brigatella, di fronte alla pubblica calamità. Per lo meno, lo scrittore non s'è curato abbastanza di spiegarci, per quali motivi dei giovani ornati di lettere, di valore e di costume, e non meno di ric-

Cornice servilmente boccaccievole,

sbiaditi profili degl'interlocutori.

chezze che per nobiltà cospicui, preferissero di starsene a fare i vagheggini per la città, in tempo di carestia e d'assedio, e di trastullarsi beatamente per tre intere giornate, chiacchierando con alcune fanciulle di « giuochi, novelle, poesie e simili frasche », anzichè trovarsi con le armi in pugno, sulle mura della città, dove si combatteva per respingere gl'invasori.

Con più avvedutezza e minore impaccio, nella sostanza e nella forma, procede il Bargagli nel corpo dell'opera, dove non ha insigni modelli da imitare. Sorvolando sulla trattazione degli svariati giuochi, delle questioni d'amore, degli amorosi dubbi e degli altri trattenimenti, che formano il grosso del libro e che escono fuori dei limiti segnati alle nostre ricerche, osserviamo tuttavia che, se un'opera cosiffatta conserva tuttora un grande valore per la storia del costume, e può esser letta anche oggi con interesse e profitto, le sei novelle, che vi sono intercalate, formano in essa una parte episodica, ma attraente e vitale, anzi la sola conosciuta dalla generalità dei lettori. Ed è perciò quella, su cui più notoriamente riposa la fama dello scrittore senese, giacchè delle altre scritture di lui, le *Imprese* e il *Turamino*, per quanto curiose e dotte, ormai appena si pispiglia.

Le sei novelle:

25. Le occasioni scelte, per far narrare alla comitiva le novelle — due per ciascuna giornata, — appariscono sempre adatte e opportune: quando per penitenza imposta in un giuoco di società, quando per riscattare un pegno. Ambedue i casi ricorrono, fin dalla prima giornata, dove Celia per aver perduto nella soluzione d'una questione d'amore, racconta la commovente storia dei Rinaldini e dei Tegolei, famiglie fieramente nemiche, che l'ardente amore e le pietose sofferenze di due loro figliuoli riconciliano alla fine e congiungono saldamente in parentado, mercè la provvida scaltrezza di un bravo medico. Quindi è la volta di Lepido, che a quella drammatica leggenda contrappone una beffa fatta imprudentemente alla propria moglie, da un incauto marito, il quale ne rimarrà meritamente vituperato e schernito.

Nella giornata II, al poetico racconto degli amorosi casi d'Ippolito Saracini e di Cangenova Salimbeni, succede una doppia astuzia, adoperata con reciproco vantaggio da uno studente bolognese e dalla sua amata; il che lascia campo all'uditorio di discutere, se fosse stato maggiore l'avvedimento dell'uomo nel liberare la donna dalla sfrontatezza d'uno sconosciuto,

oppure quello della donna, che gli ricambiò subito dopo il beneficio ricevuto, salvandolo dalle indagini del bargello. Nella III giornata, infine, dopo che Lepido ha di nuovo raccontato un'altra comica astuzia, d'una giovinetta che seppe approfittare del carnevale per godersi, mascherata, l'amore d'un giovane di cui era segretamente innamorata; Alessandro aggiunge ancora uno stratagemma femminile, usato da una moglie veramente onesta, per liberarsi decentemente da un amante inopportuno, mantenendo intatta la propria fede coniugale.

Le sei novelle del Bargagli son dunque disposte in modo, da contrapporsi l'una all'altra pel diverso contenuto, comica con drammatica; oppure, quella su l'onor vero, in contrasto con quella sull'onore apparente. Così i *Trattenimenti* compendiano efficacemente in pochi numeri, e senza cadere soverchiamente nel lubrico, le due correnti della novellistica senese, rappresentando contemporaneamente il lato poetico ed il realistico della vita. Inoltre, gli argomenti svolti hanno il merito d'essere in maggioranza nuovi, nella storia della novellistica italiana, ad eccezione della narrazione 2, comune per l'argomento con la novella II, 57 del Bandello, ma esposta dal Nostro con più garbo e decenza, e dell'ultima di madonna Margherita e del cavalier senese, la quale accusa ancor più chiaramente una fonte letteraria. Essa potrebbe derivare, tanto dalla novella 1.<sup>a</sup> di Ortensio Lando, quanto dalla 87.<sup>a</sup> del Doni, imitata dalla precedente; ma riesce difficile il decidere, in favore dell'uno piuttosto che dell'altro, per il fatto che il Bargagli ridusse il suo racconto alla massima semplicità e cambiò i dati accessori, di modo che solo nella trama generale si accorda fedelmente coi suoi predecessori. Ad ogni modo, è da escludere ch'egli abbia potuto attingere direttamente alla tradizione, essendo il racconto di quelli, che non mettono salde radici nel terreno popolare; come pure è da respingere l'ipotesi, che abbia tratto qualche profitto da una novella consimile del Granucci, e meno che mai dalla 36.<sup>a</sup> delle *Giornate dei novizi*, perchè quest'ultima ha caratteri, intonazione e morale affatto diversi, e soltanto nell'intreccio presenta qualche vaga analogia.

Delle altre novelle, la più bella di gran lunga è la 3.<sup>a</sup>, che conserva tutto il profumo delicato della leggenda popolare, assai meglio della stessa narrazione, che, in lingua latina, ne aveva stesa, nel primo ventennio del secolo, Sigismondo Tizio († 1528), nelle *Historiae Senenses*, all'anno 1177, o di quella

Cangeneva  
Salimbeni

in volgare che, a scopo erudito e sulle orme di costui, ne ritessè, sul principio del Settecento, Girolamo Gigli, nel *Diario sanese* (P. II, al 25 ottobre). Fra il novelliere e lo storico cinquecentisti, si notano parecchie differenze di contenuto, che dimostrano come, l'uno all'insaputa dell'altro, riferissero ambedue una medesima tradizione locale. Più attraente e poetica, la leggenda dei *Trattenimenti*, traccia di Cangenova Salimbeni il profilo d'una candida fanciulla, piena di sentimenti delicati e di leggiadria, anche più che l'Antilia Tegolei della 1.<sup>a</sup> novella: amante solo dei fiori e degli uccelli, e perciò degna di stare accanto, per soavità, alla Pia dei Tolomei, all'Angelica Montanini e alla Giannozza di Masuccio, anch'esse senesi. Cangenova, insomma, è una di quelle dolci fanciulle che, sul cammino immortale della poesia, cadono innanzi tempo, al subitaneo destarsi della passione amorosa, quali fiori recisi sullo stelo, per essere ricongiunti in eterno dalla pietà dei superstiti, in una medesima tomba coi loro amanti.

Perchè era la minore di tre sorelle, Cangenova fu ricusata al giovane Ippolito Saracini, dalla madre vedova, la quale, secondo il buon costume, avrebbe desiderato di sposar prima le due sorelle maggiori. E la dolce figliuola, non potendo reprimere la voce interna del cuore, prega l'amante di allontanarsi da Siena per qualche tempo, affine di evitarle in casa i rigori, a cui veniva sottoposta, sicuro che l'affetto di lei non si sarebbe mai mutato. Ma Ippolito, pur spargendo la voce di volersene andare in pellegrinaggio a San Jacopo di Compostella, rientra invece segretamente in città, con l'intenzione di accertarsi, se veramente era amato dalla fanciulla. Prende stanza in una casetta, presso il giardino di Cangenova, e non parendogli prudente di parlarle di giorno, la notte se ne sta in vedetta, aspettando se mai l'amata giovinetta uscisse sul balcone. Ella però vi appariva solo la mattina ad innaffiare certi vasi di gigli e di viole; indi « si prendeva molto diletto, con sue voci ed atti graziosi, di chiamare a sè un carderino, che di nido s'aveva di su il gelso allevato, e con suoi modi avvezzato infino a volarle alla finestra, in seno; e con esso faceva sempre mai festa ». Una notte però, vegliando nell'orto, Ippolito si accorge che la madre di Cangenova è chiamata fuori di casa, per assistere ad un parto; ed allora pensa di fare accorrere la fanciulla, col turbare il riposo del cardellino, « sperando certo, ch' essa, per siffatto accidente dal sonno risvegliata, do-

vesse incontanente oltre alla finestra correre, per cercarne le cagioni ».

Il disegno non va fallito. Ai mesti lamenti dell'uccellino, costretto a fuggire sopra un albero vicino, Cangenova si scuote dal sonno, corre alla finestra, vede un uomo tra le frasche del gelso e ne rimane spaventata. Ma poi, rassicurata dalla voce dell'amante, lo prega di ritirarsi, per non essere scoperti dalle sorelle. Tale risposta, male interpretata, ed un rumore udito in casa di lei — era un cagnolino — lo mettono in sospetto; cosicchè, vinto dalla gelosia, Ippolito cade svenuto giù dalla pianta. I più dolci nomi datigli da Cangenova, non bastano a farlo rinvenire, ond'ella si rimane attristata e indecisa sul da farsi: « da un canto, il rinnovellato amore, che al suo bello Ippolito portava, e non meno la pietà di lui la spronavano a gire oltre, per veder pure ciò che, dalla sua grave caduta, seguito gli fosse; dall'altra banda, il timore dell'esser sentita e scoperta dalle sorelle, non leggermente l'affrenava ». Alla fine, in questa lotta intima vinse la forza dell'amore e, scesa giù nel giardino, si pose in grembo il corpo dell'amante, che continuava a non dar segno di vita. Presa dalla disperazione, gli trae dal fianco il pugnale, per trafiggersi; ma, fortunatamente, Ippolito proprio in quel momento rinviene e le trattiene il braccio. I due giovani si riconciliano, sono felici; ma ecco che a Cangenova par di sentire una voce dalla sua casa. Ne rimane atterrita, vi accorre subito, tutta trambasciata, ma solo per mettersi a letto in grave stato, priva di parola. I dolci conforti delle sorelle e poi della madre, avvertita di tanta sciagura, non valgono a nulla, come a nulla valgono le cure dei medici. Questi non riescono a indovinare la causa di quella strana malattia, poichè essa, gelosa del suo onore e del suo segreto, tace. L'ammalata si aggrava sempre più; ma prima di morire, ella vorrebbe rivedere, per l'ultima volta, il suo Ippolito, e questi, avvertito segretamente dalla balia di tal desiderio, trova il modo di giungere al capezzale della morente, mendicando di porta in porta, in abito da pellegrino e camuffato con una lunga barba. Lasciato da solo a solo, scambia con lei parole di conforto e di fede; ma il caso è ormai disperato e Cangenova spira subito dopo, al doloroso distacco. Ippolito rimane annientato dal dolore; tuttavia trova ancora la forza per accompagnare alla fossa la cara defunta, col cero in mano, in abito di battuto; poi, quando è messa la lapide sepolcrale,

vi muore sopra. Gli astanti scoprono che il morto è Ippolito Saracini, da tutti creduto in Galizia, e piangenti lo seppelliscono insieme con l'adorata fanciulla, nel sepolcro medesimo.

Poche figure di donna ha la novellistica, che possano mettersi accanto alla delicata figura di Cangenova. Il letterato senese, di solito così compassato e grave nella sua prosa, al fascino che emana da questa soave fanciulla, perde il suo sussiego accademico, disegna con gentilezza di tocco i quadretti più poetici, come la vigilia nell'orto e l'episodio del cardellino, scruta persino, con sicuro intuito, i battiti del cuore umano e rammorbidisce il suo stile. Egli detta, insomma, una delle novelle più leggiadre e romantiche, non del solo Cinquecento, ma di tutti i secoli della nostra letteratura.

ed altre  
figure.

Le altre narrazioni non valgono naturalmente questa di Cangenova, non esclusa quella di felice fine, che narra i contrastati amori di Uguccione dei Rinaldini e di Antilia Tegolei. Essa ha in comune con l'altra qualche carattere e qualche dato fondamentale, come la malattia della donna, causata dallo spavento, e l'episodio dell'amante, che giunge sino a lei, malgrado l'ostilità delle due famiglie, travestito da pellegrino. Però, se non discendono da una larga vena d'ispirazione, anche le altre novelle hanno innegabili pregi: semplicità e chiarezza nella tessitura, caratteri non mal disegnati, qualche giusta osservazione psicologica, come nella novella 5, a proposito della intima lotta che si combatte nell'animo di Lavinella, fra la passione amorosa e il sentimento dell'onore. Inoltre lo stile è sempre corretto, il più delle volte anche fresco e spigliato. Solo in certe parti serie e nei preamboli, appare troppo boccaccevole, frondoso e pesante; la lingua poi non perde nulla della sua impronta saporitamente senese, per essere grammaticalmente corretta e abbastanza cauta nell'uso di voci dialettali, così sovrabbondanti invece negli scritti del Sermini o del Fortini, e quali forse ci aspetteremmo anche dall'autore del *Turamino*.

Ma il pregio maggiore del libro, è quello d'una decente onestà, osservata costantemente nella materia e nello svolgimento di ciascun tema; ciò che costituisce una lodevole eccezione, tra i novellatori del Cinquecento, e ci presenta la cittadinanza senese sotto una luce migliore, e fors'anche più vera, che non fossimo abituati a conoscere dalle lascivie e dalle sconcezze dei suoi predecessori. Per questo merito, daremmo

volentieri al nostro scrittore un bravo di cuore, se non avessimo il sospetto, ch'egli volle contenersi nei giusti limiti della urbanità e della decenza, non soltanto per obbedire alle proprie convinzioni morali; ma anche per effetto della Reazione cattolica. Giacchè, in una strana avvertenza « al discreto lettore », premessa alla parte III dei *Trattenimenti*, il Bargagli ritenne necessario di addurre il pretesto della giovine età, per disculparsi in certo qual modo d'aver trattato alcuni concetti, « secondo la credenza antica portata degli dei favolosi dei pagani, o gentili che siano chiamati... La qual maniera di scrivere o di parlare a' secoli nostri... vien oggi dal Bargaglio abbandonata ». Parole di colore oscuro, dettate certamente dalla necessità di ottenere la licenza dall'autorità ecclesiastica; ma che sorprendono in un libro come i *Trattenimenti*, tutt'altro che disonesto: esse denotano tristemente la miseria dei tempi.

26. Prima di metterci alla ricerca di altre consimili dichiarazioni, torniamo d'un passo indietro, per esaminare la produzione novellistica degli autori non toscani, nata e cresciuta senza restrizioni mentali e senz'alcuna preoccupazione, al soffio fecondatore della libertà di pensiero.

Novellatori  
non toscani.

Il primo in ordine di tempo, che si offra alle nostre indagini, è un celebre petrarchista e latinista modenese, Francesco Maria Molza (1489-1544). Seguendo fedelmente le orme del Certaldese, egli compose, senza curarsi di alcun collegamento, sei o sette novelle, per le quali un curioso tipo di mecenate e di poeta, Girolamo Casio, fin dal 1525 lo salutava in un suo poema, « nuovo Petrarca e Boccaccio volgare ».

Alcune no-  
velle del  
Molza:

Qualche anno più tardi, Paolo Giovio, nei suoi *Dialoghi*, stesi ad Ischia dopo il sacco di Roma del 1527, dichiarava con evidente esagerazione, nel suo forbito latino, che il Molza sapeva eccitare tanto bene il riso nelle sue facetissime *Novelle*, scritte piacevolmente ad imitazione del Boccaccio, « ut in summa naturae ipsius comitate summi vatis gravitatem minime desideres ». E procedendosi di esagerazione in esagerazione, si arrivò a tal punto che, dopo la morte del letterato modenese, nel 1550, il Doni annunciava, con parole di alta ammirazione nella prima *Libreria*, la prossima pubblicazione d'un novelliere molziano, che non apparve mai; ma che, non per questo, impedì all'astronomo Luca Gaurico di divulgare in un trattato, due anni dopo, la grande notizia, che lo scrittore

la leggenda  
d'un nuovo  
*Decame-  
rone*.

modenese « edidit decameroneum librum, vulgo *Centum novellas*; sed nondum impressæ circumferantur ».

In realtà, esiste un manoscritto cinquecentesco, contenente alcuni racconti del Molza; il cui esame, fatto di recente dal finlandese Werner Söderhjelm, ha permesso di sfatare definitivamente la leggenda delle cento novelle, che s'era formata nel Cinquecento e s'era macchinalmente tramandata di secolo in secolo. Le *Novelle* molziane si riducono a sei soltanto, l'ultima delle quali, anzi, rimase incompiuta, appena dopo l'inizio. Lo stesso manoscritto riporta inoltre una settima novella intera, ma con una postilla dubitativa: « Si crede del Molza ». Dopo ciò, si può affermare con tutta certezza, che il poeta della *Ninfa Tiberina* non scrisse altre novelle, all'infuori di quelle cinque intere, che uscirono postume alla luce, nello stesso ordine in cui si trovano disposte nel manoscritto: le prime quattro a Lucca, nel 1544, pei tipi di Vincenzo Busdrago, col titolo *Quattro delle novelle dell'onoratissimo Molza*, e la quinta due anni prima, a Bologna. Quest'ultima è, fra le narrazioni a stampa, l'unica di argomento serio, e fu da noi esaminata più addietro (pag. 317 segg.), insieme con l'altra di Jacopo Bracciolini, quale diretta filiazione di un racconto latino di Bartolomeo Fazio.

Se fin dal 1525 il Casio poteva annunziare i meriti del Molza, in qualità di novellatore, ciò significa che costui aveva già composte nella giovinezza le sue *Novelle*, e che poi non si curò più, nè di tornarvi sopra per continuare l'impresa, nè di darle alle stampe, pago di farle conoscere manoscritte ad una cerchia ristretta di amici. Del resto, che esse risalgano ad un tempo anteriore al 1525, può anche confermarlo un accenno della novella 1.<sup>a</sup>, dove si parla come di persona ancora in vita, di « madama Margherita, singolarissimo ornamento della Casa d'Austria », morta notoriamente nel 1530. Del pari che la novella 5.<sup>a</sup> della « Figliuola del re di Bretagna », pubblicata a Bologna, anche le quattro novelle dell'edizione lucchese hanno scarsa originalità, e possono considerarsi varianti di temi assai noti, tutti di genere comico. La 1.<sup>a</sup> di esse, su quella Teodorica fiamminga che, sorpresa dal marito in troppa intimità con un amante fiorentino, vien salvata da sicura morte per uno stratagemma della sua fante, se fornirà al Bandello la trama per la novella IV, 7, sostanzialmente riproduce, con più semplicità d'intreccio, lo stesso motivo della 32.<sup>a</sup> di Masuccio

Poca novità  
nei vari  
temi:

(cfr. pag. 459) e della farsa dell' Alione, *Del bracho e del Milaneiso*, P. II, senza però derivarne direttamente. Difatti, il racconto cinquecentesco, in certi dati fondamentali, corrisponde al *Novellino* (amante fiorentino; adulteri salvati per un'astuzia della serva); ma negli episodi particolari, si avvicina assai meglio all'avventura « De messire Galehaut de Sempy sauvé de mort par sa femme », secondo era stata narrata nella 17.<sup>a</sup> delle *Nouvelles* quattrocentesche pubblicate dal Langlois. Come nel racconto francese Galehaut è un donnaiuolo e si fa sorprendere in flagrante dal marito di « dame Gille », il quale, appunto per questo, aveva finto di fare un viaggio; così, nella nostra novella, il fiorentino Andrea Ginori spendeva volentieri a Gand la sua ricchezza, in « piaceri amorosi e grandissime cortesie », fino a che venne colto al laccio dal marito della bella Teodorica, casualmente, è vero, ma dopo un viaggio ad Anversa, che quegli aveva dovuto troncargli a metà cammino. V'è inoltre di comune il travestimento d'una donna, in abito da religioso, ed il pretesto di confessare gli adulteri minacciati di morte; onde tutto procede in modo analogo, all'infuori dello scioglimento, che nei due testi differisce notevolmente. Infatti, mentre nella novella francese è la moglie generosa dell'amante, che lo salva dalla vendetta dell'offeso marito, sostituendosi a lui nel letto, per far compagnia alla colpevole rivale; nella nostra, al contrario, — ma in pieno accordo con Masuccio, — è la serva che accomoda tutto, ricorrendo allo stesso stragemma. Da queste premesse discende la conseguenza, che, o il Molza ebbe presente un modello sconosciuto, probabilmente oriundo dalla Francia, oppure dovette attingere, come il Guardato e l'Alione, alla tradizione popolare.

Ancor meno originale nell'invenzione è la novella 3.<sup>a</sup> « dei trombetti »; la quale svolge con nuove varianti, dovute probabilmente al lavoro della trasmissione orale, anzichè ad un testo letterario, il motivo assai gradito ai novellatori del Cinquecento, del prete e della donna, che scelgono la solitudine d'una chiesa, come il luogo più adatto ai loro convegni amorosi, senz'affatto sospettare che verrebbero disturbati sul più bello, da invisibili testimoni. Il libro, a cui il Molza si avvicina di più, senza contare la novella II, 50 del *Bandello* che, secondo il solito, si contenta d'imitare peggiorando, è quello allora inedito e dimenticato del Sercambi (nov. 5, « De vana lussuria »; cfr. pag. 454). Si scorgono però queste notevoli differenze: che,

in luogo di frate Bellasta, qui l'amante è un chierico, il quale non pronunzia alcun motto caratteristico; ed invece d'un solo testimone pronto a suonare l'organo, gli spettatori della nostra novella son due trombetti del Marchese di Mantova, rimasti chiusi di notte nella chiesa dell'Annunziata, in Firenze, per essersi addormentati dalla stanchezza, dietro all'altar maggiore. Al momento critico, essi disturbano l'idillio, dando fiato alle trombe, come in parecchie redazioni popolari raccolte in lingue straniere, e fanno fuggire gli amanti, atterriti che fosse venuto « il fine del mondo ». Così possono impadronirsi non solo della loro cena, ma anche del tabarro abbandonato dal sere, che poi sarà venduto, come buona preda, ad un rigattiere di piazza S. Lorenzo.

Solamente per la 7.<sup>a</sup> novella, tuttora inedita, che il manoscritto dà come dubbia, ma che per lo stile potrebbe attribuirsi al Molza o ad un suo imitatore, si è in grado d'indicare una fonte scritta, quantunque l'autore dichiarò esplicitamente di averla udita raccontare ad un suo nobilissimo amico, il romano Valerio Porzio, in un crocchio di persone, che l'avevano molto gradita e giudicata degna di figurare tra le *Cento novelle*. Ad ogni modo, la fonte diretta o indiretta, bisogna cercarla nella grassa facezia 143 di Poggio, « De Florentino juvene qui novercam suam subegit »: facezia, che questi attinse dalla novella 14.<sup>a</sup> del Sacchetti e che, per sdebitarsi del prestito, trasmise poi graziosamente, così al La Sale per la sua novella 50, come al Piovano Arlotto e al Domenichi.

imitazione  
boccaccesca,

In conclusione, il Molza novellatore vale assai meno della fama, che seppe acquistarsi nel proprio secolo. Egli è, come tanti altri, ma con un gruzzolo di novelle troppo esiguo, un fedelissimo imitatore del *Decamerone*, pel modo di entrare in argomento, con un breve preambolo, in cui rivolge costantemente la parola alle bellissime donne, di svolgere il racconto e di commentarlo alla fine. Così pure lo imita nello spirito comico, nei caratteri dei personaggi, nel frequente uso dei soliloqui; ma soprattutto nella lingua e nello stile, corretti, sicuri, eleganti l'una e l'altro, ancorchè poco personali e piuttosto freddi.

condita di  
maggiore  
oscenità.

Non volendo smentire quanto si sapeva della sua vita sregolata e depravata, nella scelta dei temi egli si compiacque soverchiamente di oscenità. Fatta eccezione per una sola novella di carattere serio, tutte le altre non fanno che descrivere adulteri, persino tra congiunti, come nella novella 2.<sup>a</sup>; anzi

la 4.<sup>a</sup> presenta addirittura a protagonista un tal Ridolfo fiorentino, tanto perverso, che potrebbe entrare nella « turba grama » di Brunetto Latini, nell'*Inferno* dantesco, e, fra i personaggi novellistici, tener compagnia a quell'Agapito da Perugia o a quel Ruberto da Camerino, rappresentati dal Sermini nelle novelle 8 e 22. Bisogna peraltro avvertire che, di fronte a soggetti così scabrosi, il Molza seppe mantenere un certo ritegno, da persona educata all'urbanità dei modi, un tal quale decoro artistico, senza troppo affondare e inzaccare in quella melma. In generale, come gli riconosceva il Giovio, la sua vena di comicità è abbondante e schietta; ma talvolta riesce anche triviale o incongruente; ad esempio nella scena della novella 1.<sup>a</sup>, in cui il tristo frate descrive in termini equivoci a messer Guglielmo le nascoste virtù del suo compagno, oppure allorchè l'astuta fante, vestita da monaco, si prepara a salvare la difficile situazione. Ecco in qual modo sgarbato, ella annunzia agli adulteri, tuttora in flagrante ed esposti a gravi pericoli, la subita apparizione e la vendetta minacciata loro dal marito:

— Madonna, egli è omai tempo che questo vostro drudo dia luogo agli altri, e che pensi che ancora a noi altri frati piacciono le buone dilettevoli cose e le belle donne; — e poi distesamente narrò loro la venuta del padrone, e come egli non aspettava altro, se non che si confessassero, per dargli poi egli l'ultima assoluzione di sua mano: — Ma tanto il faccia Iddio sano delle rene, come gli verrà fatto, — disse ella.

Qui la comicità ha tutta l'apparenza d'una smorfia arlecchinesca; e, giacchè siamo a parlare di difetti, è un fatto che la maniera di esporre adottata dallo scrittore, cioè d'interrompersi ogni tanto nel corpo del racconto, per esprimere giudizi, o per rinvolverci in digressioni, raffredda la curiosità dei lettori e ne svia l'attenzione. Per questo ci pare inopportuna la lunga invettiva, che si legge nel corpo della novella 3; dove, se impressiona dapprima per la veemenza ed il calore, con cui vien flagellata la tristizia dei falsi religiosi, che giungono persino a profanare i luoghi sacri ed a commettere le loro turpitudini al cospetto di Dio, ad un certo punto essa diventa una digressione fuori di luogo, quando lo scrittore si dimentica del suo racconto, per scagliare fulmini contro un domenicano romano di sua conoscenza, salito alla dignità episcopale, nonostante i vizi abominevoli, ond'era macchiato.

Torniamo dunque a ripetere, che il Molza è un mediocre novellatore e che le sue novelle non aggiungono nessuna fronda

d'alloro alla corona di poeta, che gli circonda la fronte; quanto all'esser poi un secondo Boccaccio, egli rassomiglia a quello vero, come un ricalco di gesso può rassomigliare ad una statua originale di candido marmo.

27. Nel 1544 e nel seguente anno, pei tipi di Antonio Blado Asolano, uscivano a Roma due volumi misti di versi e di prosa, contenenti ciascuno, insieme con diverse liriche, sei novelle prive di qualunque cornice, le prime dovute a Marco Cademosto da Lodi (*Sonetti et altre rime*), le altre al veneziano monsignor Giovanni Brevio (*Rime e prose volgari*).

Sei *Novelle*  
di Marco  
Cademosto  
di carattere  
tradizionale.

Benchè le *Novelle* del Cademosto apparissero alla luce nel 1544, tuttavia esse erano state composte parecchi anni prima, certamente non molto dopo il sacco di Roma; sia perchè questo avvenimento vien ricordato nella novella 2.<sup>a</sup> come da poco trascorso, e nel tempo stesso è pure citata come prossima, rispetto all'azione descritta, la data del 1528; sia perchè, in fondo al libro, l'autore avverte con una nota i lettori di non poter dare loro più delle sei novelle raccontate, « perchè, al tempo del sacco di Roma, gliene furono rubate 27 ». Perciò si deve ritenere, che il novellatore non facesse passare molti anni, dopo tale perdita, per riscrivere una piccola parte delle sue novelle, irremissibilmente perdute nei trambusti del 1527.

Le sei novelle tramandateci a stampa, hanno maggior pregio pel contenuto, che per la forma. Lo scrittore non dimostra sufficiente abilità, per dare un'impronta personale a temi più volte trattati precedentemente, nè per mettere in evidenza le situazioni e le figure, che via via gli si presentano. Inoltre, il suo periodare, ancorchè buttato giù alla buona, senza contorcimenti di frase e senza fronzoli, è trasandato e sciatto, spesso anzi sintatticamente così impacciato, da riuscire oscuro nelle idee e da presentare in uno strano garbuglio i soggetti delle varie proposizioni. La lingua poi risulta piuttosto torbida, non perchè abbondi d'idiotismi, ma perchè la sua compagine è convenzionale, risente troppe volte della sua origine toscana e, per di più, cade talora in costrutti di sapore francese. Tuttavia, quando il tema lo conduce a descrivere amorazzi di carattere equivoco, il bravo religioso ha il merito di non indugiarsi eccessivamente, nè di calcare troppo la mano su cose lascive; di modo che, pur tenendosi lontano dalla schizzinosa pedanteria, che nè il secolo nè il genere letterario comportavano, egli ci appare assai meno indecente di tanti altri novellatori contemporanei.

La circostanza, a cui il Cademosto tiene di più e sulla quale insiste di continuo, è quella di dare a intendere che le sue novelle « sono accascate verissime »; chè anzi, taluna egli « ebbe la ventura di vederla e udirla », di persona. Giunge a tal comico eccesso questa sua pretesa, da fargli scrivere che, prima d'allora, non s'era mai voluto trastullare intorno alle novelle, per non avvezzarsi a dire bugie: « perocchè, di mio natural costume », egli soggiunge, « sempre mi son usato dire il vero ». Parole da mercante, naturalmente. Il fatto sta, che egli non si studiò nemmeno di contornare le sue narrazioni di particolari storici o d'ambiente, come fanno altri novellatori più accorti, per accrescerne la verosimiglianza; e perciò esse hanno delle favole, non solo la sostanza, ma anche l'apparenza, cominciando dalla 1.<sup>a</sup> che ci presenta un Guidotto mugnaio di Palestrina, artefice e vittima dei propri inganni amorosi, al modo stesso del sacchettiano Farinello da Rieti (nov. 206) e del poggiano Cornicula di Mantova (fac. 270). Con questi autori, egli forma un gruppo distinto dagli altri confratelli, perchè ha in comune il particolare rivelatore delle ova, offerte dalla moglie a desinare all'eroico marito. Vi sono però queste sostanziali differenze, che fanno escludere la dipendenza del Cademosto da quei due predecessori, e risalgono sicuramente ad una tradizione orale: 1.<sup>o</sup> invece d'un altro mugnaio o del proprio servo, il personaggio invitato dal marito, dopo di sè, a prender possesso della donna, è il proprio compare, frate Stefano; 2.<sup>o</sup> la moglie riconosce il frate, ciò che non avviene nel Sacchetti e nel Bracciolini; 3.<sup>o</sup> ambedue d'accordo stabiliscono di continuare la tresca, così bene avviata dall'incauto marito, facendogli però credere ch'essa, da buona moglie, aveva male accolto il compare ed era rimasta intatta. Di qui la nuova morale del racconto cademostano: « Però ciascun si guardi dalle astuzie de' scellerati frati, e da quelle delle malvage femmine, perchè, quando vogliono, fanno il diavolo ».

Persone di chiesa e donne sono le due categorie, che il Cademosto, quantunque ecclesiastico, bersaglia di preferenza con gli strali poco aguzzi della sua faretra. La prima è rappresentata da quell'Antonio da Piperno, indegno prete e barro, che a Roma scrocca pranzi e buoni trattamenti da una povera famiglia, qualificandosi pel cardinale Adriano, reduce dalla Turchia: suppergiù come in una novella quattrocentesca, un impostore guascone, spacciandosi pel ricchissimo arcidiacono

Giovanni Alberto, aveva fatto a Firenze numerose vittime, fra i conoscenti di Buonaccorso di Lapo (cfr. pag. 399). Le donne cercano tra i frati buona compagnia, per isfogare la loro lussuria, senza temere la pioggia, nè sospettare la presenza di nascosti testimoni, come accade nella novella 3, la quale, con particolari diversi, riproduce un motivo tradizionale, già narrato dal Morlini (nov. 53, « De Sirentino edone qui insperato puellam depuduit ») e che sarà poi tradotto liberamente dallo Straparola (*P. N.*, XIII, 11). Altre volte, esse non dubitano di mostrare il loro capriccioso perversimento, col preferire nei loro amori un vile cozzone ad un nobile cortigiano del Duca di Ferrara, come nella novella 5, che trova nei racconti di Masuccio, del Morlini e del Fortini (cfr. pag. 585) un'intima corrispondenza, limitata solo alla prima parte. Lo scioglimento è però del tutto diverso.

Il testamento di Giovanni Cavazza

Le quattro novelle analizzate fin qui, pure appartenendo al dominio delle tradizioni popolari, ci hanno fatto escludere l'esistenza di modelli scritti. La stessa cosa non potremmo affermare con altrettanta sicurezza della novella 4.<sup>a</sup>, circa la astuzia adottata, per consiglio d'un amico, dal vecchio Antonio de' Torelli, allo scopo di farsi trattar meglio dai figli ingrati e burlarsi, dopo la morte, della loro ingordigia: forma ringiovanita, vivace, ma conosciuta, dell'antico testamento di Giovanni Cavazza (cfr. pag. 63 e 528), più volte ricordato per l'addietro. Il testo anteriore, con cui la nostra narrazione si accorda quasi perfettamente, è la novella 57 del Sercambi (cfr. pag. 231); a confronto della quale, la scritta trovata dai figli sulla mazza, alla morte del padre, vien ripetuta con queste parole alquanto diverse, ma corrispondenti per il concetto:

Chi per altrui si spodesta,  
gli sia dato di questa mazza sulla testa.

• Non sappiamo però dire con precisione, quale sia stato lo anello intermedio, che ha stretto con saldi vincoli di parentela, a un secolo e mezzo di distanza, lo scrittore lombardo ed il lucchese, allora inedito e completamente ignorato.

Anche la novella 6.<sup>a</sup> ed ultima — e questa volta ne siamo ben certi, — ha un'origine letteraria; poichè, con nomi mutati, essa ripete la frode usata da Gianni Schicchi, per falsificare il testamento di Buoso Donati, accennata magistralmente in pochi tratti, nel canto XXX dell'*Inferno* dantesco, e ride-

e quello di Gianni Schicchi, sotto nuove denominazioni.

stata in questi ultimi tempi, alla memoria del pubblico d'ogni teatro, mercè l'arguto libretto del Forzano e la gaia musica di Giacomo Puccini. Nella nostra novella, Buoso Donati, il testatore che disereda i propri figli, lasciando tutte le sue sostanze per Dio, è divenuto uno Scipione Sanguinaccio padovano, mentre la parte di Gianni Schicchi è affidata al servo Galeazzo. Ma queste varianti di nomi, qualche nuova frangia di sapore schiettamente novellistico e le mentite spoglie, non vietano di riconoscere, come l'esemplare tenuto presente dal nostro autore, sia stato certamente l'Anonimo fiorentino; il quale, lavorando alla sua volta un po' di fantasia, sulle più scarse tracce dei precedenti commentatori di Dante, aveva già trasformato il fatto vero accennato dall'Alighieri, in un gustoso aneddoto, fresco e vivace, si nei dialoghi che nei caratteri.

Il novellatore cinquecentista, allargando ancor più le modeste proporzioni dell'aneddoto trecentesco e dando maggior rilievo a tutta la parte comica, ne compì la trasformazione in vera e propria novella, tale da offrire probabilmente al francese Regnard il canovaccio per cavarne fuori l'azione principale della commedia, *Le légataire universel*. L'influenza dell'Anonimo fiorentino sulla nostra novella, appare evidentissima. È vero che il Cademosto lasciò cadere interamente, dal falso testamento di Galeazzo, il particolare caratteristico della cavalla, che figurava in tutti i commenti danteschi, a chiariamento del verso, altrimenti oscuro:

Per guadagnar la donna della torma;

è anche vero che, in luogo dell'unico erede di Buoso Donati, il Cademosto ne attribui due al suo Scipione Sanguinaccio, i quali peraltro agiscono, come fossero una persona sola; ma sta di fatto peraltro che, in tante altre circostanze, egli si attenne più fedelmente all'antico modello, di cui, tutt'al più, esagerò, o ne parafrasò argutamente, i dati primitivi. Così, se messer Buoso, secondo l'Anonimo, voleva far testamento, « però che gli pareva avere a rendere assai dell'altrui »; Sanguinaccio, che aveva accumulato addirittura un patrimonio, con l'avarizia e con l'usura, prima di doverne render conto nell'altra vita, cercò « di placar l'ira d'Iddio, lasciando per elemosine la più parte del suo, male acquistato, a chiese, ospedali ed altri luoghi pii ». Nell'antico commento, Gianni Schicchi proponeva al figliuolo di messer Buoso, che sarebbe entrato lui nel letto,

al posto del morto: « Et io mi faserò bene, e metterommi la cappellina sua in capo, e farò il testamento come tu vorrai: è vero che io ne voglio guadagnare ». Similmente, il Galeazzo della novella promise di fare le stesse cose, ed entrò infatti « nel letto, con le finestre della camera serrate e bene ritirate le cortine, con un pochetto di lume d'olio, che pareva che ad ora ad ora stinger si volesse... con un berrettone in testa, tirato infino in su gli occhi ». Si deve notare, infine, che, in entrambi i casi, i figli del padre posticcio intervengono, per fargli ridurre il vistoso lascito, che quel briccone aveva riservato per sè (nell'Anonimo, di seicento fiorini, oltre la mula; nella novella, di ben duemila scudi). Ma, se il trecentesco Gianni si contentava di risponder secco, ai lamenti del legittimo erede: « Io so ciò che Gianni Schicchi vuole, meglio di te »; Galeazzo, più argutamente, risponderà ai parenti, facendo lo sdegnato: « Voi andate cercando di farmi adirare, e che io mi levi questa berretta di capo, ed esca di cotesto letto ». Per la moralità dei tempi, è poi curioso notare che, mentre l'anima onesta di Dante condannava irremissibilmente il falsario all'Inferno, il prete cinquecentista, invece, sembra lodare quel brigante di Galeazzo, raccomandando ai padroni « di farsi amare e ben volere da' suoi servidori, e massimamente quando sono uomini svegliati e d'ingegno, perchè molte volte fanno sì che i suoi signori escono di gravi travagli e impicci ».

Come si rileva dalla nostra disamina, il novellatore lodigiano non è del tutto privo d'arguzia, di spirito comico e, alle volte, anche di brio; ma queste buone disposizioni naturali non sempre riescono ad affermarsi compiutamente, pel mancato ausilio dell'arte, e propriamente d'una locuzione più corretta, più spigliata, più fresca.

28. Passando dalle *Novelle* del Cademosto a quelle di monsignor Giovanni Brevio, osserviamo subito che questo prelado veneziano ebbe assai minori riguardi alla decenza e alla morale del suo predecessore, a cui rimane in tutto inferiore, tranne che nella correttezza ed il garbo della forma, un po' larga e boccacevole nei preamboli, ma piana, disinvolta e spigliata nel corso della narrazione.

Discendendo da una medesima scuola, quella del *Decameron*, il brav' uomo può tenere ottima compagnia al Molza, sia per la giusta moralità e per le lascivie, sia pel modo di entrare in argomento e di chiuderlo, col solito preambolo alle « gen-

tili ed amoroze donne », e col non meno solito ammaestramento, alla fine d'ogni racconto. Una sola novella fa eccezione a questo metodo, la 3.<sup>a</sup>, che, invece di cominciare col consueto esordio, viene indirizzata, in forma di lettera, alla signora Beatrice Pia degli Obizzi, nonostante che il soggetto sia tutt'altro che adatto ad accrescere il rispetto pel clero.

L'azione delle sei novelle non si svolge in un centro preferito, ma in diversi luoghi, ora a Venezia e a Padova, ora a Bologna e Firenze: argomenti prediletti sono i più svergognati adulteri, che finiscono sempre con l'impunità delle mogli disoneste, ed in generale, la tristizia femminile, oppure la falsità dei religiosi. Il novellatore, che pure è un ecclesiastico, pretende di far della satira, scagliandosi con particolare furore contro i frati, sui vizi dei quali ricorda alla signora Beatrice Pia un mordace detto di Lorenzo il Magnifico, finendo con l'ammonire, che basta stracciare le cappe fratesche e rimanere soltanto preti, per divenire uomini dabbene. Nel preambolo alla novella 5.<sup>a</sup> si legge anche una sfuriata contro i medici del tempo, avidi di lucro e ignoranti, « i quali, per ingordigia di guadagnare, più caro avendo un mezzo fiorin d'oro che la vita d'un uomo, come sanno quattro canoni di Mesuè e tre sentenze di Avicenna [famosi medici e scienziati arabi], si mettono in collo il battolo del vaio e cingonsi la cintura dell'oro, e gonfiati e pettoruti vanno medicando, anzi uccidendo chiunque lor capita nelle mani ». Ma tale sfuriata è una digressione oziosa, cacciatavi dentro per forza, senz'alcuna relazione col soggetto della novella. Verso le donne invece, pur raccontandole a loro onta più grosse che può e sa, egli si dimostra assai più cortese e indulgente. Però, di che razza siano i suoi ammonimenti, e qual sorta di morale riacchiudano, può dimostrarlo questo preambolo alla 1.<sup>a</sup> novella:

Satira antimonacale e antifemminile.

Morale depravata

Quanto malagevole sia, gentili ed amoroze donne, il difendersi dalle tentazioni carnali, in una novella mi piace raccontarvi, acciò che, per lo innanzi, più arrendevoli siate alle battaglie de' vostri fedeli e valorosi amanti, non aspettando che il diavolo vi tolga il lume dell'intelletto; sperando nell'infinita misericordia di Colui, il quale con infallibile raggio ne fu creatore dell'universo; avendo per costante, che Egli non sia tanto severo e crudele, quanto dicono i frati, i quali con molto sudore s'affaticano in confortare altrui, a far quello che eglino con ogni studio procacciano di non fare. Non dico già che il peccatore meriti essere lodato; ma si dico io bene quel peccato esser più degno di iscusazione e di perdono, al qual meno si può contrastare. . . Onde debbiamo credere il peccato della carne, appresso Dio, esser più degno di mercè d'ogni altro, e forse, come dicono li Franceschi, che e' non sia nel numero de' peccati mortali.

L'immoralità scherzosa e mordace del Boccaccio, qui porge la mano alla casistica untuosa e ipocrita di fra Timoteo. Se tale è la santimonia del valente canonico di Ceneda, si può indovinare facilmente che il contenuto delle sue novelle non sarà da meno. La novella 1.<sup>a</sup>, infatti, rimette sul conto del bolognese Ermete Bentivoglio, intestato a conquistarsi l'amore della bella Camilla de' Garisendi, l'indecente stratagemma, che aveva già narrato due volte, in latino e in volgare, il Cornazano, attribuendolo ad uno scudiero piacentino e quale spiegazione del proverbio: « Tu non sei quello » (fac. IX e 15). Il Brevio, invece d'un proverbio, ne cava fuori il motto parimenti osceno: « il diavolo acceca »; contorna il fatterello di particolarità non meno piccanti, e si allontana dal suo predecessore nella seconda parte del racconto, dove aggiunge del suo una crudele punizione inflitta da una donna ad un pretendente troppo temerario.

In difetto di temi veramente arguti, il Brevio si compiace di architettare viluppi amorosi, molto artificiosi e intricati (nov. 2 e 5), come usava a quei tempi di fare nelle commedie, affogando in un groviglio di contrattempi, di scambi di persone, d'imbarazzanti difficoltà, ora il motivo dell'uomo posposto nelle grazie d'una donna, ch'egli finalmente riesce a possedere, per la generosa cessione d'un amico; ora quello ancor più comune, della moglie sorpresa dal marito, la quale però si cava dal brutto impiccio, mercè l'aiuto di alcuni amici e di favorevoli circostanze. L'autore mostra, in queste due novelle, una tendenza particolare per le situazioni complicate e difficili; ma gli manca l'abilità ed il senso comico, per condurre gradatamente l'intreccio al punto culminante, e poi volgerlo a lieto fine; nè sa dare ai personaggi il necessario rilievo, nè grande vivacità ai dialoghi.

Ancora più insipido riesce, nella rappresentazione delle ciurmerie d'un frate Niccolò (nov. 3); il quale, predicando a Guardicciuola sul Po, induce quei buoni mugnai a intendersi col loro vescovo, per santificare il loro compagno Berto, morto d'una ferita, affinchè anche la loro classe abbia finalmente un santo protettore. Ma, in questo intrigo, lo sciagurato predicatore corre il rischio di esser lapidato da quella popolazione, perchè, avendola consigliata di ricorrere a un giudizio di Dio e di mettere il cadavere del santificando sul proprio asino, la maledetta bestia, lasciata libera di dirigersi in qualunque luogo,

andò a fermarsi presso una forca. Quest'ultimo episodio del cadavere caricato sopra un asino e della forca, come luogo di fermata, è tradizionale. Comparve la prima volta in Europa, nell'esempio 177 di Jacques de Vitry, sotto forma di consiglio dato da un sacerdote, a proposito della sepoltura d'un usuraio; poi fu ripetuto spesse volte, nei sermoni e nei proutuari dei predicatori, dalla *Summa praedicatorum* del Bromyard alla *Scala caeli*, dai *Sermones* dell'Herolt alla catalana *Recull de Eximplis*, dalla *Mensa philosophica* allo *Ernst und Schimpf* del Pauli e al *Grand parangon* di Nicola de Troyes.

Se il contenuto della novella 3.<sup>a</sup> è insipido, quello della successiva è turpe ed osceno. Deriva probabilmente dalla 23.<sup>a</sup> di Masuccio; ma senza quel sentimento di riprovazione e di orrore, ch'è la principale caratteristica del novellatore meridionale. Ho detto probabilmente, oltre che per le differenze sostanziali, anche per il fatto che la medesima narrazione, salvo i nomi delle persone e dei luoghi, apparisce tal quale nello *Heptaméron* di Margherita di Navarra (nov. 30). Appunto dal 1545 al 49, questa componeva l'opera sua, e quindi poté benissimo attingere, se non ad una tradizione orale formatasi nella stessa Francia, sul tronco della leggenda spirituale dell'« incestuoso innocente », alla nostra novella, pubblicata proprio nel 1545. Certo si è, che, in pieno accordo con la Regina di Navarra e con l'imitazione posteriore d'origine francese, fattane dal Bandello, II, 35, il Brevio riprodusse la storia d'una vedova, che si giace mediante uno stratagemma, col proprio figlio, ne concepisce una bambina e si comporta in modo, che quello divenga più tardi marito della fanciulla, senza sapere di esserle anche fratello e padre. Si distingue dal *Novellino*, come pure dal favolello, « La bourjoise qui fut grosse de son fil » e dal « Dit de la bourjoise de Rome », del Jubinal, soprattutto nella seconda parte, per il fatto che lo scrittore salernitano, più rispettoso della buona morale ed in omaggio alla tradizione pervenutagli, tentò d'imprimere un carattere drammatico all'incesto, immaginando che la scellerata madre, dopo il peccato, sopra al figlio la trista verità; onde avviene che quegli, sdegnato, si reca in esilio, ed essa è condannata al fuoco per sentenza del podestà. Per contro gli antichi scrittori francesi conservano meglio alla leggenda il suo carattere ascetico, che aveva in origine, e tendono a dimostrare, che il pentimento e la penitenza cancellano,

al cospetto di Dio, anche il peccato più abominevole e nefando.

29. La fama di monsignor Brevio sarebbe già, con ogni probabilità, tramontata da un pezzo, nonostante la riproduzione di taluni suoi racconti nella scelta del Sansovino, se fosse unicamente affidata alla mediocrità delle cinque novelle sopra esaminate. La 6.<sup>a</sup> ed ultima, però, si distingue da tutte le altre, per una grande vivacità e bellezza; essa tratta un soggetto celebre, non solo per sè stesso, ma anche perchè, da vari secoli, ha dato luogo a vivaci polemiche fra gli studiosi, per stabilire se spetti al novellatore veneziano, oppure a Niccolò Machiavelli, la paternità di tale racconto. Ecco come si sono svolti i fatti.

La Novella  
di Belfagor  
arcidiavolo  
è il vero  
autore.

La novella del Brevio, pubblicata, come s'è detto, a Roma fra le *Rime e prose volgari*, con una lettera di dedica al cardinal Farnese, del 25 settembre 1545, correva ben presto sulle bocche di tutti, come una bella composizione, tanto da indurre quel mattacchione del Doni ad annunziare da Firenze, al suo amico Francesco Ravesla, in data del 10 marzo 1547, che, fra le altre opere, egli aveva intenzione di ripubblicare anche « le Novelle ed altre prose di messer Giovanni Brevio, copiate dall'originale di man propria di Niccolò Machiavelli ». Voleva intendere molto probabilmente, con quella frase poco chiara, ch'egli avrebbe bensì ristampate le *Prose volgari* del Brevio, ma pur sapendo che questi le aveva copiate dall'autografo (*originale di man propria*) lasciato dal Machiavelli, ch'era morto, come tutti sapevano, fin dal 1527. Tutto ciò significherebbe che, per quanto il Doni ne informasse l'amico alla lesta e con poca esattezza, qualche cosa egli aveva pur dovuto sentir buccinare in Firenze, circa il plagio del prelado veneziano.

Due anni dopo, infatti, e propriamente nel 1549, veniva alla luce nella stessa città, pei tipi di Bernardo Giunti, la *Novella di Belfagor arcidiavolo*, sotto il nome di Niccolò Machiavelli, accompagnata da altre scritture dello stesso autore, fornite dal figlio di lui, Guido Machiavelli. Una dedicatoria a messer Marino de Ciceri, dichiarava esplicitamente, che si voleva restituire tale novella, « come cosa propria, al fattor suo, acciocchè . . . non fusse . . . prosuntuosamente usurpata da persona, ch'ama di farsi onor degli altrui sudori ». E in verità, il racconto veniva tratto dall'autografo del Machiavelli, che

oggi si conserva nella Biblioteca Nazionale di Firenze, da lui composto probabilmente nell'operoso ritiro di San Casciano, in tutti i casi, non più tardi del 1527. Qualcuno, male interpretando l'oscuro passo del Doni sopra riferito, ha ritenuto che, non il Brevio avesse copiato dal Machiavelli, ma viceversa, questo da quello. Ora, come avrebbe potuto il Segretario fiorentino copiare di sua mano, dall'originale del Brevio, se questi pubblicò le sue *Novelle*, solo nel 1545? O si dovrebbe intendere, che lo scrittore veneziano le avesse composte, assai prima del 1527, e se le tenesse, per alcuni anni, a maturare nel cassetto? Ma, ammesso pure un tal caso, in che modo avrebbe fatto il Machiavelli a prenderne copia, e perchè mai si sarebbe abbassato a compiere un plagio, di valore pressochè insignificante, a confronto di tante altre sue opere luminose? La verità non può essere cotesta; ma proprio l'opposto, e senza dubbi di sorta. Il plagiatario non fu e non poteva essere il Machiavelli, bensì fu il Brevio, che, non avendo visto più uscire alla luce l'arguta novella dello scrittore fiorentino, capitata nelle sue mani non sapremmo in qual modo, credette ormai, dopo ben diciott'anni dalla morte dell'autore, di potersela impunemente appropriare, aggiungendo questa gemma preziosa alla meschina collanuccia delle sue composizioni. Due anni dopo, il Doni, sapendo che, tra gli autografi lasciati dal Machiavelli, si trovava la stessa narrazione, estendeva la condanna a tutte le prose del Brevio, scrivendo al Ravesla, nel modo che abbiamo veduto, salvo a ritornare più tardi sull'argomento, dopo la pubblicazione giuntina della *Novella di Belfagor*. Riproduceva allora nella seconda *Libreria* (1551), una terza redazione sostanzialmente identica a quella del Machiavelli, ma preceduta da una dichiarazione volutamente ambigua, la quale ha il pregio d'ingarbugliare le cose e di lasciare incerto il lettore, se la contrastata novella appartenga veramente al Machiavelli o al Brevio, o non piuttosto a lui medesimo, il Doni, che aveva l'originale in mano e voleva porre fine allo strapazzamento, che se n'era già fatto.

Restituìta così al Machiavelli la paternità della *Novella di Belfagor*, si deve aggiungere che, fra tale narrazione e quella del prelado veneziano, — il Doni si contenta di mutar solo qualche frase, per lo più nell'esordio, — non si tratta già di una fortuita somiglianza, come suole avvenire tante volte in novellistica, a quelli che lavorano sullo stesso tema; bensì di

un furto vero e proprio. Infatti, non v'è solo la stessa tessitura e successione di fatti; ma, come già notavano diligentemente Apostolo Zeno e il Cicogna, ricorrono anche gli stessi nomi, all'infuori di quello della moglie, ch'è il solo mutato, e gli stessi episodi: ricorrono persino le stesse parole, tranne pochissime differenze di secondaria importanza, « le quali soltanto bastano a non poter dire che il plagio sia perfetto ». Basterà accennare che, mentre il Machiavelli entra subito in argomento, il Brevio invece, secondo la propria consuetudine, non dimentica il rituale preambolo ai « leggiadri e valorosi giovani », per ammonirli bellamente, « che la maggior passione e più malagevole a tollerare, sia la moglie, quando quella, come le più volte interviene, s'abbatte ad esser ritrosa, sazievole e dispettosa ». Perciò, egli consiglia i lettori di fuggir tale noia, « alla quale il nemico delle anime vostre lusinghevolemente vi guida . . . E, se pure avviene che vogliate ammogliarvi, il che non biasimo, vi conforto a voler prima bene spiare e minutamente informarvi delle qualità della donna, che prender volete ».

Questo discorsetto introduttivo è la maggior fatica del Brevio; tutto il resto offre ancora qualche variante, ma più formale che sostanziale, di modo che ci sembra molto più proficuo occuparci dell'originale, che della copia. È risaputo come il Machiavelli, nel suo ozio forzato di San Casciano, alternasse genialmente, con le alte speculazioni della scienza politica, le più modeste produzioni dell'arte pura, rappresentando vivamente sulla carta quel contrasto, che affaticava il suo spirito, combattuto fra le pure idealità e le speranze nella futura grandezza della patria e le delusioni e lo sconforto della realtà presente. Laonde al *Principe*, ai *Discorsi* e all'*Arte della guerra* fan riscontro, dall'altra parte, la *Mandragola*, l'*Asino d'oro*, *Belfagor*, coi quali, dalla serietà più meditata e profonda, si passa a un tratto alla grassa risata e al ghigno beffardo, di chi non sapeva perdonare ai suoi contemporanei di esser vili, depravati e corrotti.

In queste condizioni d'animo, senza che la buona Marietta Corsini, moglie del Machiavelli, ne avesse la più piccola colpa, si comprende come dovesse piacere, a chi nella *Mandragola* aveva meravigliosamente sceneggiato un motivo novellistico, quel vecchio tema orientale, penetrato fra le nostre plebi, del diavolo costretto dai suoi capi a sperimentar di persona i de-

plorati fastidi del matrimonio e la tristizia delle donne. E venutō in questo mondo e presavi moglie, egli trova che la realtà è assai più terribile di quanto aveva udito lamentare; perchè, se le donne sono insopportabili per la loro superbia, pei loro capricci, per le pazze spese, i villani non sono meno fastidiosi, per improntitudine e cupidigia; ond'egli se ne fugge precipitosamente all'inferno, anche prima del tempo stabilito, disperato e sconfitto dalla superbia d'una donna e dalla furberia d'un villano.

30. Un motivo orientale, ho detto; e tale vien ritenuto generalmente pel suo carattere squisitamente antifemminile, ma soprattutto perchè lo stesso racconto, prima che in Europa, ricorreva in forma più semplice e primitiva, ridotto alla sola cattiveria femminile e senza la complicazione del villano, in opere orientali, quali il *Sucasaptali* ed i *Quaranta viziri*: un libro turco, quest'ultimo, messo insieme verso la prima metà del secolo XV, con racconti derivati da antichi libri indiani, per la trafila della lingua araba. Col mezzo della trasmissione orale, tale motivo si propagò in Italia e, sulla fine del Quattrocento, lo raccolse per la prima volta, come abbiamo accennato, Lorenzo Astemio, che gli dette una forma assai poco spiritosa e soverchiamente concisa, nel secondo *Hecatomythium* (II, 95; cfr. pag. 478). Di qui, è bene avvertire che la favoletta non potè esercitare alcuna influenza sul Machiavelli, nè sugli imitatori di lui, anche se nota, a causa di alcune profonde divergenze: ivi la moglie del diavolo è già morta, e l'esorcista, per fargli abbandonare il corpo d'un indemoniato, lo minaccia di dargli nuova sposa.

Genesi del  
motivo:

Toccò dunque all'autore della *Mandragola* la meritata fortuna d'imbattersi novamente in una redazione più logica e compiuta, in cui le due correnti di satira tradizionale, contro le donne e contro i villani, dovevano probabilmente presentarsi già fuse e accoppiate insieme, dal lavoro della trasmissione di bocca in bocca, a giudicare almeno da queste parole, con cui il novellatore chiude argutamente la sua narrazione: « E così Belfagor, tornato in inferno, fece fede de' mali, che conduce in una casa la moglie; e Giovan Matteo [cioè, il villano di Peretola], che ne seppe più che 'l diavolo, ne ritornò tosto lieto a casa ».

Ho messo sopra un cauto « probabilmente », e non a caso. Un codicetto fiorentino, scritto sullo scorcio del XV secolo,

espone con gran lusso di testimonianze e di minuti particolari un « caso degno di memoria, stupendo e mirabile », che sarebbe capitato nel 1466, ad una giovinetta di nome Antonia, figliuola d' un Giovanni d' Agnolo di San Godenzo, la quale, « invasa da uno spirito maligno », diceva e faceva mille stranezze, fino a che potè esser liberata dal demonio, per il provvido intervento d' un villano. La cosa avvenne nel modo seguente:

Essendo esso spirito a San Salvi una volta menato, come di subito in luogo sacrato pervenne, fece intollerabili e diverse pazzie. Uno villano, che tale caso non sapeva, vivamente ad uso rusticano e villanesco disse: — Che diavol sarà? Pare che tu abbi el demonio addosso! — Rispose lo spirito: — O rustico villano, tu ti se' apposto. Così addosso fussi io a te, ch'el tuo e mio signore me lo promettessi. — Ed d'una gran turbazione e mestizia, che aveva prima, venne in tanta ilarità e iocundità d'animo, per le parole dette dal villano, che non si potrebbe mai dire, e la schiuma, che dalla bocca per la esuberante escandescenza e somma ira già gli cadeva, si convertì e tornò tutta in grandi e profusissime risa.

Diinanzi a questo curioso documento, non mi pare arri-schiato il pensare, che l'aneddoto della fanciulla guarita da un villano, passando di bocca in bocca con l'impronta di un fatto vero, si sia imbattuto ad un certo momento nella fiaba orientale delle nozze del diavolo, e si sia combinato con essa, in una medesima tradizione; di maniera che l'esorcista indeterminato dei racconti orientali e dell'Astemio venne a prendere, più specificatamente, le qualità e gli attributi d'un villano. A ciò mi persuade anche la circostanza che, in alcuni passi della *Novella di Belfagor*, si avverte come l'eco lontana, ma non del tutto spenta, dell'indemoniamento della fanciulla di San Godenzo. Infatti, se il codicetto quattrocentesco nota che, sul capo di lei, fu posta « la testa di San Giovanni Gualberto », la quale si conservava nel convento di San Salvi; nella novella, si tenta di far rinsavire la figliuola di Ambrogio Amedei, adoperando a tale scopo « la testa di San Zanobi e il mantello di San Giovanni Gualberto ». Ma v'ha di più. Osservava il manoscritto, che « lo spirito, a tutti i dotti che andavano a parlargli, a ogni cosa con somma eleganza ed acume rispondeva, ogni loro proposta e somma difficoltà ottimamente solvendo »; e ricordava inoltre, come rivelasse gli altrui peccati, specialmente quelli dei frati. Ed il Machiavelli dal canto suo, quasi parafrasando e specificando meglio la precedente testimonianza, avverte che « il male della fanciulla era uno spirito, che parlava latino e disputava delle cose di filosofia, e scopriva i peccati di molti, tra i quali scoperse quelli d'un frate, che

s'avea tenuta una femmina vestita ad uso di fraticino, più di quattro anni, nella sua cella; le quali cose facevano maravigliare ciascuno ».

Di fronte a queste rassomiglianze, certo non perfette, ma caratteristiche, scartando l'ipotesi un po' troppo azzardata, che l'autore del *Belfagor* possa aver conosciuto direttamente e tratto profitto dal manoscritto quattrocentesco, mi pare non vi sia altro di meglio da pensare, che le poche reminiscenze del fatto narratovi, siano giunte fino all'orecchio del Machiavelli, attraverso la fama corrente, non da sole, ma fuse e compenetratesi a guisa d'episodio, col tema principale delle nozze diaboliche. Tuttavia, spetta certamente al Segretario Fiorentino il merito d'aver dato alla leggenda popolare la sua forma artistica definitiva, contornandola stupendamente di particolari realistici bene scelti, di episodî opportuni e graduati, abbozzandone con mano sicura anche i caratteri, acuendo la satira ed estendendola, dall'istituzione del matrimonio ai tanti vizi e alle tante miserie degli uomini. Egli ne fece, insomma, sulla guida di quel vecchio motivo orientale, una viva pittura del costume e della società fiorentina contemporanea, con quel suo stile lucido e preciso, con quel sorriso amaro ed inquieto, proprio di chi s'ingegnava di fare « il suo tristo tempo più soave »; di colui che, precedendo di oltre due secoli il Giusti, cantava malinconicamente di sè stesso:

il merito del  
Machiavelli.

Io rido e 'l rider mio non passa drento . . .  
ogni cosa mi dà nuovo dolore.

Dopo Machiavelli, il nome di Belfagor, derivato probabilmente dal canto IV del *Morgante* (st. 97), accrebbe d'una nuova voce l'elenco dei diavoli immortalati dall'Alighieri e dal Pulci; la sua dolorosa esperienza sui fastidi del matrimonio, si aggiunse alle osservazioni del Boccaccio e del Berni, e non scomparve mai più dalla storia della novellistica, sino a Giambattista Fagioli e al La Fontaine, che nei loro poetici racconti ben poco di nuovo e di arguto poterono introdurre, nel capriccio satirico, vivacemente elaborato dallo statista fiorentino. Invano il Sansovino ed altri autori di antologie si ostinarono a diseredarlo, per attribuirne indebitamente la paternità a quel povero plagiatario di monsignor Brevio, chè il tempo galantuomo rese a ciascuno il suo.

Agli esaminati gruppi di novelle, sciolte da ogni legame,

Quattro  
Novelle di  
Giovanni  
Bressani.

non aggiunge altro che un' esagerata oscenità, congiunta ad uno stile semplice, esente da affettazione e da artifici, un fecondo poligrafo bergamasco, Giovanni Bressani (1490-1560), che in uno scritto inedito *De se ipso et de suis scriptis*, si vantava come d'un merito insigne, d'aver composto più di settantamila versi, tanto in lingua latina, quanto nella italiana e nel proprio dialetto. In prosa volgare, lasciò anche quattro novelle licenziosissime, rimaste, a causa di ciò, per gran tempo inedite: pubblicate nel 1873, da un appassionato bibliofilo, il Papanti, solo, per sè e per i suoi amici, ne furono tirati pochissimi esemplari. Una di esse svolge il tema notissimo del mugnaio vittima del proprio inganno, il quale non si allontana dalle forme più comuni. La scena si svolge in un mulino, presso Bergamo; il mugnaio ha nome Pacanno; la ragazza, causa delle sue brame amorose e del successivo « qui pro quo », è una fante di certi gentiluomini, venuta al mulino per farvi macinare. Essa è d'accordo con Pacanno, che manda dopo di lui il proprio famiglia, come nel Sacchetti, in Poggio e in altri autori, senza sapere che lo mandava all' assalto della propria moglie, la quale, avendo subodorato il macchinato inganno, si era sostituita nel letto alla bella servotta.

Alcune no-  
velle di  
Ortensio  
Lando

31. Qualche anno dopo la pubblicazione delle novelle del Brevio e del Machiavelli, usciva nel 1552 dalla stamperia di Gabriel Giolito de Ferrari, a Venezia, insieme con altre bizzarre scritture raccolte sotto il titolo di *Vari componimenti*, un mazzetto di gustose novelle, dettate da quel singolare ingegno di Ortensio Lando (1512 c. - dopo 1553), medico e letterato milanese, vissuto vagabondando continuamente da una città all'altra dell'Italia e dell'Europa, sciupando miseramente la vasta dottrina e l'intelligenza, a scrivere i più stravaganti paradossi, a sostenere per giuoco, contro la comune opinione, le tesi più cervelotiche ed arrischiate, salvo poi a contraddire sè stesso e quanto aveva prima affermato.

Le *Novelle* sono in tutto quattordici, prive di qualsiasi introduzione o cornice, che le raggruppi fra loro e ne faccia un tutto organico e ordinato, volte a cavar fuori da ogni racconto qualche breve ammonimento e talvolta anche un proverbio. Oltre che pel contenuto vario ed ameno, sono pregevoli, segnatamente per lo stile sobrio, perspicuo, facile, quale si potrebbe usare ai nostri giorni, senza verbi in punta, senza imbotiture rettoriche e senza drappeggiamenti ciceroniani; perciò,

degne in tutto di stare a paro con quelle che veniva pubblicando, in quel torno di tempo, il Doni suo amico.

Lo scapigliato medico cominciò a provarsi la prima volta, in tal genere di composizioni, in una delle sue opere più strane, cioè in quei *Sermoni funebri*, che aveva pubblicati precedentemente a Venezia, nel 1549, e dove s'era compiaciuto di tessere gli elogi funebri di diversi animali, inserendo di tanto in tanto, nel panegirico, argute novellette. Tali, ad esempio, nel sermone V, quelle in lode d'uno scimmione, le quali passarono più tardi a formare la novella 6.<sup>a</sup> dei *Vari componimenti*; oppure, nei sermoni VI e XI, i racconti mitologici sull'origine della civetta e del grillo, altrettanto grazioso ed innocuo il primo, quanto l'altro è ingegnoso ed osceno. Un'altra comiciissima novella dello stesso genere mitologico, gli si attribuisce: quella, cioè, pubblicata postuma e anonima, in forma di lettera a Giovan Pietro Brachi, fra le *Lettere facete e piacevoli* dell'Atanagi, e dallo stesso Lando accennata nel *Paradosso* 27. Quivi, a piene mani, egli versa il ridicolo sulle divinità del vecchio Olimpo, immaginando argutamente che le grandi calamità del mondo antico, quali il giudizio di Paride, il rapimento d'Elena, la guerra di Troia, tutto ciò, insomma, che v'ha di più bello e di più grandioso nelle antiche tradizioni, sia stato determinato dalla intrinseca virtù d'una cuffia, regalata a Giunone dalla maga Circe; la quale cuffia, a somiglianza d'un filtro amatorio, aveva il potere di rendere innamorato, chiunque la portasse, di colui o di colei che gliel'avesse messa in testa.

Il più largo saggio offerto più tardi dal Lando, nelle 14 novelle dei *Vari componimenti*, forse con la segreta intenzione di continuare a scriverne altre, è assai più interessante e migliore, ed è senza dubbio l'unico frutto duraturo di quello stravagante ingegno. Quantunque l'autore, nella dedicatoria di certe sue *Favole* a Ferrando Beltramo, dichiarò apertamente di aver composto le novelle, « cercando d'imitare il Boccaccio », allo scopo di esercitare lo stile diventato per lunga mora troppo rugginoso; pure è un fatto che, fra i numerosissimi imitatori del *Decameron*, che annovera il Cinquecento, il meno boccaccesco di tutti è per l'appunto il Lando, non solo per la sostanza, ma soprattutto per la forma. La quale è concepita con un criterio affatto diverso da quello, che nel *Paradosso* 27 rimproverava al Boccaccio, sia pure per la in-

inserite nei  
*Sermoni*  
*funebri*

e nei *Vari*  
*componi-*  
*menti*.

sanabile smania di contraddire alla comune opinione e per ischerzo: « una certa naturale abbondanza di parole, mal però tessute, l'una con l'altra avviluppate, intricate, con le costruzioni alle volte sì prolisse che, se non si ha più che buona lena, convienci due o tre fiato riposare, pria che finita sia la clausola; la quale termina sempre nel verbo, secondo figura latina, cosa molto disdicevole a chi vuol bene e toscanamente scrivere ».

La sostanza della nostra raccolta, se indubbiamente ha il merito della varietà e di alternare efficacemente, con l'elemento comico e satirico, il serio e il drammatico, non presenta peraltro grandissime novità nella scelta degli argomenti, attinti per la maggior parte al vasto oceano delle tradizioni popolari, nè più nè meno come facevano gli altri novellatori. E secondo la consuetudine, essi appaiono localizzati nei punti più diversi dell'Italia e dell'Europa, ora a Firenze, Lucca, Pisa, Siena; ora a Venezia, Verona, Ravenna, Milano, Brescia, e talvolta, anche fuori della Penisola, a Cipro, a Rodi, nella Spagna.

La sepolta  
viva;

Una sola novella, la 8.<sup>a</sup>, in comune col *Decameron*, X, 4, ma qualche anno prima del Bandello, II, 41, svolge il drammatico motivo della « sepolta viva », contaminando fra loro, con qualche inverosimiglianza, con scarsa motivazione di certi atti e maggior semplicità d'intreccio, lo spunto boccaccesco della donna salvata dall'amante e la diversa conclusione, che si legge invece, nel poemetto di *Ginevra degli Almiéri* (cfr. pag. 516 segg.). Così avviene, che la onesta e bellissima moglie d'un calzolaio respinga l'affetto d'un amante; ma, dopo una morte apparente e dopo un romantico disseppellimento, essa rimane conquistata dalla gratitudine verso il suo salvatore, e finisce anzi con lo sposarlo regolarmente, per sentenza del legato pontificio, che dà torto al primiero marito e ragione all'amante. Le rassomiglianze della seconda parte, col poemetto del Velletti, sono più evidenti che, nella prima, quelle col Boccaccio. Però un particolare della novella cinquecentesca, circa la morte apparente di Lucina, provocata, non durante la gravidanza come nel *Decameron*, ma accidentalmente da un osso rimastole attraversato nella gola, e che poi salta fuori per la scossa d'una caduta — suppergiù come, nella diffusa leggenda del *Grillo medico*, la tradizionale principessa si ammala per una spina di pesce fermatasi nella gola: — un tal particolare,

dico, di evidente carattere tradizionale, fa sospettare che tutta quanta la narrazione del Lando, anziché dalla contaminazione personale dei due testi sopra citati, ancorchè conosciutissimi, possa derivare da un'unica tradizione popolare, affine a quelle altre, che avevano raccolte in tempi diversi, il Boccaccio, il Sermini, il Velletti, ecc.

Anche in altri casi si rimane in dubbio, se debba riconoscersi un modello letterario, oppure una tradizione orale: ad esempio, nella spiritosa novella 10, che, innanzi al Bandello e a Lodovico Guicciardini, divulgò per la prima volta in Italia il motivo di quel certo garzone, il quale minaccia la propria padrona di non oltrepassare una linea da lui tracciata in terra; e quand'essa l'ha baldanzosamente passata, per sollecitare quelle conseguenze amorose, che facilmente si possono indovinare, la tresca viene denunziata inaspettatamente al proprio genitore, dall'arguta ingenuità d'un fanciullo. Però, se il tema era nuovo per l'Italia, tale non era rispetto alla letteratura francese, ed Ortensio potè benissimo leggerla, durante la lunga dimora in Francia, nella 13.<sup>a</sup> della *Cent nouvelles nouvelles*, libro che era già alla seconda edizione e che offriva una redazione perfettamente rassomigliante alla nostra. La sola differenza di qualche rilievo sta in questo, che i personaggi, in luogo d'essere un pittore e il suo garzone, quivi sono invece, meno opportunamente, un procuratore di Parigi ed il suo scrivano, legati tuttavia fra loro da analogo vincolo di dipendenza.

Similmente, mal sapremmo decidere, se da una lettura imperfettamente riprodotta, o dalla diffusissima tradizione popolare, provenga la novella 11, relativa all'immane mugnaio d'ogni raccolta cinquecentesca, che rimane preso nelle proprie reti. Essa si svolge con maggior semplicità, ma con le medesime caratteristiche, che abbiamo già segnalate nel Fortini (pag. 661), a dir vero posteriore di qualche lustro, e solo parzialmente nell'Aretino e nel Cieco da Ferrara: manca cioè, nella novella, il particolare rivelatore delle ova, ed in cambio, l'imbroglio del « qui pro quo » viene a sapersi, per le proteste della giovine designata a far le spese della comitiva. Gli amanti, che l'avventurato marito regala per isbaglio alla propria consorte, sommano a non meno di dodici; la donna è consapevole di tanta grazia di Dio; e finalmente, a differenza d'ogni altra moglie trovata in simili condizioni, essa è orrendamente

il mugnaio  
nella rete;

brutta, sicchè, dopo l'intrigo, rimane la sola persona della compagnia, che possa ragionevolmente vantarsi di non essere stata beffata.

il nipotino. A formare la novella 13.<sup>a</sup>, che ha per soggetto il moralissimo tema del « nipotino », sembra accertato che, fra la sessantina di testi che lo contengono (cfr. pag. 66, 528 e 539), il Lando abbia seguito una nota favola dell'Astemio (II, 75; cfr. pag. 478). La scheletrica brevità di tale autore, egli rimpolpò e rinsanguò, aggiungendovi del suo il nome del vecchio padre, mandato dall'ingrato figlio all'ospedale, nonchè quello della città dove il fatto sarebbe accaduto, e contentandosi, per la sostanza, di cambiare in due camicie i « duo lintea » dell'originale latino. Tutto il resto, all'infuori della forma italiana più sviluppata, combina perfettamente. Ad esempio, il dialogo del fanciullo col padre suo, sembra un'esatta parafrasi del corrispondente passo latino: « Increpitus autem [puer] a parente, quod non duo, ut iussus erat, attulisset: — Servo, inquit, alterum tibi, ut quum decrepitus in xenodochio deges, illud tibi mittam ».

E il Lando, con più vigore drammatico, ma senza sostanziali differenze ripete:

Ritornato poi a desinare, Vincenti richiamò il figliuolo a sè, e gli domandò se portato aveva le due camicie all'avolo. Cui il fanciullo, da divina virtù spirato, disse: — Una sola, padre, ve n'ho portata. — Rispose il padre, con turbato viso: — E perchè non gliene portaste due, come io ti dissi? — Allora il fanciullo con saldo volto disse: — Ne ho serbata l'altra a voi, padre mio, acciò la possiate godere, quando vi avrò ancora io, come spero, mandato allo spedale.

La novella 14.<sup>a</sup> ed ultima, che chiude con un atto di generosità cavalleresca questa collana di racconti, ora faceti, ora seri, come le nobili e magnanime azioni della giornata X del *Decameron* chiudono, con più sicura moralità, le scene non sempre purissime delle precedenti giornate; la novella 14.<sup>a</sup>, ripeto, ha una cert'aria di famiglia con la stupenda novella boccacesca del re Carlo d'Angiò e di Ginevra degli Uberti (*Dec.*, X, 6), e può considerarsi, più quale fonte immediata, che una redazione parallela della posteriore narrazione degli *Eccatommitti*, VI, 3, dal Giraldis appropriata, con mutato nome, a don Ercole d'Este. Più genuina, essa celebra invece la cortesia dello spagnuolo don Artalo di Cardona, che si lascia impietosire dalle giuste proteste d'una fanciulla, e non solamente ne rispetta l'onore, ma le costituisce una ricca dote di ben quat-

tromila ducati d'oro. Se non ha un'origine popolare, di cui ci mancano le prove, il tema sembra provenire, salvo un notevole miglioramento sostanziale e formale, dalla novella 32 delle *Porretane*, dove il personaggio cavalleresco, che si lascia commuovere dai meritati rimproveri di un'onesta giovinetta, è un Ladislao, re di Spagna. La costui ammirazione e liberalità giungono anche più oltre del suo suddito don Artalo, perchè, conquistato dalle virtù della fiera Placida, due anni dopo, mortagli nel frattempo la moglie, la impalma solennemente, preferendola a tutte le reali principesse (cfr. pag. 487).

32. Quando dunque autorevoli ed esperti studiosi asseriscono, a proposito di queste novelle, ch'esse hanno il pregio della novità, non stanno esattamente nel vero, giacchè nuove possono dirsi, forse non più della metà, e non sempre le migliori. Tali sono la graziosa novella 1.<sup>a</sup> della donna onesta che, con uno stratagemma, sfugge all'aggressione di un amante importuno, imitata, come s'è visto, nel giro di pochi lustri, dal Doni, dal Fortini, dal Granucci e dal Bargagli (cfr. pag. 673); la 2.<sup>a</sup> su certe ampolle scambiate, che fanno imbruttire e poi rinsavire una matrigna vana e cattiva verso il proprio figliastro, la quale dev'essere un'abile trasformazione di qualche esempio da predicatori, sul tipo di quelli tramandatici da fra Filippo degli Agazzari (cfr. pag. 181). Si aggiungano ancora, la 5.<sup>a</sup>, certamente la più originale e la più arguta fra tutte, relativa alla presuntuosa sapienza dell'astrologo Ugo da Santa Sofia, che fu vinta da quella più modesta e sicura, non solo del villano Carabotto, ma addirittura del suo asino; la 6.<sup>a</sup>, che riprende dai *Sermoni funebri* alcune mostruose bugie, facendole scambiare a gara, fra il canonico ravennate Leandro de' Traversari ed il suo servitore fiorentino, prestando così al Doni due argomenti di novella (cfr. pag. 614), oltrechè una spiritosa facezia sulla sterminata grandezza di certi cavoli. Leggesi quest'ultima nella *Zucca*, ma fu tolta probabilmente dalle *Facezie* del Domenichi, a cui s'accosta anche meglio. La narrazione seguente, di forte sapore fiabesco, ci descrive le pazzie ognora crescenti, fatte da un vecchio innamorato, allo scopo di vedere una bella ragazza che lo odia; e, infine, la 12.<sup>a</sup> ci offre una macabra, quanto stravagante e assurda tregenda di morti, come sfondo e conclusione d'un giocondo idillio d'amore, vegliato da un giardiniere compiacente che poi, per un omicidio commesso, viene impiccato. È sul tipo d'una leggenda

alquanto diversa, ma del pari sconclusionata, ch'era stata esposta precedentemente dal Morlini nella novella 25, « De patricio quodam Parthenopeo qui diabolum alloquutus est ».

Le rimanenti novelle, pur senza dare alcun indizio di provenire da fonti scritte, trattano peraltro di temi non ignoti alla novellistica comparata. Così la 3.<sup>a</sup> di maestro Marsilio Coradello offre una redazione affine e solo parzialmente diversa, benchè di tessitura assai più semplice, delle famose avventure di Bartolommeo Avveduti, composte dal Grazzini (*Cene*, III, 5) innanzi al 1549, e perciò anteriori certamente; mentre la novella seguente svolge, ancora una volta, dopo il Sacchetti, il *Trattato della ingratitude*, il Del Tuppo e il Fabrizi (cfr. pag. 193 seg. e 475), il tema antichissimo dei buoni consigli, lasciati ad un figlio dal padre morente. Anche qui gli ammonimenti son quattro, come nell'*Esopo* di Francesco del Tuppo, però con notevoli differenze, non solo pei consigli stessi, ma soprattutto perchè essi vengono dal nostro giovine scrupolosamente osservati, con suo evidente vantaggio. Al contrario, in tutti gli altri testi di nostra conoscenza, i consigli o proverbi, o sentenze che siano, letti talvolta in qualche libro, tal'altra venduti, ovvero comunicati da qualche saggio, non vengono seguiti, con danno e pericolo dell'interessato, che tardi si accorge del suo torto, ad esperienza compiuta. Solo nei *Gesta Romanorum*, cap. 103, analogamente alla nostra novella, le massime vengono osservate, con vantaggio di chi le sperimenta. Ma bisogna avvertire, che una sola di esse vi corrisponde perfettamente (non lasciare la via vecchia per la nuova = *nunquam viam publicam dimittas propter semitam*); mentre il loro numero complessivo è ridotto a tre e l'applicazione n'è anche diversa. Si deduce quindi, che i rapporti esistenti fra i due racconti, son piuttosto d'una remota consanguineità, anzichè d'immediata filiazione.

A conclusione di quanto siam venuti esponendo, ci pare che risulti ampiamente confermato ciò che più sopra annunziavamo, circa il contenuto di questa raccolta, che è vario ed ameno, e si alternano opportunamente in essa, motivi comici e seri, fantastici e drammatici. L'autore non dà prova di possedere, nè grande potenza d'immaginativa, nè straordinarie facoltà d'osservazione, e tanto meno una forte penetrazione psicologica. Lo attestano, con piena evidenza, le novelle 7, 8, 9, 12, di carattere avventuroso o soprannaturale o fantastico, poichè

non vi mancano incongruenze e inverosimiglianze, nè grottesche e stravaganti assurdità, nè deliberazioni ed atti insufficientemente motivati. In compenso, abbondano testimonianze e indizi di spirito comico, di facile arguzia, d'ironia e di satira, cui danno risalto la speditezza della elocuzione e la sicura conoscenza della lingua, ovunque si tratti di accostarsi alla realtà della vita, per cogliervi scene e persone dal vero, e di deriderne, quando la vanità e le debolezze, quando le astuzie femminili (nov. 2 e 10), quando la smania che hanno certuni di distinguersi in società, sballando le bugie più grosse (nov. 6). Ora si deplora giustamente la ingratitude umana, come nella moralissima novella 13, ora si deride la superba ignoranza, ammantata di sofismi e d'impostura, degli astrologi (nov. 5), i quali pretendono di dettar legge agli eterni rivolgimenti del cielo, e nel fatto poi ne sanno assai meno del più ignorante contadino, anzi dell'asino d'un contadino.

I notevoli pregi, che hanno coteste novelle, si riverberano pure sui personaggi che vi figurano, per quanto non siano, nè profondi, nè complessi, nè eccezionali, ma schizzati alla brava, in poche linee, con profili netti e distinti. Anche qui è il solito corteo d'ogni novelliere, in cui vediamo sfilare amanti fedeli o temerari, accanto a mariti imbecilli, che si lasciano facilmente ingannare; donne leali o astute o discontentabili, e vecchi pazzi o infrolliti; uomini di tutte le età e delle più diverse classi sociali, cavalieri, preti, gentildonne, servitori, e persino fanciulli.

Tra questa moltitudine, fa piacere d'incontrare alcuni campioni di donne oneste che, per osservare la decenza e l'urbanità dei modi, non riescono meno interessanti, vivaci ed argute. Tale, ad esempio, è quella valente madonna Zenobia de' Buonvisi, della 1.<sup>a</sup> novella, che portava il cognome d'una ospitale famiglia di Lucca, ben nota al letterato milanese, e che seppe liberarsi destramente, senza fare strepiti e tumulti, dalla improntitudine d'un amante fiorentino, conservandovi intatto l'onore, il quale, secondo l'autore, « esser dovrebbe più caro che la vita stessa »; oppure la bella Fulvia della novella 7.<sup>a</sup>, che fece di tutto per sfuggire alla ostinata persecuzione d'un vecchio, incapriccito d'amore. Tali anche la bellissima Lucina della novella 8.<sup>a</sup>, la quale, quantunque sposata ad un umile calzolaio, dimostra coi fatti d'esser « tanto onesta, che nè per oro, nè per ariente si sarebbe potuta indurre a far

varietà di  
figure e di  
caratteri  
femminili.

cosa, che disdicevol fosse »; e la pudicissima giovinetta dell'ultimo racconto, gelosa del suo onore più che della pupilla degli occhi, e decisa a farsi rispettare ad ogni costo, contro le esortazioni della propria madre e nelle più difficili circostanze.

Per contro, quasi a dare maggior rilievo alle loro virtù, non mancano le donne vanitose o sfrenate, che Ortensio colpisce garbatamente coi suoi motteggi, come la cattiva matrigna punita meritamente dal figliastro, nella novella 2; degna rappresentante di quelle ambiziose fiorentine, che, per la festa di San Giovanni Battista, mettevano ogni cura a rabbellirsi, « affilandosi le ciglia, spelandosi le guancie, varie misture ed acque per abbellirsi logorando ». Oppure è quella Fenice Stella della 3.<sup>a</sup> novella, che sa ben vendicarsi della trascuranza del marito libertino, ancorchè abbastanza maturo, e dirgli all'occorrenza il fatto suo, con tanta disinvoltura, da farlo restare ammutolito, gli occhi imbambolati e confitti a terra, e « con si umil gesto, che paréva santo Ilarione ». Nè bisogna dimenticare quella gagliarda milanese di pel rosso, della festevole novella 10, a cui non mancherà il modo d'indurre il garzone di bottega ad aiutare un poco la debole vecchiaia del marito pittore; nè la taciturna moglie del mugnaio cipriotto (nov. 11), la quale non si lasciava sfuggire per certo le buone occasioni, che il marito le faceva capitare così di rado, per essere « la più brutta femina, che fosse in tutta l'isola: aveva la bocca storta, gli occhi pieni di cispa, scrignuta alquanto, magra, pilosa, con tre guidareschi sul naso ».

Con queste ultime donne, la comicità e la giocondità sono sdruciolate nella licenza. È però giusto osservare, che la licenza non degenera mai in turpe oscenità, come accade di solito nel Fortini, nel Firenzuola, nel Molza, nel Brevio, e, anche a causa della rapidità del dettato, essa si mantiene sempre entro limiti tollerabili. Altra caratteristica, degna di rilievo, è che, nelle *Novelle*, il Lando evita di parlare di cose religiose e di rappresentare sconciamente preti e frati.

Pregi di  
esecuzione.

Insomma, buona scelta della materia, evidenza e vivacità di rappresentazione e di caratteri, festività di dialoghi, concisione e rapidità di forma, esente da lenocini rettorici, correttezza e limpidezza di lingua, intenzionalmente quasi toscana, ma senza affettazioni e incrostazioni accademiche o dialettali, sono i diversi pregi di questa collezione; i quali, se non bastano a raggiungere il fastigio della grandezza, assicurano tuttavia

all'autore un posto notevole, tra i più garbati e simpatici novellatori del Cinquecento.

33. Il Lando non si curò, o non volle circoscrivere le sue novelle, entro l'aureo cerchio di un'invenzione più ampia, nè assegnar loro ad oggetto un gran centro di vita e di costumi, nè contornare i singoli argomenti di quelle piccole, ma preziose informazioni di carattere locale, che trasportano il lettore moderno in mezzo al fervore delle generazioni passate; cosicchè l'opera appare inorganica e frammentaria, e manca quasi del tutto di valore storico. Eppure quella Venezia, dove egli fece stampare il suo volumetto e dove avea fissato da ultimo la sua dimora, dopo una lunga odissea di capricciose peregrinazioni e d'irrequieta mobilità, era ben degna di esser descritta, quale centro importante di vita operosa, multiforme ed allegra, risonante gaiamente del tumulto dei traffici, delle feste sfarzose, dei passatempi continui. Ad un tal compito si accinsero contemporaneamente, in quegli anni medesimi, due novellatori di buone intenzioni, il piacentino Girolamo Parabosco e Giovan Francesco Straparola, da Caravaggio.

Il Parabosco (1524 c.-1557), assai stimato a Venezia come musicista, e pel suo ufficio di primo organista della cappella ducale di S. Marco, legato d'amicizia coi più insigni letterati, che fiorivano allora nella ospitale città delle lagune, e letterato instancabile, prolifico, versatile egli stesso, dette alla luce i suoi *Diporti* verso il 1550, preannunziati al pubblico quell'anno medesimo, con parole molto lusinghiere, dal Doni nella prima *Libreria*.

Nella lettera di dedica al conte Bonifacio Bevilacqua, lo autore spiega, per quali motivi abbia voluto intitolare *Diporti* la sua raccolta di novelle: « sì perchè », egli scriveva, « a me è diporto il faticarmi (e sia detto modestamente) in cose onorevoli, sì ancora perchè, per occasione di diporto e piacere sono fatti i ragionamenti, che in questo mio libro appresento, da molti valorosissimi gentiluomini ». L'intendimento, come si vede, era assai modesto; senonchè, la buona accoglienza fatta al libro e le lodi compiacenti degli amici, dovettero dare a messer Girolamo un'opinione un po' più alta dell'opera sua, ben presto esaurita. Difatti, nella nuova dedica a Marcantonio Moro, premessa alla seconda edizione del 1552, egli poteva affermare ormai con tono più sicuro, che i *Diporti* erano, a suo giudizio, « il frutto più soave e saporoso o, per meglio

Venezia in  
in due no-  
vellieri.

I *Diporti*  
del Para-  
bosco.

dire, meno aspro ed acerbo », di quanti ne avesse sino allora prodotti. In realtà, benchè sia questa l'opera più importante del grafomane piacentino, che nei suoi trentatré anni di vita compose di tutto un po', e liriche e poemetti e commedie e lettere, riuscendo sempre ed in tutto men che mediocre, risulta nondimeno assai povera d'invenzione e di scarso valore artistico.

Intenzione  
non attuata  
d'un «Centonovelle».

Il *Decameron* continuava allora, più che mai ad esser letto, ammirato, imitato in tutta l'Italia. Non c'è dunque da maravigliarsi, se il primo disegno, che si affacciò alla mente del Parabosco, fosse quello di emulare il capolavoro boccaccesco, con un nuovo Centonovelle. Infatti, egli scriveva a Raimondo Polo, in una delle sue *Lettere famigliari*: « Io spero, fra pochi giorni, mandar fuori cento novelle, diciassette delle quali per arrà n'ho mandato in questi miei *Diporti* »; e prima ancora che venissero alla luce, il frettoloso novellatore pubblicava nel libro II delle *Lettere amoroze*, quattro novelle, delle diciassette annunziate. Ma, nonostante il vivissimo desiderio, sta di fatto che, o per le troppe occupazioni, o per la brevità della vita, il Parabosco non potè mantenere la promessa, e i *Diporti* rimasero nelle due edizioni, pubblicate vivente l'autore, così come li abbiamo, divisi in tre giornate e con sole diciassette novelle.

Quadro boccaccesco  
con discussioni varie;

La finzione, che serve di pretesto ai ragionamenti, alle novelle ed ai trattenimenti della brigata veneziana presentata nei *Diporti*, è molto semplice; poichè, se da un lato il novellatore si studia d'imitare pesantemente la magnifica introduzione del *Decameron*, dall'altro ha il merito d'aver saputo scegliere una delle tante conversazioni, proprie della vita cinquecentesca, che ci richiamano alla mente discussioni ed usanze consimili, già descritte negli *Asolani* del Bembo, nel *Cortegiano* del Castiglione e soprattutto nei *Ragionamenti* del Firenzuola. Nei *Diporti*, lo scrittore piacentino immagina di veder radunati insieme, per fare una partita di caccia e di pesca, in un isolotto della laguna, una folta schiera di personaggi veneti e forestieri; quando, turbatosi improvvisamente il tempo ed il mare, la comitiva è costretta a rifugiarsi nelle capanne dei pescatori, dove per tre giorni riesce a consolarsi della piccola disavventura, novellando, ragionando pro e contro il gentil sesso, con quella libertà di giudizi e di parola, che la fortunata assenza di qualsiasi donna, in quel luogo, permetteva di usare a ciascuno degl'interlocutori. Fra gli altri passatempi,

si sciolgono anche oziose questioni d'amore, a somiglianza di quelle che aveva immaginate il Boccaccio, nel famoso episodio napoletano del *Filocolo*, e che nel Cinquecento furono moltiplicate fino alla sazietà, da Girolamo Calandra, dall'Equicola, dal Castiglione, da Ortensio Lando, dai fratelli Bargagli, e seriamente discusse nelle tornate delle accademie senesi, dai Rozzi e dagli Inspidi.

Così trascorrono allegramente le due prime giornate. Nella terza, benchè il tempo si sia rimesso al bello, si preferisce di continuare la conversazione, citando e commentando motti di vario genere, simili a quelli che si leggono nei *Ragionamenti* del Firenzuola, o frammischiati alle *Facezie* del Domenichi, o nella *Zucca* del Doni, e come si fa pure nel libro II del *Cortegiano*. Finalmente, perchè fra tanta prosa non manchi un cortese omaggio alle Muse, si passa alla lettura di sonetti, madrigali, canzoni, terzine, per chiudere l'onesto divertimento nuovamente con l'umile prosa, nella quale vengono catalogate tediosamente per nomi, cognomi e meriti, e adulate per la loro sovrana bellezza, le tante gentildonne di Venezia, Ferrara, Ancona e di altre città dell'Italia.

Come si vede, l'invenzione generale dei *Diporti* non è inopportuna; la brigata raccolta a ragionare è numerosa anche troppo, la materia delle discussioni o dei trattenimenti, svariata. Ma il libro, ciò nonostante, riesce pesante, freddo ed uggioso alla lettura: manca d'arte e di vita, e stanca maledettamente, con quegli interminabili periodi boccacevoli, che lo scrittore sfoggia nelle parti serie del libro, costrutti senza varietà di movenze, di toni e di clausole. Gli interlocutori sono uomini reali, quasi tutti cospicui nelle lettere, nelle arti, nella politica; ma, di tanti personaggi, non uno ne riusciamo a distinguere nettamente, in quella turba parolaia, grigia, uniforme; non un carattere è rimasto vivo. Girolamo Molino, Domenico Veniero, Lorenzo Contarino, Federico Badovaro, Marcantonio e Benedetto Cornaro, Daniel Barbaro, Bartolomeo Vitturi, Alvigi Zorzi, tutti gentiluomini di Venezia; e poi Ercole Bentivoglio, Sperone Speroni, Pietro Aretino, Giambattista Susio, Fortunio Spira ed altri ancora, forestieri illustri di diverse città, formano un arido elenco di puri nomi, senza mai una pennellata vigorosa e caratteristica, che li imprima nella nostra memoria, e ce li faccia discernere l'un dall'altro, o che ne determini la fisionomia morale, intellettuale, fisica.

grigia uniforme dei personaggi.

Tutti parlano, raccontano, discutono con lo stesso tono, senza calore di convinzioni personali, senza idee proprie; sicchè ci danno l'impressione di un'interminabile processione di gente sfaccendata, che passi sotto i nostri occhi a passo lento, cadenzato, con la buffa calata sul viso ed il cero in mano, salmodiando fastidiosamente.

34. La parte migliore del libro, o la meno tediosa, è costituita dalle 17 novelle, sparpagliate nelle tre giornate, senza un criterio organico, senza gradazione di passaggi e di effetti: nove nella I giornata, sette nella II, appena una nella III. Quanto siamo lontani da quella meravigliosa armonia d'insieme, da quella sapiente distribuzione di luci e d'ombre, di pianti e di risa, che domina nel *Decameron*: il grande esemplare, che il poco accorto imitatore, coi frequenti prestiti, fa balenare ogni momento, fresco e vivace alla nostra immaginazione delusa, come nell'*Inferno* dantesco, a maestro Adamo tormentato dalla sete, sta sempre dinanzi la fresca visione dei ruscelletti del Casentino! Gli è che, verso il bravo musicista piacentino, non tutte le Muse furono ugualmente prodighe dei loro doni; e se, per le sue sette commedie in prosa fu giustamente osservato dai critici, che si agitano in una cerchia di argomenti molto comuni e ristretti, ed una sola di esse potrebbe dare facilmente l'idea esatta di tutte; per le novelle, ci sarebbe solo da aggiungere, che rivelano anche esse la medesima povertà d'invenzione e scarsissima agilità di fantasia. Su diciassette racconti, almeno sette ripetono, salvo una maggiore disinvoltura di forma, spunti e viluppi e soggetti già sfruttati nelle commedie. Ad esempio, le novelle 1, 10 e 12 risentono l'influsso del *Pellegrino*; la 7.<sup>a</sup> è analoga ad una burla, già esposta nei *Contenti* e derivata dalla *Callandria* del Bibbiena; la 11.<sup>a</sup> trova riscontro nel *Viluppo*; la 9.<sup>a</sup> nella stessa commedia e nell'*Hernafrodito* insieme; mentre diversi motivi, appartenenti a ben quattro commedie, appaiono compendiatamente nella 13.<sup>a</sup>.

Parecchie altre novelle sono variazioni, più o meno felici, di temi boccacceschi e di narrazioni anteriori: tragici amori, avventure straordinarie seguite da agnizioni, o in altro modo terminate felicemente; e poi vendette e burle, talvolta, per eccezione, abbastanza comiche. Pochissime presentano qualche nuovo elemento di vita locale o contemporanea, innestato su trame di meschino intreccio e di scarso interesse; ma neppur

temi comuni  
con le com-  
medie dello  
stesso  
autore,

una di quelle attraenti leggende, collegate spesso con miti antichissimi, che troviamo diffuse nelle letterature dei diversi popoli. Non piacevoli motivi novellistici, appartenenti al gran fondo delle tradizioni popolari, e neppure quei curiosi fatterelli e avvenimenti di cronaca spicciola, che aiutano a ricostruire la storia del costume e la vita privata di un'epoca, rendono amena alla lettura od interessante allo studioso, per i problemi che suscitano, questa monotona raccolta, come avviene di tante altre ugualmente povere di meriti artistici, ma notevoli almeno, pel contenuto aneddótico o folkloristico.

Abbondano, in compenso, le imitazioni e le reminiscenze di altre opere. Dal *Decameron* (IV, 10 e VIII, 8) provengono sicuramente, in tutto o in parte, le novelle 4 e 5, concernenti, l'una, le peripezie d'un amante salvato in un forziere; l'altra, la vendetta presa da un marito, sulla moglie d'un pretendente ai favori della propria donna; mentre sei o sette novelle, di sapore tradizionale, derivano da altre raccolte anteriori, o si collegano indirettamente con queste, mediante la trasmissione orale. Appunto esse ci dimostrano, quanto mediocre novellatore fosse l'instancabile piacentino. La 2.<sup>a</sup> ad esempio, che è una delle pochissime veramente argute, ha non solo il torto di riprodurre sostanzialmente l'intreccio della novella 41 di Masuccio (cfr. pag. 461); ma di tralasciare alcuni caratteristici particolari, tra i quali quello gustosissimo dell'anello col falso diamante e con la scritta « Lama sabactani », che il Rabelais si guardò bene dal sopprimere.

Delle altre, se la 14.<sup>a</sup> migliora una beffa raccontata nei *Ragionamenti* dal Tomitano, sotto il nome illustre del giovane Tiziano; la seguente, che trovasi esposta più compendiosamente anche nell'atto III dell'*Hermafrodito*, come un'avventura toccata al servo Cucca, non regge certamente al confronto con la comicissima narrazione 9.<sup>a</sup> del Firenzuola, da cui fu attinta e riprodotta tal quale, salvo la conclusione che apparisce alquanto semplificata (cfr. pag. 608). Tanto meno poi si potrà confrontare, con le consimili più briose novelle del Firenzuola e del Lasca, il racconto 3.<sup>o</sup> del Parabosco, riguardante il vecchio motivo della moglie onesta molestata da un frate perfido ed astuto (cfr. pag. 625), che, giuocando di scaltrezza, riesce a salvarsi dalla vergogna preparatagli dal marito; ovvero la curiosa avventura del gambero, capitata alla giovine Camilla, mentre si bagnava in una fonte, qual'è narrata nella novella 17,

o derivati  
da altri no-  
vellieri.

col motivo analogo, ma certo indipendente, che un secolo e mezzo prima, aveva trattato con più spirito e brio il Sacchetti, nella novella 208 (cfr. pag. 275).

Un nuovo  
« Maistre  
Pathelin ».

Questa inferiorità del Parabosco apparisce anche più evidente, qualora si esami da vicino la novella 8.<sup>a</sup> dei *Diparti*, in relazione con altri testi, che svolgono lo stesso tema. Lo esperto lettore ricorderà sicuramente la notissima farsa di « maistre Pierre Pathelin », d'incerto autore francese del XV secolo, ristampata più volte, dal 1485 in poi, e tradotta e imitata anche in latino. È, in fondo, una remota consanguinea della sopra citata novella paraboschiana, dove « Tomaso promette venticinque ducati a uno notaro, che lo consiglia come dee fare, per non restituire alcuni denari mal tolti; e poscia, dal notaro ricercato dei venticinque ducati, contro di lui si prevale del consiglio, che contra gli altri egli dato gli aveva ». Bisogna però avvertire che, quand'anche si voglia ammettere la probabilità che la farsa francese abbia potuto esercitare una qualche influenza sulla tradizione orale e letteraria in Italia, si dovrà tuttavia escludere in modo assoluto, che tale influenza abbia potuto esercitarsi, per via diretta ed in particolare, sulla nostra novella, come dimostrano chiaramente le notevoli differenze, che corrono fra i due componimenti. Infatti la farsa, perfettamente concatenata e logica nel suo svolgimento, intreccia e fonde insieme ingegnosamente due distinte azioni, facendo in modo che l'avvocato imbrogliatore apparisca, dopo la causa da lui sostenuta, frodatore impunito d'un mercante e nello stesso tempo frodato, da un più astuto pastore, che si prevale contro di lui del consiglio ricevuto.

Quest'arguta avventura, ridotta in Italia al solo episodio più importante dell'ingannatore ingannato, e scheletritasi miseramente in una facezia quattrocentesca di Niccolò dal Bucine, riacquistò nel secolo successivo un po' di vivacità e di colorito, ad opera di Lodovico Domenichi; il quale ne offre due distinte versioni, una copiata dal Bucine (V, 287), l'altra più ampia e più bella (IV, 208). In questa, mantenendo in scena i soliti attori, egli fa dare al pastore questi consigli, dal tradizionale avvocato imbrogliatore: « Avendo desiderio di ricuperare il tuo bestiame, a te conviene fingere d'essere pazzo, e quando sarai davanti al Podestà, farai atto di pazzo, fistiando, in luogo di rispondere, e cose simili ». Come in « Maistre Pathelin », il raccontino è dunque svolto con perfetta verosimi-

gianza, e tale pregio riappare, accresciuto anzi dal vivace dialogo, nell'*Arzigogolo* del Lasca, che evidentemente ha seguito la facezia di messer Lodovico, nello analogo episodio inserito nella sua commedia.

Se ora passiamo alla narrazione del Parabosco, ci accorgiamo subito come, a forza di complicare, diluire, contorcere gli elementi essenziali della novellina originaria, e di voler dissimulare la derivazione dalle *Facezie* del Domenichi (ediz. 1548), egli l'ha miseramente sciupata, smussandole la punta arguta e rendendola, in qualche punto, poco verosimile. Al posto del tradizionale pecoraio o contadino, che riesce arguto, perchè nella sua umile condizione dimostra di saperla più lunga dell'astuto uomo di legge, il novellatore ha sostituito, assai meno efficacemente, un tal Tomaso de' Tomasi, di nobile famiglia bresciana, uno scavezzacollo che, a forza di scialacquare al giuoco e nei bagordi il cospicuo patrimonio ereditato dai genitori, si riduce al verde, con la magra rendita di un unico poderetto. Allora si vergogna e si pente della sua vita dissipata, pensa di abbandonare Brescia, « nè molto andò che, della casa e del podere, da sette od otto gentiluomini tolse arra, senza che l'uno dell'altro s'avvedesse punto »: indi vendè realmente tutto il suo ad un solo compratore, pensando di portarsi via anche i danari presi dagli altri (Che bel pentimento, non è vero?). Scoperta la truffa, Maso è messo in prigione: quivi egli si fa venire un notaio, ch'era stato un tempo suo amico, e con un lungo discorso, rafforzato dalla promessa di dargli venticinque ducati, lo prega d'interporsi in suo favore, presso il rettore, convincendolo che l'autore delle truffe era pazzo. Il notaio trova bene immaginato il piano della difesa ed aggiunge di suo il consiglio, ormai superfluo, di fingersi pazzo, in presenza del rettore, e di risponder sempre alle eventuali domande, con fischi e fische. Recatisi dunque dal rettore, il notaio difende il proprio cliente dalle accuse di un creditore, poi da tutti gli altri, che subodorano il tranello; onde il giudice, rimasto indeciso tra le accuse degli uni e le difese dell'altro, vuol vedere chiaro nella faccenda, coi propri occhi, e si assicura così che si tratta d'un pazzo. Il resto, naturalmente, procede nel modo noto; ma basta questo semplice riassunto, per convincersi che quel notaio, per metà esecutore d'ordini e per metà consigliere fraudolento, è divenuto un personaggio insipido; che il carattere di Tomaso, concepito senza coerenza, si dibatte fra

continue contraddizioni; che finalmente, quell'imbroglio di tanti creditori rende grave, freddo ed arruffato un racconto, che negli altri testi aveva, per lo meno, il pregio della chiarezza, della coerenza e della semplicità. Qui, come in altre novelle, insomma, lo scrittore tentò di evitare l'accusa di plagio, e dimostrò invece di essere un narratore insipido, monotono, slavato, giacchè, secondo il detto oraziano, « in vitium ducit culpa fuga, si caret arte ». E l'arte vi manca certamente.

Ecco perchè, su questi poveri *Diporti*, nonostante il titolo così promettente e un po' di satira antifratresca, la lingua tersa e corretta e qualche spunto veramente comico, si è venuta da tempo accumulando, inesorabile, la polvere fitta dell'oblio, dopo il primo successo e dopo un notevole numero di ristampe (sedici in tutto), superiore certamente ai meriti intrinseci del libro.

35. Da questa rachitica bosaglia, dove non crescono che pruni e sterpi, cerchiamo di spingere avanti lo sguardo affaticato, verso un terreno meno sterile e brullo.

Il senese Girolamo Bargagli, dettando nel suo curioso *Lialogo de' giuochi* le norme, che dovrebbero presiedere alla scelta e all'esposizione delle novelle, mentre da un lato dimostrava un'aperta antipatia, contro tutto ciò, che sa di meraviglioso, di soprannaturale o di fantastico, e non risparmiava, in grazia di tale preconetto, neppure alcune fra le più lodate narrazioni del *Decameron*; dall'altro, avvertiva i suoi lettori, che la novella, scambio di ricercare l'allegoria, deve prefiggersi come scopo, « l'ammaestramento e l'utilità scoperta »; onde « avviene che, men belle e meno perfette si tengono, quelle che maghe, incanti e cose fatate contengono ». Perciò, consigliando di preferir sempre nelle veglie, soggetti capaci di verosimiglianza, aggiungeva, con un certo fare sprezzante, di lasciare « cotali favole alle semplici fanciullette ». La condanna delle fiabe popolari non avrebbe potuto esser più esplicita e nel tempo stesso più ingiusta, chi pensi quanta parte occupano nel poema cavalleresco e nell'*Orlando Furioso*, in particolare, « maghe, incanti e cose fatate ». Ma è un fatto che il pregiudizio, così radicato nella mente del Bargagli, era perfettamente condiviso dalla generalità dei novellatori contemporanei, i quali solamente il reale ed il verosimile ritenevano degni d'esser rappresentati nella novella. In virtù di questa condanna all'ostracismo, da parte dei letterati, non rimaneva alla fiaba fantasiosa e meravigliosa, che di rimanersi

Avversione  
dei letterati  
contro le  
fiabe

e predile-  
zione popo-  
lare.

tra il popolo, che l'aveva conservata gelosamente attraverso i secoli, ed anche allora le dedicava tutte le sue cure e preferenze. Di che cosa discorresse la popolazione delle valli di Comacchio, nei suoi trattenimenti serali, ce lo dichiara il commediografo e attore veneziano Andrea Calmo, in una preziosa lettera, pubblicata nel 1552, che abbiamo avuto occasione di citare altre volte:

E torna tutti a sentar digando le pi stupende panzane, stampie e imaginative del mondo: de comare oca, de fraibolan, de osel bec verde, de statua de legno, del bossolo da le fade, d'i porceleti, de l'aseno che andete remito, del sorze che andete in pelegrinazo, del bovo che se fese miedego, e tante fanfalughe che no bisogna dir. Quei, che ha pi sal in zuca, recita la istoria de Otinelo e Giulia e quela de Maria per Ravena, el contrasto de la Quaresima e de Carneval, Guiscardo e Ghismonda, de Piramo e Tisbe, l'è fatto el beco a l'oca, e de ponzé el mato cugnà.

Ebbene, a questo mondo incantato delle più stupende panzane, delle fanfaluche e delle novelline, che il volgo teneva care e che le persone colte spregiavano, giudicandole ciance triviali, buone tutt'al più, per semplici fanciullette e per coloro che avevano meno sale in zucca, rivolse la modesta fantasia, non più fresca e giovanile, e le particolari attitudini, messer Giovan Francesco Straparola, da Caravaggio, nato nell'ultimo ventennio del XV secolo e morto, a quanto pare, dopo il 1557. Scriveva negli anni della maturità, non già per acquistarsi fama tra i dotti, ma per un pubblico più umile e più numeroso, le sue *Piacevoli Notti*: un'opera che, precedendo di circa novant'anni il *Pentamerone* del napoletano G. B. Basile e, di oltre un secolo, i *Contes de ma mère l'Oye* del francese Perrault, incontrò ben presto in Italia e nell'Europa, uno straordinario favore, attestato da una trentina di edizioni italiane, in massima parte del secolo XVI, le quali salgono poi complessivamente ad una cinquantina, comprendendovi le diverse traduzioni, che si ebbero in francese, tedesco e inglese. Inoltre essa fu oggetto di studio, da parte di valenti critici nostrani e stranieri, si per l'importanza della materia, che per cavarne osservazioni sulla origine e propagazione dei miti.

L'autore pubblicò le sue « favole con i loro enigmi, da dieci donne e duo giovani raccontate », a Venezia, in due volte, la prima nel 1550 e la seconda nel '53. Le due parti, pur essendo fra loro congiunte da una medesima cornice, si mantengono distinte, non solo per ragioni editoriali e cronologiche, ma soprattutto per valore letterario assai diverso. Poichè, mentre

*Le Piacevoli  
Notti di  
Gian Francesco  
Straparola.*

le prime cinque Notti sono originali, le altre otto furono abborracciate frettolosamente, dopo l'insperato successo del primo libro, e sono anche gravemente macchiate d'oscenità e d'un plagio sfacciato, che il novellatore si guardò bene dal confessare, anzi fece di tutto per nascondere. Egli introdusse, cioè, due racconti del Boccaccio, e, tradotte quasi alla lettera, o modificate solo leggermente nella sostanza, ben 23 novelle di Girolamo Morlini.

Mes chinità  
della cor-  
nice.

Scrittore di scarsa coltura e genialità, lo Straparola, pur avendo alle mani un'impresa in gran parte nuova, non seppe resistere alla tentazione, che aveva già sedotto tanti altri novellatori prima di lui, di rifarsi dal Boccaccio; ed anch'egli volle racchiudere le sue narrazioni, sull'esempio del *Decameron*, nella rituale cornice, premettendovi l'esposizione di un avvenimento storico, senza però accorgersi che questo aveva, a confronto col suo modello, scarsissima importanza e minori attrattive. Racconta egli dunque, che Ottaviano Maria Sforza, figlio naturale del duca di Milano Galeazzo Maria, e dal 1497 vescovo di Lodi, tentando di sfuggire alle persecuzioni dei suoi parenti, dopo aver sofferto varie peripezie, nell'anno 1536 andò finalmente a stabilirsi nell'isola di Murano, presso Venezia, insieme con la figlia Lucrezia rimasta vedova di Francesco Gonzaga. Appigionatovi un ricco palagio, sulla riva del mare, ella scelse a sue consigliere due venerande matrone di nobile sangue, cioè le signore Chiara e Veronica, l'una, moglie di Girolamo Guidiccione, l'altra, vedova di Santo Orbat, gentiluomo cremasco; e aggiunse loro dieci graziose damigelle, disposte a servirla e contraddistinte una per una, coi soliti nomi convenzionali.

Ora, siccome convenivano in quella splendida dimora anche parecchi gentiluomini di Venezia, tra i quali il vescovo Giovan Battista Casale, ambasciatore del Re d'Inghilterra presso la Repubblica, ed i letterati Pietro e Antonio Bembo, Bernardo Cappello, Benedetto Trivigiano, Antonio Molino detto Burchiella; così, avvicinandosi il carnevale, la signora Lucrezia propose alla numerosa comitiva che, ogni sera, per tutto il tempo di quella gaia ricorrenza, si cantasse qualche canzonetta e si danzasse; quindi cinque damigelle, tratte a sorte, dovessero raccontare una favola per ciascuna, ponendo alla fine un enigma da esser risolto fra tutti. Questo programma si svolge regolarmente per dodici sere consecutive, secondo l'ordine

fissato e sotto la direzione continuata della Signora, invitandosi di tanto in tanto a partecipare alla gioconda conversazione qualcuno degli uomini; fino a che, nella tredicesima ed ultima notte, tredici dei personaggi presenti, cioè la signora Lucrezia, le solite cinque damigelle e tutti i maschi, raccontarono ciascuno una favola ed esposero un enigma. Perciò il numero complessivo di tali enigmi è di 73; e quello delle novelle sale a 75, se si tien conto che, nell'edizione del 1556, preparata molto probabilmente col consenso e con la cooperazione dell'autore, vengono sostituite due nuove più brevi novelle, al posto della favola 3.<sup>a</sup> della notte VIII, ripudiata verosimilmente, a causa del contenuto irriverente verso un rappresentante della chiesa.

È quasi superfluo osservare, che questa brutta imitazione del *Decameron*, offertaci dallo Straparola nel racconto generale, e che, per una fortuita corrispondenza, rassomiglia tanto da vicino alla cornice delle *Cene*; questo miscuglio di storia vissuta e di finzione, dico, è una cosa proprio stentata e meschina. All'infuori dell'ultima notte, in cui il solito quadro si allarga e tutti gli uomini presenti partecipano alla novellazione, nelle altre i diversi gentiluomini, meno quattro, e alcune delle signore fanno solamente atto di presenza, da semplici spettatori, rimanendo esclusi dalla conversazione. Del resto, anche le dieci damigelle ed i pochi uomini, che si avvicendano nei vari trattenimenti, sono ombre vane, fuorchè nel nome, figure convenzionali, scialbe e generiche. In tutto ciò, il lettore non solo nota poca perizia nell'esecuzione, ma trascuratezza e incertezza anche nel disegno. Nessuno, ad esempio, saprebbe dire che cosa avvenga di quella corona d'alloro, che, in segno di distinzione, la Signora pone la prima sera sul capo di Lauretta, « comandandole che, nella seguente sera, al dolce favoleggiare desse principio »: il fatto sta che, nè la notte seguente, nè in tutte le altre, di quella corona non si parlerà mai più.

36. L'interesse, che manca nella cornice, è però abbondantemente condensato nel quadro, specie nelle prime cinque notti, che formano il primo libro, dove tanto le novelline, quanto gli enigmi, strettamente ad esse concatenati per i soggetti che propongono, hanno un carattere prevalentemente popolare, immaginoso e originale, a cui la novellistica anteriore non ci aveva ancora abituati, almeno in così larghe propor-

Importanza  
e valore del  
primo libro.

zioni. I primi venticinque racconti, pur avendo nel loro complesso un colorito irreal e fantastico, sono per metà vere fiabe, di quelle che, nelle lunghe serate d'inverno, raccontano ancora le nostre nonne e le nostre balie, accanto al fuoco: e dalle labbra del popolo dovette coglierle lo Straparola, anche nei pochi casi, in cui non mancherebbero esempi di consimili redazioni letterarie. L'altra metà, meno nuova, è costituita di novelle, parte delle quali aveva viaggiato da un libro all'altro, nelle diverse letterature, prima di fermarsi nelle *Piacevoli Notti*; e perciò l'autore potè conoscerle e sfruttarle, almeno in parte, con quella bella disinvoltura, che non gli vietava di intarsiare destramente, con passi e sentenze boccaceschi, l'opera propria e di saccheggiare senza scrupoli di sorta, come s'è detto, il novelliere del Morlini.

Disamina  
delle fiabe.

Naturalmente, l'originalità e il pregio maggiore della raccolta straparoliana stanno più nelle fiabe, che nelle novelle. E sono fiabe d'ogni genere, fantastiche ed innocue per bambini, argute, avventurose e satiriche per adulti; morali, comiche o indecenti, secondo i gusti più diversi. Entriamo dunque anche noi, come Mefistofele, nel regno delle favole e vediamo di cararne qualche utile ammaestramento.

Animali ri-  
conoscenti

Ecco, fin dall'inizio della notte II, invitarci la notissima fiaba del « Re porco », il quale, nella prima notte di matrimonio, uccide successivamente senza pietà due mogli fraudolente e perverse, ma poi, dinanzi alla bontà affettuosa e gentile della terza sposa, si spoglia, per ricompensarla, della schifosa pelle porcina ed apparisce alla sua buona Meldina, come un bellissimo giovane; nè più nè meno di quanto racconta anche oggi ai fanciulli la popolana della Toscana, degli Abruzzi e della Sicilia. Ecco nella favola 1.<sup>a</sup> della notte III, correre sotto i nostri occhi, carico di pesce, il pescatore Pietro pazzo, gridando per le strade: « Conche conchette, secchie secchiette, mastelle mastellette, chè Pietro ha pigliato di molto pesce! » Questi, per aver salvato la vita ad un tonno riconoscente, esprime al pesce prodigioso desideri di vendetta e di grandezza, assai più decenti di quelli che, in un'analoga occasione, non avesse esposti un pescatore del Cornazano, e per influenza di costui, l'identico personaggio del Fabrizi e del Forteguerra (cfr. pag. 499 e 646). Così, per un po' di buon cuore, il miserabile e schernito Pietro pazzo potè salire alla grandezza e alla fortuna, giungendo ad acquistare oltre che la bellezza e

la saggezza, anche il trono del re di Capraia e la mano della sua figliuola, con mezzi per nulla sozzi e immorali, suppergiù come avviene nella novellina greca di « Mezz'uomo » e in altre fiabe italiane moderne.

Quali straordinari benefizi sa contraccambiare all'uomo la memore gratitudine degli animali! Livoretto, principe di Tunisi (III, 2), può scampare agl'intrighi di cortigiani invidiosi della sua potenza, e alla minaccia di morte del vecchio soldano del Cairo, solo mercè l'aiuto di alcuni animali da lui beneficiati: un cavallo fatato, che gli permette di portar viva al suo signore Bellisandra, principessa di Damasco; un pesce, che gli ripescia il prezioso anello da lei gettato al passaggio d'un fiume; un falcone che, senza alcun pericolo, gli riempie una boccetta d'acqua della vita. E sarà proprio quest'ultimo dono, fatto alla scaltra principessa, che la metterà in grado di liberarsi dalle velleità amorose del vecchio soldano e di sposare il bravo Livoretto, ucciso e risuscitato da lei, più bello di prima, con la miracolosa acqua della vita. In un'altra favola (III, 4) sono altresì i favori concessi da alcuni animali riconoscenti, un'aquila, un lupo e una formica, beneficiati da un valoroso bastardo di nome Fortunio, che lo aiuteranno ad acquistarsi, mercè il valore dimostrato in un torneo, l'affetto e la mano di Doralice principessa di Polonia, nonchè a liberarsi definitivamente dalla terribile prigionia, in fondo al mare, d'una sirena. Infine, sarà ancora la tenace gratitudine d'un uomo selvatico, restituito alla libertà, e d'un calabrone anch'esso beneficiato (V, 1), quella che metterà Guerrino principe di Sicilia, in condizione di compiere straordinarie imprese in Irlanda, e poi di scegliersi in isposa, senza sbagliare tra due figliuole somigliantissime di quel re, la principessa dai capelli d'oro, evitando così una grave minaccia di morte.

Come in tutte le raccolte di novelline popolari, le bestie, e persino le cose inanimate, che, seguendo la tradizione, ci presenta lo Straparola nelle sue favole, sono sempre più buone, più savie e più giuste degli uomini. Nella favola V, 2 una « poavola » [pupattola] cacadenari, d'accordo col *Pentamerone* e con le fiabe moderne, ha il buon senso di ricompensare, secondo i meriti di ciascuna e in modo affatto diverso, e la candida bontà di Adamantina e la ingannevole tristizia d'una sua vicina, che gliel'aveva rubata: meglio ancora, sa trovare un curioso mezzo, per indurre re Drusiano a sposare la buona

e tristizia  
umana.

La fanciulla  
perseguitata, in tre  
diverse re-  
dazioni.

padroncina, se vuol liberare dai suoi terribili morsi « messer lo perdoneme ». Nella favola 3.<sup>a</sup> della notte IV, l'acqua che balla, il pomo che canta e l'uccel belverde, sveleranno finalmente al re Ancillotto, in modo analogo che nelle *Mille e una notte*, nella *Posilecheata* del Sarnelli e nell'*Augellin Belverde* di Carlo Gozzi, le malvagie trame della propria madre, a danno della perseguitata sposa Chiaretta. E gli daranno altresì la gioia, da lungo tempo accarezzata, di riconoscere i suoi tre figli coi capelli d'oro e la stella in fronte, che la perversa nonna, per far dispetto alla nuora innocente, aveva occultati e fatti esporre a inevitabile morte.

In quest'ultima fiaba, salvo la maggior complicazione dell'elemento meraviglioso, abbiamo, nei casi della mite e fedele Chiaretta, una particolare redazione del motivo diffusissimo della fanciulla perseguitata (cfr. pag. 212); il quale, in forme sempre diverse, apparisce trattato ancora due volte, nella favola di Biancabella (III, 3) ed in quella di Doralice (I, 4). La storia di Biancabella è costituita di due parti, che però, anche nelle moderne tradizioni popolari, appaiono insieme congiunte: la prima ha sapore perfettamente fiabesco, in quanto l'eroina, nata insieme con una biscia, è da questa dotata di bellezza e virtù straordinarie; la seconda svolge la trama delle ingiuste persecuzioni, alle quali Biancabella vien sottoposta, da parte della cattiva suocera, dopo il suo matrimonio con Ferrandino re di Napoli, fino ad esser privata degli occhi e delle mani da alcuni sicari ed abbandonata in un bosco.

Tratto di collegamento fra le due parti, è la colpa di Biancabella, d'aver disobbedito alla sorella serpe — lo Straparola si dimentica di dirci, in che cosa avesse disobbedito; — la quale, divenuta alla fine una bella fata, soccorre, risana la fanciulla straziata e la rimette in grazia dello sposo, con la conseguente punizione della perversa suocera, causa ed origine di tutte le sventure patite. Il lettore s'è accorto certamente, che questa ultima parte della storia di Biancabella proviene, per alcuni dati, dal ciclo notissimo della fanciulla perseguitata, con la differenza, che quivi il prodigio degli occhi, che riacquistano la luce, e delle mani mozzate che si rappicciano ai moncherini, viene considerato come un miracolo della Madonna, e non come la grazia d'una fata benefica. Tale, ad esempio, nella *Manekine* di Filippo de Beaumanoir, nei *Miracoli della gloriosa Vergine Maria*, nella *Santa Uliva*, ecc. Mentre la favola di Biancabella

riproduce solo taluni elementi della fanciulla perseguitata, e se ne allontana completamente nel principio; per contrario, quella di Doralice si mantiene discretamente fedele, soltanto nella prima parte, dove Tebaldo principe di Salerno, rimasto vedovo della moglie, s'innamora perdutamente della propria figlia, la sola donna a cui stia bene nel dito l'anello della morta: e soltanto lei vorrebbe sposare ad ogni costo, costringendola così a fuggirsene lontano, per scampare alle nefande insistenze del padre. Tutto ciò non è molto diverso, da quello che già si leggeva nel gruppo di leggende derivate dal testo latino di Bartolomeo Fazio (cfr. pag. 31<sup>7</sup> segg.), come pure in altre narrazioni d'ogni paese, dalla *Manekine* sopra citata, alla *Cronica universale* di Jansen Enikel, dalla catalana *Historia del rey de Hungría*, ad una novella francese del XV secolo, « De Alisandre roy de Hongrie, qui voulut espouser sa fille » (ediz. Langlois, nov. 12);<sup>8</sup> dalla *Historia de la regina Oliva*, in ottave, alle relative sacre rappresentazioni. Tuttavia, meglio che con tali redazioni letterarie, la favola dello Straparola si accorda con quelle popolari, specialmente con una moderna fiaba calabrese; in quanto che, solo in queste ultime, il padre snaturato si ostina a perseguitare l'innocente figliuola, anche dopo ch'essa è passata a matrimonio, volendosi inesorabilmente vendicare del rifiuto oppostogli. Il nostro novellatore dovette però disporre di una tradizione molto alterata e guasta, perchè la sua leggenda è una delle peggio esposte, piena d'illogiche e grottesche inverosimiglianze e di oscure lacune, tra le quali basti ricordare, che Doralice si sottrae alla sfrenata velleità paterna, chiudendosi in un armadio, donde non verrà più fuori, fino a tanto che questo mobile non sarà portato per nave, da Salerno in Inghilterra, venduto al re di quel paese e collocato nella camera di lui. Nè basta; chè Doralice, quivi giunta, uscirà dal suo nascondiglio, solo nell'assenza del re, per apparecchiargli la camera, senza farsi mai vedere da alcuno, e rifargli il letto, stendendovi sopra una ricchissima coltre copersa di « rose, viole ed altri odoriferi fiori, mescolati insieme con uccelletti cipriani ed altri odori ». Ma, in che modo e donde le venisse tutta questa grazia di Dio, lo scrittore, al solito, si dimentica di dirlo.

37. Accanto a tali fiabe, in cui l'innocenza perseguitata presto o tardi trionfa, e la virtù insidiata s'impone e risplende, quasi a produrre un certo contrasto e ad aggiungere una vivace

nota di varietà, non mancano i racconti di genere satirico e comico, in cui campeggia l'astuzia o la sensualità o la malizia degli uomini, spesso anche delle donne. È però giusto avvertire che, nelle novelline straparoliane, il vizio e la malvagità rimangono sempre sconfitti. Nella favola 5.<sup>a</sup> della notte III, ad esempio, attinta sicuramente dalla tradizione orale, ancorchè lo stesso motivo con poche varianti si leggesse già in libri anteriori, quali i *Quaranta viziri* ed i *Gesta Romanorum*, cap. 111, tutta la malevolenza di Lucaferro ed i procaci tentativi di sua moglie, se bastano per indurre il vaccaro Travaglino a uccidere un toro dalle corna d'oro, carissimo al padrone, ed a farsene consegnare la testa, non valgono però a trasformare in bugiardo quell'uomo veritiero e leale, che finirà col confessare al padrone il proprio fallo e la propria debolezza. Similmente la cattiveria e la libidine della regina di Bitinia (IV, 1) non prevarranno sulla virtù della valorosa Costanza, travestita da uomo, con l'obbligarla ad imprigionare un ferocissimo satiro; perchè non solo essa riuscirà a compiere la pericolosa impresa, ma verrà informata, proprio dal domato satiro, di certe aspre verità, che costeranno la vita all'ignominiosa regina e gioveranno a lei stessa, per divenire moglie del re Caco. Come nel romanzo francese su Merlino e nella relativa traduzione italiana; come in una novella della *Mensa philosophica*, IV, 23, ma soprattutto in perfetto accordo con le moderne tradizioni popolari, che fanno escludere la probabilità d'una fonte scritta, è da sapere che, anche nella favola straparoliana, il mostro interrogato dalla donzella, per quali motivi avesse riso ben quattro volte, risponde d'aver riso la prima volta innanzi al funerale d'un fanciullo, nel vedere che il padre putativo piangeva, mentre il prete, che lo aveva veramente generato con la madre sua, cantava; la seconda, per aver veduto che un ladro veniva tratto alle forche, reo d'aver rubato solo dieci fiorini, mentre tanti altri, che ne avevano rubati al pubblico migliaia, se ne stavano tranquilli a vederlo impiccare; la terza, perchè all'entrare nella reggia, tutti avevano gridato: — Costanzo! Costanzo! — senza sapere che essa era Costanza; ed infine aveva notato che le damigelle, messe a servire la regina, erano invece suoi amanti, travestiti da donne.

In questa lunga rassegna di fiabe popolari, abbiamo sempre accennato all'esistenza di forme perfettamente corrispondenti

e tuttora vive nelle tradizioni di diverse nazioni europee; pertanto abbiamo escluso senz'altro l'ipotesi, che lo Straparola abbia potuto giovare in qualche caso di modelli scritti, anche quelle volte che la corrispondenza con essi risultava molto prossima. Un'eccezione tuttavia esiste, ed è forse questa l'unica fonte letteraria, che si debba ammettere per tutto il gruppo delle fiabe, ond'è costituito il primo libro. Nella favola 3.<sup>a</sup> della notte II, un austero racconto della *Legenda aurea*, sul martirio delle sante sorelle Agape, Chionia e Irene, con stridente anacronismo riappare trasportato ai tempi del novellatore, e con particolari storici, discordanti dal fondo leggendario, è travestito buffonescamente, in modo da formare la grottesca avventura di un Carlo da Rimini, innamorato pazzamente della casta Teodosia. Per aver ragione dei suoi rifiuti, egli ricorre alla violenza; ma, invece di lei, « abbraccia pentole, caldaie, schidoni e scovigli, e tutto di nero tinto, dai propri servi viene fieramente battuto ».

Fonti scritte  
di alcune  
favole:

Benchè si notino nella novella parecchie modificazioni poco accorte, o addirittura goffe: — le tre sante vergini, perseguitate a causa della loro fede cristiana, son ridotte ad una sola, Teodosia; il governatore pagano si trasforma in quel Carlo da Rimini, « uomo guerreggevole, dispregiatore d'Iddio, omicida »; pessime qualità, che non gl'impediscono peraltro di morire combattendo valorosamente, a difesa del papa; — nonostante queste modificazioni, ripeto, la pia leggenda di Jacopo da Varazze è la fonte sicura della nostra favola, tanto che certi passi sembrano addirittura tradotti dal testo latino.

Le probabilità di scoprire delle fonti scritte aumentano, se dalle fiabe — materia nuova e quasi vergine nella letteratura del Cinquecento, — passiamo alle novelle propriamente dette, che vantavano ormai una gloriosa tradizione letteraria. Come si può aggiustar fede alle parole dello Straparola, allorchè, facendo raccontare a Benedetto Trivigiano la storiella delle nozze del demonio (II, 4), osa dichiarare bel bello, ch'ei dirà « una favola non più per lo addietro intesa »? Per un novellatore, che viveva in Venezia, cioè nel maggior emporio librario dell'Italia a quei tempi, e che non dimostra dalle sue opere d'essere un solenne ignorante, sarebbe davvero inconcepibile, che non conoscesse sull'argomento, nè una favola latina dell'Astemio, stampata proprio in quella città, fin dal 1499, nè le due famose novelle del Machiavelli e del Brevio, uscite

le novelle  
di « Belfagor » e di  
« Agrisippo »  
sciupate.

rispettivamente tra il pubblico, nel 1545 e nel '49. È risaputo inoltre che, fin dal 1547, come a dire tre anni prima che venisse alla luce la prima parte delle *Piacevoli Notti*, il Doni poneva già la questione sulla paternità della *Novella di Belfagor arcidiavolo*, fra il Machiavelli e il Brevio, e la riprendeva novamente nella seconda *Libreria* del 1551. Certo, rispetto alla citata *Novella di Belfagor*, la narrazione dello scrittore lombardo presenta parecchie differenze. V'è una maggiore semplicità d'intreccio, in quanto egli sopprime tutta la parte assegnata al villano Giovan Matteo del Bricca, sostituendovi in cambio il compare dell'anello; riduce ad un solo i tre successivi episodi dell'indemoniamento; cambia completamente i nomi dei luoghi e delle persone. In altri termini, l'infelice imitatore s'arrabatta tanto intorno all'argomento, da fargli perdere molto dell'antica chiarezza e compiutezza, e da distruggere in esso ogni spirito ed arguzia. Ma si comporta egli forse diversamente, di fronte alla *Legenda aurea*, o al *Decameron*? O doveva forse, per togliere ogni dubbio ai moderni critici, ripetere ancora una volta il disgraziato plagio del Brevio, e copiare senz'altro la novella, che fin dal 1545 correva l'Italia sotto il nome di costui? Lo Straparola preferì invece agire da furbo, sciupando miseramente, con le sue malaccorte alterazioni una bella narrazione, pur di farla passare per nuova ed originale, anzichè seguire l'esempio pericoloso del Brevio e poi del Doni.

Un caso simile ci presenta la favola IV, 2, del geloso ingannato, la quale proviene sicuramente dalla novella 4.<sup>a</sup> del *Mambriano* (cfr. pag. 574). Tornano in scena le domestiche tribolazioni dell'ateniese Agrisippo, nonostante che nella riproduzione straparoliana si noti la consueta maggior semplicità della trama, il cambiamento dei nomi e del primitivo telesma, per accertare la verità. Al leone che inghiotte gli spergiuri, v'è sostituito un serpente, che si contenta di troncar loro solo una mano, forse per rimembranza di un'antica tradizione virgiliana, in cui appunto l'accertamento della verità era affidato ad un meraviglioso serpente di metallo, che troncava la mano agli spergiuri (cfr. pag. 237). A compensare queste spiegabili varianti, rimangono nella nostra novella, in comune con quella del Cieco da Ferrara, quasi ad attestarne la sicura filiazione, oltre alla città di Atene, che è sempre il teatro dell'azione, il significativo particolare degli sputi sulle pareti, che fanno

sospettare al geloso marito la temuta presenza di un adultero, e la condanna dell'accusatore alla prigione, dove muore ben presto, lasciando libera la moglie di sposare il suo amante.

Non saremmo disposti invece ad ammettere l'uso di fonti scritte, per la novella di Salardo (I, 1), che riceve dal padre morente tre precetti e, per non averli seguiti, si troverebbe esposto a gravissimi rischi, se non si salvasse alla fine, con un tardo ravvedimento. Meglio che col gruppo Sacchetti - *Cent nouvelles nouvelles* (nov. 16 e 52), o con quello *Gesta Romanorum* - Lando (cfr. pag. 702), la nostra favola, senza corrispondere interamente a nessuno dei testi anteriori, si accorda tuttavia nel concetto, e parzialmente per taluni episodi, col *Trattato dell'ingratitude*, col *Livre du Chevalier de La Tour Landry*, cap. 128; ma soprattutto con la novella 8 di Francesco del Tупpo (cfr. pag. 193 seg. e 475 seg.) e con l'8.<sup>a</sup> del Fabrizi, i due soli autori, che abbiano il particolare del falcone trafugato. Nemmeno la novella dell'astuto prete Scarpacifero (I, 3), che una prima volta si lascia scioccamente gabbare da tre malandrini, prestando fede alle loro parole, che un muletto da lui cavalcato, sia invece un asino; ma poi troverà il modo di vendicarsene aspramente tre volte di seguito, sino al punto da farli morire annegati in un fiume; nemmeno questa novella, è da credere sia stata attinta da modelli letterari, benchè risulti dalla stridente contaminazione di due temi notissimi, ma affatto diversi. Infatti, l'astuzia dei tre malandrini, a danno di Scarpacifero, è d'origine indiana (cfr. pag. 597), e le beffe loro contraccambiate dal prete vendicativo, con le fanfaluche della capra che porta le imbasciate, della piva che fa risuscitare i morti e dell'annegamento nel fiume, appartengono alla storia di Campriano contadino (cfr. pagina 521 segg.). Tuttavia non si può ammettere una fonte scritta, a causa di talune caratteristiche differenze, che intercedono fra la novella straparoliana e le redazioni precedenti; soprattutto perchè quella strana contaminazione di due temi così eterogenei, riferiti con poca coerenza ad un medesimo personaggio, si ritrova in parecchie novelline moderne, senza bisogno di ricordare che un caso analogo di contaminazione, ricorre anche in una novella del Fortini (notte VI; cfr. pag. 660).

Analogamente, il confronto e le differenze coi testi anteriori inducono a ritenere, che si debba alla trasmissione orale la novella I, 2 del ladro di Perugia, il quale, per un tiro bir-

Soggetti di  
origine po-  
polare.

bone, ci fa rammentare il furto del cavallo di Sacripante compiuto da Brunello, in un noto episodio dell'*Orlando Innamorato* (II, c. V, st. 39 segg.) ed una beffa consimile descritta nel *Don Chisciotte*; così pure la novella IV, 4 di Nerino, figlio del re di Portogallo, che allo studio di Padova impara l'arte di conquistare le belle donne, a spese del suo maestro. Quest'ultimo racconto offre una trama poco briosa ed arguta, in cui si fondono insieme alcuni dati della famosa avventura del *Pecorone*, I, 2 (rapporti fra i due protagonisti, da maestro a scolaro; cfr. pag. 210 e 647) e la ricchezza degli episodi, già menzionati da Matteo di Vendôme, nell'elegia latina del *Miles gloriosus*, allora sconosciuta e inedita. Qui, se l'azione non si svolge, come nella favola cinquecentesca, tra maestro e scolaro, ritroviamo però in comune, il particolare dell'incendio dato alla casa, il trafugamento dell'amante, chiuso in uno scrigno, il banchetto offerto dal marito offeso ai parenti, per avere il modo di svelare pubblicamente la tresca della moglie, ed infine il racconto imprudente dell'amante, troncato a tempo pel segreto avvertimento della donna colpevole.

Dobbiamo escludere ancora la probabilità di fonti scritte, circa il motivo diffusissimo dei tre gobbi (V, 3) trattato, come s'è visto, anche dal Doni (cfr. pag. 619 seg.), nonchè per l'oscena novella delle scarpe (V, 5). Queste, senz'altre sostanziali differenze, prendono il posto dei coltellini, ricordati spesso in un motto proverbiale, e accennati per la prima volta da Jacques de Vitry, in un esempio dei *Sermones vulgares*. Per merito di questo autorevole predicatore, l'aneddoto penetrò ben presto nella corrente letteraria e popolare, sicchè lo riprodussero successivamente Filippo di Navarra, nel trattato dei *Quatre ages de l'homme*, e, sulle tracce di costui, a quanto sembra, l'autore toscano del racconto relativo alla « femmina dei coltellini », lasciato fuori dalla pubblicazione delle *Cento novelle antiche*, e dato alle stampe solo ai nostri tempi. Più tardi, verso il 1525, lo raccoglieva in Italia ancora una volta, prima dello Straparola, lo spagnuolo Francesco Delicado, che lo inserì nel dialogo *La Lozana Andaluza*.

38. Da questa rassegna della materia contenuta nel primo libro delle *Piacevoli Notti*, dovrebbe risultare evidente come esso, nonostante certi difetti di esecuzione e nei particolari, formi da solo un'opera organica, varia e dilettevole, il cui carattere non è costituito, a somiglianza dei *Ragionamenti*,

Carattere organico, vario e fantastico della prima parte.

o delle *Cene*, o delle *Giornate dei novizi*, dalla rappresentazione della società reale, dallo studio dell'ambiente e dalla descrizione dei costumi contemporanei; bensì dall'elemento fantastico, leggendario, meraviglioso, che su tutta la raccolta stende, molto più nelle fiabe che nelle novelle, un colore particolare e sconosciuto a tutte le precedenti raccolte di novellistica. Fate, incantesimi, metamorfosi straordinarie, oggetti parlanti e animati, uomini e animali dotati di virtù portentose, ignote ai comuni mortali, rappresentano nel libro una parte preponderante e creano l'illusione di un mondo soprannaturale, lontano dalla vita comune, in cui, più che la fantasia mediocre e passiva del narratore lombardo, si sente, con tutti i pregi e i difetti inerenti alle costruzioni popolari, quella collettiva del nostro popolo, anzi di tutti i popoli, giacchè molte delle novelline hanno origini remote e misteriose ed appartengono al patrimonio comune di tutta l'umanità.

Tuttavia lo Straparola ebbe il buon senso di non guastare, col ciarpame letterario o critico o storico, che sarebbe stato, in tal caso, un elemento eterogeneo e ingombrante, le ingenue, fantasiose creazioni tradizionali, rispettandone il più delle volte, o anche sorreggendone di propria iniziativa, l'impronta indeterminata e irrealistica di sogno, così rispetto ai luoghi, come al tempo. Vediamo perciò le persone, che agiscono nelle favole straparoliane, in cambio di portare dei nomi d'uso comune e appropriati alle diverse regioni, — come raccomandava vivamente di fare nelle novelle Girolamo Bargagli, per mantenere la verosimiglianza, — denominarsi Galeotto, Isotta, Ancillotto, con evidente derivazione dai romanzi del ciclo brettonico; oppure Gabrina, Doralice, Brunello, a imitazione dei più famosi poemi cavallereschi; o finalmente, Salardo, Costanzo, Nerino, Gilfroi, Attavante, Dambruno, Lucaferro, Guerrino, Dusolina e simili, come nei *Reali di Francia*. Similmente l'azione, quando sa troppo di leggenda e di fiaba, invece di aggirarsi inopportuna nelle tante città italiane, ferventi d'attività operosa, preferisce i luoghi lontani o poco noti, o avvolti nelle ampie pieghe della leggenda e del romanzo. Tali la città di Provino, scoperta nella geografia dei *Reali di Francia*, ovvero Damasco, Tunisi, Tebe, Atene, la Britannia, l'Irlanda, la Bitinia. Solo raramente l'azione apparisce localizzata nel Monferrato, a Melfi, nell'Isola di Capraia, a Napoli, a Salerno, e in quest'ultima città, per influenza della celebre novella boccacesca di Tancredi e Ghismonda.

Nomi delle  
persone e  
dei luoghi.

Qualità dello  
scrittore;

Deriva da tutto ciò, che lo Straparola non ha una sua personalità da affermare potentemente, nè alte idealità civili o artistiche da sostenere, e neppure un pensiero vivo e sentito da diffondere; ma soltanto delle pretese molto modeste, che si riducono a dare una veste letteraria purchessia, ad una materia sino allora trascurata dagli altri novellatori, come cosa troppo umile. Però la ripetuta esperienza dei secoli e la fedele trasmissione da una generazione all'altra, gliela dimostravano oltremodo vitale e attraente; onde non crediamo che esagerasse, allorchè, confessando i suoi scopi, nell'avvertenza premessa al secondo libro, egli avvisava le graziose ed amovoli donne che, se dava in luce le sue favole, non lo faceva « per insuperbirsi, nè per acquistar onore e fama, ma solo per compiacere a loro ». Ne viene di conseguenza che, preoccupato com'era, più della sostanza che della forma, per quanto egli fosse un grande ammiratore del Boccaccio e si lasciasse talvolta trascinare dall'impeto della corrente, si studiò di non alterare la fisionomia originaria dei suoi racconti, semplice ed ingenua, specialmente nelle fiabe, che stendeva sulla carta in « basso e rimesso stile », nel modo che le aveva udite raccontare, nulla, o ben poco, aggiungendo del suo e nulla sottraendovi. Con tale procedimento, si capisce però, come non riuscisse sempre ad evitare disuguaglianze da novella a novella, a colmare deficienze e lacune, a toglier di mezzo troppo appariscenti inverosimiglianze: tuttavia, ogni qualvolta potè disporre di racconti ben concepiti, ingegnosi o arguti, seppe anche mantenerne la bellezza, la fragranza e la freschezza popolari, così nella sostanza come nella forma. Schiette e vivaci ci sembrano, ad esempio, alcune parti della favola di pre' Scarpacifico (I, 3), segnatamente il dialogo tra questo personaggio ed i tre malandrini; ben riuscito il carattere e tutta la fiaba di Pietro pazzo (III, 1), come pure le avventure fantastiche di Livoretto (III, 2), di Fortunio (III, 4), di Costanza e del satiro (IV, 1); comica ed arguta la storia della « poavola » cacadenari (V, 2).

buone nel  
genere fan-  
tastico,

mediocri nel  
realistico.

All'incontro, le novelle propriamente dette, di qualunque genere esse siano, presentano spesso deficienze e stonature, quando per mancanza di quel senso storico e d'ambiente che, se non porta alcun pregiudizio e fors'anche giova alle fiabe, nuoce peraltro indubbiamente ai racconti veristici, che dovrebbero rispecchiare la realtà della vita; quando per mancata

fusione e scarsa omogeneità, tra elementi realistici e fantastici, o fra parti tradizionali e nuove; ora per mancanza di calore e di affetto, che impedisce alle novelle serie di commuovere, ora per insufficiente conoscenza del cuore umano, che non consente di dare vita e rilievo a caratteri e figure. Ma soprattutto gli nuoce la forma impacciata e sciatta, giacchè il narratore non ha la frase pronta e sicura, per ogni diversa occorrenza, non padroneggia con abbastanza garbo lo stile e la lingua; ond'egli intarsia troppe volte i suoi periodi di locuzioni scorrette, di duri latinismi, di rozzi provincialismi. Nè gli giova molto, in tali casi, il ricorrere all'aiuto di buoni scrittori, Dante, Ariosto, Sannazaro, e segnatamente al fido Boccaccio, da cui deriva talvolta interi discorsi, come quello di Fortunio a Doralice, nella favola III, 4, ch'è tolto di peso dal *Decameron*, III, 6; tal'altra considerazioni morali, come nel preambolo alla favola IV, 3, che proviene dal *Decameron*, II, 9 e dal *Corbaccio* insieme; oppure semplici sentenze, come nella favola IV, 1, dove la regina di Bitinia mostra d'aver appreso dalla Lidia boccacesca (*Dec.*, VII, 9), « che la dura querce con un solo colpo non si atterra ». In queste rappezature, le toppe scarlatte del Certaldese e di altri scrittori non sempre si confanno col pannaccio grigio del novellatore di Caravaggio. Ecco perchè, a confronto di tutte le altre novelle scritte in italiano, sembrano di miglior fattura, più vivaci, più briose e più argute, le due raccontate nella notte V dal faceto Burchiella e dal Trivigiano, in pretto vernacolo bergamasco e padovano, rispettivamente, sui ridevoli casi di Zambó e della Tia. In esse, il vecchio motivo dei tre gobbi e l'astuzia tradizionale della moglie, che salva l'amante dall'improvviso sopraggiungere del marito, riappaiono ringiovaniti; l'ambiente regionale e contadinesco vi è descritto vivamente; i caratteri risultano ben disegnati. Laonde il lettore segue con crescente curiosità, nell'una le peregrinazioni e le peripezie del furbo bergamasco, dalla sua Valsabbia sino a Roma, attraverso le varie tappe intermedie; nell'altra, le gherminelle e i sotterfugi della contadina Tia, tutta in faccende per deviare l'attenzione del Cecato Rabboso, suo marito, acciocchè non s'avveda dell'amante disturbato sul più bello e nascosto dietro all'uscio.

Alla fisionomia e all'intonazione popolaresca delle *Piacevoli* Gli enigmi: *Notti*, aggiunge inoltre una nota pittoresca e vivace l'enigma, che fa seguito ad ogni favola ed è strettamente collegato

con essa, o per la comunanza del dialetto, come nei due casi sopra citati, nei quali anche gl'indovinelli son redatti in vernacolo bergamasco e padovano, o più spesso per l'affinità dell'argomento. Tali sono, ad esempio, quello dello « scolare », ch'è in relazione con la favola II, 2, dove figura come protagonista uno scolare; l'altro della « biscia », a ricordo della medesima bestia, già descritta nella favola III, 3; quello successivo della « sirena », a richiamo della sirena, di cui s'era parlato nella favola III, 4, ecc. Attinti da precedenti raccolte, o dalle labbra del popolo, il merito della Straparola, negli enimmi, più che nell'invenzione, sta principalmente nell'averli ridotti tutti alla forma dell'ottava, mentre ordinariamente, in altri libri, trovasi preferita la forma del sonetto. Essi trattano di argomenti diversissimi, nascondendo sotto il velame allegorico, ora il nome di un animale o d'un oggetto qualunque, ora un aneddoto con tutte le sue circostanze. Lo stile, in generale, è franco e disinvolto, il contenuto innocuo; ma taluni enimmi, ad esempio quelli su « la pentola » (IV, 5), « il falcone » (V, 2), « la scarpa stretta » (V, 5), son presentati in forma molto equivoca ed oscenissima, tanto da fare arrossire l'uditorio e da provocare i rimproveri della Signora.

licenziosità  
di taluni di  
essi e d'al-  
cune favole.

Ma, a proposito di oscenità, giova avvertire che, in questo primo libro, essa non è intenzionale, non muove da gusto depravato, nè tende al pervertimento dei lettori; ma solamente a dare una nota di varietà e di gaiezza alla severa moralità delle fiabe. Del resto, essa viene ripresa fieramente dalla Signora, quelle poche volte che fa capolino attraverso ai racconti o agli enimmi, ed è veramente deplorabile solo nell'ultima novella della notte V, narrata per l'appunto dalla padrona di casa, che predicava bene e razzolava male, come padre Zappata, quasi ad autorizzare le sue sottoposte, che potevano valersi della medesima licenza, le notti successive, destinate a fornire la materia del secondo libro.

39. Se il buon Straparola si fosse contentato di chiudere, con la notte V, la sua raccolta, o di aggiungervi solo qualche altro gruppo di racconti, egli avrebbe dato indubbiamente alla nostra letteratura un'opera, se non delle più originali e potenti, almeno delle più curiose, varie ed amene del Cinquecento. Il successo librario ottenuto dalla prima parte, ben presto esaurita, dovette però dargli alla testa e indurlo a raffazzonarne in fretta e furia una seconda, ancor più ampia

della precedente, ma continuata sotto la medesima finzione. Essa uscì nel 1553, ricca di ben 48 favole, rispetto alle 25 precedenti. Senonchè, mentre il primo libro era stato concepito e condotto innanzi, con ogni diligenza e serietà, la continuazione riuscì un'abborracciatura affrettata e disonesta, uno sfacciato saccheggio di opere altrui, in cui gli antichi pregi riappaiono diminuiti e i difetti grandemente accresciuti.

Rapido  
esame e giu-  
dizio sul se-  
condo libro.

Basti accennare che, su 48 pezzi, ben 23 provengono dalle *Novellae* del Morlini; mentre per un 24.°, relativo a frate Tiberio Palavicino che, per isfuggire alla vendetta d'un marito intagliatore, si pone sopra un armadio a far da crocifisso, fino a che è costretto a scappar via nudo (VIII, 3), il traduttore, oltre all'episodio corrispondente d'una novella morliniana (73, « De muliere quae tres fefellit clericos »), conobbe e si valse certamente, della tradizione popolare diffusissima, che già prima di lui avevano sfruttata, in modi diversi, gli autori dei due favolelli, « Du prêtre crucifié » e « Du pretre teint », il nostro Sacchetti (nov. 84; cfr. pag. 291), Nicola di Troyes (*Grand parangon*, nov. 20), ecc. In tutte queste derivazioni, lo Straparola il più delle volte tradusse alla lettera, fin dove riuscì a intendere esattamente il testo latino. Qualche rara volta alterò, peggiorando, la redazione originaria, e in un caso (XII, 5) ebbe persino la sfrontatezza di avvertire: « Avenga che la novella sia stata descritta da messer Giovanni Boccaccio nel suo *Decamerone*, non però è detta nella maniera che voi udirete, perciò che vi ho giunto quello che la fa più laudevole ». E alla fine, a guisa di commento, si osserva ch'essa aveva riportato il vanto, su tutte le novelle raccontate quella sera. Il valentuomo però si guardò bene dal dichiarare anche, come la maniera diversa dal Boccaccio e le giunte più laudevole, ancorchè non siano poi tali di fatto, spettino quasi interamente al Morlini (cfr. pag. 582); dal quale egli si limitò a tradurre, rimaneggiando in modo diverso e meno felice, solo qualche insignificante particolarità. Il curioso poi si è che, per le favole IX, 2 e VII, 1, prese veramente dal *Decameron* (III, 9 e IV, 8) e riprodotte, la prima senza gravi alterazioni e la seconda malamente strapazzata, non solo perchè vien ridotta all'unico episodio del « qui pro quo » l'ampia novella boccacesca di Giletta di Nerbona; ma soprattutto, perchè vi figurano ex novo scipitaggiuni, inverosimiglianze e strane complicazioni di stregonerie, viaggi aerei e diavolerie diverse,

Novelle tra-  
dotte dal  
Morlini;

suggerite fuor di proposito dal canto XXV del *Morgante*; il curioso, dico, si è che, questa volta, il modesto correttore si dimenticò di rilevare le differenze dal capolavoro boccacesco, probabilmente perchè la voce della cornacchia avrebbe facilmente rivelato le usurpate penne di pavone.

Come il lettore vede, 25 o 26 racconti, sopra un totale di 48, sottratti alla chetichella da due opere abbastanza note al pubblico, son tale un peso morto e tal piombo ai piedi, che qualunque corpo, per agile che sia, può correre il rischio d'annegare tra le onde poco tranquille della volubile fama. Qualcuno infatti, fin d'allora, dovette mormorare innanzi a tanta disinvoltura; ma lo Straparola credette di mettere ogni cosa in tacere e di tappar la bocca agl'invidiosi, consultandosi con messer Giovanni Boccaccio, il quale era stato attaccato al suo tempo di travisare arbitrariamente la roba degli altri, e aveva dovuto scolparsi, come tutti sanno, nella Introduzione alla IV giornata, sfidando gli avversari a recare in mezzo gli originali. Il bravo discepolo da Caravaggio si ricorda di quell'arguta difesa e la ripete tal quale, in una lettera « alle graziose ed amorevoli donne », premessa al secondo libro, trascurando però di ripetere anche la sfida degli originali, perchè questa volta, purtroppo, gli originali c'erano, e perfettamente uguali. Dinanzi ad un'accusa così precisa, che le piacevoli favole da lui raccolte nei due volumetti, fossero « da questo e da quello ladronesamente rubate »; che valore poteva avere questa rimasticatura della balda difesa boccacesca: « Io, a dir il vero, il confesso che non sono mie, e se altrimenti dicesse, me ne mentirei; ma ben holle fedelmente scritte, secondo il modo che furono da dieci damigelle nel concistorio raccontate »? È in fondo la famosa discolpa di Pulcinella, che, dopo aver bastonato un tale, credeva d'aver provveduto alla propria difesa, col dire che non lui aveva picchiato, ma il bastone. Il vero è che, fino a tanto che il novellatore poté disporre di nuova materia, le cose gli andarono abbastanza bene; quando poi l'ebbe esaurita, non seppe più a che santo votarsi e, stretto dal bisogno di far presto, ricorse ad un ripiego analogo a quello che, nel Trecento, aveva recato poca fortuna a ser Giovanni Fiorentino, dandosi a saccheggiare spudoratamente, specie nelle ultime *Notti*, il novelliere del Morlini, come l'altro aveva saccheggiato le *Cronache* di Giovanni Villani.

Il peccato d'origine di questa seconda parte, è dunque assai grave, e la gravità risulta ancora maggiore, chi pensi che l'equilibrio tra fiabe e novelle, industriosamente mantenuto nelle prime cinque *Notti*, appare in seguito spezzato a favore delle novelle, cioè del componimento che l'autore maneggiava meno bene. E non basta. Se nel primo libro la licenziosità era una rara eccezione e veniva anche biasimata dall'uditorio, a cominciare dalla notte VI in poi, essa dilaga e s'impantana, a gara con gli enimmi, facendo sentire i suoi miasmi pestiferi; tanto che la Signora, dopo aver dato il cattivo esempio del turpiloquio, si vede obbligata a togliere ogni freno al conversare ed a concedere, « che ciascaduna dicesse quello le paresse, senza aspettare riprensione alcuna » (VI, 2). Di conseguenza, quelle poche novelle che, fra le tante rubate, conservano ancora il pregio della novità e dell'arguzia, sono la maggior parte scandalosamente oscene, al pari di molti enimmi; cosicchè quel qualunque diletto, che possono offrire, e il valore letterario che possono vantare, va tutto a scapito della moralità e della decenza.

maggior  
oscenità e  
negligenza  
di forma.

Quanto alla forma, si avvertono nelle ultime favole la fretta e la negligenza, minore studio e minori preoccupazioni letterarie; ma si notan pure, — bisogna convenirne, — minore affettazione e meno stentati contorcimenti sintattici. Talchè, in definitiva, la rapidità dello scrivere è giovata alla spontaneità e alla scorrevolezza dello stile, che, se non appare artisticamente atteggiato, è però naturale, piano e familiare, più vicino insomma, alla maniera e al gusto di noi moderni. Per tutto ciò, si può concludere, che l'opera dello Straparola, concepita organicamente e con novità di vedute, fu iniziata bene, proseguita male e finita pessimamente, con l'oscenità della materia e con un plagio disonesto, inverecondo, sfacciato.

---

Errata

Corrige

pag.	9, lin.	27 volucibus	in	volucrum
»	31 »	20 della <i>Historia</i>	»	dalla <i>Historia</i>
»	31 »	21 dallo Pseudo	»	dello Pseudo
»	31 »	24 stino,	»	stino, ed ha origine invece dalle <i>Vite</i> di Diogene Laerzio;
»	34 »	40 <i>Apophthegmata</i> ,	»	<i>Apophthegmata</i> ,
»	45 »	11 (IX, 14, 3),	»	(IX, 14, 3), oppure dai <i>Saturnali</i> di Macrobio (II, 4, 20),
»	57 »	22 riunito	»	riunite
»	58 »	18 avio	»	savio
»	62 »	10 al	»	la
»	62 »	19 quello	»	quell'altro
»	68 »	40 <i>Sulle elemosine</i> ;	»	<i>De Virgine Maria</i> ;
»	91 »	29 certor e	»	certo re
»	190 »	29 storiella 53. <sup>a</sup>	»	storiella 36. <sup>a</sup>
»	197 »	5 declupo	»	decuplo
»	215 »	19 e questo	»	e questa
»	231 »	33 <i>Desomno Scipionis</i> .	»	<i>Saturnalia</i> , I, 6.
»	278 »	2 Pucci,	»	degli Alberti,
»	333 »	15 sovracarica	»	sovraccarica
»	352 »	29 Hestienne,	»	Estienne,
»	361 »	30 men vero	»	men certo
»	370 »	20 cap. 54).	»	cap. 51).
»	379 »	29 al modo	»	al mondo
»	385 »	39 (VII, 3, ext. 5).	»	(VII, 3, ext. 5), ripetuto dal Petrarca.
»	389 »	27 richissime	»	ricchissimo
»	407 »	15 circostante,	»	circostanze,
»	459 »	7-8 un posteriore rifacimento	»	tre posteriori rifacimenti, dell'Alione, del Molza e
»	469 »	41 lasso	»	basso
»	478 »	28 Belphegor	»	Belfagor
»	491 »	28 novella 176	»	novella 28
»	497 »	3 1500 c.),	»	1484 c.),
»	507 »	10 uni	»	luni
»	515 »	4 delle poesia	»	della poesia
»	519 »	18 fantatastico;	»	fantastico;
»	520 »	1 ripeni	»	ripensi
»	520 »	37 diversi,	»	diversi, fu trattata dall'Asternio e ricordata dal Lasca nell' <i>Arzigogolo</i> : essa
»	539 »	21 ci solleva	»	si solleva
»	541 »	39 Sopra	»	sopra
»	541 »	40 saputo	»	Saputo
»	542 »	7 è atta	»	è atto