arnovit

ARCHIVIO NOVELLISTICO ITALIANO

Dal *Novellino* a Basile

1 • 2016

ISSN 2531-5218
Autorizzazione del Tribunale di Civitavecchia n. 1076/2016

Direttore responsabile:
Teresa Nocita

Spolia, Via Marina di Campo 19
00054 Fregene (Roma)
© 2016 Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Direttore:
Renzo Bragantini

Comitato di Direzione:
Igor Candido (Trinity College Dublin), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Roberto Gigliucci (Sapienza, Università di Roma), Elisabetta Menetti (Università di Modena e Reggio Emilia), Teresa Nocita (Università dell'Aquila), Pietro Petteruti Pellegrino (Accademia dell'Arcadia), Pasquale Stoppelli (Sapienza, Università di Roma), Franco Tomasi (Università di Padova).

Coordinamento Editoriale:
Pietro Petteruti Pellegrino.

Comitato di lettura:
Giuliana Adamo (Trinity College)
Zygmunt Baranski (University of Cambridge and University of Notre Dame)
Paolo Cherchi (University of Chicago)
Giorgio Ficara (Università di Torino)
Elsa Filosa (Vanderbilt University, Nashville)
Manuele Gragnolati (Université Paris-Sorbonne [Paris IV])
Bernhard Huss (Freie Universität Berlin)
Andreas Kablitz (Universität zu Köln)
Joachim Küpper (Freie Universität Berlin)
Simone Marchesi (Princeton University)
Michael Papio (University of Massachusetts, Amherst)
Gerhard Regn (LMU München)
James W. Simpson (Harvard University)
H. Wayne Storey (Indiana University, Bloomington)
Susanna Villari (Università di Messina)

Indice

Renzo Bragantini, *Editoriale – Introduction* p. 3

Saggi

Igor Candido, *Boccaccio sulla via del romanzo. Metamorfosi di un genere tra antico e moderno* p. 8

Teresa Nocita, Decameron *X 10. Una lettura di Griselda secondo l'autografo hamiltoniano* p. 29

Giovanni Ferroni, *L'idea di fortuna nelle* Novelle *di Molza* p. 48

Carlo Alberto Girotto, *Novelle, facezie, apoftegmi: ancora sul tessuto narrativo della* Seconda libraria *di Anton Francesco Doni* p. 68

Victoria Kirkham, *The First English Translator of Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni: William George Waters in his Victorian World* p. 114

Testi

Diavoli, esorcismi e possessioni: una storia inedita del secondo Quattrocento (ms. Antinori 130), a cura di Angela Maria Iacopino p. 165

Archivio

Gabriele Baldassari, *Vicende della fortuna umanistica della novella di Cimone (*Decameron *V 1). La traduzione di Filippo Beroaldo il Vecchio* p. 223

Note, Discussioni, Rassegne

Christopher Kleinhenz – Elsa Filosa, *Rassegna critica dell'anno boccacciano (2013)* p. 266

Recensioni e Schede

Testi e studi per edizioni di testi

Giovan Francesco Straparola, *The Pleasant Nights*, ed. with an introduction by D. Beecher, Toronto, University of Toronto Press, 2012, 2 vols, I, viii + 764 pp.; II, vi + 665 pp. (Michael Papio) p. 290

Volumi e saggi

The Decameron. *Third Day in Perspective*, eds. Francesco Ciabattoni - Pier Massimo Forni, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2014, 268 pp. (Erminia Ardissino) p. 299

Giovanni Boccaccio in Europa, Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Hrsg. Achim Aurnhammer u. Rainer Stillers, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2014 (Alessandra Origgi) p. 304

Renzo Bragantini

Presentazione

In un panorama editoriale sempre più affollato, la nascita di una rivista richiede che si motivi e giustifichi la sua presenza.

La prima e più ovvia risposta è che non esiste al momento un altro periodico focalizzato sulla novella italiana come genere letterario. Altre riviste, come «Studi sul Boccaccio», o la recentissima «Studi giraldiani», sono concentrate sugli autori che figurano nel titolo, e si estendono perciò giustamente all'intera loro produzione, anche la non narrativa. L'«Archivio Novellistico Italiano» (in sigla: ArNovIt) opta invece per un avvicinamento ai testi che metta in rilievo il genere letterario rispetto ai singoli autori (che inevitabilmente anche in quanto tali figurano al suo interno). Un chiarimento al sottotitolo di ArNovIt («Dal *Novellino* a Basile») si impone: da intendersi in modo peraltro non rigidamente esclusiva, quella specificazione da una parte riflette una certa stabilità del genere in quell'arco cronologico (dall'ultimo Duecento alla prima metà del Seicento), dall'altra è fedele alla durata e intensità di quel lascito in Italia e in Europa. Prima del *Novellino* il patrimonio narrativo riconducibile al modello novellistico è esiguo, o non riconoscibile come tale; dopo Basile, esso cambia troppo radicalmente per essere ricondotto a un qualche comune denominatore.

La seconda risposta è la più impegnativa, ma anche la più densa di promesse: la novella italiana è genere di pratica e diffusione amplissime, tanto all'interno che all'esterno dei confini della penisola. Essa si presenta perciò come favorevole punto di osservazione per verificare la tenuta e l'espansione di quello specifico modello narrativo italiano, oltre che nel nostro Paese, in Francia, Spagna, Inghilterra, Germania (i contributi potranno perciò essere scritti in ognuna delle lingue parlate in questi paesi). Ciò che conta di più, quegli esiti sono rilevabili non solo all'interno dello stesso genere, ma, almeno in uguale misura, al di fuori di esso. È quanto accade a esempio nel teatro e nel romanzo, senza considerare gli intrecci con altri generi già presenti all'inizio della fioritura novellistica, come gli *exempla* o la favolistica. Si tratta di campi dove molto è stato fatto, ma altrettanto resta da fare. Agli incroci e scambî con altri generi letterarî, o con problemi, tradizioni e saperi diversi che comunque si intersecano con la scrittura novellistica, saranno dedicati specifici numeri monografici.

Quanto detto implica una vocazione anche comparatistica della rivista. Essa ha il suo centro nella novellistica italiana del periodo indicato, e privilegia un approccio filologico ai testi -senza peraltro chiudersi ad altri tipi di indagine-, grazie anche ad un lavoro di valorizzazione di testimonianze finora inedite o comunque, per una serie di diverse ragioni, poco o malamente note, destinate alla sezione specifica *Archivio*, che dà anche il titolo alla rivista.

La circoscrizione cronologica non impedisce che al centro dei contributi possano esserci ricerche anche oltre quel limite temporale, purché esse in qualche modo comprendano all'origine un riferimento a testi che orbitano attorno alla narrazione di tipo novellistico. Lo stesso si dica per quanto riguarda le ricadute dell'esperienza novellistica oltre i confini del genere. Unico requisito indispensabile è che la trattazione sia relativa a testi o problemi che si confrontino con quanto ha origine nel territorio novellistico italiano.

La vocazione comparatistica cui si è accennato è innanzi tutto un invito ai singoli a superare, per quanto possibile, i confini della letteratura di cui essi sono specialisti. Ma è soprattutto un programma di lavoro teso a mettere in comune le conoscenze, così che si possa avere un panorama più articolato e ricco di quello finora disponibile. Ciò sarà in tanto più agevole in quanto la novella si presta al confronto e all'incrocio con altri generi letterarî ben più di quanto sia possibile rilevare, a esempio, per la tragedia o l'epica, per le quali la codificazione teorica, da Aristotele in poi, ha avuto un peso determinante, che ne ha stabilito con fermezza i confini operativi. L'«Archivio Novellistico Italiano» si propone insomma come centro di discussione che auspica i contatti e gli scambî con studiosi, oltre che dell'italiana, di altre letterature, così da consentire il superamento degli steccati specialistici, spesso affliggenti le discipline umanistiche.

Renzo Bragantini

Introduction

In an increasingly crowded editorial landscape, the creation of a new journal requires justification and an accounting for its presence.

The first and most obvious response is that, at this moment, there exists no other periodical with a focus on the Italian *novella* as a literary genre. Other journals, such as «Studi sul Boccaccio» or the more recent «Studi giraldiani», concentrate on the authors named within their titles and therefore encompass the entirety of the authors' production, including non-narrative works. The «Archivio Novellistico Italiano» (ArNovIt) instead opts to approach texts that highlight the literary genre rather than the individual authors (who clearly play an important role within the genre). A clarification of the subtitle to ArNovIt («From the *Novellino* to Basile») is necessary: to be understood not in a rigidly exclusive manner, this specification on the one hand reflects a certain stability of the genre within its timeframe (from the end of the thirteenth century to the first half of the seventeenth century), and on the other is faithful to the duration and intensity of its heritage within Italy and Europe as a whole. Before the *Novellino*, the narrative patrimony traceable to the model of the *novella* is scant or not recognizable as such; after Basile, it changes too radically to be traced to a single common denominator.

The second response is the most challenging, but also the most laden with promise: the Italian *novella* is a genre of widespread practice and diffusion, both within and outside the borders of the peninsula. It therefore presents an opportune vantage point for verifying the endurance and expansion of that specific Italian narrative model in its birthplace as well as in France, Spain, England, and Germany (contributions will therefore be written in each of the languages spoken in these countries). What matters most is that those outcomes are detectable not only within the genre itself, but in equal measure outside of it as well. It is that which happens for example in theatre and in the novel, without considering the interconnections with other genres already present when the *novella* first began to flourish, such as the *exempla* or fables. These are fields in which much work has been done already, but just as much remains to be done. Specific monographic issues will be dedicated to the convergences and exchanges with other literary genres or with the diverse problems, traditions and branches of knowledge that intersect with the *novella*.

These responses imply that the journal has a comparative calling as well. It centers on the study of the Italian *novella* during the period mentioned, and privileges a philological approach to the texts – without being averse to other types of investigations – thanks in part to an undertaking that valorizes witnesses heretofore unedited or at any rate, for a number or diverse reasons, little or poorly known; these witnesses will be assigned to the specific section *Archive*, which also gives its name to the title of the journal.

The chronological limitations should not impede the inclusion of research beyond these temporal parameters within a contribution's core, provided that such research contains at its origin a reference to texts that orbit around the narrative form of the *novella*. The same can be said regarding the repercussions of the *novella*'s influence beyond the confines of the genre. The only indispensable requirement is that this treatment pertains to texts or problems confronting that which originates in the territory of the Italian *novella*.

The comparative calling to which we allude is firstly an invitation for individuals to surpass, as far as possible, the confines of the literature in which they specialize. But above all, it is a proposal for study intended to pool this knowledge, so that we may have a richer and more articulate landscape than that which has been available until now. Such a task is made easier by the fact that the *novella* lends itself to comparisons and intersections with other literary genres much more so than is possible to observe, for example, with the tragedy or the epic, for which theoretical codification, from Aristotle onward, has had a decisive influence in firmly establishing its operative boundaries. The «Archivio Novellistico Italiano» therefore offers itself as a center for discussion encouraging contacts and exchanges between scholars of Italian as well as other literary fields, in order to permit the breakdown of the barriers between specialties which so often afflict the humanistic disciplines.

Saggi

Igor Candido

Boccaccio sulla via del romanzo. Metamorfosi di un genere tra antico e moderno

Le pagine che seguono rappresentano il primo risultato di un progetto di ricerca più ampio e ambizioso, che ancora una volta mira, da presupposti rinnovati, a riannodare le fila interrotte del genere romanzo, dalle antiche origini occidentali, greche e latine, alla sua rinascita premoderna e massima fioritura moderna, un progetto che potrebbe intitolarsi *La preistoria del romanzo. Studi sull'origine e sulla trasmissione silenziosa di un genere tra Medioevo e Rinascimento*. Fondamento di questo studio è la convinzione che al centro della storia secolare del genere, divenuto la forma letteraria dominante dell'età moderna e contemporanea, si trovi l'opera del massimo narratore occidentale, Giovanni Boccaccio, il quale non soltanto sperimentò per primo il romanzo nel volgare di sì, ma che in quasi tutta la sua produzione volgare si è interrogato, con straordinaria consapevolezza critica e in anticipo sui tempi, sulle potenzialità espressive e di ricognizione intellettuale del genere. Inoltre, come cercherò di dimostrare, fu proprio Boccaccio a gettare le basi teoriche per l'epocale trasformazione del *romance* in *novel*. Al fine di contestualizzare l'intervento storico del Boccaccio romanziere, converrà offrire qui i principali lineamenti teorici di questa preistoria del romanzo.

Un importante punto di partenza si trova nella definizione di romanzo (qui già inteso come *novel*) come «moderna epopea borghese» («die moderne bürgerlische Epopöe»),[1] fornita da Hegel nelle sue *Vorlesungen über die Ästhetik*. Nella precedente analisi della struttura comico-narrativa del romanzo d'avventura, il filosofo individuava, nell'era di transizione alla fine del mondo feudale cristiano, la dissoluzione dall'interno della letteratura cavalleresca sotto l'influsso fortemente innovatore di Ariosto, Cervantes e Shakespeare.[2] Nel successivo paragrafo, *Das Romanhafte* (il romanzesco), egli arrivava poi a considerare la nascita del romanzo come conseguenza della dissoluzione della forma d'arte "romantica".[3] Conviene riportare per intero l'argomentazione hegeliana le cui importanti conseguenze ermeneutiche sono state colte solo in parte.

Il romanzesco

In terzo luogo, a questa dissoluzione del romantico nella forma fin qui esaminata, si aggiunge infine il *romanzesco* nel senso moderno del termine, che è stato preceduto in ordine di tempo dal romanzo cavalleresco e da quello pastorale. Questo romanzesco è la cavalleria presa di nuovo sul serio, divenuta un contenuto reale. L'accidentalità dell'esistenza esteriore si è trasformata in un ordinamento stabile e sicuro della società civile e dello Stato, cosicché ora polizia, tribunali, esercito, governo, hanno preso il posto dei fini chimerici che i cavalieri

perseguivano. Perciò si trasforma anche la cavalleria degli eroi che agiscono nei romanzi moderni. Come individui con i loro fini soggettivi dell'amore, dell'onore, dell'ambizione o con i loro ideali di un mondo migliore, essi stanno di contro a quest'ordine sussistente ed alla prosa della realtà che pone loro difficoltà da ogni parte. Allora i desideri e le esigenze soggettive si innalzano smisuratamente in questa opposizione. Infatti ognuno trova dinnanzi a sé un mondo stregato, per lui del tutto inappropriato, che deve combattere perché gli si oppone e, nella sua intrattabile stabilità, non cede alla sua passione, ma gli impone come ostacolo la volontà di un padre, di una zia, i rapporti sociali ecc. Questi nuovi cavalieri sono in particolare dei giovani che devono scontrarsi con il corso del mondo, il quale si realizza al posto dei loro ideali, e che ritengono una disgrazia che vi siano famiglia, società civile, Stato, leggi, professioni ecc., perché queste sostanziali relazioni della vita si oppongono crudelmente con le loro barriere agli ideali e al diritto infinito del cuore. Si tratta dunque di aprire una breccia in quest'ordine delle cose, di mutare il mondo, migliorarlo, oppure di tagliarsi a suo dispetto per lo meno una fetta di cielo sulla terra: cercare e trovare la propria fanciulla, quale deve essere, e toglierla, portarla via, strapparla ai suoi cattivi parenti o ad altre relazioni nefaste. Ma queste lotte nel mondo moderno non sono altro che l'apprendistato, l'educazione dell'individuo alla realtà esistente, ed acquistano cosí il loro vero senso. Infatti la fine di tale apprendistato consiste nel fatto che il soggetto mette giudizio, tende a fondersi, insieme con i suoi desideri e opinioni, con i rapporti sussistenti e la loro razionalità, si inserisce nella concatenazione del mondo e vi acquista un posto adeguato. Per quanto uno possa essere venuto a lite con il mondo ed esserne stato respinto, alla fine per lo piú trova la fanciulla adatta e un posto qualsiasi, si sposa e diviene un filisteo come gli altri: la donna si occupa del governo della casa, i figli non mancano, la moglie adorata che prima era l'unica, un angelo, si comporta piú o meno come tutte le altre, l'impiego dà fatica e noia, il matrimonio le croci domestiche, e insomma subentra, come d'uso, l'amaro risveglio. Qui vediamo il medesimo carattere dell'avventurosità, solo che ora questa ritrova il significato giusto ed il fantastico vi deve sperimentare la necessaria correzione.[4]

Nel capitolo *Della verità dell'invenzione* de *La prosa d'arte* (1961), Viktor Šklovskij offre un interessante commento a questa pagina hegeliana. Se il filosofo si accosta qui alla sostanza stessa del problema da lui esaminato, in definitiva non fa che dichiararlo insolubile. Se, come vorrebbe Hegel, la vita in quanto sostanza della scrittura romanzesca non si arresta mai, ma si trasforma e si adatta per superare il limite imposto dalle convenzioni sociali della nuova borghesia, di fatto si arresta come ricerca di un ideale di vita. Per il critico russo, invece, il processo così ben descritto da Hegel può avere un esito diverso: il nuovo tema dell'arte sarà dato dalle condizioni sociali e dalla posizione della persona che appartiene a una nazione oppressa e che reagisce allo stato delle cose. E se il desiderio dell'uomo di lottare contro la prosa della vita per la sua poesia non cessa, le soluzioni più consuete (come il classico epilogo del matrimonio borghese) divengono presto le più inverosimili attirandosi l'ironia dei narratori. Il realismo della vita tradotto nella nuova letteratura borghese aveva così la meglio sulla teoria estetica.[5] In un caso e nell'altro, si assisteva all'ennesima metamorfosi del romanzo.

Questa pagina di Hegel e il commento di Šklovskij mettono entrambi in evidenza, da prospettive diverse, la continuità tra il romanzo cavalleresco e quello moderno. Soltanto negli ultimi vent'anni, tuttavia, ci si è soffermati sul problema della continuità storica del genere con i modelli antichi, medievali e cavallereschi. Lavori di ampio respiro come quelli di Margaret Anne Doody, *The True Story of the Novel* (1996), e Steven Moore, *The Novel. An Alternative History* (2010), e ancor di più la serie dei cinque volumi einaudiani dedicati al romanzo, a cura di Franco Moretti, sono esempi paradigmatici di questo nuovo filone della ricerca che del problema del romanzo mira a offrire una spiegazione poligenetica.[6]

Si reagiva sotto traccia al modello critico dominante, cioè quello che collega la nascita del romanzo al sorgere della borghesia europea e all'impatto che questo ha avuto sullo sviluppo delle tradizioni letterarie europee e particolarmente quella dell'Inghilterra del Settecento. Questo epocale cambiamento storico-sociale ha indotto gli interpreti a riconoscere un legame genetico tra il romanzo moderno (*novel*) e i primi capolavori riconosciuti come appartenenti al genere, i romanzi inglesi del Settecento. Sarà qui sufficiente prendere in considerazione il classico studio di Ian P. Watt su Defoe, Richardson e Fielding, che continua a rappresentare un modello interpretativo forte, soprattutto nel mondo di cultura anglosassone. *The Rise of The Novel* (1957) si apre con una serie di domande che ci interessano da vicino:

> Il romanzo è una forma letteraria nuova? E, se supponiamo, come generalmente avviene che lo sia, e che sia stato iniziato da Defoe, Richardson e Fielding, in cosa differisce dalle narrazioni in prosa del passato, da quelle della Grecia, ad esempio, o del Medioevo o della Francia del diciassettesimo secolo? E quale può essere la ragione di queste differenze e la causa per cui apparirono in un certo tempo e luogo?[7]

Watt considera non casuale la comparsa sulla scena letteraria dei primi tre romanzieri inglesi nell'arco di una sola generazione, attribuendo la novità delle loro opere alle favorevoli condizioni sociali e culturali del tempo.[8] Per il critico, il romanzo è la forma letteraria che riflette con maggior pienezza l'innovativo riorientamento individualista della filosofia cartesiana, secondo la quale la ricerca della verità è totalmente indipendente dalla tradizione del pensiero precedente. Questa la ragione per cui la cultura del romanzo ha posto un valore senza precedenti sull'originalità e sull'esperienza dell'individuo. Watt crede pertanto che il romanzo non dovrebbe essere valutato, come ogni altro genere, secondo l'abilità dell'autore nel maneggiare appropriate convenzioni formali e che, in definitiva, la sua mancanza di una forma stabilita sia il prezzo che dobbiamo pagare per il suo realismo.[9] Nel Settecento il declino della visione idealistico-platonica del cosmo è all'origine in letteratura di un nuovo interesse per la rappresentazione realistica della vita, che Watt denomina *formal realism*. Questa rappresentazione è qualcosa di diverso da quella tipica delle precedenti finzioni narrative che ritraevano gli aspetti più bassi della vita e che sono generalmente incluse nella preistoria della forma romanzo. Il realismo del romanzo, in ultima analisi, non risiede nel tipo di vita che rappresenta, ma nel modo in cui la rappresenta.[10]

Le domande e gli argomenti avanzati da Watt ci interessano direttamente. Che il romanzo sia nato prima del Settecento è stata la risposta che alcuni interpreti hanno dato a *The Rise of the Novel*, tra i quali Margaret Anne Doody fa risalire l'invenzione del genere a duemila anni fa.[11] Ma il saggio di Watt va forse considerato da una diversa prospettiva. Due sono qui le principali caratteristiche costitutive dell'identità del genere in quanto prodotto della nuova cultura settecentesca: la nozione introdotta di *formal realism* adottato dai romanzieri inglesi e la relazione tra scrittura e ricezione che lega questi al nuovo pubblico borghese. Sulla prima, che rappresenta una consapevole scelta autoriale, ritornerò alla fine di questo saggio cercando di mostrare come il tipo di realismo identificato da Watt sia già ben conosciuto e usato da Boccaccio e come il suo pubblico "borghese" (come quello di Apuleio del resto) non differisse così tanto,[12] a cominciare dall'ideologica apertura alle lettrici, da quello che avevano in mente i nuovi scrittori realisti del Settecento. Della seconda conviene parlare subito data la stretta rilevanza teorica per lo studio dell'evoluzione della forma romanzo.

Se il paradigma ermeneutico di Watt può dar conto del romanzo e della sua lettura pubblica come fenomeno sociale, esso non ci dice molto sulle origini del genere nel contesto della tradizione letteraria occidentale (prendendo qui il nostro punto di partenza dal romanzo greco-latino), né da una prospettiva della storia delle idee. Come chiarito, del resto, ciò avviene intenzionalmente perché si ipotizza che il romanzo moderno sia slegato da tradizioni e modelli. Watt, in altre parole, giustifica la nascita del romanzo basandosi, oltre che sulla scoperta del moderno realismo, sull'apprezzamento delle più fortunate opere del Settecento inglese, ovvero su quella che in filologia si chiama "tradizione vivente" o "tradizione caratterizzante".[13] Benché in alcuni casi la tradizione caratterizzante può fornire all'interprete prove di fatti letterari, in altri casi può indurre al fatale rovesciamento della relazione storica tra causa ed effetto. In altre parole, rilevare l'apprezzamento di una certa opera letteraria, o d'arte in genere, da parte di un certo pubblico in un certo tempo non ci dice necessariamente come e per quale pubblico fu realmente concepita e realizzata. Nel secondo Novecento, per fare un esempio per noi rilevante, proprio l'interpretazione del *Decameron* è stata in parte condizionata da questo rovesciamento del rapporto tra causa ed effetto: il fatto che l'opera sia stata apprezzata nel contesto borghese-mercantile del tardo Medioevo non dimostra necessariamente che sia stata scritta per quel determinato pubblico o che rifletta l'ideologia di quel determinato ceto o gruppo sociale o, meno che meno, che gli intenti artistici dell'autore siano quelli che il pubblico si sarebbe aspettato.[14]

Spostando l'attenzione dal pubblico dei lettori all'immaginario inventivo autoriale, non dovremo dimenticare che la letteratura è (per lo più) fatta di letteratura e pertanto la spiegazione di fatti letterari dovrebbe ricercarsi (anche, se non primariamente) nel vasto regno della tradizione letteraria.[15] Come osserva Thomas G. Pavel, infatti, la preistoria del genere non dovrebbe essere vista semplicemente come mera preparazione al fiorire del romanzo nel Settecento, come chiarito in modo significativo dall'analisi della stessa tecnica compositiva di uno dei capifila della tradizione inglese:

Samuel Richardson, scrittore autodidatta, si rende conto che le caratteristiche migliori degli antichi sottogeneri narrativi possono essere mescolate. Gli eroi sublimi e le molteplici avventure del romanzo greco, le umili origini sociali dei personaggi picareschi e gli eventi drammatici della novella possono essere combinati in un'unica narrazione – accattivante come un romanzo antico, fedele alla vita quotidiana come una narrazione comica e pregnante come una novella. In Pamela il personaggio principale è una giovane donna la cui virtù e capacità di resistenza di fronte al pericolo sembrano uscire da un antico romanzo greco. Pamela, tuttavia, conduce una vita modesta e del tutto ordinaria nella provincia inglese. La sua straziante condizione di serva perseguitata da un ignobile padrone, inoltre, si adatterebbe benissimo a una novella rinascimentale. Mescolando tali elementi, Richardson è in grado di edificare i lettori senza doverli trasportare in un regno completamente inverosimile, di raccontare una storia avvincente come una novella ed estesa come un romanzo picaresco e, cosa fondamentale per la sua epoca, di mostrare la parità morale delle persone a al di là dalla loro posizione sociale.[16]

Inoltre, che la possibilità di fornire spiegazioni basate sul contesto storico e spiegazioni di carattere letterario non implichi per un autore contraddizione, e dunque una necessaria scelta di campo, è nozione intuitiva, ma finemente chiarita ancora da Hegel nella sua trattazione del concetto di originalità:

Nel romanzo, che si svolge in una determinata epoca prosaica, certamente tali cose [*scil.* tratti singoli che non scaturiscono dal contenuto] sono maggiormente ammissibili, specialmente quando si procede con l'abilità e la grazia di un Goethe. Inoltre un'opera d'arte non può liberarsi completamente della cultura del proprio tempo; ma una cosa è riflettere tale cultura, un'altra ricercare e riunire esteriormente i materiali in modo indipendente dal contenuto vero e proprio della rappresentazione. L'originalità autentica dell'artista e dell'opera d'arte consiste solo nell'essere animati dalla razionalità del contenuto in se stesso vero. Se l'artista si è interamente appropriato di questa ragione oggettiva, senza mescolarla e renderla impura dall'interno e dall'esterno con particolarità estranee, solo allora egli dà nell'oggetto configurato anche se stesso nella sua più vera soggettività, che vuole essere solo il vivente punto di passaggio all'opera d'arte in se stessa conchiusa. Infatti in ogni vero poetare, pensare ed agire, la libertà autentica fa agire il sostanziale come una potenza in sé, che al contempo è tanto la potenza più intima del pensiero e della volontà soggettiva, che nella conciliazione completa di entrambi non può più restare alcun dissidio. Così l'originalità dell'arte si alimenta certo di ogni particolarità accidentale, ma l'assorbe solo perché l'artista possa seguire interamente i tratti e lo slancio dell'ispirazione del suo genio riempita soltanto dall'argomento, e, invece del capriccio e di un vuoto arbitrio, possa rappresentare il suo vero Io nel suo argomento realizzato secondo verità. Non avere maniera fu sempre l'unica grande maniera, e solo in questo senso sono da chiamare originali Omero, Sofocle, Raffaello, Shakespeare.[17]

Quest'importante principio di estetica offre uno dei fondamenti metodologici alla base di uno studio sulla preistoria del romanzo che miri a esplorare sia il contesto storico sia la tradizione letteraria all'interno dei quali un'opera letteraria è stata prodotta. Riferendoci

qui propriamente all'analisi entro i parametri della tradizione letteraria, quando ci occupiamo della preistoria del romanzo, così come delle sue moderne ramificazioni, una delle questioni più rilevanti è quella molto dibattuta della definizione del genere moderno in relazione all'antico, o, da una diversa prospettiva, del romanzo antico come predecessore del moderno. La difficoltà di questa ricerca ermeneutica deriva, credo in gran parte, dal fatto che i filologi antichi non abbiano mai fornito una chiara definizione del romanzo antico in quanto genere. La loro descrizione di un genere abbandonato e allevato dalla retorica (Šklovskij),[18] privo di una sua forma propria e dipendente da altri generi che avevano già stabilito la propria reputazione, ha fatto sì che sia molto difficile per il moderno lettore stabilire un saldo collegamento storico tra il romanzo moderno e l'antico.[19]

Per questa ragione, l'analisi comparativa del genere romanzo con gli altri generi in competizione sarà un necessario punto di partenza, laddove di particolare interesse si mostrano, anche nel caso di Boccaccio, le affinità tra romanzo ed epica. Ben. E. Perry ha dato una suggestiva definizione del romanzo come «the latter-day epic for Everyman», arrivando a considerare i due generi come sostanzialmente identici, con l'unica eccezione rappresentata dal diverso pubblico cui questi in periodi storici diversi si rivolgono.[20] Allo stesso modo, nella letteratura francese medievale chiara è la filiazione del romanzo, e nello specifico dei *romans d'antiquité* (*Roman de Thèbes*, 1152-1154, *Roman d'Énéas*, 1156, *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, 1160-1165), dal poema epico secondo i modelli dell'*Eneide* di Virgilio e della *Tebaide* di Stazio, e la stessa espressione *mettre en roman* deriva dall'impresa letteraria di tradurre, volgarizzare.[21] Se Hegel aveva ragione a dire che Ariosto e Cervantes, così come Shakespeare da una diversa prospettiva, portano a compimento il processo storico di dissolvimento dell'epica cavalleresca, l'iniziatore di questo ideale canone è Apuleio di Madaura, il cui romanzo, unico modello antico arrivato sino a noi completo e nella sua forma originale, assunse lo stesso compito in relazione all'epica antica. L'*Asino d'oro*, rappresentando il viaggio di Lucio-asino come parodia dell'*Odissea* omerica (II 14), ha aperto la via all'invenzione del genere moderno, prima del riemergere dei cinque antichi romanzi greci in Occidente. Che il romanzo di Apuleio svolga un ruolo decisivo nella costruzione identitaria del genere moderno è nozione intuitiva, ma credo debba ancora essere spiegato quale sia tale ruolo sul piano storico-letterario, nel tentativo di chiarire come sin dalle origini questo "supermodello" sia stato in grado di dare forma e stile al genere romanzo e quali relazioni il genere così costituito intrattenga con gli altri generi dal tardoantico all'età moderna. Non è un caso, allora, che molte delle caratteristiche del romanzo moderno si trovino *in nuce* già nelle *Metamorfosi* apuleiane, per cui sarà sufficiente richiamare qui le più rappresentative, che sono, non a caso, anche le più influenti nella formazione del Boccaccio narratore: una struttura narrativa che alterna le esperienze del personaggio alle sue riflessioni; la parodia del poema epico; l'inserimento di racconti autonomi o episodi (le *fabulae milesiae*) all'interno della generale struttura narrativa; il plurilinguismo e l'uso espressivistico del linguaggio. Accanto a quello apuleiano si colloca poi un altro romanzo che ci è pervenuto integro, il più diffuso e influente nel Medioevo, l'*Historia Apollonii regis Tyrii,* testo che rappresenta

probabilmente l'epitome di un originale greco perduto e forse risalente al II-III secolo.[22] Soprattutto sul secondo di questi due autorevoli testimoni del genere antico, entrambi ben noti a Boccaccio, dovremo soffermarci nelle pagine che seguono.

Piero Boitani ha scritto giustamente che «sin dalle sue prime esperienze letterarie, il Boccaccio mostra per il romanzo una predilezione particolare».[23] La sperimentazione sul romanzo si inserisce nell'ambizioso progetto boccacciano di dotare la letteratura italiana dei modelli dei generi letterari ancora mancanti,[24] ma costituisce anche uno dei contributi più rilevanti offerti dal Certaldese alla tradizione della narrativa occidentale. In altra sede ho cercato di mostrare come l'ordinamento delle opere di Boccaccio secondo la tassonomia classica metta al centro del nuovo canone l'imitazione del cosiddetto "romanzo antico", e come verso questo centro ideale convergano tutte le precedenti sperimentazioni letterarie e come da questo centro dipendano in parte le successive.[25] Una veloce ricognizione delle opere mostrerà come quasi tutta l'attività scrittoria di Boccaccio fino al *Decameron* si interroghi di fatto sulle pressoché infinite possibilità inventive di questo genere senza identità, cioè senza una forma e contenuti specifici, senza una tradizione riconosciuta. Nel *Filocolo* e nel dittico di *Filostrato* e *Teseida*, Boccaccio dialoga rispettivamente con i modelli del romanzo greco, dell'epica latina e del *roman d'antiquité*, modelli differenti che rappresentano tappe successive di una storia poligenetica del genere romanzo. Da queste esperienze egli muove all'invenzione del romanzo psicologico con la *Fiammetta* (sulla scorta dell'*Eroidi* ovidiane) e della moderna forma narrativa decameroniana. Lasciando per il momento da parte *Filostrato* e *Teseida*, intendo tracciare la parabola evolutiva dell'arte narrativa boccacciana tra *Filocolo* e *Decameron*, attraversando quella nuova configurazione "realistica" della *Fiammetta* che di lì a poco condurrà al capolavoro.[26]

Sin dagli anni giovanili Boccaccio imita il modello del romanzo greco nel *Filocolo*, come evidente nella scelta del motivo dell'amore di due giovani alla prova di ostacoli e peripezie, così come nella predilezione per inserti fabulistici non sempre in stretta relazione con la trama principale (si pensi soltanto alle *Questioni d'amore* del libro IV). Se si può concordare con l'ultimo editore del testo, secondo il quale «non è corretto leggere il *Filocolo* come un romanzo moderno», laddove «la dimensione della vicenda coerente o realistica è un'illusione ottica», un punto nodale su cui dovremo ritornare, è forse riduttivo considerare l'opera come un semplice «centone di tipo medievale, la cui ossatura ricorda sia l'impianto dei romanzi d'avventura e d'amore dell'epica due e trecentesca di estrazione europea, sia le enciclopedie e i florilegi di cultura scolastica in cui si stipano con fonti classiche aneddoti, leggende, proverbi dell'età di mezzo».[27] Una definizione più aderente alla natura letteraria dell'opera mi sembra quella secondo cui «il *Filocolo*, attraverso uno sviluppo elegiaco (innamoramento, separazione, lontananza, ecc.) s'impenna, lungo le peripezie di un romanzesco d'impronta alessandrina, verso responsabilità d'ordine epico».[28] Del resto, come ci ha insegnato Ernesto Parodi,

> lo spirito del Boccaccio fu venato d'alessandrinismo fin dalla nascita, e l'amore del peregrino, del lussuoso, del complicato, del sovrabbondante si mescolava in lui in indissolubile unione col

più puro e schietto realismo, minacciando sempre di trionfarne. Sulla sua anima borghese-mercantile di fiorentino un'altra misteriosamente se ne accendeva di un Ovidio-Apuleio.[29]

E se, come ha colto infine Giorgio Padoan, «Ovidio e Apuleio innescarono [in Boccaccio] il gusto di racconti romanzeschi»,[30] sarà il dialogo segreto tra le due anime del Certaldese a condurre il lettore sino alle soglie del romanzo moderno con la scrittura del *Decameron*, che, come vedremo, di alcuni nuclei inventivi del *Filocolo* offriva non a caso una nuova configurazione in chiave realistica.

La proposta di leggere il *Filocolo* come romanzo "alessandrino" ci aiuta a intendere meglio l'enigmatico finale dell'opera allusivo alla stesura delle vicende dei due amanti da parte del greco Ilario.[31] «Il quale prima in quella [Roma] non giunse, che con ordinato stile, sì come colui che era bene informato, in greca lingua scrisse i casi del giovane re» (V 96, 3). Non credo che il passo, come autorevolmente sostenuto,[32] intenda ricalcare l'espressione apuleiana «fabula graecanica incipimus» (*Met.* I 1), ma l'ipotesi critica, se non vera, è certo ben trovata: è probabile infatti che Boccaccio voglia qui alludere, se non direttamente ad Apuleio, a un modello di narrazione tipica del romanzo greco, da cui discende anche l'*Asino d'oro*. Lo conferma la scelta da parte di Boccaccio di uno stile medio, caratteristico della prosa romanzesca che nel *Filocolo* è definita, in contrasto con quello sublime dell'epica (tanto di Virgilio, Lucano e Stazio quanto di Dante), come la «mezzana via» della letteratura nuova (V 97, 7).[33] Ma il passo del *Filocolo* corrisponde all'espediente tipico del romanzo di autenticazione della narrazione attraverso un collegamento diretto a materiale di natura autobiografica[34] e per questa ragione, oltre che per la maggiore aderenza dei due testi, rimanda piuttosto a una fonte non ancora segnalata, la chiusa dell'*Historia Apollonii* nella redazione B: «*Casus suos* suorumque ipse descripsit et duo volumina fecit: unum Dianae in templo Ephesiorum, aliud in bibliotheca sua exposuit».[35] Se, come credo, è questa la fonte del passo, significa che Boccaccio non ignorava che l'*Historia* molto probabilmente altro non era che un'epitome di un romanzo greco andato perduto. Di diversa natura, e allusivo a un antecedente epico, è il riferimento all'«istoria antica» di *Tes.* I 2, 2, che a norma della relativa glossa «non è stata di greco translatata in latino». Oltre a Stazio e al *Roman de Thèbes*, il passo potrebbe alludere al bizantino *Digenis Akritas*.[36] Se Boccaccio era a conoscenza delle correlazioni storiche esistenti tra epica e romanzo, a lui si deve il recupero della forma propria del romanzo greco e la distinzione, sia nei contenuti sia nello stile, tra i due possibili modelli. Una distinzione che, rispetto a un'idea ancora in formazione del genere, veniva a tradursi nella differenza tra un tipo di narrazione romanzesca in prosa e una epico-cavalleresca in versi, la cui doppia sperimentazione veniva condotta nello stesso novero d'anni e che sarà all'origine della costituzione di due fortunati generi nella tradizione letteraria italiana.[37]

Entrambe queste tipologie narrative venivano infine superate con l'invenzione di un genere nuovo tratto dall'*Eroidi* ovidiane, rappresentato da quell'*Elegia di Madonna Fiammetta* in cui invano si cercheranno «favole greche ornate di molte bugie né troiane battaglie sozze per molto sangue, ma amorose, stimolate da molti disiri» (*Prologo* 3). Per

segnalare la novità tematica dell'opera, Boccaccio rifiuta i precedenti modelli romanzeschi in nome di una nuova forma di realismo psicologico che oblitera l'azione narrativa, sostituendola con l'ipertrofico soliloquio della protagonista che prende coscienza della propria condizione di donna abbandonata. Un residuo di narrazione tuttavia riaffiora, in modo significativo, nel ricordo dell'innamoramento dei protagonisti, tempo memoriale in cui, non a caso, Boccaccio confina metanarrativamente anche il contenuto erotico dell'ormai non più attuale modello inventivo del romanzo greco.[38] Gli stessi nomi di Fiammetta e Panfilo sono epiteti fittizi che rimandano allo stesso universo di riferimento letterario, così come i travestimenti fisici e retorici del *lusus amoris*:

Oimè! quante volte già in mia presenzia e de' miei più cari, caldo di festa, di cibo e d'amore, fingendo Fiammetta e Panfilo essere stati greci, narrò egli come io di lui e esso di me primamente stati eravamo presi, con quanti accidenti poi n'erano seguitati, e a' luoghi e alle persone pertinenti alla novella dando convenevoli nomi! Certo io ne risi più volte, e non meno della sua sagacità, che della semplicità degli ascoltanti; e tal volta fu ch'io temetti che troppo caldo non trasportasse la lingua disavedutamente ove essa andare non voleva; ma egli, più savio ch'io non pensava, astutissimamente si guardava dal falso latino. O pietosissime donne, che non insegna Amore a' suoi suggetti, e a che non gli fa egli abili ad imparare? Io, semplicissima giovane e a pena potente ad iscioglière la lingua nelle materiali e semplici cose tra le mie compagne, con tanta affezione i modi del parlare di colui raccolsi, che in brieve spazio io avrei di fingere e di parlare passato ogni poeta; e poche cose furono, alle quali, udita la sua posizione, io con una finta novella non dessi risposta decevole (I 23, 7-9).

I due amanti alla corte angioina, come già il Florio-Filocolo delle *Questioni d'amore*,[39] si fingono greci per narrare il loro amore come nei romanzi alessandrini, che scopriamo essere allora quelle «favole greche ornate di molte bugie», le stesse *fabule milesiae* di cui erano intessuti tanto i romanzi greci quanto l'incredibile storia di Lucio asino. I numerosi «accidenti», i nomi fittizi dati a luoghi e persone, l'inserto di finte novelle sono gli ingredienti del romanzo antico[40] e confermano come nella *Fiammetta* Boccaccio intendesse distaccarsi da quel preciso modello. È interessante notare, a questo punto, che il rifiuto delle favole greche in quanto genere e la creazione del nuovo realismo psicologico siano fatti derivare dalle conseguenze della stessa finzione letteraria: il passo riflette infatti l'amara consapevolezza della protagonista che il *lusus* greco metaforicamente altro non era che la finzione dei sentimenti da parte dell'amato. Il genio boccacciano trasforma così la lettera della storia di due amanti in un genere nuovo in parte estraneo agli stessi modelli antichi, con l'eccezione dell'onnipresente Ovidio a confermare la regola. All'interno del predecameroniano circolo femminile della corte angioina, il novellare offre a Fiammetta il sollievo di una temporanea evasione dal rovello dei ragionamenti amorosi, un'evasione garantita da «storie diverse, le quali quanto più erano di lungi dal vero, come il più così fatte genti le dicono, cotanto parea ch'avessono maggiore forza a cacciare i sospiri e a recare festa» (III 11, 1). Se la letteratura ha qui funzione di terapia per le intendenti, le in-

namorate deluse come Fiammetta, nel *Decameron* il piacere della narrazione si farà profilassi amorosa, ovvero piacere che nasce al contrario dal racconto realistico, come prescrive Orazio (*Ars poetica*, vv. 335-340) e come enunciato, non a caso, dal personaggio che porta il nome di Fiammetta: «il partirsi dalla verità delle cose state nel novellare è gran diminuire di diletto negl'intendenti» (*Dec*. IX 5, 5).[41]

Ora, se è corretto ipotizzare nell'*Elegia* una presa di distanza dai modelli antichi dell'epica e del romanzo, è più che probabile, e coerente con il progetto di creazione di un nuovo canone in volgare di sì, che con l'uso di «favole greche» e «troiane battaglie sozze per molto sangue» Boccaccio intenda riferirsi rispettivamente al *Filocolo* e al *Filostrato*.[42] Nel primo, come nell'*Elegia*, troviamo una programmatica dichiarazione di estraneità al contenuto epico: argomento saranno allora non «i crudeli incendimenti dell'antica Troia, né le sanguinose battaglie di Farsalia», ma «i pietosi avvenimenti dello innamorato Florio e della sua Biancifiore» (I 2, 3). Questi avvenimenti costituiscono la trama canonica del romanzo greco e pertanto i «nuovi versi» del *Filocolo* devono rappresentare proprio le «favole greche» condannate nella *Fiammetta*.[43] Se la sperimentazione romanzesca di Boccaccio muove dall'epica del *roman d'antiquité* al modello del romanzo greco al romanzo elegiaco, si potrà forse trarre un ulteriore argomento a favore dell'anteriorità del *Filostrato* rispetto al *Filocolo*. La sequenza di ideazione e scrittura delle tre opere sarebbe allora *Filostrato*, appartenente per li rami romanzi al genere epico, *Filocolo*, ispirato al genere romanzesco greco e arricchito di inserti elegiaci sulla scorta del modello ovidiano, e infine la *Fiammetta*, che fonda il nuovo romanzo elegiaco. Con l'ultimo approdo, che sancisce il distacco dal modello greco, Boccaccio compie il primo ma decisivo passo nella trasformazione del *romance* in *novel*, sostanzialmente acquisita nella creazione del realismo decameroniano, ma che ancora oggi si considera scoperta della moderna estetica letteraria.

Se il romanzo greco non costituisce per il *Filocolo* soltanto un generico modello di riferimento, è doveroso chiedersi su quali testi Boccaccio si sia formato un'idea del romanzo antico e se qualcuno di questi possa considerarsi una fonte diretta o indiretta dell'opera. Escludendo a rigore i cinque romanzi dell'antica tradizione greca, la cui trasmissione è più tarda, l'*Asino d'oro* può aver fornito indicazioni soprattutto formali, laddove una salda conoscenza e consapevole imitazione del testo apuleiano è testimoniata con certezza soltanto nelle tre epistole latine del 1339 e nel *Teseida*; senza contare che il *Filocolo* corrisponde solo in parte all'antecedente apuleiano, laddove quest'ultimo inclina verso una rivisitazione ironica della tradizione del romanzo greco cui già guarda in retrospettiva.[44] Non di meno, i lontani echi apuleiani del *Filocolo* meritano certamente attenzione e si dovrà verificare in via preliminare se si tratta di prelievi diretti dal testo dell'*Asino d'oro* o di allusioni mediate, se è vero, secondo lo studio delle fonti di Joachim H. Reinhold, che il *Floire* sarebbe una rielaborazione delle *Etiopiche* e dell'*Historia*, in combinazione con materiali tratti dal libro di Ester e dalla *fabula* di Amore e Psiche.[45] Se consideriamo inoltre che le relazioni tra *Etiopiche* e *Historia* precedono la scrittura del *Floire*[46] e che l'*Historia* era ben nota a Boccaccio, un esame di questo tipo potrebbe forse arrivare anche a spiegare le certo sorprendenti affinità tematiche tra le *Etiopiche* e il *Filocolo*.[47]

Nel contempo, si dovrà registrare l'insufficiente attenzione riservata dagli studiosi all'altro testimone sopravvissuto al naufragio del genere antico, ampiamente circolante nel Medioevo e noto a Boccaccio: quell'*Historia Apollonii regis Tyri* che, come probabile epitome di un perduto antecedente del romanzo greco, ne conserva tutti i tratti caratteristici. Rilevante è la presenza dell'*Historia* nel *Filocolo*, se la sua struttura

> non solo costituì il 'prototipo' su cui si modellò il romanzo francese, ma esercitò anche una funzione di tramite fra la cultura classica e l'orizzonte medievale, trasmettendo il *pattern* narrativo del romanzo erotico greco al *Conte de Floire et Blancheflor* e alla *chanson de geste* dedicata a *Jourdain de Blaye*.[48]

Difficile pensare che a un orecchio come quello di Boccaccio, così sensibile a risonanze ed echi letterari, siano sfuggiti i possibili prestiti dell'*Historia* al *Floire* (la finta tomba dell'eroina, il nome di Licoris, ecc.) ed è certo ipotesi affascinante quella secondo cui nel *Filocolo* l'uso di entrambe le fonti miri a riannodare le fila interrotte della tradizione del romanzo greco. La sequenza narrativa che descrive i primi studi di Florio e Biancifiore alla scuola del maestro Racheo rimanda con ogni probabilità all'antecedente di Tarsia avviata allo studio delle arti liberali con la figlia di Dionisiade e Stranguillione, cui la stessa Tarsia è stata affidata dopo la presunta morte della madre. Come Biancifiore, Tarsia è vittima dell'odio della matrigna la quale riuscirà, se non a ucciderla, ad allontanarla e a metterne a repentaglio l'incolumità. I paralleli si moltiplicano poi nelle peripezie e agnizioni tipiche del romanzo antico. Rimandando ad altra sede un esame sistematico della presenza dell'*Historia* nel *Filocolo*, converrà concentrarsi su alcuni nuclei tematici che dalle due opere migrano verso il *Decameron*, tenendo sempre a mente quanto la struttura inventiva e compositiva del Centonovelle dipenda anche dall'imitazione delle *Metamorfosi* di Apuleio.

Dei caratteri distintivi del romanzo antico il *Decameron* condivide con il *Filocolo* la strategia narrativa che alterna una trama principale, la cosiddetta cornice o novella portante, agli inserti fabulistici. La grande novità della cornice moltiplica i livelli di significazione all'interno dell'opera, venendo a costituire così l'elemento decisivo dell'alchimia romanzesca, come chiarito dalla felice definizione datane da Austin Warren (ma spesso erroneamente attribuita a René Wellek): «the frame-story enclosing other stories is, historically, a bridge between anecdote and novel».[49] Che Boccaccio sia stato poi il padre della novella o meno,[50] le *Metamorfosi* di Apuleio rappresentavano allora un possibile modello per l'innovativa struttura decameroniana, nella misura in cui la narrazione di tipo milesio intrecciava *fabulae* anche molto diverse tra loro (i racconti di Aristomene e di Telifrone, la favola di Amore e Psiche) all'interno di uno stesso racconto-cornice che garantiva dell'unità narrativa dell'opera. I primi a notarlo devono essere stati Filippo Beroaldo nel suo commento ad Apuleio e Paolo Giovio nella sua biografia di Boccaccio inclusa nell'*Elogio degli uomini illustri*: da entrambi le novelle decameroniane sono considerate come appartenenti allo stesso genere delle milesie, come provano le due storie

d'adulterio dell'*Asino d'oro* che offrono la materia a *Dec.* V 10 e VII 2.[51] Del genere narrativo milesio Apuleio offriva un manifesto nell'appello al lettore che apre l'opera: «At ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram auresque tuas benivolas lepido susurro permulceam» (I 1); un passo che Boccaccio glossava nel codice apuleiano *Laur.* 29.2 («a mileto insula milesius», c. 24vb) verso la fine degli anni Trenta.[52] Ma Apuleio poteva offrire anche un interessante modello plurilinguistico, in virtù del quale, come suggerito da Erich Auerbach,

> il livello stilistico del *Decamerone* ricorda molto da vicino l'antico genere che gli corrisponde, la *fabula milesiaca*. Questa non è poi cosa sorprendente, poiché la posizione dello scrittore riguardo al suo oggetto, e il ceto a cui l'opera è destinata, si corrispondono quasi perfettamente nelle due epoche.[53]

Un modello di linguaggio e un pubblico che giocheranno un ruolo decisivo nella nascita del romanzo moderno, a dimostrazione dell'esistenza di forti linee di continuità tra il romanzo antico e quello moderno, la cui sopravvivenza è stata garantita dall'arte narrativa di Boccaccio.

Viktor Šklovskij e Carol Gesner hanno indicato paralleli tematici tra i romanzi antichi pervenutici e le novelle della Seconda e della Quinta Giornata soprattutto,[54] laddove, non a caso, risultano ben più stringenti quelli che presuppongono una conoscenza diretta dell'*Asino d'oro* di Apuleio e dell'*Historia Apollonii*, conoscenza che Boccaccio ebbe certamente. Ho già avuto modo di osservare come il primo vero soggetto narrativo del Centonovelle sia il motivo ispiratore della Seconda Giornata, la fortuna, tema caro sia al mondo classico sia a quello medievale, laddove la lettura datane da Boccaccio inclini decisamente verso la concezione classica.[55] Da una simile scelta consegue anche l'orientamento dell'*inventio* verso il romanzo antico, primo modello narrativo e inesauribile serbatoio di motivi e di possibili variazioni tematiche. Per il furto nella tomba della II 5 (Andreuccio da Perugia) e per le (dis)avventure mediterranee della II 7 (Alatiel), Vittore Branca rimanda, giustamente con riserva, all'*Abrocome e Anzia* di Senofonte Efesio, «una delle "favole greche" menzionate nella *Fiammetta*?»; nella struttura narrativa della II 10 (Bartolomea e Paganino) Nella Giannetto ha visto un puntuale rovesciamento parodico degli schemi del romanzo antico avanzando paralleli con il *plot* del *Cherea e Calliroe* di Caritone.[56] Anche in un simile esame, però, conviene partire dall'ipotesi più economica e cioè che esista una fonte latina intermedia di sicuro nota a Boccaccio. Le prime due novelle, come ho mostrato altrove, derivano molti elementi dall'*Asino d'oro* e la II 7 può essere a ragione considerata un rovesciamento parodico della favola di Amore e Psiche.[57]

Ma la tessitura della novella rimanda anche all'*Historia*, che a sua volta mostra evidenti affinità sia con la *fabula* apuleiana (l'incipit ne è quasi una trascrizione letterale) sia con il romanzo di Senofonte Efesio.[58] I travagliati itinerari mediterranei di Alatiel, tipici delle milesie, sono spia quanto mai evidente della presenza del romanzo antico, a cominciare dal naufragio della protagonista che richiama quello della figlia di Archi-

strate, così come di Apollonio suo marito (forse già modello del naufragio di Florio alle porte di Partenope, *Fil.* IV 7). Nella novella precedente, quella di Madonna Beritola, se non assistiamo a un vero e proprio naufragio, poco manca, laddove è soprattutto il motivo della perdita del figlio durante il viaggio per mare a segnalare la traccia dell'*Historia*.[59] Ciò lascia supporre che le due novelle siano state composte insieme e la seconda, come di consueto nella narrazione decameroniana, come risarcimento comico della precedente, sulla cui necessità il preambolo della II 7 non lascia dubbi: «Forse non molto più si sarebbe la novella d'Emilia distesa, che la compassione avuta dalle giovani donne a' casi di madama Beritola loro avrebbe condotto a lagrimare» (§ 2). Se il capovolgimento comico della II 7 trasforma la Tarsia dell'*Historia*, e in parte l'apuleiana Psiche, in Alatiel, ciò dipende in ultima analisi dalla parodia della struttura canonica e oltremodo ripetitiva del romanzo antico. Mi riferisco al tema della separazione degli amanti e sposi promessi, di cui si ricorderà Manzoni, alla fine riuniti dopo mille peripezie e mille prove felicemente superate. Un primo elemento che rivela la parodia del modello greco è il fatto che il matrimonio di Alatiel avvenga per procura, condizione che prepara, e giustifica secondo la prospettiva femminile, la ripetuta violazione di una fede, quella di Alatiel, mai promessa ma nata invece dalla scelta paterna di far prevalere la ragion di stato. A questa prima violazione della libertà femminile ne seguono molte altre a opera dei diversi amanti di Alatiel, violazioni che fanno del personaggio l'insuperato emblema della cattività della donna, privata della stessa capacità di comunicare, se non con il proprio corpo; personaggio cui Boccaccio, come poi a Zinevra e Griselda,[60] offre consolazione attraverso l'imitazione della favola apuleiana, raccontata a consolazione di Carite durante la sua prigionia nelle mani dei briganti.

Se consideriamo che nell'antico romanzo greco le prove di fedeltà cui gli amanti sono sottoposti sono essenzialmente prove di verginità, sarà del tutto scoperta l'operazione parodica sottesa alla creazione di un personaggio, quello di Alatiel, che non può né vuole resistere alle tentazioni della carne e che alla fine ritornerà vergine con l'astuzia del ben congegnato racconto di Antigono.[61] Per questa ragione, il contrappunto con la figura di Tarsia è così preciso e puntuale che si può considerare Alatiel come il perfetto antitipo del personaggio dell'*Historia*. All'eloquenza di Tarsia, da giovanissima avviata agli studi liberali, si contrappone l'assoluta mancanza di eloquio di Alatiel, una differenza che ha una forte rilevanza narrativa poiché è l'abilità retorica di Tarsia che consente alla fanciulla di conservare la verginità durante la segregazione nel lupanare di Mileto. Se di fronte ad Atenagora, primo potenziale amante, Tarsia con la sua eloquenza «confudit hominem et avertit a libidine» (p. 65, 1-2), al contrario, per la muta bellezza di Alatiel era acceso smisuratamente e «più s'accendeva l'ardore di Pericone» (§ 22), come quello dei successivi amanti. L'*inventio* della novella doveva allora germogliare sulla descrizione che la vergine Tarsia offre di sé al padre Apollonio, la cui identità le è ancora ignota: «Salve, quicumque es, laetare. Non enim aliqua ad te consolandum veni polluta, sed innocens virgo, quae virginitatem meam inter naufragium castitatis inviolabiliter servo» (p. 70, 15-17). Il *naufragium castitatis* è metafora realizzata, procedimento tipico dell'*inventio* decameroniana,[62] che

nella novella di Alatiel diviene sia naufragio vero e proprio sia successivo naufragio metaforico della passione amorosa. Non è un caso allora che Boccaccio usi ironicamente il secondo termine nella finta esortazione che Alatiel, ormai decisa a fare tutt'altro, rivolge alle compagne «confortandole a conservare la loro castità, affermando sé avere seco proposto che mai di lei se non il suo marito goderebbe» (§ 22). A questo si aggiunga come nella novella decameroniana sia riletta in chiave erotica anche la singolare capacità di Tarsia di apportare lietezza spirituale: *laetari* è la parola spia che contraddistingue il personaggio e ritorna anche nei versi cantati per Apollonio con l'ironica allusione all'impossibile godimento della propria condizione di schiava («Sed contemptum habeo et iubeor adeoque laetari!», p. 71, 1), che è ciò che effettivamente accade ad Alatiel.[63] Dall'insistito infinito *laetari*, comicamente risemantizzato rispetto alla fonte, potrà allora derivare il nome stesso di Alatiel, di quello quasi perfetto anagramma.[64] Ma non è tutto. Il racconto fittizio di Antigono al re di Cipro ricalca esattamente la trama che nell'*Historia* vede Tarsia protagonista: «[Alatiel] ha, per servare la sua onestà, grandissimo disagio sofferto lungamente, e al presente è in povero stato e disidera di tornarsi al padre» (§ 103). Il racconto di Alatiel al sultano, che gli fa credere di aver castamente soggiornato in un monastero, riprende invece la storia della figlia di Archistrate, la quale, fatto anch'essa naufragio, si ritrova a Efeso e lì diviene sacerdotessa della vergine dea della caccia: «Erat enim effigie satis decora et omni castitatis amore assueta, ut nulla tam grata esset Dianae nisi ipsa» (p. 78, 17-19). Di una studiata e paradossale ironia è la scelta di Boccaccio di far coincidere il discorso di Tarsia ad Apollonio in elogio della preservata verginità con quello di Alatiel al sultano di Babilonia. In entrambi i testi, infine, lo scioglimento narrativo è quello tipico delle favole, ma nella ripresa della fonte («Regnavit et tenuit regnum Antiochiae et Tyri et Cyrenensium; et quietam atque felicem vitam vixit cum coniuge sua», p. 82, 9-10) Boccaccio rende ancora una volta esplicito il tema della lietezza di Tarsia, ora condiviso dalla rinata Alatiel, la quale «reina con lui [il re del Garbo] *lietamente* poi più tempo visse» (§ 122).

Se non proprio di autoparodia si tratta, la riscrittura decameroniana di alcuni nuclei tematici del *Filocolo*, come quella, presuppone da parte di chi scrive il distacco necessario a «misurare in tutta la sua ampiezza l'evoluzione del suo stile dall'alessandrinismo degli esperimenti giovanili all'arte matura e complessa del capolavoro».[65] Un'evoluzione che consente a Boccaccio di incamminarsi sulla strada nuova che condurrà al romanzo moderno, il *novel*; strada aperta dall'estetica apuleiana, ma che, con la separazione di realismo e fantastico, gli è alternativa nei suoi esiti più moderni. Nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, il modello ovidiano delle eroidi, come abbiamo visto, ha la meglio sia sullo stile milesio sia sull'epica. Nel Centonovelle, all'«historia magna et incredunda», cui Lucio intensamente crede (*Met.* II 12), e al piacere estetico del *sermo milesius* (cfr. ancora *Met.* I 1) è preferito il principio di verosimiglianza enunciato da Fiammetta. Capiamo allora quale strategia inventiva spinga Boccaccio a rielaborare in chiave realistica i modelli delle *Questioni d'amore* del *Filocolo* nelle novelle decameroniane della Decima Giornata. Giorgio Padoan ne ha offerto la descrizione più precisa:

Già si è accennato al fatto che due novelle della Decima Giornata sono riprese e rielaborate dal *Filocolo*. Il confronto puntuale tra i testi ha permesso di stabilire, sulla base di una serie di piccole spie, che la rielaborazione è stata condotta dal Boccaccio puntualmente proprio su quelle pagine giovanili, ed ha indicato tra le linee principali seguite dal nuovo modo del narrare boccacciano appunto la sostituzione delle collocazioni crono-geografiche vaghe e nebulose con precise caratterizzazioni, segnando il passaggio da una atmosfera profondamente intrisa di letterarietà al tentativo di inserire il più possibile anche quei racconti, che pur trovano la loro ragion d'essere proprio in un fatto meraviglioso e straordinario, entro la scena concreta del mondo italiano trecentesco. L'elemento meraviglioso viene pertanto ridotto all'indispensabile, mentre si accentuano per quantità e importanza i particolari realistici e psicologici.[66]

Se il realismo boccacciano si nutre anche di precise suggestioni letterarie,[67] questa riduzione dell'elemento fantastico a favore di quello realistico assume ben altra portata se inserita nel contesto più ampio e complesso della preistoria della forma romanzo. Il caso delle due novelle in esame, la X 4 e la X 5, è prezioso per la sua natura autocommentatoria, ma non isolato e un esame sistematico delle fonti rivelerà come operante, pressoché ovunque nel testo decameroniano, il generale principio della rielaborazione narrativa in chiave storico-realistica. Si considerino a titolo d'esempio ancora le seguenti riscritture: della novella della donna di Guascogna dal *Novellino* (LI) al *Decameron* (I 9); di quella delle "donne-demoni" (*Novellino* XIV) in quella delle "donne papere" (*Intr.* IV, §§ 12-29); dell'episodio della condanna al rogo di Florio e Biancifiore dal *Filocolo* (IV 126) a *Dec.* V 6 (Gian di Procida); delle apuleiane novelle di adulterio nelle decameroniane V 10 e VII 2.[68] Le autoriscritture del *Filocolo* si concentrano su materiali inclusi nel quarto libro (§§ 31, 67, 126) e che dipendono in larga parte dall'*Historia* e da Apuleio, il che garantisce della continuità inventiva sulla base del modello del romanzo antico, modello che con il *Decameron* approda infine alla creazione di una forma nuova. Tra il dato descrittivo nel *Filocolo*, «quanto di meno realistico e più fantastico il Boccaccio abbia voluto lasciare sulla pagina»,[69] e il romanzesco decameroniano non esiste reale contrasto, come garantito appunto dagli adattamenti dall'una all'altra opera. Come ha scritto bene Mario Baratto:

> Le suggestioni culturali e tematiche dei romanzi greci e dei racconti orientali e oitanici si rinnovano, nel *Decameron* a contatto con una realtà meno remota, che conserva il gusto per uno scenario vasto e romanzesco ma provoca anche l'impulso a una geografia più precisa. Il mondo italiano ed europeo descritto nel *Decameron* è sempre meno quello battuto dagli antichi cavalieri, rappresentanti del vecchio mondo feudale, ed è sempre più il campo d'azione della nuova classe di mercanti e di banchieri.[70]

È proprio questa, continua lo studioso, la vera «novità del *Decameron*, la prima conquista di un Boccaccio, che crede al meraviglioso della vita terrena».[71] Il riferimento alla sostituzione della figura del cavaliere con il nuovo eroe borghese rimanda alla pagina di Hegel citata in apertura, ovvero, per fare l'esempio forse più emblematico, al personaggio

di Federigo degli Alberighi (*Dec.* V 9) che incarna alla perfezione la transizione tra il tipico carattere cortese e quello del romanzo moderno, un personaggio che alla fine, come vuole Hegel, «si sposa e diviene un filisteo come gli altri». Nella novella, l'ideale della cortesia allude non solo alla corte federiciana, ma sotto traccia al mondo sociale e culturale delle corti francesi e all'antecedente del romanzo medievale, o *romance*, che rappresenta uno dei prodotti letterari più raffinati di quell'ambiente. Sebbene Boccaccio abbia assorbito molta cultura francese,[72] è certo significativo che i suoi diversi esperimenti all'interno del genere romanzo si tengano a una certa distanza di sicurezza dal *romance* francese. Sarà sufficiente ricordare a tal proposito che già nel *Filocolo* è impostato e risolto il problema, già dantesco, dei pericoli della lettura dei testi erotici del Medioevo francese: dal «santo libro di Ovidio» (I 45, 6) procedono i casti amori di Florio e Biancifiore, che trasformano in commedia quelli tragici di Paolo e Francesca (*Inf.* V 88-142) e preparano il terreno per «il libro chiamato Decameron cognominato prencipe Galeotto». Anche nell'ovidiana *Elegia di Madonna Fiammetta* si avverte lo stesso scetticismo verso «li franceschi romanzi» (VIII 7, 1), che nel *Corbaccio* saranno infine le letture predilette della famigerata vedova (§ 316).[73] Come ha scritto Auerbach, nella Francia dei secoli XII e XIII vennero elaborati un ethos e un ideale ritratti in un'esistenza al di fuori della storia, come creazione estetica assoluta. Per questa ragione,

> l'irradiazione ampia e durevole del romanzo cortese ebbe un influsso importante, e precisamente limitatore, sul realismo letterario, ancora prima che la dottrina classica dei diversi piani stilistici agisse in modo analogo.[74]

Ma il realismo di Boccaccio non supera soltanto le categorie narrative del fantastico e dell'ideale, la cui rappresentazione letteraria era stata codificata dal *romance*, ma offre, attraverso il *Decameron*, la prima chiara attestazione di quel realismo che sarà tipico del romanzo moderno. Una novità questa che possiamo misurare significativamente sulla base della definizione di realismo introdotta da Watt, scoprendo come quest'ultimo si trovi in realtà già espresso in Boccaccio.

> La preistoria della forma "romanzo" è stata così descritta come qualcosa di continuo rispetto a tutte le forme precedenti di narrativa che rappresentavano la vita comune. Così la storia della matrona di Efeso è "realistica" perché mostra l'appetito sessuale più forte del dolore vedovile, e il *fabliau* o la storia picaresca sono "realistici" perché motivi economici o carnali hanno la preminenza nello spiegare il comportamento umano. Secondo questa stessa premessa implicita, i romanzieri inglesi del diciottesimo secolo insieme ai francesi Furetière, Scarron e Lesage vengono considerati il momento conclusivo di tale tradizione. Così, il "realismo" dei romanzi di Defoe, Richardson e Fielding viene a essere associato al fatto che Moll Flanders è una ladra, Pamela una ipocrita e Tom Jones un fornicatore. Quest'uso del termine "realismo" ha tuttavia un grande difetto: quello di oscurare la caratteristica probabilmente più distintiva del romanzo. Se il romanzo fosse realistico semplicemente perché vede la vita nei suoi aspetti più spiacevoli, esso sarebbe semplicemente un

romance capovolto. In effetti esso cerca di ritrarre tutte le varietà dell'esperienza umana e non solamente quelle che si adattano a una particolare prospettiva letteraria: il realismo del romanzo non consiste nel tipo di vita che esso presenta ma nel modo in cui la presenta.[75]

Se la peculiarità del realismo moderno come forma sostanziale del *novel* non coincide allora con la semplice descrizione realistica della vita più umile e degradata, non estranea alla preistoria del genere, è innegabile che la narrazione decameroniana e il suo stile mirino proprio, soprattutto attraverso la lezione dantesca,[76] a restituire artisticamente l'infinita varietà dell'esperienza umana, ovvero, secondo la famosa definizione desanctisiana, a offrire il resoconto non di una divina ma di un'umana commedia.[77] La stessa definizione di György Lukács del romanzo come epica di un mondo abbandonato da Dio, usata da Watt per segnare i confini di intervento del romanzo entro la sfera dell'azione umana,[78] richiama, ancora nei temini desanctisiani e in origine hegeliani, l'antimetafisica adesione di Boccaccio alle *humanae res*, come realizzata artisticamente nel *Decameron* e dichiarata a chiare lettere nella *Collocutio Fortune et auctoris* che introduce il VI libro del *De casibus*.[79] E considerando infine il riferimento alle lettrici come nuovo pubblico del romanzo moderno, l'opinione di Joseph Addison in merito (*The Guardian*, CLV, 1713) sembra quasi scritta sulla falsa riga del proemio decameroniano:

> Vi sono alcune ragioni per le quali il sapere è più consono al mondo delle donne che a quello degli uomini. In primo luogo, esse hanno più tempo libero e conducono vita più sedentaria […]. Un'altra ragione per la quale le donne, specialmente donne di rango, dovrebbero applicarsi alle lettere è che i mariti ne sono generalmente estranei.[80]

Mi sembra chiaro a questo punto come Boccaccio abbia contribuito in maniera significativa alla trasmissione silenziosa del genere romanzo riorientandone il percorso storico. Attraverso il proprio filtro inventivo e culturale, il *Decameron* inaugura il realismo moderno ripensando, tanto rispetto ad Apuleio quanto al romanzo cortese, la relazione tra il fantastico (*fabula*) e il verosimile (*historia*). In modo diverso e complementare a Petrarca, Boccaccio avvia così la transizione storica dalla *fabula* all'*historia* nel dominio dell'arte narrativa e la sua lezione sarà messa a frutto dai novellieri cinquecenteschi, il cui contributo alla fondazione del romanzo moderno sarà decisivo.[81] Se, come ha scritto Branca, il capolavoro nuovissimo di Boccaccio segna il destino della narrativa europea tra Apuleio e Cervantes,[82] lo fa accogliendo e trasmettendo le diverse forme del romanzo sotto veste nuova e ponendo così solide basi per la trasformazione del genere dal *romance* al *novel*.

Note

[1] G. W. F. Hegel, *Estetica*, trad. it di N. Merker e N. Vaccaro, Torino, Einaudi, 1967, p. 1223 [ed. orig.: *Ästhetik*, mit einem einführenden Essay von Georg Lukács, Berlin, Aufbau-Verlag, 1955, p. 983]. Rimando alla classica edizione tedesca a cura di Friederich Bassenge perché usata nella traduzione einaudiana di Merker e Vaccaro, così che si possa trovare perfetta corrispondenza rifacendosi al testo originale.
[2] Cfr. ivi, p. 661 [ed. orig.: p. 556].
[3] Per Hegel, alla forma classica, in cui l'arte come rappresentazione sensibile del bello raggiunge la propria perfezione in quanto sintesi di interiorità ed esteriorità operata dallo spirito, succede la forma romantica, da intendersi come più alto stadio evolutivo in cui lo spirito si appropria della propria interiorità. Cfr. Hegel, *Estetica*, pp. 581-582 [ed. orig.: pp. 495-496].
[4] Ivi, pp. 663-664 [ed. orig.: pp. 557-558].
[5] Cfr. V. Šklovskij, *Lettura del Decameron*, Bologna, Il Mulino, 1969, pp. 98-99. Si tratta non di un'opera organica ma di selezioni da *La prosa d'arte* pubblicato a Mosca nel 1961.
[6] Cfr. M. A. Doody, *The True Story of the Novel*, New Brunswick (N.J.), Rutgers University Press, 1996; S. Moore, *The Novel. An Alternative History. Beginnings to 1600*, New York, Continuum, 2010; *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, 5 voll., Torino, Einaudi, 2001-2003 (i primi due volumi sono apparsi anche in inglese per i tipi della Princeton University Press, 2006).
[7] I. P. Watt, *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, Milano, Bompiani, 2009, p. 7 [ed. orig.: *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Berkeley, University of California Press, 1957, p. 9]. Il titolo del volume in traduzione è interpretativo e non riflette necessariamente l'approccio di Watt, per cui per *the rise of the novel* s'intenderà più precisamente la nascita del romanzo moderno.
[8] Cfr. *ibid.*
[9] Ivi, p. 11.
[10] Ivi, pp. 8-9.
[11] Cfr. Doody, *The True Story*, pp. 1-2.
[12] Sulla novità storica della novella come riflesso della diversa temperie storico-culturale e sul ruolo anticipatore di Boccaccio, cfr. E. Malato, *La nascita della novella italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese*, in *La novella italiana: Atti del convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, 2 voll., Roma, Salerno, 1989, I, pp. 3-45. Su Apuleio si vedano più avanti le fini osservazioni di Erich Auerbach.
[13] Cfr. V. Branca, *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria*, in *Studi e problemi di critica testuale, Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua (Bologna, 7-9 aprile 1960)*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 69-83; Id., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco e tre codici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, pp. xiii-xxvi; M. Cursi, *Tradizione caratterizzante e tradizione di memoria*. *Note sulla tradizione manoscritta del* Decameron, «Critica del testo», 1/2, 1998, pp. 751-774.
[14] Le fini osservazioni di Marco Cursi hanno dimostrato, infatti, che esisteva una circolazione al di fuori delle cerchie mercantili-borghesi, mettendo in discussione la tesi di Vittore Branca sul ruolo predominante della borghesia *mercatantesca* nella prima diffusione del *Decameron*. Cfr. M. Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007, pp. 134-142.
[15] Sarà sufficiente ricordare i classici lavori di E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992 [ed. orig.: *Europaische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948]; Id., *Studi di letteratura europea*, a cura di L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino, 1963 [ed. orig.: *Kritische Essays zur europaischen Literatur*, Bern, A. Francke, 1950], rist. con diversa scelta di saggi in *Letteratura della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1984.
[16] T. G. Pavel, *Le vite del romanzo*, a cura di M. Rizzante, trad. di D. Biagi, C. Tirinnanzi De Medici, Milano, Mimesis, 2015, p. 23 [ed. orig.: *The Lives of the Novel. A History*, Princeton, Princeton University Press, 2013, p. 5]. Il volume esce per la prima volta in francese come *La pensée du Roman*, Paris, Gallimard, 2003. Ringrazio Daria Biagi per la trascrizione del passo proposto nel testo.
[17] Hegel, *Estetica*, pp. 334-335 [ed. orig.: p. 305].
[18] Cfr. Šklovskij, *Lettura del* Decameron, p. 132.
[19] Cfr. L. Graverini, *Una visione d'insieme*, in *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, a cura di L. Graverini, W. Keulen, A. Barchiesi, Roma, Carocci, 2006, p. 22.
[20] Cfr. B. E. Perry, *The Ancient Romances: A Literary-historical Account of Their Origins*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1967, pp. 44-54, a p. 48. Che il romanzo sia evoluzione dell'epica, il cui cosmo rimane nel primo soltanto allo stadio di ricerca e nostalgia, è il grande tema di G. Lukács, *Teoria del romanzo*, Milano, SE, 1999 [ed. orig.: 1916]: per cui cfr. A. Berardinelli, *Discorso sul romanzo moderno. Da Cervantes al Novecento*, Roma, Carocci, 2016, p. 39.
[21] Cfr. A. Varvaro, *I romanzi della Romania medievale*, in *Il romanzo*, III, pp. 38, 33 nota 1.
[22] Cfr. C. Gesner, *Shakespeare and the Greek Romance. A Study of Origins*, Lexington, The University of Kentucky Press, 1970, p. 14; E. Archibald, *Apollonius of Tyre in the Middle Ages and the Renaissance*, in *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, ed. by H. Hofmann, London-New York, Routledge, 1999, pp. 229-237, a p. 229; W. Keulen, *Il romanzo latino*, in *Il romanzo antico*, p. 132; G. Garbugino, *Introduzione* a *La storia di Apollonio re di Tiro*, a cura di G. Garbugino, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2010, p. 16. Da questa edizione, redazione A con segnalazione di lezioni di B (cfr. nota 63), provengono i passi citati dall'*Historia* senza ulteriore rimando bibliografico.

[23] P. Boitani, *Romanzo*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, Torino, Einaudi, 2002, III, pp. 141-153, a p. 149. Cfr. anche V. Branca, *Giovanni Boccaccio, rinnovatore dei generi letterari, Atti del Convegno di Nimega sul Boccaccio (28-30 ottobre 1975)*, a cura di C. Ballerini, Bologna, Patron, 1976, pp. 13-35, a p. 18.
[24] Un accenno a questo anche in P. Orvieto, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore*, «Interpres», II, 1979, pp. 7-104, a p. 8.
[25] Cfr. I. Candido, *Boccaccio rinnovatore di generi classici*, in *Boccaccio 1313-2013. Proceedings of the Second Triennial American Boccaccio Association Conference, Georgetown University, October 4-6, 2013*, a cura di F. Ciabattoni, E. Filosa and K. Olson, Ravenna, Longo editore, 2015, 225-236, e in partic. la tabella 2 a p. 229.
[26] È lo stesso percorso scelto dalla Doody, che riserva a Boccaccio un ruolo d'onore nella sua ricostruzione storica della forma romanzo (cfr. Ead., *The True Story*, pp. 192-193).
[27] A. E. Quaglio, *Introduzione* a G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A. E. Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, I, 1967, pp. 50, 53. Da questa edizione delle opere di Boccaccio sono tratti, senza ulteriore rimando bibliografico, i successivi passi citati nel testo.
[28] L. Surdich, *Introduzione* a G. Boccaccio, *Filostrato*, Milano, Mursia, 1990, p. 20.
[29] E. G. Parodi, *Poeti antichi e moderni. Studi critici*, Firenze, Sansoni, 1923, p. 161.
[30] G. Padoan, *Sulla genesi del* Decameron*,* in *Boccaccio. Secoli di vita. Atti del Congresso Internazionale: Boccaccio 1975, Università di California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975*, a cura di M. Cottino-Jones, E. F. Tuttle, Ravenna, Longo, 1977, pp. 143-176, a p. 166 (ora in Id., *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olschki, 1978).
[31] A tal proposito, Bruno Porcelli rimanda a una possibile lettura mediata del romanzo di Senofonte Efesio, *Anzia e Abrocome*. Cfr. Id., *Strutture e forme narrative nel* Filocolo, «Studi sul Boccaccio», XXI, 1993, pp. 207-233, alle pp. 207-209.
[32] Cfr. G. Billanovich, *Prime ricerche dantesche*, Roma, Storia e letteratura, 1947, p. 25; M. McLaughlin, *Literary Imitation in the Italian Renaissance: the Theory and Practice of Literary Imitation from Dante to Bembo*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 61; J. Usher, *"Desultorietà" nella novella portante di Madonna Oretta (Dec. VI, 1) e altre citazioni apuleiane nel Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», XXIX, 2001, pp. 67-103, a p. 86. Più stringente mi sembra il parallelo con alcuni versi dell'*Alda*, commedia elegiaca di Guglielmo di Blois trascritta nello Zibaldone laurenziano (*Laur.* 33.31), per cui cfr. F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 86.
[33] Cfr. ivi, *passim*.
[34] Cfr. Garbugino, *Introduzione,* pp. 25 e 159 nota 26.
[35] Sembrerebbe dunque che Boccaccio avesse sotto gli occhi la redazione B, ma la possibile presenza di lezioni uniche della A (per cui cfr. nota 63) lascia propendere per un testo ibrido che fonde le due principali recensioni (cfr. Garbugino, *Introduzione,* p. 23).
[36] Cfr. H. Kahane – R. Kahane, *Akritas and Arcita: A Byzantine Source of Boccaccio's* Teseida, «Speculum», XX, 1945, pp. 415-425; V. Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo bibliografico*, Firenze, Sansoni, 1977, p. 49, che rimanda a A. Pertusi, *La poesia epica bizantina e la sua formazione: problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del Digenis Akritas*, in *La poesia epica e la sua formazione*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, pp. 481-543; R. Beaton, *Boccaccio and the Greek World of his Time: a Missing Link in the 'True Story of the Novel'*, in *Renaissance Encounters: Greek East and Latin West*, ed. by M. S. Brownlee, D. M. Gondicas, Liden-Boston, Brill, 2013, pp. 211-220, alle pp. 212-213. Sul *Digenis*, cfr. Id., *Il romanzo greco medievale*, Soveria Mannelli, Rubettino, 1997, pp. 63-96 [ed. orig.: *The Medieval Greek Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989].
[37] Boccaccio è dunque consapevole della dinamica storica delle forme letterarie. Si veda a tal proposito l'illuminante pagina di Northrop Frye: «Epos and fiction first take the form of scripture and myth, then of traditional tales, then of narrative and didactic poetry, including the epic proper, and of oratorial prose, then of the novels and other written forms. As we progress historically through the five modes, fiction increasingly overshadows *epos*, and as it does, the mimesis of direct address changes to a mimesis of assertive writing. This in its turn, with the extremes of documentary or didactic prose, becomes actual assertion and so passes out of literature». (N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957, p. 250).
[38] Si veda a conferma la suggestiva ipotesi di Edgar Mass che ha messo in relazione «le favole ornate di molte bugie» del prologo della *Fiammetta* con l'espressione apuleiana *fabula graecanica* e, in modo ancor più pregnante, con un altro luogo apuleiano. Qui l'oracolo caldeo riservato a Lucio è trasformato in un modernissimo discorso metanarrativo sulla natura stessa del romanzo milesio: «Mihi denique proventum huius peregrinationis inquirenti multa respondit et oppido mira et satis varia; nunc enim gloriam satis floridam, nunc historiam magnam et incredundam fabulam et libros me futurum» (II 12). Cfr. E. Mass, *Tradition und Innovation in Romanschaffen Boccaccios. Die Bedeutung des "Goldenen Esel" für die Erneuerung des Prosaromans durch die Elegia di Madonna Fiammetta*, in *Groningen Colloquia on the Novel*, ed. by H. Hofmann, Groningen, Egbert Forsten, 1988, II, pp. 87-107, alle pp. 100-101.
[39] Sulla trasformazione di Florio in Filocolo, a partire dal suo nome parlante, come riferimento all'antico romanzo greco, cfr. Doody, *The True Story*, p. 199.
[40] Cfr. anche Branca, *Tradizione delle opere di G.B.*, p. 193 nota 4; R. Beaton, *Boccaccio and the Greek World*, p. 216: «Panfilo and Fiammetta, within the story, turn their story into the plot of a Greek novel».
[41] Sulla verosimiglianza della narrazione, cfr. P. M. Forni, *Realtà/verità*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini, P. M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 300-319 (il riferimento a Orazio a p. 301).
[42] Anche secondo Francesco Bruni quella di Boccaccio è una riflessione metapoetica, forse limitata ai suoi due *romans d'antiquité*, sebbene, premette lo studioso, «le *favole greche* e soprattutto le *troiane battaglie* non possono riferirsi senz'altro al *Filostrato* e al *Teseida*» (cfr. Id., *Boccaccio*, p. 157). Un timido accenno al fatto che l'espressione «favole greche» dell'*Elegia*

potrebbe riferirsi al *Filocolo* è anche in Doody, *The True Story*, p. 203. Che Boccaccio voglia alludere proprio a *Filocolo* e *Filostrato* sembra convinta invece D. Porciatti, *Boccaccio e il romanzo greco. La fortuna delle "favole ornate di molte bugie"*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni, Atti del Seminario Internazionale di Studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 25 giugno 2014)*, a cura di G. Frosini e S. Zamponi, Firenze, Firenze University Press, 2015, pp. 127-137, a p. 136, cui si rimanda anche per una rassegna della critica sul tema.

[43] Allo stesso modo, il genere elegiaco cui appartiene un'opera certamente più tarda, la *Comedia delle ninfe fiorentine*, si distanzia allusivamente non solo dall'epica, ma anche da altri generi in competizione: «non i triunfi di Marte, non le lascivie di Bacco, non l'abondanze di Cerere, ma del mio prencipe le vittorie mi si fa di cantare» (I, 11).

[44] Cfr. a tal proposito E. Paratore, *La novella in Apuleio*, Palermo-Roma, Sandron, 1928, pp. 24 sgg.; Garbugino, *Introduzione*, pp. 7-8. Di diverso avviso Keulen, *Il romanzo latino*, p. 132.

[45] Cfr. J. H. Reinhold, *Floire et Blancheflor. Étude de Littérature Comparée*, Paris, Larose, 1906, pp. 119-145; Id., *Quelques remarques sur les sources de Floire et Blancheflor*, «Revue de philologie française», XIX, 1905, pp. 153-175.

[46] Cfr. Keulen, *Il romanzo latino*, p. 132.

[47] Cfr. Doody, *The True Story*, p. 198.

[48] Garbugino, *Introduzione*, pp. 18-19, che rimanda rispettivamente a M. Delbouille, *Apollonius de Tyr et les débuts du roman français*, in *Mélanges Rita Lejuene*, II, Grembloux, Editions J. Duculot, 1969, pp. 1171-1204; A. Pioletti, *La fatica d'amore. Sulla ricezione del "Floire et Blancheflor"*, Soveria Mannelli, Rubettino, 1992, pp. 22-31; Id., *Il modello narrativo dell'*Apollonio di Tiro *e alcune versioni romanze*, in *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi (Il Colloquio Internazionale, Napoli, 17-19 febbraio 1994)*, a cura di A. Pioletti, F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubettino, 1995, pp. 11-27. Ma cfr. anche A. Punzi, *Materiali per la datazione del* Tristan *di Thomas*, «Cultura neolatina», XLVIII, 1988, pp. 9-71, a p. 62.

[49] R. Wellek – A. Warren, *Theory of Literature*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1949, p. 230. La citazione è nel cap. XVI, a cura di Warren.

[50] Lo è certamente secondo la definizione, offerta da Francesco Bruni (*Boccaccio*, p. 241), di uno «scrittore che ha impresso il giro narrativo e concettuale della novella a un vasto, eterogeneo ventaglio di discorsi i piú svariati», tra cui *fabliaux*, *vidas, exempla*, ma anche i racconti dell'*Asino d'oro*. Su Boccaccio padre della novella, cfr. il volume classico di H. J. Neuscäfer, *Boccaccio un der Beginn der Novelle*, München, Fink, 1969. Per una discussione, cfr. L. Battaglia Ricci, *Giovanni Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000, p. 132.

[51] Cfr. *Apuleius cum commento Beroaldi: & figuris nouiter additis*, Venetiis, In aedibus Ioannis Taciuni de Tridino impressum, 1516, c 116r: «Iohannes Boccatius eloquio uernaculo disertissimus: condidit centum fabulas argumento et stilo lepidissimo festiuissimoque: inter quas Apuleianam hanc inseruit: transposuitque commodissime: non ut interpres: sed ut conditor: quam foeminae nostrates non surdis auribus audiunt: neque inuitae legunt»; P. Giovio, *Elogi degli uomini illustri*, a cura di Franco Minonzio, Torino, Einaudi, 2006, pp. 33-34: «Le famose novelle raccontate in dieci giornate, a imitazione di quelle milesie, composte con assoluto intento ludico, vengono tradotte in tutte le lingue, e senza alcun dubbio sulla loro futura vitalità, superano tutte le altre nel favore dei lettori, che ne sono entusiasti». Devo a Elsa Filosa il riferimento a Giovio, che, come quello a Beroaldo, conferma quanto da me ipotizzato in *Boccaccio rinnovatore*, p. 235.

[52] *Laur.* 29.2 = MS Firenze, *Biblioteca Laurenziana*, Cod. Plut. 29.2 (ϕ). Per una lettura del prologo delle *Metamorfosi*, cfr. *Il romanzo antico*, p. 25.

[53] E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), 2 voll., Torino, Einaudi, 1956, I, p. 235. Sul ruolo del plurilinguismo nella nascita del romanzo, cfr. M. Bakhtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 407-444.

[54] Cfr. Šklovskij, *Lettura del Decameron*, p. 221, che indica della Seconda Giornata le novelle 4-9, della Quinta le 1-3 e 5-7; Gesner, *Shakespeare*, pp. 19-33. Sulla novella di Cimone (V, 1) come «perfetta sintesi del romanzo greco nel *Decameron*», cfr. M. Picone, *Il romanzo di Alatiel*, «Studi sul Boccaccio», XXIII, 1995, pp. 197-217, alle pp. 199-201, con cit. a p. 201 (l'articolo è stato poi raccolto in Id., *Boccaccio e la codificazione della novella: letture* del Decameron, Ravenna, Longo, 2008, pp. 137-154).

[55] Mi permetto di rimandare al mio *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014, p. 75; mentre, per un primo orientamento su problemi che vengono di seguito approfonditi, alle pagine di un altro mio saggio: *Boccaccio rinnovatore*, pp. 234-236.

[56] G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, 2 voll., Torino, Einaudi, 1992, I, pp. 176 nota 1, 225 nota 3. E cfr. anche Picone, *Il romanzo di Alatiel*, pp. 208-210 e note 17-21. Per la possibile presenza del modello senofonteo anche nel *Filocolo*, cfr. Porcelli, *Strutture e forme*, pp. 207-209. Più scettico S. Deligiorgis, *Boccaccio and the Greek Romances*, «Comparative Literature», XIX, 2, 1967, pp. 97-113. Sulla II, 10 e le sue possibili fonti antiche, cfr. N. Giannetto, *Parody in the* Decameron: *'A Contended Captive' and Dioneo*, «The Italianist», I, 1, 2013, pp. 7-23.

[57] Non mi soffermo su quanto da me già esposto in *Boccaccio umanista* alle pp. 86-93, cui mi permetto di rimandare il lettore. Quanto segue sulla novella di Alatiel è inteso a completare quell'analisi. La definizione della II, 7 come rovesciamento parodico della *fabula* è di L. Vaghetti, *La filosofia della natura in Boccaccio*, «Nuova antologia», 585, 2000, pp. 283- 302.

[58] Cfr. Gesner, *Shakespeare*, pp. 6-7; Keulen, *Il romanzo latino*, p. 172.

[59] Lo notava già Gesner, *Shakespeare*, pp. 27-28. Tra le fonti della II, 6 Branca menziona non a caso anche il *Cantare dell'Apollonio di Tiro* e i suoi antecedenti latini (cfr. Boccaccio, *Decameron*, I, p. 200 nota 2).

[60] Sulla triade Alatiel-Zinevra-Griselda, mi permetto di rimandare ancora a *Boccaccio umanista*, pp. 89-111. Anche Bruni, *Boccaccio*, p. 271, trova interessanti paralleli tra i tre personaggi, senza però indicare come fonte comune la favola apuleiana.

[61] È questa l'innovazione decisiva del Boccaccio anche per Cesare Segre (*Comicità strutturale nella novella di Alatiel*, in Id., *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 145-159, a p. 149), che non manca di notare che si tratta di un comico

rovesciamento del modello alessandrino.

[62] Sulla metafora realizzata o letteralizzazione dell'astratto, si veda l'importante saggio di P. M. Forni, *La metafora realizzata*, in Id., *Parole come fatti. La metafora realizzata e altre glosse al* Decameron, Napoli, Liguori, 2008, pp. 53-84 [ed. orig.: *Adventures in Speech: Rhetoric and Narration in Boccaccio's* Decameron, Philadelphia, The University of Pennsylvania Press, 1996].

[63] Si noterà per inciso che il verso è contenuto soltanto nella redazione A e non nella B, che invece legge: «atque iubente deo quandoque dolore levabor» (cfr. *La storia di Apollonio*, p. 111, 17).

[64] Bruno Porcelli ha avanzato l'ipotesi che il nome di Alatiel sia anagramma di «La lieta» (cfr. Id., *I nomi in 20 novelle del* Decameron, in Id., *Il nome nel racconto: dal* Novellino *alla* Commedia *ai novellieri del Trecento*, Milano, Franco Angeli, 1997, pp. 32-58). Il preciso riferimento testuale all'interno del romanzo latino ne offre ora una spiegazione più precisa.

[65] C. Delcorno, *Ironia/parodia*, in *Lessico critico decameroniano*, pp. 162-191, a p. 186.

[66] Padoan, *Sulla genesi del* Decameron, p. 163.

[67] Sulle nuove configurazioni del realismo decameroniano, cfr. Forni, *Parole come fatti*.

[68] Cfr. rispettivamente M. Baratto, *Realtà e stile nel* Decameron, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp. 145-146 (con bibliografia pregressa a p. 146 nota 9); G. Guardiani, *Boccaccio dal* Filocolo *al* Decameron: *variazioni di poetica e di retorica dall'esame di due racconti*, «Carte italiane», VII, 1985-86, pp. 28-46; R. Bragantini, *Lectura Boccaccii, Day X, tale 4*, ed. M Papio, Toronto, University of Torornto Press, i.c.s; Delcorno, *Ironia/parodia*, p. 186; J. L. Bertolio, *Da* Filocolo *a Gian di Procida* (*Dec. VI, 1): un caso di auto-riscrittura*, in *Boccaccio 1313-2013. Proceedings of the Second Triennial American Boccaccio Association Conference, Georgetown University, October 4-6, 2013*, ed. by F. Ciabattoni, E. Filosa and K. Olson, Ravenna, Longo editore, 2015, pp. 129-138; L. Battaglia Ricci, *Introduzione* a *Il Novellino*, a cura di V. Mouchet, Milano, BUR, 2008, pp. 5-25, a p. 17; L. Sanguineti White, *Boccaccio e Apuleio: caratteri differenziali nella struttura narrativa del Decameron*, Bologna, EDIM, 1977.

[69] A. Quaglio, *Introduzione*, p. 55.

[70] Baratto, *Realtà e stile*, p. 27. Cfr. anche E. Malato, *La nascita della novella italiana.*

[71] Baratto, *Realtà e stile*, p. 93.

[72] Cfr. D. Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, Bologna, Il Mulino, 1991; Bruni, *Boccaccio*, p. 14.

[73] Mi permetto di rimandare al mio *"Legere quod scripserunt primi, scribere quod legant ultimi": itinerari della lettura (e della scrittura) tra Petrarca e Boccaccio*, in *C'è un lettore in questo testo? Rappresentazioni letterarie della lettura in Italia*, a cura di G. Rizzarelli e C. Savettieri, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 43-67, alle pp. 57-67.

[74] Auerbach, *Mimesis*, I, pp. 152-153.

[75] Watt, *Le origini del romanzo borghese*, pp. 8-9 [ed. orig.: pp. 9-10].

[76] Cfr. T. S. Eliot, *Dante* (1920), in Id., *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, New York, Alfred Knopf, 1921, pp. 144-155, a p. 152: «Dante's is the most comprehensive, and the most ordered presentation of emotions that has ever been made».

[77] Cfr. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, introd. di G. Ficara, Torino, Einaudi Gallimard, 1996, pp. 312, 413. Sulla varietà dell'esperienza umana nel *Decameron* e nel romanzo, cfr. G. Zaccaria, *Giovanni Boccaccio. Alle origini del romanzo moderno*, Milano, Bompiani, 2014, p. 81: «A emergere, nelle novelle, sarà quindi la molteplice variabilità dei casi del reale, che l'autore dispone come una serie finita di elementi potenzialmente infiniti. Il *Decameron* consente così di recuperare una dimensione di 'totalità' che Franco Moretti ha individuato anche nelle potenzialità del romanzo contemporaneo, e di certo, se di 'opera mondo' è possibile parlare, il capolavoro boccacciano ne è l'esempio più alto, il più rappresentativo per vastità di casi e possibilità di sviluppi».

[78] Cfr. Watt, *Le origini del romanzo borghese*, p. 79 [ed. orig.: p. 83]. Cfr. G. Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Berlin, Cassirer, 1920, p. 84.

[79] «Restabat igitur avido ut ad gremium tuum humanarum rerum confertissimum devenirem et unde vates egregii atque hystoriographi illustres, tam canendi quam scribendi indeficientem materiam iam sumpsere, ego etiam summerem, non quod optassem, sed quod digerere possem» (11-12). Cfr. G. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P. G. Ricci e V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, IX, 1983, p. 470. Come ha scritto bene Carlo Ossola, Boccaccio «è soprattutto padre della modernità per aver osato considerare il solo orizzonte che sappiamo misurare, il mero ambito terreno» (Id., *Boccaccio anima laica*, «Il Sole 24 ore», 29 gennaio 2012, p. 33).

[80] Watt, *Le origini del romanzo borghese*, p. 40 [ed. orig.: pp. 42-43].

[81] Su *fabula* e *historia* in Petrarca e Boccaccio, cfr. ancora *Boccaccio umanista*, pp. 141-158 e, per una prospettiva cronologicamente più ampia, E. Menetti, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015, pp. 114-124. Su novella e romanzo, cfr. V. Šklovskij, *Teoria della prosa*, Torino, Einaudi, 1925, pp. 91-95; R. Bragantini, *Il* Decameron *e l'esperienza narrativa del Cinquecento*, in *Poeti, filologi, traduttori alla prova del* Decameron*. Proceedings of the 7th Seminar on Italian Literature, Helsinki, Oct. 29, 2013*, Helsinki, Publications romanes de l'Université de Helsinki, 2014, pp. 9-31; E. Menetti, *La fucina delle finzioni: le novelle e le origini del romanzo*, «Heliotropia», VIII-IX, 2011-12, pp. 17-34.

[82] Cfr. V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul* Decameron, Firenze, Sansoni, 1996, p. 44.

TERESA NOCITA

Decameron *X 10. Una lettura di Griselda secondo l'autografo Hamiltoniano*

In un suo fortunatissimo saggio del 1950, Vittore Branca sottolineava come dietro l'apparente disomogeneità della raccolta di novelle di Boccaccio fosse possibile in realtà riconoscere un preciso disegno organizzativo, uniformabile al modello del percorso ascendente:

> Dalla prima all'ultima giornata [...] si svolge un ideale itinerario che va dalla riprensione aspra ed amara dei vizi dei grandi nella prima giornata allo splendido e architettato elogio della magnanimità e della virtù nella decima giornata.[1]

Questa solida ossatura compositiva guiderebbe il lettore dalla pravità di Ciappelletto-Giuda, protagonista della novella inaugurale della silloge, alla celebrazione del valore morale di Griselda-Maria, eroina femminile dell'ultima narrazione del *Decameron*. Le coordinate organizzative dell'opera si scoprirebbero pertanto fortemente influenzate da una preoccupazione di tipo morale, soteriologico e religioso. In forte analogia con l'itinerario disegnato dalla *Commedia* dantesca e in grande similarità con il percorso giornaliero di letture suggerito dal *Canzoniere* di Petrarca, anche il *Decameron* mirerebbe pertanto intenzionalmente a raggiungere l'agognata meta della salvezza dell'anima. Ancora oggi la chiave interpretativa suggerita da Branca, ormai un sessantennio fa, continua ad essere vista con favore dagli studiosi.[2] Nella più recente edizione commentata dell'opera boccacciana Giancarlo Alfano giudica come autorevole la conclusione della «dinamica ascensionale»,[3] invitando però a valutare con attenzione lo stridente contrasto, già segnalato da molti, tra la virtù di Griselda ed i toni scurrili delle due metafore oscene che ne incorniciano il racconto. Nel prender la parola Dioneo, commentando la vicenda appena conclusasi di Messer Torello (X 9), non si trattiene infatti dall'evocare la beffa giocata a Gianni Lotteringhi (VII 1) e lo fa attraverso la citazione intratestuale della «coda ritta della fantasima», che richiama un'identità femminile, quella di monna Tessa, moglie fedifraga e astuta, caratterizzata in diametrale opposizione a Griselda. Ancora, nelle conclusioni della novella, il provocatorio narratore sigla icasticamente la vicenda con una famosa battuta pornografica, che sembrerebbe incrinare, paradossalmente, il giudizio positivo sul comportamento encomiabile della protagonista:

> Al quale [Gualtieri ndr] non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che quando, fuor di casa, l'avesse fuori in camiscia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pilliccione che riuscito ne fosse una bella roba. (X 10, 69)

Elisabetta Menetti, analizzando la fortuna letteraria del racconto di Boccaccio, ne rimarca l'ambivalenza, arrivando a parlare addirittura di mistero:

> Alla centesima novella del *Decameron*, quando si conclude il grande sogno dei dieci narratori, si apre una combinatoria di interpretazioni possibili: Griselda, la povera pecoraia, spogliata e umiliata, resiste con fermezza o cede con sottomessa abnegazione alle pazzie di un marchese squilibrato? Si tratta di un mistero da risolvere per gli interpreti successivi [...][4]

Che questa ambiguità intrinseca abbia disorientato i lettori è provato in maniera indiretta proprio dalla storia della ricezione della novella, che appare evidentemente segnata da un addomesticamento delle discrasie interne al racconto decameroniano. Effettivamente, volendo considerare il grande successo di Griselda, inaugurato dalla riscrittura-traduzione latina di Francesco Petrarca, *De insigni obedientia et fide uxoria* (*Seniles* XVII 3), si deve accettare che tutta la sua popolarità europea, com'è ben noto, ha origine da una lettura univoca, fortemente orientata in senso morale, che smussa ogni ambiguità e riconduce sulla linea retta dell'*exemplum* di valenza religiosa una storia che è invece connotata da suggestioni letterarie e culturali diverse.[5] Dal XIV al XX secolo, seguendo un *iter* quanto mai vario, ricostruito nel dettaglio dagli studi di Raffaele Morabito, la novella di Griselda si afferma per la sua certezza prevedibile di apologo.[6] Niente resta del carattere provocatorio originale, disinnescato dal fascino della prosa latina di Petrarca. Non sarà per questo forse inutile intraprendere un percorso filologico *à rebours*, che risalga il corso dei secoli arrivando fino alla testimonianza più autorevole, l'autografo hamiltoniano, per tentare una lettura disincantata dell'ultima novella del *Decameron*.[7]

Boccaccio cura con grande attenzione l'impaginazione del testo del *Centonovelle* nel manoscritto autografo che allestisce negli ultimi anni della sua vita (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 90, sigla B).[8] Evidenze di questa preoccupazione sono ravvisabili all'interno del corredo ornamentale del manoscritto hamiltoniano, dove si distinguono degli accorgimenti esornativi di natura grafica e cromatica che, con regolarità, appaiono impiegati per sottolineare le differenti parti di cui si compone il testo. Se il colore rosso delle rubriche marca le 100 unità novellistiche della raccolta, all'elaborato sistema di maiuscole messo a punto dall'autore viene invece delegata l'individuazione delle suddivisioni interne alla narrazione.[9] Sono infatti presenti nel codice hamiltoniano cinque differenti varietà di maiuscole, distinte per decorazione (filettata *vs* semplice), colore (rosso/turchino *vs* giallo *vs* nerastro/bruno) e dimensione (la maiuscola non tocca altre righe di scrittura oltre a quella della parola di cui è l'iniziale/la maiuscola tocca una riga di scrittura oltre a quella della parola di cui è l'iniziale/la maiuscola tocca due righe di scrittura oltre a quella della parola di cui è l'iniziale/la maiuscola tocca tre righe di scrittura oltre a quella della parola di cui è l'iniziale), come schematizzato nella tabella seguente:

Maiuscola	Decorazione	Colore	Dimensione
1. Tipo	Filettata	Alternativamente rosso e turchino	Tocca quattro righe oltre a quella della parola di cui è l'iniziale
2. Tipo	Filettata	Alternativamente rosso e turchino	Tocca due righe oltre a quella della parola di cui è l'iniziale
3. Tipo	Semplice	Alternativamente rosso e turchino	Tocca una riga oltre a quella della parola di cui è l'iniziale
4. Tipo	Semplice	Toccata di giallo	Non tocca altre righe oltre a quella della parola di cui è l'iniziale
5. Tipo	Semplice	Nerastro/bruno	Non tocca altre righe oltre a quella della parola di cui è l'iniziale

Le iniziali filettate più grandi (tipo 1) accompagnate da una maiuscola nerastro/bruna di dimensioni minori (tipo 5) indicano l'inizio di ogni giornata; a seguito di ogni rubrica, invece, iniziali filettate del tipo 2 (quindi dalle dimensioni più piccole e dalla decorazione meno elaborata) insieme ad una maiuscola del tipo 5 segnalano al lettore l'avvio di una nuova situazione narrativa, generalmente articolata in

1. commento alla novella precedente
2. introduzione del narratore al racconto successivo
3. novella.

A renderci accorti del passaggio di voce al novellatore di turno come a marcare la soglia tra lo spazio metanarrativo della cornice e quello del racconto sono le maiuscole semplici del tipo 3, alternativamente colorate in rosso e turchino e sempre seguite da una maiuscola del tipo 5. Si profila così una gerarchia tra le iniziali, in ossequio alla quale differenti varietà di realizzazione grafica assolvono alla messa in rilievo delle diverse unità costitutive del racconto.

Le più recenti edizioni del *Decameron* hanno scelto di riprodurre parzialmente questo sistema di articolazione del testo, abbandonando la tradizionale paragrafatura sintattica dell'edizione Branca, ma si sono limitate al restauro delle partizioni testuali individuate dalle maiuscole dei tipi 1, 2 e 3.[10] Proprio alle neglette iniziali di tipo 4 viene però delegato dall'autore il compito forse più delicato ed importante, ovvero quello di isolare delle porzioni di testo alle quali è possibile riconoscere una specificità tematica. Il procedimento appare analogo alla moderna divisione in periodi, cioè in unità autonome dal punto di vista grammaticale e logico, che in alcuni casi possono coincidere anche con l'individuazione dei paragrafi.[11]

L'identificazione di brani del discorso semanticamente conclusi e per questo graficamente separati all'interno della narrazione è in realtà già conosciuta dalla prosa antica.

Le regole della sintassi medievale definiscono infatti con il nome di *clausulae* quei periodi logico-sintattici che risultano completi nella *constructio* e nella *sententia.* Nell'*usus scribendi* della prosa del XIV secolo la modalità di demarcazione di queste unità è di norma rappresentata dall'impiego della lettera maiuscola, preceduta nella maggioranza dei casi da un segno di interpunzione.[12]

Una conferma a questo procedimento d'impaginazione ci viene dalla tradizione manoscritta del romanzo antico francese, studiata a fondo da Anatole Pierre Fuksas, mentre un segno della sopravvivenza di tale modalità distributiva del testo letterario nella tradizione a stampa è stato accertato da Valeria Guarna nella storia tipografica del *Libro del Cortegiano*.[13] Sembra pertanto ragionevole avvalorare l'ipotesi di un'ascendenza retorica e di scuola, che possa rendere ragione dell'adozione dei capilettera come strumento di partizione testuale.

Da una campionatura del testo hamiltoniano si nota infatti un certa regolarità, dovuta molto probabilmente al rispetto di queste prescrizioni, nell'impiego della maiuscola semplice di tipo 4 in quei periodi che iniziano con un costrutto anaforico, nella maggior parte dei casi aperto da un pronome relativo. Nella novella X 10, riprodotta in appendice con le partizioni dell'autografo berlinese, rispondono a questa tipologia le unità 5, 7, 8, 23, 24, 31, 42, 55, 58, 60, 61, 73, 81, 97 mentre una costruzione anaforica avverbiale è posta in testa al segmento 35. Altrettanto costante è poi il ricorso alle maiuscole di tipo 4 per introdurre i periodi che iniziano con una congiunzione, sia essa copulativa (unità 10, 18, 20, 21, 33, 34, 38, 39, 56, 68, 77, 78, 90, 91, 94) o avversativa (unità 11, 41, 51, 59, 70). L'iniziale semplice segnala inoltre di regola, ma non senza eccezioni, la presenza del discorso diretto (unità 3, 4, 9, 15, 22, 25, 27, 29, 30, 32, 33, 43, 46, 48, 52, 64, 66, 68, 74, 76, 82, 86, 87, 89).

La caratteristica però forse più interessante, riscontrabile nella modalità di suddivisione del testo adottata da Boccaccio, è la tendenza a far iniziare le partizioni narrative segnate dalla maiuscola semplice con la menzione del personaggio che, nella sequenza individuata, sarà protagonista dell'azione. In *Decameron* X 10 sono ben 25 le unità che si aprono con questo accorgimento (nn. 1, 12, 17, 19, 26, 28, 36, 40, 47, 49, 53, 57, 62, 65, 67, 69, 71, 72, 79, 83, 84, 85, 88, 92, 93). Provando a leggere la novella secondo le partizioni del manoscritto, il racconto sembra assumere una nuova dinamicità, di tipo direi teatrale. L'accorgimento formale della lettera maiuscola richiama infatti l'attenzione del lettore sui nomi degli attanti, mettendo così in rilievo il gioco delle parti sotteso alla trama.

Se un ruolo chiave è affidato alla contrapposizione tra i due protagonisti della storia, tanto che l'intera vicenda potrebbe essere letta come una continua provocazione di Gualtieri alla quale fa seguito la reazione, sempre accomodante, della moglie, bisogna notare che il marchese di Saluzzo campeggia 6 volte in apertura di paragrafo con il suo nome di battesimo (unità 26, 28, 67, 72, 79, 85, 88) mentre Griselda viene evocata all'inizio del periodo solo attraverso il termine generico di «donna» (unità 47, 53, 62, 65). La sua identità perciò è tutta da costruire e scaturisce solo in ultimo, con il trionfo conclusivo nel quale viene celebrata all'interno dell'*entourage* familiare. Cala il sipario sulla travagliata

storia di Griselda e la curiosità del pubblico, rallegrato dal lieto fine, esige completa soddisfazione. Il narratore non si sottrae al compito di dare notizia delle sorti di tutti i protagonisti. Ecco allora, in serrata successione, secondo la sequenza delle partizioni narrative attestata nella copia berlinese, la vestizione di Griselda, insignita di nobili abiti (unità 92),[14] il rientro del conte di Panago a Bologna e la riabilitazione del suocero Giannucolo (unità 93), il matrimonio della figlia di Gualtieri (unità 94) e la riunificazione della coppia matrimoniale. È come se i personaggi abbandonassero trionfalmente la scena, dominata per un'ultima volta grazie all'artificio retorico della citazione dei loro nomi in apertura di periodo. Ciò che resta è la morale, affidata, secondo le migliori esecuzioni canterine, al narratore, che si rivela sapido e smaliziato giullare tanto nella citazione proverbiale della natura bestiale dei nobili casati (unità 95) quanto nel motto osceno che chiude la narrazione, con un sorprendente sbalzo di registro stilistico (unità 97).

La successione delle unità narrative con l'indicazione dei protagonisti in posizione iniziale sembra anche suggerire una chiave interpretativa per la concatenazione degli eventi, riconnettendola alla responsabilità dei singoli personaggi, veri motori dell'azione. Si scopre allora che le figure secondarie hanno un peso significativo nella novella: il famigliare (unità 49), incaricato di allontanare la figlia, Giannucolo (unità 71), padre remissivo e incredulo della sorte fortunata di Griselda, il conte da Panago (unità 93), correo nel crudele stratagemma del secondo matrimonio di Gualtieri. Senza il loro apporto il meccanismo escogitato dal marchese non potrebbe mettersi in moto. La volontà di saggiare l'indole della moglie nasce quindi in una dimensione sociale e trova riscontro in un contesto plateale, addotto a testimoniare gli umori del pubblico interno al racconto. Si tratta di un uditorio bipartito secondo il genere sessuale, distinto in uomini (unità 12, 17) e donne (unità 83, 92), che solo all'unità 57 vengono ricordati congiuntamente quali «subditi». Al loro giudizio di biasimo per Gualtieri e di compassione nei confronti di Griselda viene affidata una funzione celebrativa, che contribuisce a rendere solenne quella che altrimenti avrebbe tutti i connotati di una vicenda privata, interna ad una coppia matrimoniale.

Contestualizzando l'*actio* narrativa, come suggerito dalle partizioni hamiltoniane, all'interno di un contesto allargato, che ha come scenario di riferimento il marchesato di Saluzzo e i suoi abitanti, dai più importanti e nobili fino al popolo minuto, si supera l'interrogativo circa chi sia il vero protagonista della storia. Il tema, dibattuto da Vincenzo Pernicone, che era orientato verso la priorità di Gualtieri, e da Luigi Russo, si è spesso saldato nella prima metà del Novecento ad un giudizio estetico negativo, che ha bocciato per inverosimiglianza l'ultima novella della silloge decameroniana:

> Dal De Sanctis al Gaspary, al Momigliano, tutti i critici sono d'accordo nel sostenere l'infelicità poetica di Griselda, donna remissiva fino all'assurdo, tale da apparire un carattere disumano.[15]

Questa condanna apparentemente inappellabile può essere in realtà rimessa, se si distoglie lo sguardo da Gualtieri e Griselda e lo si allunga fino a comprendere tutti gli

attori della storia, che contribuiscono con il loro operato ad un'azione collettiva con evidente finalità esemplare.

L'introduzione dei personaggi secondari e del pubblico interno alla novella contempera anche l'alterco sociale tra il marchese Gualtieri e la villana Griselda, la disquisizione generica tra uomo e donna, la discussione coniugale tra marito e moglie che appare focalizzata dalle unità dell'hamiltoniano che marcano il discorso diretto. In questi rapidi scambi (unità 30, 32, 33; 66, 68; 86, 87) si misura la fisionomia dei due protagonisti, in un contraddittorio che ricorda quello tra il re di Francia e la marchesana di Monferrato (I 5).[16] Se c'è grande similarità tra l'orgoglio di Griselda, convinta della propria integrità morale, e quello della marchesana, che riesce a schermirsi dalle illecite *avances* regali con la sola arguzia di un motto di parola, non bisogna tuttavia dimenticare che ben diverso è il profilo delle due donne. Griselda è una guardiana di pecore, che nella sua eloquenza concisa ricorda da vicino il modello poetico femminile delle pastorelle antico francesi e provenzali. Come specificato infatti a più riprese dal narratore (unità 37, 62), la metamorfosi in marchesa di questa ragazza di campagna inizia proprio dallo *status* di pastora. Luciano Rossi ha sottolineato l'importanza delle fonti in lingua d'oil per questa novella, mettendo in luce principalmente una serie di riferimenti ai *Lais* di Marie de France e al romanzo arturiano; minore attenzione è stata invece riservata alla possibile reminiscenza letteraria del componimento lirico *pastourelle*, al quale accenna solo Vittore Branca in una nota del suo commento, attraverso la citazione di Nicola Zingarelli.[17] Volendo però enucleare gli elementi di similarità tra questo genere poetico e la centesima novella decameroniana arriveremmo a stilare una lunga lista: innanzitutto l'attrazione di un aristocratico per una semplice villana, che rappresenta la situazione d'avvio dell'azione; quindi l'ambientazione campestre dell'incontro di Gualtieri e Griselda; ancora la raffigurazione del marchese come cavaliere (unità 21) e di Griselda come pastora (unità 37, 62); le intenzioni del nobiluomo di conquistare la donna; la proposta di matrimonio e soprattutto la modalità interattiva del dialogo, che contrappone, in un contrasto verbale, i due protagonisti. Testimonia Lucilla Spetia, rifacendosi ad Alfred Jeanroy, nel delineare i tratti essenziali del genere lirico medievale francese e provenzale:

> La pastorella consiste nell'incontro fortuito in aperta campagna di un cavaliere – che è poi la voce narrante – con una giovane pastora, che egli tenta di sedurre in diversi modi, con promesse, lusinghe o doni; e se l'inizio è pressoché invariato, differente può essere l'esito, con l'accettazione o il rifiuto da parte della ragazza, la sua richiesta di aiuto a parenti e compagni, addirittura l'attuazione dello stupro da parte del cavaliere.[18]

Alla figura laica della giovane pecoraia si sovrappone nella tradizione provenzale, con *L'autrer jost'una sebissa* di Marcabruno, il riflesso di una personalità femminile religiosa, che si vede influenzata dalla letteratura sacra, in particolare dalla *nigra* Sulamita del *Cantico dei Cantici*, ma che si scopre pure partecipe della tradizione agiografica, dove lo *status* di pastora è ricoperto da numerose sante, come Margherita.[19] La model-

lizzazione della biografia di Griselda, giovane popolana piemontese, sulle vite dei santi e dei martiri è un *pattern* narrativo che Boccaccio mette senza dubbio a frutto nella novella decameroniana, ma la connotazione religiosa della protagonista femminile potrebbe trovare un suo embrionale prototipo anche nell'allusione alla figura poetica della pastorella della tradizione lirica d'oltralpe.

Come ricordavo all'inizio, Vittore Branca ha sottolineato che all'interno dell'economia dell'opera la novella di Griselda svolge una funzione di ideale coronamento di un percorso morale; Marga Cottino-Jones ha scorto in Griselda una *figura Christi* e Viktoria Kirkham vi ha rilevato il segno dell'affermazione del principio etico su quello estetico.[20] Una lettura in chiave esclusivamente religiosa della vicenda può dirsi però solo parzialmente aderente. Adottando quest'ottica gli ostacoli frapposti da Gualtieri a Griselda starebbero a rappresentare la tentazione delle forze del peccato. Non si spiegherebbe pertanto il conclusivo e glorioso ricongiungimento con il marito, che suggella la storia, se il marchese di Saluzzo fosse idealmente rappresentato come un emissario del Maligno che insidia la probità della buona moglie. Altrettanto riduttiva si rivela l'interpretazione che riconosce nell'ultima novella del *Decameron* una versione mondana del motivo biblico della fedeltà di Giobbe, adombrato dalla pervicace pazienza con la quale la giovane accetta ogni decisione del coniuge.[21]

Una traccia significativa per la decodifica di questa novella ci è forse suggerita dalle modalità con la quale avviene la riabilitazione conclusiva della protagonista, sopra già descritta, scandita dalle partizioni hamiltoniane (unità 92, 93 e 94).[22] La celebrazione di Griselda è compresa all'interno della sua famiglia; il suo è un trionfo terreno, che si iscrive nello spazio ridotto della comunità di Saluzzo, e non prefigura alcuna ascensione ultraterrena quanto piuttosto il saldo ristabilimento della donna nei ranghi di madre e di moglie. Quello che la «matta bestialità» di Gualtieri sembra perciò più verosimilmente significare, con tutte le crudeltà inflitte alla consorte, è soprattutto l'affermazione indiscussa della corroborata autorità sociale del capofamiglia. L'apologo di Griselda, nella polisemica ricchezza dei suoi significati, certo contribuisce a ribadire l'importanza della cellula famigliare, secondo un'ideologia che si afferma sempre più prepotentemente nelle due ultime giornate del *Decameron*. Questa conclusione dell'opera è infatti, in un certo senso, anticipata da una progressiva focalizzazione dell'attenzione del lettore non tanto su tematiche morali o religiose, quanto piuttosto su una precisa istituzione sociale, rappresentata dalla coppia matrimoniale.[23]

L'istituto del matrimonio si impone come lieto fine che suggella la felice conclusione delle novelle erotiche della V giornata. Cimone e Efigenia assieme a Lisimaco e Cassandrea (V 1), Gostanza e Martuccio (V 2), Pietro Boccamazza e l'Agnolella (V 3), Ricciardo Manardi e Caterina (V 4), Minghino e Agnesa (V 5), Gian di Procida e la Restituta (V 6), Teodoro e Violante (V 7), Nastagio e la ritrosa Traversari (V 8), Federigo degli Alberighi e monna Giovanna (V 9) sono coppie che celebrano con l'unione del coniugio la positiva evoluzione di una vicenda avventurosa e travagliata.

Il principio della sottomissione coniugale è uno dei temi ricorrenti della IX giornata. Si consideri la novella IX 7, nella quale la cruenta aggressione di Margherita, azzannata

alla gola da un lupo, è descritta in qualità di punizione esemplare. La donna è rea di non aver preso sul serio i premurosi ammonimenti del marito Talano, che l'aveva inutilmente avvertita di non recarsi nel bosco, prefigurandole il pericolo del predatore. L'infrazione del divieto maritale genera un atto di sfida, dal quale Margherita esce sconfitta nella sua riottosa caparbietà. L'equilibrio della coppia matrimoniale, all'interno della quale solo all'elemento maschile spetta il ruolo di guida, è fatto salvo nel lieto fine della novella, che si chiude con il rimorso amaro di Margherita. Nella nona novella della stessa IX giornata, Giosefo chiede consiglio a Salomone perché non riesce a domare la moglie ritrosa. La risposta sibillina del saggio adombra un incitamento all'autoritarismo maschile, che si traduce, per la malcapitata, in una violenta picchiatura a suon di bastonate. La durezza con la quale le scene di punizione delle donne sono descritte in queste novelle misogine della IX giornata sembra richiamarsi al modello lirico del Dante petroso. La narrazione si iscrive così nel solco di una consolidata tradizione di ascendenza comico-realistica, che, sebbene venga recuperata quale antecedente stilistico, mostra adesso di piegarsi alla significazione di un innovativo messaggio. Trascendendo da preconcetti maschilisti e misogini, pure messi a frutto quali elementi del bagaglio topico della tradizione letteraria, le novelle decameroniane portano allo scoperto le dinamiche interne alla coppia coniugale, con l'intento parenetico di rinsaldare le maglie di questa importante cellula sociale.

Liberalità e magnificenza sono le due colonne portanti dell'ultima giornata del *Decameron*. La tensione verso la conclusione dell'opera è simbolicamente acuita dalla gara ingaggiata dai novellatori, che provano a superarsi vicendevolmente, sfidandosi sul piano del racconto, nella ricerca dell'esempio che risulti più emblematico e conforme al tema imposto alla narrazione. A partire però dalle novelle X 4 e X 5, ispirate alle questioni 13 e 4 del *Filocolo*, il motivo della magnanimità amorosa sembra intrecciarsi con quello della salvaguardia del consorzio coniugale. Gentile dei Garisendi (X 4) e messer Ansaldo (X 5) rinunciano entrambi al possesso della donna amata perché non osano insidiare, rispettivamente, l'unione matrimoniale di Catalina e quella di Dianora. Se in queste novelle viene messo in discussione il modello cortese dell'eros adulterino, che appare sacrificato sull'altare della magnificenza d'animo e della sacralità del coniugio, al contempo si assiste a una sentita affermazione dell'indissolubilità del legame tra marito e moglie. L'ideale sociale che si afferma nelle ultime giornate del *Decameron* prescinde ormai dal recupero dei valori della corte, realtà culturale cronologicamente passata e esperienza politica definitivamente conclusa.[24] L'attenzione del lettore è adesso portata a considerare la normativa di una nuova dimensione comunitaria, costruita sulla coppia matrimoniale, cellula sociale che domina incontrastata nell'ultima cinquina di novelle della X giornata.

Alla ragione del matrimonio si piega l'ardore del vecchio re Carlo I d'Angiò. Vergognoso del sentimento poco decoroso che nutre nei confronti della giovane e bella Ginevra, il sovrano soffoca la propria passione e offre generosamente la ragazza in sposa a Maffeo da Palizzi (X 6). Analogamente il re Pietro d'Aragona consegna la bella Lisa tra le braccia di Perdicone, non potendo ricambiare l'attenzione di una giovane dai non nobili natali (X 7). La passione amorosa è secondaria anche all'amicizia. Ce lo conferma l'esempio

di Tito e Gisippo (X 8), modellato sul *De integro amico* della *Disciplina Clericalis* di Pietro Alfonso. Lo scambio di favori tra i due giovani coinvolge infatti anche la rinuncia all'amore di Sofronia, da parte di Gisippo, oltre che il sacrificio della propria vita, che Tito è pronto a fare, assumendo la colpa dell'omicidio imputato all'amico. Il lieto fine è siglato dal matrimonio dell'ateniese con la sorella di Tito, che rinsalda il rapporto amicale tra i due giovani, convertendolo in legame di parentela. Più articolata risulta la vicenda del Saladino, che, sotto le mentite spoglie di un mercante, è sontuosamente onorato da messer Torello di Pavia (X 9). Il precedente torna utile a Torello quando, divenuto per le alterne vicende di fortuna falconiere del Saladino ad Alessandria, è creduto morto per equivoco dalla moglie, che accondiscende a nuove nozze. Il Saladino, riconosciuta l'identità di Torello, per contraccambiare i favori un tempo ricevuti, provvede allora con un rito magico ad assicurare il rapido rientro di Torello a Pavia, che riesce così a impedire il matrimonio della sua legittima sposa. Fatto salvo è ancora una volta il contratto coniugale, riconoscibile come *Leitmotiv* di questa giornata, che emblematicamente si chiude con la tanto famosa quanto ambigua novella di Griselda.

Siamo ormai giunti al termine del soggiorno bucolico dei giovani della brigata. L'imminenza del rientro in città, che prevede un reinserimento dei dieci novellatori nelle file della società fiorentina, necessita di essere preparato da un viatico di avvertimenti pragmatici, all'interno dei quali si può ascrivere anche la tutela del contratto famigliare, esemplificata magistralmente dalla novella di Griselda. Boccaccio è maggiormente preoccupato della rifondazione di un'armonica società cittadina, piuttosto che del destino ultraterreno delle anime, del quale si era, del resto, egregiamente occupata la *Commedia* di Dante. Il messaggio del *Decameron* si gioca pertanto tutto nella dialettica della partenza, ovvero dell'abbandono di una società priva di regole e senza equilibri, e del ritorno, progettualmente interpretato come l'inizio dell'inveramento di una metamorfosi terrena, le cui basi teoriche sono state abilmente gettate dall'esperienza del novellare. Le coordinate di questa avventura sono mondane, non morali e neppure religiose. L'insegnamento che possiamo credere di trarre dalle dieci giornate si risolve nella fondazione di un moderno *habitus* comportamentale, realisticamente concepito all'interno di una dimensione storica. Nel nuovo regime di interrelazione, innescato dal rinnovamento della società, prodottosi dopo il flagello della peste, lo sguardo è rivolto verso il proprio simile e non è più intento a «rimirar le stelle».

Appendice

X, 10

Riproduco il testo dell'ultima edizione critica (BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, cit., pp. 1628-1649) dividendo la novella in paragrafi secondo le maiuscole hamiltoniane (cfr. B, cc. 108*r*A-109*v*B) e adattando conseguentemente la punteggiatura alla nuova segmentazione narrativa.

L'unità 2, che racchiude il commento alla novella precedente, è segnata da una coppia di maiuscole dei tipi 2+5; le unità 4, che introduce il nuovo racconto, e l'unità 6, con la quale inizia la novella di Griselda, sono evidenziate dall'associazione di iniziali dei tipi 3+5, secondo la prassi usuale in tutta l'opera, sopra meglio descritta; tutte le altre maiuscole si ascrivono al tipo 4, ad eccezione di quelle che aprono le unità 26, 42, 45, 47, 48, 49, 50, 82, 86, 88 e 89 (queste ultime due si trovano in un brano ripassato da mano seriore) che non presentano il ritocco in giallo e rientrano perciò nel tipo 5. Tale assenza di colorazione, riscontrabile anche in altri luoghi dell'hamiltoniano, è stata imputata da Armando Petrucci a dimenticanza del rubricatore.[25] Altra disformità da segnalare è che le iniziali delle unità 32, 60 e 72 non sono precedute, come di consueto, da segno d'interpunzione.

[1] *Il marchese di Sanluzzo da' prieghi de' suoi uomini costretto di pigliar moglie, per prenderla a suo modo piglia una figliuola d'un villano, della quale ha due figliuoli, li quali le fa veduto d'uccidergli; poi, mostrando lei essergli rincresciuta e avere altra moglie presa a casa faccendosi ritornare la propria figliuola come se sua moglie fosse, lei avendo in camiscia cacciata e a ogni cosa trovandola paziente, più cara che mai in casa tornatalasi, i suoi figliuoli grandi le mostra e come marchesana l'onora e fa onorare.*

[2] Finita la lunga novella del re, molto a tutti nel sembiante piaciuta, Dioneo ridendo disse: [3] «Il buono uomo, che aspettava la seguente notte di fare abbassare la coda ritta della fantasima, avrebbe dati men di due denari di tutte le lode che voi date a messer Torello» e appresso, sappiendo che a lui solo restava il dire, incominciò:

[4] «Mansuete mie donne, per quel che mi paia, questo dì d'oggi è stato dato a re e a soldani e a così fatta gente: e per ciò, acciò che io troppo da voi non mi scosti, vo' ragionar d'un marchese, non cosa magnifica ma una matta bestialità, come che ben ne gli seguisse alla fine. [5] La quale io non consiglio alcun che segua, per ciò che gran peccato fu che a costui ben n'avenisse.

[6] Già è gran tempo, fu tra' marchesi di Sanluzzo il maggior della casa un giovane chiamato Gualtieri, il quale, essendo senza moglie e senza figliuoli, in niuna altra cosa il suo tempo spendeva che in uccellare e in cacciare, né di prender moglie né d'aver figliuoli alcun pensiero avea; di che egli era da reputar molto savio. [7] La qual cosa a' suoi uomini non piaccendo, più volte il pregaron che moglie prendesse, acciò che egli senza erede né essi senza signor rimanessero, offerendosi di trovargliel tale e di sì fatto

padre e madre discesa, che buona speranza se ne potrebbe avere e esso contentarsene molto. [8] A' quali Gualtieri rispose:

[9] «Amici miei, voi mi strignete a quello che io del tutto aveva disposto di non far mai, considerando quanto grave cosa sia a poter trovare chi co' suoi costumi ben si convenga e quanto del contrario sia grande la copia, e come dura vita sia quella di colui che a donna non bene a sé conveniente s'abbatte. [10] E il dire che voi vi crediate a' costumi de' padri e delle madri le figliuole conoscere, donde argomentate di darlami tal che mi piacerà, è una sciocchezza, con ciò sia cosa che io non sappia dove i padri possiate conoscere né come i segreti delle madri di quelle: quantunque, pur cognoscendoli, sieno spesse volte le figliuole a' padri e alle madri dissimili. [11] Ma poi che pure in queste catene vi piace d'annodarmi, e io voglio esser contento; e acciò che io non abbia da dolermi d'altrui che di me, se mal venisse fatto, io stesso ne voglio essere il trovatore, affermandovi che, cui che io mi tolga, se da voi non fia come donna onorata, voi proverete con gran vostro danno quanto grave mi sia l'aver contra mia voglia presa mogliere a' vostri prieghi».

[12] I valenti uomini risposon ch'eran contenti, sol che esso si recasse a prender moglie.

[13] Erano a Gualtieri buona pezza piaciuti i costumi d'una povera giovinetta che d'una villa vicina a casa sua era, e parendogli bella assai estimò che con costei dovesse potere aver vita assai consolata; e per ciò, senza più avanti cercare, costei propose di volere sposare: e fattosi il padre chiamare, con lui, che poverissimo era, si convenne di torla per moglie.

[14] Fatto questo, fece Gualtieri tutti i suoi amici della contrada adunare e disse loro:

[15] «Amici miei, egli v'è piaciuto e piace che io mi disponga a tor moglie, e io mi vi son disposto più per compiacere a voi che per disiderio che io di moglie avessi; voi sapete quello che voi mi prometteste, cioè d'esser contenti e d'onorar come donna qualunque quella fosse che io togliessi; e per ciò venuto è il tempo che io sono per servare a voi la promessa e che io voglio che voi a me la serviate. [16] Io ho trovata una giovane secondo il cuor mio assai presso di qui, la quale io intendo di tor per moglie e di menarlami fra qui e pochi dì a casa; e per ciò pensate come la festa delle nozze sia bella e come voi onorevolmente ricever la possiate, acciò che io mi possa della vostra promession chiamar contento come voi della mia vi potrete chiamare».

[17] I buoni uomini lieti tutti risposero ciò piacer loro e che, fosse chi volesse, essi l'avrebber per donna e onorerebbonla in tutte cose sì come donna. [18] E appresso questo tutti si misero in assetto di far bella e grande e lieta festa, e il simigliante fece Gualtieri.

[19] Egli fece preparar le nozze grandissime e belle e invitarvi molti suoi amici e parenti e gran gentili uomini e altri da torno; e oltre a questo fece tagliare e far più robe belle e ricche al dosso d'una giovane la quale della persona gli pareva che la giovinetta la quale avea proposto di sposare. [20] E oltre a questo apparecchiò cinture e anella e una ricca e bella corona e tutto ciò che a novella sposa si richiedea.

[21] E venuto il dì che alle nozze predetto avea, Gualtieri in su la mezza terza montò a cavallo, e ciascuno altro che a onorarlo era venuto; e ogni cosa oportuna avendo disposta, disse:

[22] «Signori, tempo è d'andare per la novella sposa»; e messosi in via con tutta la compagnia sua, pervennero alla villetta; e giunti a casa del padre della fanciulla e lei trovata che con acqua tornava dalla fonte in gran fretta per andar poi con altre femine a veder venire la sposa di Gualtieri. [23] La quale come Gualtier vide, chiamatala per nome, cioè Griselda, domandò dove il padre fosse. [24] Al quale ella vergognosamente rispose:

[25] «Signor mio, egli è in casa».

[26] Allora Gualtieri, smontato e comandato a ogni uom che l'aspettasse, solo se n'entrò nella povera casa, dove trovò il padre di lei, che avea nome Giannucole, e dissegli:

[27] «Io sono venuto a sposar la Griselda, ma prima da lei voglio sapere alcuna cosa in tua presenza»; e domandolla se ella sempre, togliendola egli per moglie, s'ingegnerebbe di compiacergli e di niuna cosa che egli dicesse o facesse non turbarsi, e se ella sarebbe obediente e simili altre cose assai, delle quali ella a tutte rispose di sì.

[28] Allora Gualtieri, presala per mano, la menò fuori e in presenza di tutta la sua compagnia Fiorilla che fatti aveva fare, prestamente la fece vestire e calzare e sopra i suoi capelli, così scarmigliati come erano, le fece mettere una corona; e appresso questo, maravigliandosi ogn'uomo di questa cosa, disse:

[29] «Signori, costei è colei la quale io intendo che mia moglie sia, dove ella me voglia per marito»; e poi a lei rivolto, che di se medesima vergognosa e sospesa stava, le disse:

[30] «Griselda, vuoimi tu per tuo marito?».

[31] A cui ella rispose:

[32] «Signor mio, sì», e egli disse:

[33] «E io voglio te per mia moglie»; e in presenza di tutti la sposò.

[34] E fattala sopra un pallafren montare, orrevolmente accompagnata a casa la si menò.

[35] Quivi furon le nozze belle e grandi e la festa non altramenti che se presa avesse la figliuola del re di Francia.

[36] La giovane sposa parve che co' vestimenti insieme l'animo e' costumi mutasse. [37] Ella era, come già dicemmo, di persona e di viso bella: e così come bella era, divenne tanto avvenevole, tanto piacevole e tanto costumata, che non figliuola di Giannucole e guardiana di pecore pareva stata ma d'alcun nobile signore, di che ella faceva maravigliare ogn'uom che prima conosciuta l'avea. [38] E oltre a questo era tanto obediente al marito e tanto servente, che egli si teneva il più contento e il più appagato uomo del mondo. [39] E similmente verso i subditi del marito era tanto graziosa e tanto benigna, che niun ve ne era che più che sé non l'amasse e che non l'onorasse di grado, tutti per lo suo bene e per lo suo stato e per lo suo essaltamento pregando, dicendo, dove dir soleano Gualtieri aver fatto come poco savio d'averla per moglie presa, che egli era il più savio e il più avveduto uomo che al mondo fosse, per ciò che niuno altro che egli avrebbe mai potuta conoscere l'alta vertù di costei nascosa sotto i poveri panni e sotto l'abito villesco; e in brieve non solamente nel suo marchesato ma per tutto, anzi che gran tempo fosse passato, seppe ella sì fare, che ella fece ragionare del suo valore e del suo bene adoperare, e in contrario rivolgere, se alcuna cosa detta s'era contro al marito per lei quando sposata l'avea.

[40] Ella non fu guari con Gualtieri dimorata che ella ingravidò, e al tempo partorì una fanciulla, di che Gualtieri fece gran festa.

[41] Ma poco appresso, entratogli un nuovo pensier nell'animo, cioè di volere con lunga esperienzia e con cose intollerabili provare la pazienzia di lei, e' primieramente la punse con parole, mostrandosi turbato e dicendo che i suoi uomini pessimamente si contentavano di lei per la sua bassa condizione e spezialmente poi che vedevano che ella portava figliuoli, e della figliuola che nata era tristissimi altro che mormorar non faceano. [42] Le quali parole udendo la donna, senza mutar viso o buon proponimento in alcuno atto, disse:

[43] «Signor mio, fa di me quello che tu credi che più tuo onore o consolazion sia, ché io sarò di tutto contenta, sì come colei che conosco che io sono da men di loro e che io non era degna di questo onore al quale tu per tua cortesia mi recasti».

[44] Questa risposta fu molto cara a Gualtieri, conoscendo costei non essere in alcuna superbia levata per onore che egli o altri fatto l'avesse.

[45] Poco tempo appresso, avendo con parole generali detto alla moglie che i subditi non potevan patir quella fanciulla di lei nata, informato un suo famigliare, il mandò a lei, il quale con assai dolente viso le disse:

[46] «Madonna, se io non voglio morire, a me convien far quello che il mio signor mi comanda. Egli m'ha comandato che io prenda questa vostra figliuola e ch'io...» e non disse più.

[47] La donna, udendo le parole e vedendo il viso del famigliare e delle parole dette ricordandosi, comprese che a costui fosse imposto che egli l'uccidesse: per che prestamente presala della culla e basciatala e benedetola, come che gran noia nel cuor sentisse, senza mutar viso in braccio la pose al famigliare e dissegli:

[48] «Te', fa compiutamente quello che il tuo e mio signore t'ha imposto, ma non la lasciar per modo che le bestie e gli uccelli la divorino, salvo se egli nol ti comandasse».

[49] Il famigliare, presa la fanciulla e fatto a Gualtier sentire ciò che detto aveva la donna, maravigliandosi egli della sua constanzia, lui con essa ne mandò a Bologna a una sua parente, pregandola che, senza mai dire cui figliuola si fosse, diligentemente allevasse e costumasse.

[50] Sopravenne appresso che la donna da capo ingravidò e al tempo debito partorì un figliuol maschio, il che carissimo fu a Gualtieri. [51] Ma non bastandogli quello che fatto avea con maggior puntura trafisse la donna, e con sembiante turbato un dì le disse:

[52] «Donna, poscia che tu questo figliuol maschio facesti, per niuna guisa con questi miei viver son potuto, sì duramente si ramaricano che un nepote di Giannucolo dopo me debbia rimaner lor signore: di che io mi dotto, se io non ci vorrò esser cacciato, che non mi convenga fare di quello che io altra volta feci e alla fine lasciar te e prendere un'altra moglie».

[53] La donna con paziente animo l'ascoltò né altro rispose se non: «Signor mio, pensa di contentar te e di sodisfare al piacer tuo e di me non avere pensiere alcuno, per ciò che niuna cosa m'è cara se non quanto io la veggo a te piacere».

[54] Dopo non molti dì Gualtieri, in quella medesima maniera che mandato aveva per la figliuola, mandò per lo figliuolo: e similmente dimostrato d'averlo fatto uccidere, a nutricar nel mandò a Bologna, come la fanciulla aveva mandata. [55] Della qual cosa la donna né altro viso né altre parole fece che della fanciulla fatte avesse, di che Gualtieri si maravigliava forte e seco stesso affermava niuna altra femina questo poter fare che ella faceva. [56] E se non fosse che carnalissima de' figliuoli, mentre gli piacea, la vedea, lei avrebbe creduto ciò fare per più non curarsene, dove come savia lei farlo cognobbe.

[57] I subditi suoi, credendo che egli uccidere avesse fatti i figliuoli, il biasimavan forte e reputavanlo crudele uomo e alla donna avevan grandissima compassione. [58] La quale con le donne, le quali con lei de' figliuoli così morti si condoleano, mai altro non disse se non che quello ne piaceva a lei che a colui che generati gli avea.

[59] Ma, essendo più anni passati dopo la natività della fanciulla, parendo tempo a Gualtieri di fare l'ultima pruova della sofferenza di costei, con molti de' suoi disse che per niuna guisa più sofferir poteva d'aver per moglie Griselda e che egli cognosceva che male e giovenilmente aveva fatto quando l'aveva presa, e per ciò a suo potere voleva procacciar col Papa che con lui dispensasse che un'altra donna prender potesse e lasciar Griselda. [60] Di che egli da assai buoni uomini fu molto ripreso. [61] A che nulla altro rispose se non che conveniva che così fosse.

[62] La donna, sentendo queste cose e parendole dovere sperare di ritornare a casa del padre e forse a guardar le pecore come altra volta aveva fatto e vedere a un'altra donna tener colui al quale ella voleva tutto il suo bene, forte in se medesima si dolea; ma pur, come l'altre ingiurie della fortuna aveva sostenute, così con fermo viso si dispose a questa dover sostenere.

[63] Non dopo molto tempo Gualtieri fece venire sue lettere contrafatte da Roma e fece veduto a' suoi subditi il Papa per quelle aver seco dispensato di poter torre altra moglie e lasciar Griselda; per che, fattalasi venir dinanzi, in presenzia di molti le disse:

[64] «Donna, per concession fattami dal Papa io posso altra donna pigliare e lasciar te; e per ciò che i miei passati sono stati gran gentili uomini e signori di queste contrade, dove i tuoi stati son sempre lavoratori, io intendo che tu più mia moglie non sia, ma che tu a casa Giannucolo te ne torni con la dote che tu mi recasti, e io poi un'altra, che trovata n'ho convenevole a me, ce ne menerò».

[65] La donna, udendo queste parole, non senza grandissima fatica, oltre alla natura delle femine, ritenne le lagrime e rispose:

[66] «Signor mio, io conobbi sempre la mia bassa condizione alla vostra nobilità in alcun modo non convenirsi, e quello che io stata son con voi da Dio e da voi il riconoscea, né mai, come donatolmi, mio il feci o tenni ma sempre l'ebbi come prestatomi; piacevi di rivolerlo, e a me dee piacere e piace di renderlovi: ecco il vostro anello col quale voi mi sposaste, prendetelo; comandatemi che io quella dota me ne porti che io ci recai: alla qual cosa fare né a voi pagatore né a me borsa bisognerà né somiere, per ciò che di mente uscito non m'è che ignuda m'aveste; e se voi giudicate onesto che quel corpo nel quale io ho portati i figliuoli da voi generati sia da tutti veduto, io me n'andrò ignuda; ma io vi

priego, in premio della mia virginità che io ci recai e non ne la porto, che almeno una sola camiscia sopra la dota mia vi piaccia che io portar ne possa».

[67] Gualtieri, che maggior voglia di piagnere aveva che d'altro, stando pur col viso duro, disse:

[68] «E tu una camiscia ne porta».

[69] Quanti dintorno v'erano il pregavano che egli una roba le donasse, ché non fosse veduta colei che sua moglie tredici anni o più era stata di casa sua così poveramente e così vituperosamente uscire, come era uscirne in camiscia. [70] Ma invano andarono i prieghi; di che la donna, in camiscia e scalza e senza alcuna cosa in capo, accomandatigli a Dio, gli uscì di casa e al padre se ne tornò con lagrime e con pianto di tutti coloro che la videro.

[71] Giannucolo, che creder non avea mai potuto questo esser ver che Gualtieri la figliuola dovesse tener moglie, e ogni dì questo caso aspettando, guardati l'aveva i panni che spogliati s'avea quella mattina che Gualtier la sposò; per che recatigliele e ella rivestitiglisi, a' piccioli servigi della paterna casa si diede sì come far soleva, con forte animo sostenendo il fiero assalto della nemica fortuna.

[72] Come Gualtieri questo ebbe fatto, così fece veduto a' suoi che presa aveva una figliuola d'uno de' conti da Panago; e faccendo fare l'apresto grande per le nozze mandò per la Griselda che a lui venisse. [73] Alla quale venuta disse:

[74] «Io meno questa donna la quale io ho nuovamente tolta e intendo in questa sua prima venuta d'onorarla; e tu sai che io non ho in casa donne che mi sappiano acconciar le camere né fare molte cose che a così fatta festa si richeggiono: e per ciò tu, che meglio che altra persona queste cose di casa sai, metti in ordine quello che da far ci è, e quelle donne fa invitar che ti pare e ricevile come se donna di qui fossi: poi, fatte le nozze, te ne potrai a casa tua tornare».

[75] Come che queste parole fossero tutte coltella al cuor di Griselda, come a colei che non aveva così potuto por giù l'amore che ella gli portava come fatto aveva la buona fortuna, rispose:

[76] «Signor mio, io son presta e apparecchiata»; ed entratasene co' suoi pannicelli romagnuoli e grossi in quella casa della qual poco avanti era uscita in camiscia, cominciò a spazzar le camere e ordinarle e a far porre capoletti e pancali per le sale, a fare apprestar la cucina, e a ogni cosa, come se una piccola fanticella della casa fosse, porre le mani, né mai ristette che ella ebbe tutto acconcio e ordinato quanto si conveniva. [77] E appresso questo, fatto da parte di Gualtieri invitar tutte le donne della contrada, cominciò a attender la festa. [78] E venuto il giorno delle nozze, come che i panni avesse poveri indosso, con animo e costume donnesco tutte le donne che a quelle vennero, e con lieto viso, ricevette.

[79] Gualtieri, il quale diligentemente aveva i figliuoli fatti allevare in Bologna alla sua parente che maritata era in casa de' conti da Panago, essendo già la fanciulla d'età di dodici anni la più bella cosa che mai si vedesse (e il fanciullo era di sei), avea mandato a Bologna al parente suo pregandol che gli piacesse di dovere con questa sua figliuola e col figliuolo venire a Sanluzzo e ordinare di menar bella e onorevole compagnia con seco

e di dire a tutti che costei per sua mogliere gli menasse, senza manifestare alcuna cosa a alcuno chi ella si fosse altramenti. [80] Il gentile uomo, fatto secondo che il marchese il pregava, entrato in cammino dopo alquanti dì con la fanciulla e col fratello e con nobile compagnia in su l'ora del desinare giunse a Sanluzzo, dove tutti i paesani e molti altri vicini da torno trovò che attendevan questa novella sposa di Gualtieri. [81] La quale dalle donne ricevuta e nella sala dove erano messe le tavole venuta, Griselda, così come era, le si fece lietamente incontro dicendo:

[82] «Ben venga la mia donna».

[83] Le donne, che molto avevano, ma invano, pregato Gualtieri che o facesse che la Griselda si stesse in una camera o che egli alcuna delle robe che sue erano state le prestasse, acciò che così non andasse davanti a' suoi forestieri, furon messe a tavola e cominciate a servire.

[84] La fanciulla era guardata da ogn'uomo, e ciascun diceva che Gualtieri aveva fatto buon cambio; ma intra gli altri Griselda la lodava molto, e lei e il suo fratellino.

[85] Gualtieri, al qual pareva pienamente aver veduto quantunque disiderava della pazienza della sua donna, veggendo che di niente la novità delle cose la cambiava e essendo certo ciò per mentecattaggine non avvenire, per ciò che savia molto la conoscea, gli parve tempo di doverla trarre dell'amaritudine la quale stimava che ella sotto il forte viso nascosa tenesse; per che, fattalasi venire, in presenzia d'ogn'uomo sorridendo le disse:

[86] «Che ti par della nostra sposa?».

[87] «Signor mio,» rispose Griselda «a me ne par molto bene; e se così è savia come ella è bella, che 'l credo, io non dubito punto che voi non dobbiate con lei vivere il più consolato signor del mondo; ma quanto posso vi priego che quelle punture, le quali all'altra, che vostra fu, già deste, non diate a questa, ché appena che io creda che ella le potesse sostenere, sì perché più giovane è e sì ancora perché in dilicatezze è allevata, ove colei in continue fatiche da piccolina era stata».

[88] Gualtieri, veggendo che ella fermamente credeva costei dovere esser sua moglie, né per ciò in alcuna cosa men che ben parlava, la si fece sedere allato e disse:

[89] «Griselda, tempo è omai che tu senta frutto della tua lunga pazienzia, e che coloro li quali me hanno reputato crudele e iniquo e bestiale conoscano che ciò che io faceva a antiveduto fine operava, volendoti insegnar d'esser moglie e a loro di saperla tenere, e a me partorire perpetua quiete mentre teco a vivere avessi: il che, quando venni a prender moglie, gran paura ebbi che non m'intervenisse, e per ciò, per prova pigliarne, in quanti modi tu sai ti punsi e trafissi; e però che io mai non mi sono accorto che in parola né in fatto dal mio piacere partita ti sii, parendo a me aver di te quella consolazione che io disiderava, intendo di rendere a te a un'ora ciò che io tra molte ti tolsi e con somma dolcezza le punture ristorare che io ti diedi. [90] E per ciò con lieto animo prendi questa che tu mia sposa credi, e il suo fratello, per tuoi e miei figliuoli: essi sono quegli li quali tu e molti altri lungamente stimato avete che io crudelmente uccider facessi; e io sono il tuo marito, il quale sopra ogni altra cosa t'amo, credendomi poter dar vanto che niuno altro sia che, sì com'io, si possa di sua moglier contentare».

[91] E così detto l'abracciò e basciò: e con lei insieme, la qual d'allegrezza piagnea, levatosi n'andarono là dove la figliuola tutta stupefatta queste cose ascoltando sedea e, abbracciatala teneramente e il fratello altressì, lei e molti altri che quivi erano sgannarono.

[92] Le donne lietissime, levate dalle tavole, con Griselda n'andarono in camera e con migliore agurio trattile i suoi pannicelli d'una nobile roba delle sue la rivestirono; e come donna, la quale ella eziandio negli stracci pareva, nella sala la rimenarono; e quivi fattasi co' figliuoli maravigliosa festa, essendo ogni uomo lietissimo di questa cosa, il sollazzo e 'l festeggiar multiplicarono e in più giorni tirarono; e savissimo reputaron Gualtieri, come che troppo reputassero agre e intollerabili l'esperienze prese della sua donna, e sopra tutti savissima tenner Griselda.

[93] Il conte da Panago si tornò dopo alquanti dì a Bologna; e Gualtieri, tolto Giannucolo dal suo lavorio, come suocero il pose in istato, che egli onoratamente e con gran consolazione visse e finì la sua vecchiezza.

[94] E egli appresso, maritata altamente la sua figliuola, con Griselda, onorandola sempre quanto più si potea, lungamente e consolato visse.

[95] Che si potrà dir qui? se non che anche nelle povere case piovono dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali di quegli che sarien più degni di guardar porci che d'avere sopra uomini signoria. [96] Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso non solamente asciutto ma lieto sofferir le rigide e mai più non udite pruove da Gualtier fatte? [97] Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che quando, fuor di casa, l'avesse fuori in camiscia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pilliccione che riuscito ne fosse una bella roba.

Note

[1] V. Branca, *Tradizione medievale*, in Id., *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 15-16. L'articolo apparve per la prima volta sulla rivista «Nuova Antologia» nel giugno del 1950.
[2] Sull'importanza di una prospettiva morale ha insistito in particolare S. Sarteschi, *Per un* Decameron *morale*, «Letteratura italiana antica», VII, 2006, pp. 341-347.
[3] G. Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia bibliografica di G. Alfano, Milano, BUR Rizzoli, 2013: 1494.
[4] E. Menetti, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015: 160; l'enigmaticità di Griselda è sottolineata ancora in Ead., *Enormi e disoneste: le novelle di Matteo Bandello*, Roma, Carocci, 2005: 80-91.
[5] In particolare sono state indagate le fonti antico-francesi, cfr. L. Rossi, *Das* Dekameron *und die romanische Tradition: die ausserordentliche Geduld der Griselda*, «Vox Romanica», XLIV, 1985, pp. 16-32, e la tradizione classica, cfr. I. Candido, *Apuleio alla fine del* Decameron*: la novella di Griselda come riscrittura della lepida fabula di Amore e Psiche*, «Filologia e critica», XXXII, 1, 2007, pp. 3-17; Id., La *fabula di Amore e Psiche dalle chiose del Laur. 29.2 alle due redazioni delle* Genealogie *di Boccaccio e ancora in Dec. X 10*, «Studi sul Boccaccio», XXXVII, 2009, pp. 171-196; Id., *Psyche's Textual Journey from Apuleius to Boccaccio and Petrarch*, «Bulletin of the Institute of Classical Studie», LX, 2017, in corso di stampa.
[6] R. Morabito, *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, Firenze, Olschki, in corso di stampa. Il volume riprende, approfondisce ed aggiorna quanto precedentemente trattato nei seguenti contributi dello studioso: *Per un repertorio della diffusione europea della storia di Griselda*, in *La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi: il caso Griselda*, a cura di R. Morabito, L'Aquila-Roma, Japadre 1988, pp. 7-20; *Diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo*, «Studi sul Boccaccio», XVII, 1988, pp. 237-285; *Cantari di Griselda*, a cura di R. Morabito, L'Aquila-Roma, Japadre, 1989; *Griselda: le fonti e il* corpus, in *La storia di Griselda in Europa. Atti del convegno «Modi dell'intertestualità: la storia di Griselda in Europa», L'Aquila, 12-14 maggio 1988*, a cura di R. Morabito, L'Aquila-Roma, Japadre, 1990, pp. 7-20; *Per uno studio delle varianti della storia di Griselda*, in *Récit et informatique. Actes de la journée d'études*, a cura di C. Cazalé Bérard, La Garenne-Colombes, Editions de l'Espace Européen, 1991, pp. 195-211; *Griselda tra* exemplum *ed esempio*, in *Traités de savoir-vivre en Italie - I trattati di saper vivere in Italia*, a cura di A. Montandon, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1993, pp. 25-43; *Una sacra rappresentazione profana. Fortune di Griselda nel Quattrocento italiano*, Tübingen, Niemeyer, 1994; *Un modello tra sacro e profano: Griselda*, in *Modelli di comportamento e modelli di santità: contrasti, intersezioni, complementarità*, a cura di G. Barone, M. Caffiero, F. Scorza Barcellona, Torino, Rosenberg & Sellier, 1994; *The Spreading of the Story of Griselda*, in L. Petzoldt – S. de Rachewiltz – P. Streng (edd.), *Studien zur Stoff- und Motivgeschichte der Volkserzählung*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris, Peter Lang, 1995; *Griselda a teatro*, in *Romanzesche avventure di donne perseguitate nei drammi fra '400 e '500. Atti del XXVIII Convegno Internazionale del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale*, Roma, 7-10 ottobre 2004, a cura di M. Chiabò, F. Doglio, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 2005, pp. 71-87; *Griselda: Boccaccio und die Folgen*, in *Die deutsche Griselda.Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*, Herausgegeben von A. Aurnhammer, H.-J. Schiewer, Berlin-New York, de Gruyter, 2010, pp. 3-12.
[7] Il presente saggio anticipa la rilettura del *Decameron* secondo l'autografo hamiltoniano, oggetto della monografia che ho in preparazione per L'Erma di Breitschneider: *L'ultima volontà. Giovanni Boccaccio, il* Decameron *e il codice Hamilton 90*.
[8] Il notissimo codice Hamilton 90, ascrivibile all'ultimo trentennio del XIV secolo, è un in folio membranaceo di mm. 371 x 266. Per la descrizione cfr. M. Cursi, *L'autografo berlinese del* Decameron, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Taturli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 137-138; una bibliografia aggiornata si legge in *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*. I, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 43-103: 48.
[9] Riassumo in sintesi quanto ho già esposto in T. Nocita, *Per una nuova paragrafatura del testo del* Decameron*. Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)*, «Critica del Testo», II, 3, 1999, pp. 925-934; Ead., *La redazione hamiltoniana di* Decameron *I 5. Sceneggiatura di una novella*, in *Il racconto nel Medioevo romanzo. Atti del Convegno, Bologna, 23-24 ottobre 2000. Con altri contributi di Filologia romanza*, Bologna, Patron, 2002, pp. 351-366 [«Quaderni di Filologia Romanza», XV, 2001]; Ead. in collaborazione con T. Crivelli, *Teatralità del dettato, stratificazioni strutturali, plurivocità degli esiti: il* Decameron *fra testo, ipertesto e generi letterari*, in *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo, Certaldo, 20-22 settembre 2001*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 209-233. Anche nella *mise en page* delle ballate hamiltoniane le maiuscole assolvono ad una funzione demarcatrice, in questo caso però finalizzata ad enucleare le unità metriche cfr. Ead., *Le ballate del codice Hamilton* 90, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova - Stra Venezia, 27 settembre - 1 ottobre 2006*, a cura di F. Brugnolo, F. Gambino, Padova, Unipress, 2009, vol. II, pp. 877-891.
[10] G. Boccaccio, Decameron*. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, a cura di V. Branca, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1976; G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di M. Fiorilla, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2001; G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, Bur, 2013; T.

Nocita, *Dieci Novelle*, Roma, Spolia, 2013. Solo Alfonso D'Agostino, anche se per un'unica novella, rende graficamente anche le suddivisioni del racconto evidenziate dalle maiuscole del tipo 4 in G. Boccaccio*, La novella di Ser Cepparello.* Decameron*, I 1*, revisione filologia, introduzione e note di A. D'Agostino, Milano, Led, 2013. Ricordo inoltre che l'edizione in spagnolo curata da Maria Hernández Esteban, G. Boccaccio, *Decamerón*, Madrid, Cátedra, 1994, sembra riprodurre, seppur con qualche minima incongruenza, le divisioni del testo trasmesseci dall'autografo hamiltoniano.

[11] Secondo la definizione di *La Grammatica italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2012 (versione Ebook) «Il *periodo* è l'insieme di due o più proposizioni che unendosi formano un'unità indipendente dal punto di vista logico e grammaticale [...] Il paragrafo (o *capoverso*) è innanzitutto una porzione di testo formata da uno o più periodi e isolata da ciò che precede e ciò che segue. All'interno del paragrafo sono raggruppate porzioni di informazione omogenee, perciò il passaggio a un nuovo capoverso (il cosiddetto *a capo*) implica una pausa molto forte nel testo».

[12] P. Rafti, *«Lumina dictionum». Interpunzione e prosa in Giovanni Boccaccio. I.*, «Studi sul Boccaccio», XXIV, 1996, pp. 59-121: 65. Per uno studio della sintassi decameroniana cfr. A. Stussi, *Lingua*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini, P. M. Forni, Torino, Bollati-Boringhieri, 1995, pp. 192-221 (poi in Id., *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 81-119); P. Manni, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 131-150.

[13] A. P. Fuksas, *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta del* Chevalier de la Charrette *(vv. 1-398)* «Segno e testo», III, 2005, pp. 343-389; Id., *Hierarchical Segmentation of Chretien's* Chevalier au Lion *in ms. Princeton, University Library, Garrett 125*, «Segno e Testo», X, 2012, pp. 389-409; Id., *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta del* Chevalier de la Charrette *(vv. 400-2023)*, «Critica del Testo», XV, 2, 2012, pp. 185-213; Id., *The* Divisio operis *of Chrétien's Romances and the Paratextual System of the Guiot Manuscript (Paris, BNF, fr. 794)*, «Segno e Testo», XII, 2014, pp. 309-322; Id., *Hierarchical segmentation of Chrétien's* Chevalier au Lion *in ms. Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Section Médecine, H 252 (ff. 1r-12v)*, in *Nel segno del testo. Edizioni, materiali e studi per Oronzo Pecere*, a cura di L. del Corso, F. de Vivo, A. Stramaglia, Firenze, Gonnelli, 2015 (Papyrologica Fiorentina, XLIV), pp. 307-316; V. Guarna, *Per una nuova paragrafatura del* Libro del Cortegiano, «Filologia e critica», X, 2013, pp. 107-147.

[14] Sulla complessa simbologia dell'abito cfr. E. B. Weaver, *Dietro il vestito: la semiotica del vestire nel* Decameron, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, pp. 701-710. Poco chiara l'argomentazione di M. Canova, *Ciappelletto e il progetto di Dio: Lettura di* Decameron *I.1*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XVII, 2000, pp. 9-32, secondo il quale il tema dei vestiti costituirebbe il filo rosso per un collegamento intratestuale tra la novella inaugurale della raccolta e quella conclusiva. Si deve a L. Rossi, *Ironia e parodia nel* Decameron*: da Ciappelletto a Griselda,* in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno, 1989, pp. 365-405 il riconoscimento dalla venatura comica adombrata dai numerosi mutamenti d'abito di Griselda.

[15] L. Russo, *Griselda e il marchese di Saluzzo (X, 10)*, in *Letture critiche del* Decameron, Bari, Laterza, 1967, pp. 315-328: 315.

[16] Per una lettura secondo l'autografo berlinese di questa novella cfr. Nocita, *La redazione hamiltoniana di 'Decameron' I 5. Sceneggiatura di una novella*, cit.

[17] Cfr. Rossi, *Das* Dekameron *und die romanische Tradition: die ausserordentliche Geduld der Griselda*, cit.; Id., *La decima giornata*, in *Lectura Boccaccii Turicensis. Introduzione al* Decameron, a cura di M. Picone, M. Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 267-289. Ridimensiona considerevolmente il peso degli intertesti anticofrancesi Morabito, *Griselda: le fonti e il* corpus, cit.. La citazione dello Zingarelli si legge in G. Boccaccio, *Decameron*, a c. di V. Branca, Torino, Einaudi, 1999, vol. II: 1238, nota 3.

[18] L. Spetia, *Alle origini della pastorella, un genere popolare*, «Studi Mediolatini e Volgari», LVI, 2010, pp. 167-216: 168-169. Cfr. anche L. Spetia, *Il* corpus *delle pastorelle francesi: una questione ancora aperta*, in *Convergences médiévales. Epopée, lyrique, roman. Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, De Boeck Université, Bruxelles, 2001, pp. 475-486; L. Spetia, *La pastourelle as Popular Genre*, in *Medieval Oral Literature*, edited by K. Reichl, de Gruyter, Lexikon, De Gruyter GmbH & Co., Berlin/Boston 2012 (reprint 2016), pp. 581-599.

[19] Cfr. Spetia, *Alle origini della pastorella, un genere popolare*, cit., pp. 195-196. Per Santa Margherita cfr. T. Nocita, *Vita e passione di S. Margherita d'Antiochia secondo il codice XIII.D.59 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, «Spolia», Aprile 2015, pp. 1-22. Sia detto per inciso che un riflesso di lunga durata del prototipo della pastorella come figura religiosa è possibile scorgere anche nelle biografie otto-novecentesche di Bernadette di Lourdes e delle beate Giacinta Marto e Lucia dos Santos di Fatima.

[20] Branca*, Tradizione medievale*, cit.; M. Cottino-Jones, Fabula *Vs* Figura*: Another Interpretation of the Griselda Story*, «Italica», L, 1973, pp. 38-52; V. Kirkham, *The Last Tale of* Decameron, in Ead., *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 249-265.

[21] Cfr. Kirkham, *The Last Tale of* Decameron, cit.

[22] Riprendo qui alcune considerazioni già esposte in T. Nocita, *La «savissima» Griselda e l'amor coniugale: viaggio nel testo del* Decameron, «Rassegna europea di letteratura italiana», XXXI, 2008, pp. 87-91.

[23] Sostiene la lettura in chiave sociologica, nei termini di una velata polemica contro l'aristocrazia ormai decaduta, G. Barberi Squarotti, *L'ambigua sociologia di Griselda*, «Annali della Facoltà di magistero dell'Università di Palermo», 1970, pp. 32-75, poi in *Il potere della parola. Studi sul* Decameron, Napoli, 1983.

[24] Di parere opposto è F. Cardini, *Le cento novelle contro la morte. Giovanni Boccaccio e la rifondazione cavalleresca del mondo*, Roma, Salerno Editrice, 2007, secondo il quale l'universo cortese rappresenta uno dei modelli più suggestivi per Boccaccio.

[25] A. Petrucci, *Il ms. Berlinese Hamiltoniano 90. Note codicologiche e paleografiche,* in G. Boccaccio, Decameron*. Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90,* a cura di C. S. Singleton, Baltimore and London 1974, pp. 647-661: 654.

GIOVANNI FERRONI

L'idea di fortuna nelle Novelle *di Molza*

1. Studiare le *Novelle* di Molza[1] significa dedicarsi non al "vero" Molza, ma a un Molza minore, cioè a una sezione particolarmente dimenticata di un autore molto trascurato: il "vero" Molza, quello che contò e che ancora conterebbe, è infatti un altro, e cioè il poeta volgare cui, dopo lavori parziali od occasionali, vengono ora finalmente dedicate le necessarie e sistematiche cure filologiche,[2] e, ancor di più, il poeta latino, sul quale invece l'ultimo studio critico risale a più di un secolo fa.[3] Non c'è dubbio infatti che, rispetto a questa scrittura di livello "alto", le novelle si collochino in "basso": una posizione, questa, che è loro imposta sia dalla gerarchia letteraria cinquecentesca, sia dal punto di vista di Molza stesso, sia infine dall'oggettiva consistenza dei *corpora* testuali coinvolti. Ciò nonostante, se si fida nel principio ermeneutico enunciato da Machiavelli nella dedicatoria del *Principe* – che, cioè, «coloro che disegnano e' paesi si pongono bassi nel piano a considerare la natura de' monti e de' luoghi alti»[4] –, le *Novelle*, proprio per la loro "bassezza", divengono dei testi essenziali perché capaci di rivelare aspetti notevoli e non altrimenti percepibili della mappa culturale e della *forma mentis* di Molza, anche di quello "alto", di quello "vero".

Al di là del luogo loro riservato nella tradizione critica sul genere, le *Novelle*, possono perciò essere impiegate per riaprire il discorso storiografico e interpretativo su Molza, per ridisegnarne il profilo sottraendolo a un *cliché* antico, costruito, per la parte biografica, su alcune appariscenti circostanze della sua vita e, per la parte letteraria, sulla *Ninfa tiberina*, il riuscitissimo poemetto in ottave che, in mancanza di un riconoscibile *opus magnum*, ha calamitato, e spesso esaurito, l'attenzione dei critici.[5] L'immagine datata ma persistente, del petrarchista svagato e prezioso, dell'intellettuale decadente e un po' *débauché*, incarnazione di un edonismo esistenziale e stilistico, simpatico e gradevole quanto si vuole, ma in fin dei conti un po' vuoto, sarà certo modificata, e di molto, quando commenti e studi critici più approfonditi sulla poesia molziana ne avranno precisato, per quanto possibile, cronologia, occasioni, destinatari dei testi e avranno meglio distinto le molte fila che ne compongono il variegato tessuto letterario.[6] Intanto però, grazie alle *Novelle* – ma lo si potrebbe fare anche studiando le *Lettere*[7] e, in certa misura, i *Capitoli* –[8] è possibile riequilibrare il giudizio su Molza, mostrandone la lucida e ironica intelligenza del reale, la moralità risentita e disincantata che fonda e giustifica il ricorso al comico nelle tradizionali forme dell'osceno e del licenzioso e che rappresenta una parte ineliminabile della sua calda e «ricca umanità»,[9] della sua fama di uomo dottissimo e al tempo stesso faceto e brillante.

Sono appunto questi gli aspetti della sua personalità letteraria che emergono dallo studio delle *Novelle*, una parte significativa delle quali – quattro su sette – sono leggibili, come ho cercato di dimostrare altrove,[10] come un insieme unitario, sia per ragioni formali, cioè di strutture narrative,[11] sia soprattutto per la loro insistenza su un tema, quello della fortuna e del suo rapporto con la virtù umana, che, gioverà ricordarlo, è essenziale per «riconoscere fondamentali aspetti, problemi, interessi, atteggiamenti mentali di quella civiltà»[12] del Rinascimento di cui Molza, nel campo delle lettere, fu uno degli interpreti più celebri e rap-

presentativi. Dimostrata quindi la presenza e la rilevanza di questo tema all'interno delle *Novelle*, restano però aperti i problemi di una valutazione complessiva della riflessione di Molza sulla fortuna e della determinazione di possibili rapporti e riferimenti filosofici e culturali a cui essa si lega: è appunto a tali questioni che intendo dedicare questo contributo.

2. La rappresentazione narrativa della fortuna è l'elemento che unisce le prime quattro novelle, al di là delle peculiarità di ciascuna e delle notevoli differenze di ampiezza e di tono che, ad esempio, oppongono la prima alle seguenti tre. Questi testi non si limitano, però, a rivelare e a esemplificare ciascuno un aspetto particolare del rapporto fra la fortuna e la virtù, ma tendono a costituire, per addizioni successive e complementari, una riflessione coerente.

È questo un fatto piuttosto singolare, soprattutto se si pensa alla probabile occasionalità della loro genesi e all'oggettivo ostacolo imposto alla trattazione di un tema etico-filosofico così complesso e così ricco di implicazioni da parte di un genere che, per tradizione e statuto, mira al diletto del fruitore e non può perdersi in trattazioni teoriche. Tanto più che l'assenza di una qualche forma di cornice, narrativa come in Boccaccio o epistolare come in Bandello, fa sì che il contenuto ideologico, per così dire, dei testi possa trovare posto soltanto all'interno della narrazione. Il potenziale contrasto fra le due diverse istanze, diletto e contenuto sapienziale, non manca di lasciare tracce nella struttura dei testi[13] e tuttavia esso è per lo più lenito, risolto, incarnando e dissimulando la questione teorica nelle vicende narrate, cosicché i racconti, che non sono trasformati in apologhi o *exempla* o pure allegorie, mantengono la loro piacevolezza pur racchiudendo in essa un significato tutt'altro che pacificante. Questo, con ogni evidenza, fa delle *Novelle* molziane oggetti letterari complessi e caratterizzati da una ricchezza semantica acquisita per stratificazioni successive che si rivelerebbe in modo ancor più chiaro se le si ripercorresse – e non ve n'è qui lo spazio – per indagarne le modalità di rappresentazione dell'amore e le forme che vi assumono il comico e il riso.

3. Per apprezzare meglio la generale coerenza della raffigurazione molziana della fortuna gioverà intanto richiamare alcune fondamentali distinzioni machiavelliane e aristoteliche. Come noto, il capitolo XXV del *Principe* – che non è una discussione astratta ma che si riferisce direttamente agli avvenimenti politici recenti –[14] introduce una bipartizione del rapporto virtù-fortuna: viene analizzato prima l'«opporsi alla Fortuna *in universali*»,[15] cioè il contrasto possibile a un evento che si colloca al di fuori del controllo dell'uomo, della sua scelta o della sua capacità di previsione, poi «restringendo*s*i più a' particulari»[16] si pone il problema del perché «si vede oggi questo principe felicitare e domani ruinare, sanza averli veduto mutare natura o qualità alcuna»,[17] cioè il tema del «riscontro» fra «el modo del procedere […] con le qualità de' tempi»[18] e quindi della necessaria mutazione di comportamento al mutare delle circostanze. La prima parte della questione è raffigurata tramite la similitudine del «fium*e* rovinos*o*»[19] e dei «ripari e argini»[20] che dovrebbero essere preparati dagli uomini, mentre la seconda viene esemplificata ripercorrendo alcuni momenti dell'azione politico-militare di papa Giulio II nel 1506. Ora, se questa suddivisione del tema rispecchia l'articolarsi d'un regolare procedere argomentativo, mi sembra però degna di un certo credito l'interpretazione secondo la quale Machiavelli userebbe i termini «*in universali*» e in «particulari» in senso tecnico, riproponendo nel suo trattatello

la distinzione fra αὐτόματον ('caso') e τύχη ('fortuna') con riferimento, mediato o immediato, consapevole o meno, alla *Fisica* aristotelica:[21] nel primo caso si ha a che fare «con lo stesso *ordo rerum*, ovvero con l'insieme dei processi causali che risiede al di fuori della normale attività deliberativa dell'uomo», nel secondo invece si tratta di «tutte quelle attività che scaturiscono dalla volontà umana e che per questo si configurano come pienamente "morali"».[22] La distinzione vale a definire non due tipi di fortuna ma i due «modi attraverso cui» l'unica fortuna «effettivamente si esplica».[23] Così, osservato dal punto di vista dell'origine dell'errore umano, il caso, «fortuna, in universali»,

> non è niente altro che la nostra ignoranza del meccanismo causale: è, in sostanza, la legge naturale vista dalla prospettiva parziale dell'uomo, il modo in cui la ragione recepisce i ferrei rapporti che regolano deterministicamente l'accadere […] un limite gnoseologico, legato alla finitezza della ragione umana, che caratterizza la specie in tutti i suoi individui […],[24]

mentre la fortuna, in «particulari»,

> potrebbe essere intesa […] come la zona oscura e non virtuosa del carattere, l'incapacità di variare all'unisono con gli eventi […] che dipende dall'incapacità della ragione di condizionare e dirigere gli appetiti; ed è perciò conseguenza di un limite 'educativo', che ha permesso l'instaurarsi nell'individuo di un *habitus*, di una *consuetudo* – una seconda natura che, ormai cristallizzatasi, si estrinseca in reazioni uniformi di contro ai tessuti cangianti delle circostanze reali […].[25]

Da queste premesse, in Machiavelli, conseguono i possibili rimedi, in cosa cioè consista, nell'uno e nell'altro caso, il corretto uso della prudenza: nel primo, infatti, si tratterà di riconoscere le leggi universali della natura e del comportamento umani, appresi e verificati tramite lo studio della storia e dei suoi *exempla*, «surrogat*i* dell'impossibile conoscenza globale della catena delle cause»,[26] in modo da «formulare una congettura verosimile, una 'sentenza' investita di gnoseologica plausibilità e insieme una linea di azione dotata di probabilità di successo».[27] Nel secondo, invece, è necessario che l'individuo contrasti la *habitudo* per mezzo dell'arduo esercizio della propria virtù: «controllo e direzione delle tendenze non razionali, processo di scelta operativa in base al quale si individuano […] i mezzi di azione […] effettivamente praticabili in una data situazione».[28]

Ora tanto l'uno quanto l'altro rimedio appaiono, persino nel *Principe* – nonostante cioè i condizionamenti interni all'opera che ne influenzano il procedere argomentativo e le conclusioni – di difficile praticabilità: se «la proposta ossessiva di *exempla* sembra presentare solo il catalogo desolato degli umani fallimenti»,[29] anche la prospettiva di un continuo adeguamento della ragione e della personalità al variare delle circostanze, resa obbligatoria dalla necessità di «riscontro», resta per lo più illusoria: Machiavelli è infatti costretto ad ammettere che non

> si truova uomo sì prudente che si sappi accomodare a questo; sì perché non si può deviare da quello a che la natura lo inclina, sì etiam perché, avendo sempre uno prosperato camminando per una via, non si può persuadere partirsi da quella.[30]

L'indole innata di ciascuno e il cumulo delle sue esperienze – particolari e quindi insufficienti a conseguire una piena conoscenza – rappresentano un limite oggettivo e per lo

più insormontabile alla possibilità di leggere correttamente la realtà e di adeguare conseguentemente la propria reazione.

4. Veniamo adesso a Molza. Di tutte, la novella seconda è la più adatta a esemplificare la riflessione del modenese sulla fortuna: essa è costruita in modo da collocare due digressioni piuttosto ampie – nonché superflue, a una prima occhiata – in corrispondenza dei punti di svolta del racconto.[31] La prima descrive lo svolgersi, regolato dalla marea, della navigazione via canale fra Anversa e Gand, ed è posta subito prima che gli amori del fiorentino Andrea Ginori e della fiamminga Teodorica trovino compimento; la seconda tratta invece delle leggi che regolano la punizione dell'adulterio nelle Fiandre ed è inserita immediatamente dopo che Guglielmo Lesca, marito di Teodorica, ha sorpreso la moglie addormentata con l'amante e ha fatto chiamare un frate che confessi i due rei. Queste due digressioni sono il centro ideologico del testo e illustrano, la prima, i concetti di fortuna «in universali» e in «particulari» e, la seconda, le ragioni dell'impossibilità di «riscontro» con le circostanze.

Come promesso da Teodorica ad Andrea, l'occasione del convegno amoroso sarà offerta dalla prima «assenza del marito», al quale, in effetti, «per cagione di molta importanza fu necessario di esser sino ad Anversa».[32] Molza, a questo punto, sospende la narrazione degli eventi e spiega come avvenga il viaggio:

> Da Guanto ad Anversa, amorevoli donne, e da Anversa a Guanto pigliasi il camino per acqua, la quale, percioché dal mare in un grandissimo canale, che con altissime ripe le campagne fende e disgiunge, si deriva, sotto quella medesima legge si governa che fa il mare medesimo, e per certo spazio di tempo vicendevolmente e cresce e scema, e or va innanzi e or' indietro ritorna, secondo il costume, come abbiamo detto, di quelle onde che gli sono madri; per che aviene che, a chi vuole entrare in viaggio, fa di mestiero aspettare che il corso dell'acqua inchini a quella parte ove esso ha proposto di arrivare; altrimenti, avendo l'onde che in contrario corresseno e quasi restìe, invano tenterebbe il camino, e più presto resterebbe egli con le vele e coi remi sforzato, che gli venisse fatto di vincere il resistente umore. Nondimeno, quello che ad uno lo incommodo reca, ad un altro, che all'opposito il suo corso drizzi, è commodissimo. E se per aventura il viaggio non è così lontano, che col primo flutto che venga segondo non vi si giunga, gettasi poi il fiume ai caminanti a sua posta umile; e muora con le sue acque dove gli piaccia, ché poco disturbo potranno esse porgere, se non a chi pensasse di passare più avanti.[33]

Che qui Molza stia parlando non tanto di canali e maree, quanto piuttosto, copertamente, dell'influenza del caso e della fortuna nelle vicende umane si dimostra attraverso i dati interni al testo[34], ma anche, in modo molto più semplice e diretto, risalendo a una sua possibile fonte, vale a dire tre *adagia* erasmiani strettamente imparentati e presenti tutti fin dalla *princeps* aldina dell'opera (1508): *Omnium rerum vicissitudo est* (nr. 663), *Euripus homo* (nr. 862) e *Fortuna aestuaria* (nr. 2569).[35] Riporto di ciascuno la sezione introduttiva:

> Terentius in *Eunucho*: *Omnium rerum vicissitudo est*. Quae sententia significat in rebus mortalium nihil esse perpetuum, nihil stabile, sed omnia velut aestuario quodam fluxu refluxuque decedere atque accedere. Atque his vicibus fortunae ab aliis ad alios transferuntur imperia, opes, gloria, voluptas, eruditio, denique quicquid est aut commodorum aut incommodorum.

Εὔριπος ἄνθρωπος, id est *Euripus homo*. In inconstantes ac moribus inaequalibus homines dicetur. Quadrabit et in fortunae vices, quae res mortalium velut aestu quodam sursum ac deorsum iactat, vt recte dixerit Plautus in *Captiui* duo: *Dii nos quasi pilas homines habent*. A maris Euripi prodigiosa quadam reciprocandi celeritate ducta metaphora. Est autem Euripus maris pars inter Aulidem, Boeotiae portum, et Euboeam insulam, cuius meminit [B] Strabo libro IX et [A] Plinius libro II. *Et quorundam tamen, inquit, priuata natura est velut Taurominitani Euripi saepius et in Euboea septies die ac nocte reciprocantis*, tam rapida conuersione, ut, quemadmodum autor est Pomponius Mela, ventos ac etiam plena ventis nauigia secum portet. Neque dum huius tam stupendae rei causa satis idonea peruestigata est a scriptoribus.

Τύχη Εὔριπος, id est *Fortuna Euripus* siue volubilis, quod vicissim nunc huic fauere soleat nunc illi. De qua Boeotius: *Exaestuantis more fertur Euripi*. De mari Euripo alio diximus loco. [F] Quemadmodum autem mare habet accessus ac recessus aestuarios, ita nihil est in rebus humanis perpetuum. Nullum autem mare crebrius aut celerius recurrit quam Euripus.

Nonostante qualche significativa corrispondenza con il dettato della novella,[36] le citazioni erasmiane non possono essere trattate come una sicura fonte diretta: Molza era infatti più che sufficientemente colto per poter accedere da solo a tutti gli *auctores* greci e latini richiamati da Erasmo, senza quindi dover ricorrere all'opera dell'umanista batavo. In ogni caso, se pure se ne fosse davvero servito – cosa che non sarebbe certo eccezionale –,[37] dovrebbe essere segnalata la notevole libertà e capacità di rielaborazione di Molza, la sua volontà, si direbbe, di «cancellare le tracce del suo passaggio», il suo comportarsi da «scrittor*e* volp*e*».[38]

Comunque stia la cosa, i tre *adagia* testimoniano almeno l'inequivocabile valore metaforico, vivo e ben presente alla cultura umanistica, del moto della marea e rendono ragione della diversità tipologica fra la rappresentazione molziana e quella del capitolo XXV del *Principe*, al di là del nesso stabilito dal comune ricorso all'elemento equoreo. La solidarietà fra i due testi dev'essere comunque sottolineata: è intanto significativo che sia nella *Novella di Teodorica* sia in Machiavelli, il caso sia raffigurato «attraverso una metafora tratta dal mondo naturale»[39] così da enfatizzare la necessità e l'impersonalità della immutabile legge che regola il concatenarsi degli avvenimenti. Si noterà poi come l'una e l'altra metafora si curino di mettere in rilievo la totale indifferenza del meccanismo descritto rispetto al punto di vista umano e come invece la «logica processuale della natura»[40] sia finalizzata a mantenere un costante equilibrio: il saldo finale fra ciò che per l'uomo si presenta come sorte positiva o negativa è sempre in pareggio, e infatti – scrive Molza – «quello che ad uno lo incommodo reca, ad un altro, che all'opposito il suo corso drizzi, è commodissimo» così come, per Machiavelli, i «fiumi rovinosi […] lievono da questa parte terreno, pongono da quell'altra».[41]

Così considerato, anche il caso, pur procedendo alla cieca, ha quindi in sé stesso un suo perfetto equilibrio; ciò nonostante, sebbene segua una legge indefettibile, se si bada ai suoi effetti sulla vita umana, se osservato cioè dal punto di vista dei personaggi di Molza, il mondo appare un luogo «disordinato e capriccioso, in cui l'uomo si scontra volta a volta con situazioni talmente diverse da risultare imprevedibili; in cui l'irregolarità assurge a regola dell'accadere».[42] Come si incaricano di mostrare le vicende narrate da Molza – soprattutto quelle dei personaggi sconfitti dalla sorte – non vi sono, a parte quella descritta, leggi che regolino e rendano perciò prevedibili gli eventi o i comportamenti umani. Per costoro l'esistenza è quindi dominata dall'irrazionalità e risulta incomprensi-

bile, assurda, scandalosa persino nel premiare chi non ha meriti e nel punire chi ha, o è convinto di avere, il diritto e la ragione dalla propria parte o anche solo di essere certo di ciò che ha visto o conosciuto.

L'immagine costruita da Molza, più ricca e complessa di quella impiegata da Machiavelli, non descrive soltanto la logica interna del caso, ma la mette in relazione con l'opera umana. Si giunge così a trattare della fortuna «in particulari» e a identificare la responsabilità dell'uomo per quanto sta alla sua capacità deliberativa, al suo talento inventivo ed esecutivo. L'impeccabile regolarità nell'alternanza di momenti propizi e momenti sfavorevoli – preventivabile ma non puntualmente prevedibile – scandisce infatti anche la possibilità o l'impossibilità, per l'uomo, di agire: «[…] a chi vuole entrare in viaggio, fa di mestiero aspettare che il corso dell'acqua inchini a quella parte ove esso ha proposto di arrivare». Non c'è possibilità d'azione, se la fortuna non seconda i desideri umani, e, mancando il suo consenso, non resta altro che «aspettare». È quanto dire che non v'è spazio per la libertà dell'uomo, che il suo libero arbitrio è quasi del tutto «spento».[43] La condizione dell'uomo nei confronti della fortuna è quindi quella di una soggezione pressoché totale e tutto, per quanto riguarda la sua relazione con gli eventi, si riduce allora al presentarsi o meno di un'occasione, «figura della concatenazione delle cause»,[44] al riconoscerla come tale e a saperla cogliere e usare fintanto che essa duri, ovvero fino a che la fortuna non muti inevitabilmente corso e volto: volendo continuare ad aver successo, sarà allora necessario interrompere la propria azione per poi magari poterla riprendere in un secondo momento.

Individuare lo spazio temporale in cui il caso lascia aperta la possibilità di un'azione, o apertamente la favorisce, inserirvisi, fronteggiando un improvviso rovescio di fortuna senza perdere il controllo razionale e immaginando una strategia per modificare la situazione presente per poi portarla rapidamente a compimento, è – come vedremo – ciò che Molza identifica come virtù, come capacità di imprimere la «forma» che si desidera sulla «materia»[45] rappresentata dagli eventi e dalla successione causale che li provoca. All'opposto, poiché sarebbe comunque impossibile mutare di segno alla sorte, è un comportamento vizioso e insensato pensare di farle forza quando essa non lo consenta: chiunque, «avendo l'onde che in contrario corresseno […], invano tenterebbe il camino». I personaggi della seconda e, ancor di più, quelli della quarta novella tenteranno invece, in modo più o meno consapevole, di insistere nello sfruttare il momento propizio o di prolungare artificialmente il tempo della loro buona sorte: l'assurda pretesa «di passare più avanti» diventerà così il loro errore caratteristico, quello che, indipendentemente dall'esito finale delle vicende di ciascuno, li metterà a rischio di «ruinare».

Non mi soffermo a ripercorrere e a mettere di nuovo in parallelo i passi di queste due novelle nei quali l'ignoranza o l'inosservanza della legge che disciplina, alternandoli, la successione di momenti euforici o disforici diviene ragione di una svolta narrativa e decide del destino dei personaggi coinvolti,[46] ma è importante sottolineare che nel racconto di Molza ciò avviene sempre in base a un condizionamento naturale o ambientale. Come detto, questa parte della teoria molziana sulla fortuna è tematizzata, in modo particolarmente ampio e particolareggiato, nella seconda digressione della *Novella di Teodorica fiamminga*.

Scoperti i due amanti, il Lesca non li passa, immediatamente, a fil di spada, ma differisce il momento della vendetta affinché i due possano confessarsi: manda perciò un suo paggio a chiamare un frate a un vicino convento francescano. A questo punto il nar-

ratore interviene nuovamente e fornisce un'ulteriore possibile spiegazione dell'agire del disonorato fiammingo:

Vogliono, delicate donne, le crude e aspre leggi di questa nazione che, ritrovando un di loro con la moglie sua alcuno amante in adulterio, potere, non solamente in questo primo impeto, come ancora possiamo noi, ucciderlo; ma gli dànno libertà che, passato il primo furore, con animo deliberato incrudelisca contra di costoro quanto gli piaccia e lungamente gli strazi secondo che gli è più a grado. Parve agli inventori di questa legge così crudele che alla grave ingiuria del marito fusse la pena della morte inferiore; però s'ingegnorno di ampliarla con la gravità dei supplizi e col terrore della morte, e ordinaronla di questa forma che io vi narro, non si contentando di questa strettezza, né di questi termini così brevi, che facciamo noi, la crudele natura e immansueta de' barbari, ma oltra modo desiderando ancora non so che cosa da potere, se possibil fusse, maggiormente incrudelire; e prima si potríano i tormenti stancare, che all'ira sua si ponesse modo, o termine alcuno si prescrivesse. Forse che questo cotal desiderio tanto inumano fu cagione che il barbaro mercatante ritirasse a dietro alquanto la sua ira e si ritenesse d'uccidergli così tosto.[47]

L'attenuazione conclusiva («Forse che questo cotal desiderio […]») non sminuisce affatto il contenuto e il valore ideologico del brano: la ragione del comportamento del Lesca – quello che, in definitiva, creerà l'occasione che darà luogo al suo smacco – non è dettata dal caso, ma da un dato culturale, la barbarie codificata dalle leggi fiamminghe che inculcano, grazie al loro potere educativo, un *habitus* radicatissimo, una vera e propria seconda natura che a sua volta impedisce alla ragione di dare libero corso alla passione, di adeguarsi immediatamente alla nuova, inattesa circostanza.[48] Anzi, nel caso di Lesca, è proprio l'uso della ragione, distorto dall'educazione e dalla consuetudine, a impedire l'azione, a differirla, facendo trascorrere il momento di buona sorte:

[Lesca] conobbe la grave e vituperosa ingiuria, oltre ogni sua credenza fattagli dalla moglie, e appena si ritenne di correr loro a dosso e uccidergli amendui; e come che egli avesse pur dianzi molto bevuto, nondimeno non gli levò tanto il debito conoscimento il vino, che, potendo ad ogni sua posta saziar la sua ira contr'a costoro e farne come gli piaceva, deliberò di non voler […] che l'anime loro […] gissero dannate alle pene dell'inferno.[49]

La piena vigilanza della ragione occasiona quindi l'«ultima ruina»[50] di Guglielmo Lesca, e questo perché la sua capacità deliberativa – precisamente indicata da Molza: «debito conoscimento», «deliberò» –, autonoma ma tutt'altro che libera in senso assoluto, «non riesce a sfuggire alla causalità esercitata dai fattori esterni» e subisce un «condizionamento» che gli impedisce di «scegliere tra due alternative isosteniche a meno che uno stimolo, che non è più in suo potere, non lo abbia indirizzato verso l'una o verso l'altra opzione di comportamento»,[51] e quindi di approfittare di una situazione che gli consentirebbe invece di agire «ad ogni sua posta». Ora – ed è di nuovo un tratto notevole che depone contro l'occasionalità della riflessione molziana e a favore della sua tenuta complessiva – l'ulteriore restrizione della residua libertà umana all'obbedienza, per lo più inconsapevole, alla propria indole o alla propria seconda natura riguarda non solo chi, in seguito alle proprie decisioni, si trova a mal partito, ma anche chi ha successo. La «fante» di Teodorica si caratterizza fin da subito per la sua astuzia, un dono innato che giustifica l'improvviso e geniale stratagemma con cui trasformerà in trionfo il pericolo di morte in cui la sua padrona è venuta a trovarsi; nella quarta novella, è solo in virtù del proprio ca-

rattere remissivo e timoroso, incline a «lassar correre l'acqua all'ingiù»,[52] che l'araldo modenese Burdiga riuscirebbe ad evitare i guai con i fiorentini Otto di giustizia nei quali invece lo precipita e dai quali poi lo trarrà il collega mantovano Barrachino con il suo atteggiamento più industrioso ed energico. Si osserverà poi, in quest'ultimo caso, come una battuta di Burdiga, disperato di fronte alla cocciuta imprudenza di Barrachino, riconduca il comportamento del collega al suo essere mantovano: «[…] io non mi maraviglio punto che de i dieci in nove, che vengono impiccati per la gola, tutti siano mantovani; egli si par bene che tu non voglia dagli altri degenerare».[53]

5. Vale la pena aprire qui una breve parentesi per osservare come l'irrigidimento nella risposta della ragione alle sollecitazioni del mondo esterno, determinato dal condizionamento naturale o educativo, non produca effetti soltanto nel rapporto fra l'azione umana e la fortuna, ma coinvolga l'intero modo di guardare e di comprendere la realtà. La personalità e i gusti erotici del protagonista della novella quinta, il fiorentino Ridolfo, sono infatti spiegati in modo rigidamente deterministico:

> Ridolfo […] era generalmente da tutti i giovani fiorentini per la sua bellezza amato sommamente e veduto volentieri. E mentre che le piume della sopra vegnente barba, quasi a tanto di bene invidiose, le vergini guancie non gli depinsero, fu comunale incendio di chi attentamente lo rimirava; onde avvenne che di molti innamorati che egli ebbe, alcuni più degli altri sagaci […] il suo amore meritarono e del fiore della sua giovinezza lungamente goderono. ‹Ma ora›, con gli anni più maturi […] non si puose però altra maggior sollicitudine che di volere la tenerezza dell'età de gli altri, che appresso lo seguivano, sfiorare, sì come della sua gli era intervenuto […].[54]

Si tratta quindi di un personaggio intrinsecamente vizioso, non solo e non tanto in quanto sodomita e pederasta – che sono, del resto, un luogo comune della sessualità "alla fiorentina" –, ma perché questo elemento, aggiunto alla sua natura da una singolare educazione sentimentale, ne diventa il tratto distintivo: ciò che limita la sua libertà, portandolo a reiterare la propria esperienza, e che, come dimostra il seguito della novella, ne ottunde la capacità di leggere la realtà impedendogli di vedere le diverse e varie possibilità che essa offre.

Ridolfo, infatti, «per poter […] a' suoi desideri non liciti con meno di biasimo sodisfare»,[55] decide di sposarsi e sceglie per moglie una fanciulla, Beatrice, che, «come che bella del corpo, ad uomo più presto che a femina faceva ritratto, e il viso e la voce quasi maschile aveva».[56] Dopo le nozze però Ridolfo si invaghisce di «un garzonetto leggiadro»[57] e lo assume come servo di camera avendolo giudicato, «atto a sostenere il peso, al quale egli sottometterlo avea divisato»,[58] con la deliberata intenzione cioè di poterne prendere comodamente piacere. Sul medesimo giovinetto si appunteranno le attenzioni di Beatrice, che, mossa da insoddisfazione e puro desiderio di vendetta, ne farà il proprio amante. Scoperto il tradimento, Ridolfo progetta e mette in opera l'assassinio della moglie: condotta «in un burrone, di altissime grotte e di alberi incoronato e rinchiuso»,[59] ella si salverà dal coltello di Ridolfo perché, scesa da cavallo e date le spalle al marito, «alzatasi la gonnella e la camiscia di dietro, in capo se la puose, mostrandogli quelle parti ignude, le quali sapeva che in altri tanto gli solevano piacere».[60] La scoperta dell'ovvio, cioè che anche la moglie abbia le natiche, e della sua straordinarietà, cioè di un posteriore di eccezionale fattura, lascia di sasso il fiorentino,

il quale, dopo aver contemplato e perlustrato il corpo della moglie, «assai di se medesimo si fece beffe, che fino a quell'ora fusse stato per sua negligenzia privo di così nobile e dolce cosa».[61]

Al di là di alcuni significativi elementi di contatto con la *Novella di Teodorica fiamminga*, il punto di congiunzione fra questo testo e i quattro che lo precedono non si trova nel tema oggetto della narrazione ma nella problematica conoscitiva che al fondo, io credo, interessa davvero Molza, sia che tratti dei miracolosi mutamenti della fortuna, sia che parli, come qui, di variabili geometrie erotiche. Ciò che accomuna i personaggi di tutti questi racconti è infatti la loro reazione di assoluto stupore – dallo svenimento alla «mattezza» –[62] nel constatare, loro pro o loro malgrado, che la realtà è tutt'altra da quella che si erano figurati o che erano convinti che fosse, che ciò che essi avevano immaginato come fisso e afferrabile è invece elusivo, metamorfico. Con un po' di schematismo si potrebbe dire che la fortuna interessa Molza, anche da un punto di vista narrativo, perché è la più potente delle forze capaci di far passare il reale dallo stato solido, in cui l'uomo crede che consista, a quello liquido, quale esso effettivamente è, con ciò ponendo non soltanto il problema etico di cui ci si sta occupando – la vita anfibia cui l'uomo dovrebbe abituarsi per avere un successo costante –, ma prima ancora quello gnoseologico che riguarda la possibilità di conoscere il reale, la sua logica intrinseca, e di descriverlo ricostruendo, anello dopo anello, il concatenarsi delle cause. La domanda retorica posta in conclusione della terza novella – «Chi negherà dunque […] che quella […] fortuna […] non ne dimostri chiaramente i suoi movimenti essere incomprensibili» –[63] acquista in quest'ottica una pregnanza nuova, molto superiore a quella della banale deprecazione contro la sorte, del comune luogo retorico.

Non fosse per la prontezza di Beatrice, la novella di Ridolfo si volgerebbe in tragedia e mostrerebbe la sconfitta dell'intelligenza costretta nel recinto delle proprie fissazioni, non diversamente quindi dalle altre novelle di Molza che si fanno carico di escludere dal novero delle possibilità la prospettiva additata da Machiavelli, pur come ideale, di un uomo centauro, volpe o leone secondo la necessità, capace sempre di corrispondere con il suo agire alla «qualità de' tempi».

6. Se manca quindi una teoria del «riscontro» e la descrizione dei canali sembra non lasciare adito alla possibilità di porre un freno alla potenza ordinata e ferrea della sorte, è però il seguito della narrazione che, in più novelle, mostra come esista un margine d'azione per la capacità previsionale dell'uomo, come cioè sia possibile predisporre «ripari e argini»[64] per contenere la forza d'urto di ciò che è fuori dal nostro controllo. È quanto farà la serva di Teodorica, che, volendo imitare la padrona e andarsene a godere un suo amante, si premura di lasciare a guardia della porta di casa lo stesso ragazzo che sarà poi inviato da Lesca al convento e che, prima di recarsi dai frati, avvertirà la «fante» dell'imprevisto ritorno del padrone.[65] È questo solo un esempio, ma è frequente, in Molza, che la sollecitudine e la prudenza umane, come pure la disattenzione e la leggerezza, prendano la forma, concreta ed elementare, delle porte o delle finestre che, chiuse o lasciate sbadatamente aperte, impediscono o consentono ingressi o uscite fortuite, impreviste o imprevedibili, consentono cioè o impediscono l'irrompere del fortuna.[66] Si tratta ovviamente di una precauzione minima e talora inutile – vanamente, ad esempio, il Lesca richiuderà la porta della camera in cui dormono Andrea e Teodorica –, ma nei personaggi

di altre novelle anche questa manca, a dimostrazione di quanto difficile sia «pensare che la buona fortuna possa non durare in eterno […] guardare oltre la scorza delle cose che ci circondano […] proiettandosi […] nel futuro, visualizzando la loro degenerazione»,[67] riconoscendo quindi e applicando la legge insegnata dal moto della marea nel canale fra Anversa e Gand.

7. È impossibile dire, allo stato delle ricerche, se Molza avesse letto o meno il *Principe*, ma la sua influenza sulla seconda novella del modenese sembrerebbe doversi escludere per ragioni cronologiche: a meno di ipotizzare una conoscenza per via di copie manoscritte, la *princeps* bladiana del trattato di Machiavelli (1532) segue infatti di due anni il termine *ante quem* per la scrittura della *Novella di Teodorica fiamminga*.[68] Molto più probabile, in ogni caso, mi pare la conoscenza, da parte di Molza, del *De fortuna* di Pontano,[69] non solo perché altre due edizioni oltre la *princeps* (Napoli, Mayr, 1512)[70] precedono il limite cronologico di quella novella, ma soprattutto perché dall'opera pontaniana potrebbe dipendere, almeno in parte, la possibilità, qui attuata, di ricondurre la concezione molziana della fortuna a quella del naturalismo aristotelico il quale, a sua volta, sembrerebbe essere anche il terreno su cui il *Principe* e il *De fortuna* si incontrano. Solo a Pontano infatti, rispetto alle precedenti «trattazioni umanistiche […] preme chiarire ed esemplificare importanti nodi della dottrina aristotelica quali la distinzione tra caso e fortuna»,[71] e, d'altra parte, nello stesso *De fortuna* egli «continuava il progetto […] rivolto ad amplificare, esemplificare, circostanziare l'etica aristotelica»[72] cui aveva dato corpo negli altri suoi trattati etico-morali. Più nello specifico ci sono almeno due aspetti per i quali mi pare che l'opera di Pontano possa aver svolto una funzione di tramite culturale nei confronti delle novelle molziane: la rappresentazione dell'uomo fortunato e la valorizzazione del concetto di *impetus*.[73]

Per quanto riguarda il primo punto emerge con una certa nettezza come nelle novelle di Molza il sonno, la condizione di totale passività, rappresenti sia l'uomo che crede di potersi cullare nella buona sorte, sia, soprattutto, il tipo del fortunato;[74] in quest'ottica è particolarmente significativa, perché emblematica, la *Novella del Mantovano* (III), il cui significato è ben riassunto dal proverbio che la sigilla: «chi ha ventura si getti a dormire».[75] Anche per questo motto conclusivo, sfogliando gli *Adagia* di Erasmo, è possibile trovare utili riferimenti in *Dormientis rete trahit* (nr. 482), del quale riporto, di nuovo, la spiegazione del significato generale:

Εὕδοντι κύρτος αἱρεῖ, id est *Dormienti rete capit*. In eos, quibus citra conatum obtingunt ea quae cupiunt. Natum ex euentu, quod aliquando acciderit, ut dormientibus piscatoribus pisces forte retibus inuoluti caperentur.[76]

Sul fatto, paradossale eppur vero, che talvolta chi dorme piglia pesci e che insomma ci siano persone fortunate per natura, cioè destinate al successo pur agendo contro tutto ciò che avrebbero consigliato la ragionevolezza e la prudenza, Pontano – a differenza di Machiavelli, intento a dimostrare «che quel principe che si appoggia tutto in su la fortuna, rovina come quella varia» –[77] aveva dedicato parecchie pagine, forse avendo come implicito punto di riferimento la «straordinaria avventura italiana» di Carlo VIII.[78] L'argomento comunque stava particolarmente a cuore a Pontano e occupa un posto di primo piano nell'opera: lo dimostrano sia la sua inclusione nel breve sommario delle questioni

affrontate («non indignum duximus […] indagare, unde […] fortunati homines vitaque ipsa fortunatorum manet»),[79] sia il fatto che gli sono dedicati molti capitoli del trattato che, di volta in volta, mettono in luce, sempre sulla scorta della riflessione aristotelica,[80] differenti aspetti della questione.[81]

La descrizione del fortunato – in che cosa lo sia, in quali occasioni si manifesti particolarmente la sua buona sorte, quali siano le sue caratteristiche essenziali – si raccoglie quindi mettendo assieme vari luoghi del primo e del secondo libro dell'opera,[82] ma è già presente, *in nuce*, nella constatazione iniziale che la scandalosa irrazionalità della fortuna si dimostra certo nell'insuccesso umano a dispetto di tutta la possibile prudenza, ma in misura non minore nel fatto che «ignaviter inerterque ac praeter rationem negocia resque ipsas administrantibus felicissime supraque sententiam atque consilium perquam frequenter succedit».[83]

Pontano, come si è accennato, distingue fra il caso, che ha potere solo là dove non abbia parte la ragione umana, e la fortuna, che, all'opposto, esercita il suo dominio in relazione alle «humanae tantum res».[84] A parte questo, ciò che è sotto l'esclusivo e cieco potere della fortuna sono quei beni detti "esterni" o, appunto, "di fortuna" (vale a dire «negocia, sive res ac bona»)[85] che essa amministra in modo del tutto arbitrario e senza alcun rapporto con l'uso della ragione da parte dell'uomo.[86] Perciò, a seconda dell'esito delle vicende umane, del modo con il quale i beni esterni sono distribuiti, la fortuna può essere detta cattiva o buona (I, 24). Per la sorte del singolo il possesso di tali beni non è una questione indifferente: da essi dipende infatti la felicità – «felicitatem sine externis bonis reantur posse ullo modo aut perfici aut consistere» –,[87] la possibilità di una piena vita sociale e dell'esercizio della virtù:

> Nam si felicitas in actione et usu est posita, manca erit omnino, exuta fortunae bonis, sine quibus virtutes honestaeque actiones exerceri nequeant, cum iustitia in primi liberalitasque ac beneficentia erga alios sese exhibeant.[88]

Anche la felicità quindi, almeno in ciò che non appartiene all'interiorità e quindi alla virtù, scaturisce dalla buona fortuna, che, per parte sua, si dimostra in particolare in due occasioni-tipo che ne formano il «duplex […] munus atque officium»:

> […] alterum quidem cum inopinantibus nobis nihilque omnino tale aut cogitantibus aut desiderantibus magnum aliquod repente bonum obiicit, alterum cum grave aliquod discrimen, quod nec dum etiam paratum sentiamus capitique tamen immineat, aut nulla perquam exigua nostra cura adhibita illud ante praeterimus, quam adventare senserimus.[89]

Se quindi il bene insperato e la salvezza da un pericolo imminente e ignoto sono i momenti in cui si manifesta l'intervento di una fortuna favorevole, ciò che distingue, in prima battuta, i veri fortunati è la costanza con cui la fortuna, solitamente volubile e disordinata, li benefica:

> […] quanquam rarenter admodum secusque quam consuevit, constantior tamen aliquando existit, et tenorem semel conferendis bonis coeptum continuat eademque pergit via. Quod quibus contigit, fortunae eos filios appellare consuevimus.[90]

Ma questi rarissimi figli della fortuna, per i quali soltanto essa sembra cambiare natura, si riconoscono anche per un'altra peculiare caratteristica e cioè per l'inerzia, per la mancanza di meriti:

[…] fortunatos dicimus […] quorum […] merita vix aliqua antecedunt, quae dignos iis beneficiis illos faciant, non assiduae prudentesque cogitationes atque consilia, non ingenii validae vires solertiaque permagna et rara, non maioribus denique in rebus diuturnior exercitatio ac rerum plurimarum usus.[91]

E non soltanto i fortunati non spiccano per applicazione, laboriosità o disciplina, ma è una loro peculiarità quella di agire anche contro la prudenza e la ragionevolezza ed avere, ciò nondimeno, pieno successo. Si chiede infatti Pontano:

An non his ipsis fortunatis saepenumero usuvenit, ut praeter prudentium hominum consilia […] neglectis, despectis repudiatis amicis atque consiliariis omnibus negocium aggrediantur aliquod, quod periculosissimum maximeque exitiosum omni e parte appareat […] eique administrando modum quoque adhibeant, a coeteris omnibus improbatum […] ac nihilominus feliciter illud perficiant, praeter omnium aliorum mentes ac iudicia?[92]

Insomma, per racchiudere l'essenza dei fortunati in un proverbio, «hi sunt quibus, ut pervulgate loquuntur, fortuna dormientibus advigilat».[93]

Se questo proverbio è evidentemente molto prossimo a quello che chiude la *Novella del Mantovano*, per chi abbia letto con attenzione le prime quattro novelle molziane non è difficile riscontrare in alcuni dei caratteri o in alcuni dei momenti lì rappresentati lo stigma del fortunato o l'azione della buona fortuna: varrà la pena ripercorrere, velocemente, alcuni dei passi principali. La prima novella, che non sembrerebbe la più adatta allo scopo, poiché per tutto il testo la protagonista è perseguitata dalla sventura, trova solo da ultimo la via di un miracoloso lieto fine con un'agnizione e un duplice ricongiungimento familiare. Il commento conclusivo – «Così seppe la fortuna, quando comincia più che Argo e Linceo, tutte le gioie di costoro, all'ora che meno speranza ne avevano, moltiplicare» –[94] sembra indicare il sopraggiungere della buona fortuna, che fa recuperare insperati beni, e il suo permanere costante, una volta inquadrato, nonostante la topica cecità, il soggetto da beneficiare. Vero figlio della buona sorte, nella seconda novella, è Andrea Ginori: dotato senza limite, e senza perché, dei «beni della fortuna»[95] – quelli che gli consentono di condurre una vita magnifica e di conquistarsi il letto di Teodorica – viene anche salvato da un pericolo che non conosceva mentre dormiva sicuro della propria buona sorte; simile a lui è appunto Teodorica, «di natura […] benigna più che qual soglia quel cielo [*scil.* delle Fiandre] comportare»,[96] che forma perciò col fiorentino una coppia di «benignissimi e felicissimi amanti».[97] Fratello, per così dire, del Ginori e, come detto, emblema del fortunato per natura è Galeazzo Galimberti, che si vede cadere «nelle braccia», senza saperne la ragione, la donna che «aveva più volte vagheggiata […] e cercato con ogni instanzia accenderla nell'amor suo»[98] e che potrà finalmente far sua senza aver mosso un dito. Il commento del narratore, prossimo a quello già visto in chiusura della prima novella, rispecchia esattamente il ritratto fornito da Pontano e non ha perciò bisogno d'altra chiosa:

Chi negherà dunque, bellissime donne, che quella medesima fortuna che alla maggiore parte de gli uomini ne si mostra così fiera, così rigida e cruda, di crudelissima madrigna non diventi alla volte madre felicissima e tenera ad alcuni?

Ancora nella terza novella è, da principio, fortunato il Mantovano, perché costantemente assistito dalla buona sorte:

[…] essendo avventurato nella sua arte, assai lietamente vivea e davasi bel tempo. E veggendo che tutte le cose che disegnava gli riuscivano secondo il desiderio suo, pensò che se gli potesse venir fatto di dar moglie […] a Ghedino suo figliastro […] molto meglio si potrebbe i suoi fatti adagiare e in processo di tempo arricchire.

Anche quest'ultimo suo progetto andrà in porto, ma sarà proprio l'eccesso di sicurezza nella propria buona fortuna a tradire il Mantovano che, per non aver chiuso la porta della camera in cui giace con la moglie del figliastro, verrà scoperto e perderà anche la giovane amante. Fortunati e totalmente immeritevoli, infine, sono anche i due «trombetti» della quarta novella: dei due è soprattutto Burdiga – *nomen omen* –,[99] al servizio della «comunità di Modena», a distinguersi per trascuratezza, al punto che parte per il suo servizio senza la tromba d'ordinanza, e sarà solo grazie al collega, il quale invece ne ha casualmente due, che potrà svolgere il suo compito. I due poi riusciranno a entrare a Firenze, nonostante le porte della città siano sorvegliate e sia impedito ai lombardi l'ingresso in città; addormentatisi e rimasti chiusi nella chiesa dell'Annunziata, si presenterà, insieme, l'occasione di uscirne e di fare un inaspettato guadagno; infine saranno capaci, come si è già detto, di ritrovare la libertà dopo l'arresto e il giudizio di fronte ai magistrati fiorentini. Ma, dei due, è stavolta soprattutto Barrachino ad apparire fortunato, perché il modo con cui egli deciderà – in totale autonomia, respingendo il ragionevolissimo parere contrario di Burdiga – di intraprendere una pericolosa impresa – vendere cioè il tabarro rubato al prete dell'Annunziata col rischio di essere poi riconosciuto e venire denunciato per furto, come accadrà – ed avere, ciò nonostante, pieno successo, risponde, alla lettera, a quanto descritto da Pontano nel penultimo brano citato dal *De fortuna*.

Al fortunato quindi tutto riesce felicemente, oltre i propri meriti. Vi è però un merito precipuo in chi coglie l'occasione che si presenta, quello appunto di acciuffarla e di dare immediato seguito al proprio proposito. È qui, come si è visto, che sta la virtù della «fante» della *Novella di Teodorica*, la quale «quello che alla salvezza della sua padrona, di se medesima e del Ginori bisognasse, maravigliosamente s'imaginò e animosamente mandò ad effetto» –[100] una frase in cui si condensa il felice concorso di un'occasione, di un carattere capace di coglierla e di una virtù che mette in campo i mezzi necessari all'opera e che risulta dal perfetto concorso di passione e ragione. Vale ovviamente come controesempio quello del Lesca, il cui indugiare, che trattiene il primo impulso, è forse più ragionevole e prudente ma è destinato all'insuccesso per mancanza dell'animosità della serva. Quella stessa virtù impiega invece Galeazzo Galimberti al quale, certo, la fortuna mette in braccio il bene più inatteso e più desiderato, ma che, dopo aver accolto la giovane e averle chiesto vanamente il perché della sua venuta, «pensò fusse tempo di confortarla con altro che con parole: per che, sentendosi ritta la ventura, entrò, senza aver sopra ciò una minima parola, nella possessione poco innanzi turbata al Mantovano»,[101] senza quindi ulteriore indugio nel rapido passare dalle parole ai fatti, nel lasciare libero

corso alle passioni e all'istinto vittorioso di chi si sente, ed è, fortunato. Non meno risoluto è Barrachino, che, condotto di fronte agli Otto di giustizia, «avendo già fra sé deliberato come avesse a dire […] con fermo viso e con salda voce»,[102] risponde ai magistrati discolpandosi dall'accusa di furto grazie a un'abile menzogna. Una stessa lucida prontezza dimostra infine Beatrice, come si è visto, di fronte al coltello di Ridolfo, facendo seguire a poche parole l'evidenza di un gesto compiuto senza timori né indugi, «da súbito accorgimento aiutata, avendo già pensato quello che al suo scampo fusse necessario»:[103] anche qui, come per Barrachino o la serva di Teodorica, risulta vincente la velocità d'esecuzione d'un piano progettato sul momento, d'istinto.

8. Il ripetersi di comportamenti simili quando non del tutto sovrapponibili, che è poi il ripetersi di un modulo narrativo, se per un verso conferma la tenuta stilistico-tematica del ristretto e disorganico *corpus* molziano, indica poi che non si tratta di una rappresentazione casuale e che non può essere priva, ancora una volta, di un riferimento teorico, filosofico. Per spiegare quindi l'importanza annessa da Molza all'immediatezza di reazione e di azione al mutare delle circostanze, è necessario tornare al capitolo 38 del primo libro del *De fortuna*, in cui Pontano aggiunge alcuni importanti dettagli al suo ritratto dei fortunati:

> […] impetus illi motusque irrationales excitant, aptant, dirigunt hos ipsos, quos fortunatos dicimus, ad consequenda fortunae favorabilis dona fructusque eius huberrimos.
> Quocirca […] cum sine ratione, sine consilio consultationeque aliqua repente ad aliquid excitanterque moventur, quod illi postea bene vertit, eos tunc si percunctabere, quaenam vos commovet causa, quae ratio ad haec ipsa sequenda? «Atqui – respondebunt – nobis ita quidem dictat animus. Sic nobis placitum est hocque nostrum cor innuit».[…] Itaque inesse animus eorum videtur a natura, ut instinctu quidem atque impulsu tantum illo, ratione vero ac consultatione nulla adhibita, ad ea ferantur raptim, atque ex incogitato ad quae natura ipsa illos trahit, vel raptare potius cernitur.[104]

Ciò che caratterizza l'azione del fortunato è quindi una sorta di ispirazione della quale non si dà piena consapevolezza e per la quale non c'è spiegazione razionale: è l'*impetus*.[105] La nozione è inizialmente impiegata da Pontano, soprattutto a partire dai capitoli 35-37 del primo libro, per definire la fortuna[106] e descriverne l'azione dirompente e imprevedibile; più avanti essa viene adoperata, come si è appena visto, per completare la descrizione dei *bene fortunatos*. Questi, in effetti, sono tali perché agendo d'impulso, in maniera presso che irriflessa, facendosi quindi imitatori della stessa fortuna che agisce irrazionalmente e adattandosi al suo modo di procedere, realizzano una sorta di involontario «riscontro» che apre loro le porte di un pieno successo. Ovviamente non si diventa fortunati, cioè capaci di obbedire all'*impetus*, ma lo si è per dono di natura:[107] è un presupposto necessario, quell'indole che consente un immediato adeguamento all'impulso interiore senza il quale, del resto, quella stessa potenzialità naturale risulterebbe vana: «[…] natura ipsa impetuosa irrationalisque fortunatum minime praestabit aliquem, praeterquam sicui voluntatem movit impetus, eundem ipse pronus paratusque insequatur illique volens ac libens obtemperet».[108] Sono quindi proprio l'*impetus* e la capacità di assecondarlo senza opporre resistenze razionali le virtù del fortunato. Ma non si può non rilevare come nell'esposizione di Pontano questa specie di virtù abbia tratti vagamente inquietanti, priva com'è del controllo della ragione, affidata all'appetito, nata quindi non

dalla padronanza di sé ma dall'abbandono a istinti ciechi e a impulsi emotivi che guidano e indirizzano la persona.[109] In certo modo, l'*impetus* rappresenta l'invasione da parte della fortuna di un territorio su cui essa non dovrebbe avere giurisdizione, quello dei beni interni, della vita morale e della capacità deliberativa, della vera virtù che essa, tendenzialmente, annulla.[110] Si verifica quindi una sottrazione ulteriore del residuo spazio, già ridottissimo ormai, lasciato alla libertà e persino all'intelligenza umana, poiché, come Pontano afferma in una delle pieghe del suo discorso, non c'è da meravigliarsi se «rudiori quosdam praeditos minusque ad ratiocinandum accommodatos, quorum etiam animis quaedam insita est simplicitas, crassitudoque» siano portati, in virtù della loro maggiore istintualità, a seguire le «naturae commotiones»,[111] e quindi ad avere fortuna più delle persone dotate di un'intelligenza pronta e vivace. D'altra parte, attraverso la riflessione sui fortunati si apre la strada anche a una vigorosa rivalutazione dell'importanza e del valore delle passioni nell'agire,[112] poiché, indipendentemente dall'essere fortunati per natura o meno, per il Pontano del *De fortuna*, così come per il Machiavelli del *Principe*,[113] l'azione impetuosa, quando l'occasione si presenti, sarebbe comunque preferibile a una condotta riflessiva; lo stesso accade, lo si è visto, nelle novelle di Molza – e, su questo punto, basterà ricordare, nella seconda digressione della *Novella di Teodorica fiamminga*, la lode implicita del costume italiano di vendicare a sangue caldo l'adulterio.

9. La vicinanza dell'idea di fortuna presentata da Molza a quella esposta nelle due opere di Pontano e Machiavelli sta a indicare l'adesione, nonostante le molteplici differenze, a una comune, pervicace e spregiudicata volontà d'indagine razionale, al di fuori quasi di ogni prospettiva trascendente, su temi e fatti che sembravano voler eludere ogni forma di spiegazione. Non è quella di Molza una scelta ovvia in un panorama culturale che metteva a disposizione di uno scrittore di novelle varie altre possibili concezioni: la negazione cristiana del fato e della fortuna e l'affermazione di un disegno provvidenziale sull'uomo; la semplice descrizione o constatazione del potere della fortuna, ora favorevole ora contraria, ora da deprecare ora da lodare;[114] la non più proponibile esaltazione umanistica della virtù e della libertà umane come nei *Libri della famiglia* di Alberti, la convinzione stoica che il saggio avrebbe dominato le stelle. Vi era poi, sempre presente, la ricchissima e varia riflessione di Boccaccio sulla fortuna,[115] ma la rilettura molziana dell'archetipo del genere appare tanto fedele alla lettera dello stile e, ma solo in parte, a quella della costruzione narrativa, quanto libera nella riformulazione del tema, ripensato in rapporto all'esperienza storica e letteraria cinquecentesca.

La connessione con Pontano e Machiavelli e con due opere composte nell'arco di circa un decennio – entro il 1503 il *De fortuna* ed entro il 1514 il *Principe* – riconduce infatti anche il cuore tematico e ideologico delle novelle di Molza all'inizio del secolo, alla diretta partecipazione agli eventi delle guerre d'Italia, a una riflessione nata *post res perditas*, occasionata dall'inattività, ma tutta intrisa della «lunga esperienzia delle cose moderne».[116] Non la peste, un evento naturale, come per il *Decameron*, ma la subitanea e inimmaginabile rovina di un intero ordine politico e poi, forse, il trauma del sacco del 1527, eventi straordinari ma prodottisi con il concorso dell'azione umana, sono i fatti che campeggiano sullo sfondo almeno di alcune delle novelle di Molza. Tuttavia, un'analisi ravvicinata di questi testi mette in luce, con la particolare insistenza sui motivi dell'impeto e dell'uomo fortunato, una qualche distanza rispetto alle considerazioni di Pontano – il

cui pensiero dev'essere ricostruito leggendo il *De fortuna* assieme al *De prudentia* – e, soprattutto, rispetto a quelle di Machiavelli. Nelle *Novelle* infatti non soltanto la possibilità d'un'azione coronata dal successo è ridotta alla capacità di sfruttare l'istante dell'occasione, «compagna di una fortuna temporaneamente benigna, […] ambito nel quale la potenzialità di azione del "virtuoso" può portarsi all'atto»,[117] ma, soprattutto, la virtù è ridotta a impeto, a dote innata e quindi, in ultima analisi, a fortuna, annullando, nei fatti, se non proprio in teoria, la libertà dell'operare umano.

Il lungo e appassionato servizio, con un ruolo di primissimo piano, al seguito di Ippolito de' Medici, cardinale dal 1529 e pienamente coinvolto nella politica pontificia, non consente di collocare Molza all'interno di «una *élite* intellettuale che è ormai esautorata da ogni reale potere politico»,[118] ma è d'obbligo rilevare come nella rappresentazione letteraria delle *Novelle* le questioni morali della libertà, della virtù e della dignità umane, esclusa la possibilità d'un'azione e d'un successo autonomi, tendano a sfumare, lo si è già accennato, nel problema della conoscibilità del reale e in una letteratura che non richiama all'azione ma che contempla la successione di fatti, ne ritesse le cause cercando di rendere comprensibili «i […] movimenti […] incomprensibili»[119] della fortuna e fa sprizzare le scintille del comico proprio dalla sorpresa, dall'attrito fra l'imprevedibilità dell'accadere e l'incapacità di comprendere e di prevedere degli uomini.

Note

[1] L'edizione di riferimento è F. M. Molza, *Novelle*, a cura di S. Bianchi, Roma, Salerno Editrice, 1992; per il commento ad alcuni testi si possono tenere presenti anche *Novellieri del Cinquecento*, a cura di M. Guglielminetti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1972, e *Novelle italiane. Il Cinquecento*, a cura di M. Ciccuto, Milano, Garzanti, 1982.

[2] Dell'attesa edizione critica delle rime molziane sono disponibili alcuni ampi lavori preparatori (che ne annunciano altri): F. Pignatti, *Benedetto Varchi e il progetto di edizione delle rime di Francesco Maria Molza*, in *Varchi e altro rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, a cura di S. Lo Re e F. Tomasi, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 81-109; Id., *Per l'edizione critica delle rime di Francesco Maria Molza. Il Casanatense 2667 e l'Ambrosiano Trotti 431*, in *Quaderni Ginevrini d'Italianistica. Lettura e edizione di testi italiani (secc. XIII-XX). Dieci progetti di dottorato di ricerca all'Università di Ginevra*, a cura di M. Danzi, Lecce-Rovaro, Pensa Multimedia, 2014, pp. 123-206. I risultati delle ricognizioni filologiche di Pignatti sono esposti anche nella sua scheda su Molza in *Autografi dei letterati italiani*. *Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, II, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 257-270. Sulla lirica di Molza si ricorderanno anche i precedenti lavori di S. Bianchi: *Petrarca rivisitato. Il motivo delle «sei visioni» in una canzone di Francesco Maria Molza*, «Lettere Italiane», XLIV, 1992, pp. 262-268; *Un manoscritto autografo di rime di Francesco Maria Molza ed una piccola raccolta a stampa del 1538*, «Filologia e critica», XVII, 1992, pp. 73-87; *Apocrifi molziani in alcuni moderni manoscritti e stampe*, «Studi e problemi di critica testuale», L, 1995, pp. 29-39. Su singoli testi e altri momenti della poesia molziana vd. R. Fedi, *In obitu Raphaelis*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, a cura di R. Bruscagli e G. Tellini, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 195-223; Id., *Uno sconosciuto sonetto di F. M. Molza*, in *Forma e parola. Studi in memoria di Fredi Chiappelli*, a cura di D. J. Dutschke, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 341-350; M. Danzi, *Il* Raffaello *del Molza e un nuovo codice di rime cinquecentesche*, «Rivista di letteratura italiana», IV, 1986, pp. 537-559; F. Pignatti, *Carlo V, Ippolito de' Medici e una caduta da cavallo. Un sonetto di Francesco Maria Molza (Ed. Serassi, I 148)*, «Filologia e critica», XXXVII, 2012, pp. 269-288; D. Chiodo, *"E viva amore e muoia soldo". Il magistero molziano alla corte di Ippolito de' Medici*, in Id., *Più che le stelle in cielo. Poeti nell'Italia del Cinquecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 63-70.

[3] F. Baiocchi, *Sulle poesie latine di Francesco Maria Molza*, «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa – Filosofia e Filologia», XVIII, 1905, pp. 1-172. Episodici i contributi sull'elegia *Ad Henricum Britanniae regem* di A. Roncaglia, *La questione matrimoniale di Enrico VIII e due umanisti italiani contemporanei*, «Giornale storico della letteratura italiana», CX, 1937, pp. 106-113, e di C. Zampese, *Versi militanti*, in Ead., *Tevere e Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 137-145: 137-143. Parte dei *carmina* sono stati di recente ripubblicati in F. M. Molza, *Elegiae et alia*, testo e note a cura di M. Scorsone e R. Sodano, Torino, RES, 1999, ma l'edizione non ha finora dato luogo a ricerche più approfondite.

[4] N. Machiavelli, *Il Principe*, a cura M. Martelli, corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, 2006, [*Lettera dedicatoria*], 5, p. 60.

[5] A titolo d'esempio, si vedano i giudizi più o meno severi sulla vita di Molza e quelli per lo più favorevoli sulla *Ninfa* in F. Flamini, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, [post 1901], pp. 226-227, 550-551; F. Flora, *Storia della letteratura italiana*. *II. Il Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1946 [I ed.: 1940], pp. 486-487; E. Bonora, *Il classicismo dal Bembo al Guarini. IX. Poemetti mitologici e didascalici*, in *Storia della letteratura italiana*. *IV. Il Cinquecento*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1966, pp. 279-282. Per contro, si legga la difesa, un po' partigiana, di Molza nella *Nota biografica* di Molza, *Elegiae et alia*, pp. 115-140. Sulla *Ninfa tiberina* gli studi più approfonditi sono quelli di A. Signorile, *La* Ninfa tiberina *di Francesco Maria Molza. Studio*, Bari, Laterza, 1921, e di S. Bianchi, *Introduzione*, in F. M. Molza, *La Ninfa Tiberina*, a cura di S. Bianchi, Milano, Mursia, 1991; qualche altra indicazione interpretativa in A. Bisanti, *La* Ninfa tiberina *di Francesco Maria Molza. Note di lettura*, «Critica letteraria», XXV, 1997, 2, pp. 225-232, e G. Ferroni, *Lettura della* Ninfa tiberina, in *La letteratura degli italiani: centri e periferie*. *Atti del XIII congresso dell'ADI. Pugnochiuso, 16-19 settembre 2009*, a cura di D. Cofano e S. Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2011, pp. 1-6 (contributo disponibile nel cd-rom allegato al volume).

[6] Su questo aspetto, nel contesto della poesia a Roma fra gli anni trenta e quaranta, qualche indicazione in G. Forni, *La "belle matineuse" e la ritrattistica dell'eros* [2004] e *Petrarchismo a Roma e nelle aree di influenza farnesiana: la lirica volgare nell'età di Paolo III Farnese (1534-1549)*, in Id., *Pluralità del petrarchismo*, Lucca, Pacini, 2011, pp. 119-138 e 139-163.

[7] Su cui vd. A. Barbieri, *Il Molza: la sua vita, le sue lettere*, Padova, Padova University Press, 2014, e G. Ferroni, *«Sempre di natura pigro e negligentissimo nello scrivere»: le lettere di Francesco Maria Molza*, in *Epistolari italiani e latini dal Due al Seicento: modelli, temi, esperienze ecdotiche*. *Atti del XVI Convegno internazionale di letteratura italiana «G. Barbarisi». Gargnano del Garda, 29 settembre-1 ottobre 2014*, a cura di C. Berra, i.c.s.

[8] F. M. Molza, *Capitoli erotici*, a cura di M. Masieri, Galatina, Congedo, 1999: all'edizione sono stati rivolti vari appunti, sul versante critico, da F. Calitti, recensione in «La rassegna della letteratura italiana», CV, 2001, 1, p. 222, e su quello testuale da F. Pignatti, *I capitoli di Francesco Maria Molza. Storia esterna e restauri testuali*, «Italique», XVI, 2013, pp. 11-67: 45. Si tratta comunque di testi che ancora attendono una convincente interpretazione complessiva.

[9] F. Pignatti, *Molza, Francesco Maria*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, pp. 451-461: 460.

[10] G. Ferroni, *Le geometrie della Sorte. Fortuna e arte del racconto in quattro novelle di Molza*, «Levia Gravia», XV-XVI, 2013-2014, pp. 283-298.

[11] Su alcune ricorrenti caratteristiche formali della narrativa molziana vd. anche G. Ferroni, *Appunti sulle* Novelle *di Francesco Maria Molza*, in *Les métamorphoses de Boccace en Italie et en Espagne des XVe-XVIIIe siecles. Actes du colloque international. Paris, 6-9 novembre 2013*, a cura di C. Lucas Fiorato, A. Sconza, H. Tropé, Paris, Éditions Classiques Garnier, i.c.s.

[12] M. Santoro, *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1967, p. 7. Sull'importanza che il tema assume nel Rinascimento vd. anche P. Vogt, *«Virtù vince fortuna». Ascesa, cambiamento e tarda fioritura di un topos nella prima età moderna*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento/Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient», XXXIX, 2013, 1, pp. 63-103. L'occorrenza del tema nella seconda novella molziana era già stata rilevata da Guglieminetti (*Novellieri del Cinquecento*, pp. xxvi-xxix) e da P. Musitelli, *La fortune dans les nouvelles de la Renaissance. Journée d'études organisé par P. Buffaria et P. Gasparini. Université de Lorraine (Nancy), 31 janvier 2013*, pp. 1-12: 8 (disponibile in rete: http://www.sies-asso.org/publications/543-journee-d-etude-consacree-aux-concours). In entrambi i casi si giunge a una lettura del testo piuttosto diversa da quella da me proposta.

[13] Si veda, più avanti, la lunga descrizione del funzionamento dei canali fra Anversa e Gand nella seconda novella, il cui inserimento contraddice apertamente le regole del buon novellare (cfr. anche Ferroni, *Appunti sulle* Novelle)

[14] Cfr. i riferimenti alla «variazione grande delle cose che si sono viste e veggonsi ogni dí», alla «Italia, che è la sedia di queste variazioni e quella che ha dato loro il moto» (Machiavelli, *Il Principe*, XXV 2 e 8, pp. 301, 304): solo quindi con qualche accortezza, considerando anche le finalità "autopromozionali" e "retoriche" dell'opera, si può impiegare quella del *Principe* come una trattazione teorica sulla fortuna.

[15] Ivi, XXV 9, p. 304.

[16] Ivi, XXV 10, p. 304.

[17] *Ibid*.

[18] Ivi, XXV 11, pp. 304-305.

[19] Ivi, XXV 5, p. 302.

[20] Ivi, XXV 6, p. 303.

[21] Questa lettura, molto innovativa perché non trova riscontro fra i commentatori del *Principe*, è proposta, sulla scorta di un passo dei *Ghiribizzi al Soderini*, da T. De Robertis, *Pontano e Machiavelli su virtù e prudenza. Il capitolo XXV del* Principe, in *Politica, moralità, fortuna. Riflessioni storico-filosofiche sul* Principe *di Machiavelli*, a cura di E. Erculei e G. Grimaldi, Roma, Carocci, 2015, pp. 77-99: 84-85. Martelli spiega invece la dizione «*in universali*» rimandando alla nota a un altro passo («li òmini *in universali*»: Machiavelli, *Il Principe* XVIII 16, p. 241) nel quale egli ritiene l'«espressione detratta dal latino cancelleresco» e l'intende nel senso di «'generalmente'» (*ibid.*). L'interpretazione di De Robertis si appoggia alla più generale rilettura del pensiero machiavelliano alla luce delle consonanze con l'aristotelismo radicale, e in particolare con Pomponazzi, presentata da V. Perrone Compagni, *Machiavelli metafisico*, in *Nuovi maestri e antichi testi. Umanesimo e Rinascimento alle origini del pensiero moderno*. *Atti del Convegno internazionale di studi in onore di Cesare Vasoli*, a cura di S. Caroti e V. Perrone Compagni, Firenze, Olschki, 2012, pp. 223-252; la giustificazione di una lettura di Machiavelli secondo l'aristotelismo è svolta alle pp. 223-227, mentre una specifica riflessione sulla fortuna si trova invece alle pp. 234-236. Alcune idee, all'interno però di un panorama più ampio, sono proposte anche in Ead., *Volti della fortuna. Note su un dibattito rinascimentale*, «SpazioFilosofico», XII, 2014, 3, pp. 607-622 (accessibile in rete all'indirizzo http://www.spaziofilosofico.it/numero-12/5090/numero-12-fortuna/).

[22] De Robertis, *Pontano e Machiavelli*, p. 84.

[23] *Ibid*.

[24] Perrone Compagni, *Machiavelli metafisico*, pp. 234-235.

[25] Ivi, p. 236.

[26] Ivi, p. 233.

[27] Ivi, p. 234.

[28] Ivi, pp. 237-238.

[29] Ivi, p. 232.

[30] Machiavelli, *Il Principe* XXV 15, pp. 306-307.

[31] Interessante notare che sono entrambe quasi integralmente soppresse nella riscrittura della *Novella di Teodorica fiamminga* a opera del Bandello, nonostante l'ambientazione fiamminga sia mantenuta (pt. IV, 8: in M. Bandello, *Le novelle*, in *Tutte le opere* a cura di F. Flora, 2 voll., Milano, Mondadori, 1934, II, pp. 691-694). Le tracce che sopravvivono delle due digressioni (vd. l'introduzione della novella a p. 692) non sono tali da impedire la scomparsa della tematica della fortuna, per altro largamente presente in altre zone della narrativa bandelliana: già nella dedicatoria a Giulio Calestano, il racconto è infatti finalizzato alla lode della avvedutezza (p. 691) e del «saggio avvedimento e subito consiglio de la fante» (p. 694) che pone rimedio all'avventato comportamento della padrona.

[32] Molza, *Novelle*, p. 72.

[33] Ivi, pp. 72-73.

[34] Ferroni, *Le geometrie della Sorte*, pp. 285-287.

[35] Erasmo da Rotterdam, *Adagi*, prima traduzione italiana completa, a cura di E. Lelli, traduzioni di E. Lelli *et al*., apparati di E. Lelli, L. M. Ciolfi, S. Salvadori, revisione del testo latino di L. M. Ciolfi *et al*., Milano, Bompiani, 2013, pp. 658, 818, 1930.

[36] Cfr. Molza, «quello che ad uno lo incommodo reca, ad un altro, che all'opposito il suo corso drizzi, è commodissimo», ed Erasmo (*Omnium rerum vicissitudo est*), «his vicibus fortunae ab aliis ad alios transferuntur […] quicquid est aut commodorum aut incommodorum». Entrambi i passi potrebbero però dipendere dall'idea espressa da Cicerone in *De officiis* II 6 19 («magnam vim esse in fortuna in utramque partem, vel secundas ad res vel adversas, quis ignorat») richiamato, a pro-

posito del *De fortuna* di Pontano, da V. Kahn, *Giovanni Pontano's Rhetoric of Prudence*, «Philosophy and Rhetoric», XVI, 1983, 1, pp. 16-34: 24 e nota 26.

[37] Qualche breve cenno sulla ricezione degli *Adagia* in M. Mann-Phillips, *Comment s'est-on servi des* Adages*?*, in *Érasme. Actes du colloque international. Tours, 1986*, études reunis par J. Chomarat, A. Godin et J.-C. Margolin, Genève, Droz, 1990, pp. 325-336.

[38] R. Bragantini, *La spola del racconto: dal proverbio alla novella, e viceversa*, in *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo. Atti delle Giornate di studio. Roma, 5-6 dicembre 2012*, a cura di G. Crimi e F. Pignatti, Manziana, Vecchiarelli, 2014, pp. 283-314: 291. Il saggio è stato ripubblicato in R. Bragantini, *Il governo del comico. Nuovi studî sulla narrativa italiana dal Tre al Cinquecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2014, pp. 113-136 (ma il passo in questione è soppresso e, in parte, ricollocato alle pp. 31-33 del medesimo volume).

[39] De Robertis, *Pontano e Machiavelli*, p. 84.

[40] Perrone Compagni, *Machiavelli metafisico*, p. 235.

[41] Machiavelli, *Il Principe*, XXV 5, pp. 302-303.

[42] Perrone Compagni, *Machiavelli metafisico*, p. 232.

[43] Machiavelli, *Il Principe*, XXV 4, p. 302.

[44] Perrone Compagni, *Machiavelli metafisico*, p. 239.

[45] Machiavelli, *Il Principe*, VI 10, p. 115.

[46] Su questo aspetto vd. Ferroni, *Le geometrie della Sorte*, pp. 287-289.

[47] Molza, *Novelle*, pp. 77-78.

[48] Al dato ambientale va aggiunta però l'inclinazione caratteriale del Lesca, già piuttosto "barbarica", tratteggiata a p. 70.

[49] Ivi, p. 77.

[50] Machiavelli, *Il Principe*, VII 49, p. 149.

[51] Perrone Compagni, *Machiavelli metafisico*, p. 244.

[52] Molza, *Novelle*, p. 97.

[53] Ivi, p. 105.

[54] Molza, *Novelle*, pp. 110-111.

[55] Ivi, p. 112.

[56] Ivi, p. 111.

[57] Ivi, p. 112

[58] *Ibid*.

[59] Ivi, p. 115.

[60] Ivi, p. 116.

[61] Ivi, p. 117.

[62] Ivi, pp. 65 e 92-93.

[63] Ivi, pp. 93-94.

[64] Machiavelli, *Il Principe*, XXV 6, p. 303.

[65] Molza, *Novelle*, pp. 74-75, 76-77.

[66] Per i passi nei quali ricorre questo espediente narrativo vd. Ferroni, *Le geometrie della Sorte*, p. 296.

[67] S. Stroppa, *L'esperienza delle cose: la riflessione di Petrarca sul potere di Fortuna*, «SpazioFilosofico», XII, 2014, 3, pp. 589-597.

[68] Un riepilogo degli elementi di datazione delle novelle di Molza in Ferroni, *Appunti sulle* Novelle, e Id., *Le geometrie della Sorte*, p. 283 nota 3.

[69] G. Pontano, *La fortuna*, a cura di F. Tateo, Napoli, La scuola di Pitagora, 2012.

[70] Negli *opera omnia* in prosa di Pontano editi nel 1518 (Venezia, Manuzio) e nel 1520 (Firenze, Giunta): cfr. la *Nota al testo* in Pontano, *La fortuna*, p. 61.

[71] De Robertis, *Pontano e Machiavelli*, pp. 82-83; cfr. Pontano, *La fortuna*, I, 16-18, pp. 120-122.

[72] F. Tateo, *Introduzione*, ivi, p. 42. Sull'influenza di Aristotele in Pontano vd. i rimandi in De Robertis, *Pontano e Machiavelli*, p. 80.

[73] Si noterà inoltre come Pontano metta a frutto le potenzialità narrative del tema del trattato, non soltanto attraverso i frequenti *exempla*, per lo più di carattere storico-politico, ma anche in vere e proprie novellette: vd. quelle che esemplificano due specie di fortunati in Pontano, *La fortuna*, II 31 pp. 262-264.

[74] Ferroni, *Le geometrie della Sorte*, pp. 291-292.

[75] Molza, *Novelle*, p. 94.

[76] Erasmo, *Adagi*, p. 504; vicino a questo adagio è anche il 1777 (ivi, p. 1484).

[77] Machiavelli, *Il Principe*, XXV 10, p. 304.

[78] Santoro, *Fortuna, ragione e prudenza*, p. 41.

[79] Pontano, *La fortuna* I 6 2, p. 90.

[80] Vd. i passi richiamati da Tateo, *Introduzione*, ivi, p. 38 e note 41 e 42.

[81] È questa una caratteristica generale della struttura retorico-argomentativa del *De fortuna* (e del *De prudentia*) su cui, giustamente, insiste Kahn, *Giovanni Pontano's Rhetoric of Prudence*, p. 22: «[…] the effect on the whole is essayistic rather than analytical. The emphasis is on the repetition and variety of argument, rather than on the logical progression of thought. It is a thought he were circling around his subject, or attacking it from different angles. But within these chapters certain argument reappear, now in the same context, now in different ones».

[82] Ripercorro in questa sede soltanto alcuni aspetti della trattazione di Pontano, segnatamente quelli più utili a mostrare la vicinanza con le novelle di Molza. Tralascio quindi gli aspetti più marcatamente filosofico-teologici (p. es. tutta la questione del rapporto fra fortuna e provvidenza divina) come pure l'intero terzo libro, dedicato prevalentemente agli influssi astrologici.
[83] Ivi, I 1, p. 82; vd. anche la conclusione di I 6 6 (p. 100). Commenta non senza ragione Santoro, *Fortuna, ragione e prudenza*, pp. 40-41, che Pontano appare «più che incuriosito, meravigliato e perplesso di fronte a manifestazioni così sconcertanti del territorio umano».
[84] Pontano, *La fortuna* I 18 1, p. 122. Si terrà però conto di un'eccezione, che corrisponde esattamente alla circostanza del viaggio di Guglielmo Lesca descritta nella seconda novella di Molza: «cum etiam illa ipsa quae naturae forte sunt casuque contingunt, ut pluviae, ut tempestates, ut alluviones, si incoeptis ac negociis vel conduxerint nostris, vel illa adversus ierint, ad fortunam tamen referantur, cum praeter electionem destinatumque animo contingant finem» (ivi, I 17 1, p. 122).
[85] Ivi, I 15 2, p. 118; il concetto è tradizionale ma «nell'indagine pontaniana la nozione di "beni esterni" acquista una tale estensione […] da coincidere con la realtà stessa entro la quale si svolge la nostra esistenza» (Santoro, *Fortuna, ragione e prudenza*, p. 39). Vd. anche Pontano, *La fortuna* II 14, pp. 222-224.
[86] «Ut […] fortunati simus, neque iuris, id est nostri, neque rationis ac prudentiae, verum fortunae ipsius opus» (ivi, I 26 1, p. 156).
[87] Ivi, I 25 1, p. 152.
[88] Ivi, I 25 3, p. 154.
[89] Ivi, I 29 1, pp. 160-162. Su questi due *munera* e le due tipologie di fortunato che descrivono vd. anche I 34, pp. 168-172.
[90] Ivi, I 30 1, p. 162.
[91] Ivi, I 32 1, p. 166. Pontano riepiloga spesso aspetti della trattazione disseminati nei paragrafi del trattato: per i «signa» che distinguono i fortunati vd. anche il capitolo riassuntivo II, 26 (ivi, pp. 244-248).
[92] Ivi, I 38 1, p. 182. Il tema è ripreso anche in II, 25, p. 244.
[93] Ivi, I 38 1, p. 180.
[94] Molza, *Novelle*, pp. 67-68. La nota di Guglielminetti, ripresa da Bianchi (ivi, p. 144), interpreta il passo diversamente.
[95] Ivi, p. 69: è la pagina iniziale della novella in cui il Ginori viene presentato ai lettori.
[96] Ivi, pp. 70-71.
[97] Ivi, p. 85.
[98] Ivi, p. 91.
[99] Commenta infatti il narratore: «Burdiga era il nome, forse dalla imperizia con la quale la sua vita esercitava impóstogli» (ivi, p. 96). L'appellativo del personaggio proviene forse da *burdigòn*, fra le cui accezioni trovo anche quella di 'dormiglione' (in L. Ferri, *Vocabolario ferrarese-italiano* […], Ferrara, Tipografia sociale, 1889, *s.v.*).
[100] Molza, *Novelle*, p. 79.
[101] Ivi, pp. 91-92.
[102] Ivi, p. 107.
[103] Ivi, p. 116.
[104] Pontano, *La fortuna*, p. 182.
[105] Su questa nozione, anche in relazione a Machiavelli, vd. De Robertis, *Pontano e Machiavelli*, pp. 92-94.
[106] Così Pontano in I 35 1-2: «[…] non […] defuere, fortunam qui asserant irrationalem quandam esse naturam, nec aliud illam denique, quam naturae impetum quendam […]. Impetum itaque esse eam censent, quod sit absque ratione feraturque suopte tantum agitatu atque impulsu, quodque ubi impetus dominetur illic rationi nullus omnino relictus sit locus […]» (Pontano, *La fortuna*, p. 172).
[107] «Est igitur proprium naturae ipsius munus, sua opera suoque magisterio eos ipsos, qui fortunati futuri sunt, ita quidem ad illas ipsas commotiones suscitandas instituere, atque ad sequendos impetus aptos reddere atque idoneos […]» (Pontano, *La fortuna*, II 17, p. 230; ma vd. anche II 13, pp. 220-222).
[108] Ivi, II 19 1, p. 234.
[109] Vd. anche ivi, II 23 2-3, pp. 240-242.
[110] Vd. su questo punto ivi, II 5, pp. 204-206.
[111] Ivi, II 33, pp. 266-268.
[112] Una valutazione simile in Perrone Compagni, *Machiavelli metafisico*, p. 238. Per una valutazione meno parziale di quella qui proposta circa la posizione di Pontano sull'uso delle passioni e sul loro temperamento vd. M. Roick, *'Learn virtue and toil'. Giovanni Pontano on Passion, Virtue and Ardousness*, «History of Political Thought», XXXII, 2011, 5, pp. 732-750.
[113] Machiavelli, *Il Principe*, XXV 26-27, p. 310.
[114] Perrone Compagni, *Volti della fortuna*, p. 608.
[115] Per alcune prime riflessioni sull'uso della fortuna come strumento narrativo in Boccaccio si rimanda a R. Stella, *L'expression du hazard et sa fonction narrative dans le* Décaméron, «Italies», IX, 2005, pp. 15-48.
[116] Machiavelli, *Il Principe*, [*Lettera dedicatoria*], 2, p. 58.
[117] Perrone Compagni, *Volti della fortuna*, p. 615.
[118] Ivi, p. 610.
[119] Molza, *Novelle*, p. 94.

Carlo Alberto Girotto

Novelle, facezie, apoftegmi: ancora sul tessuto narrativo della Seconda libraria *di Anton Francesco Doni**

Negli ultimi trent'anni i contributi critici sul fiorentino Anton Francesco Doni (1513-1574) e sulla sua produzione letteraria hanno conosciuto un incremento assai rilevante. Numerosi sono gli studi centrati su aspetti particolari della sua prosa, e numerose sono anche le iniziative editoriali che, soprattutto nel corso degli ultimi lustri, hanno ripresentato in veste critica taluni dei suoi scritti. A una nuova riflessione sulla sua opera, che si configura forse più ampia e più complessa di quanto non si sia creduto in passato, hanno contribuito anche alcuni convegni di studio, al termine dei quali sono emerse nuove ipotesi di ricerca.[1] Parte importante degli studi si è concentrata soprattutto sul versante novellistico delle sue pagine, che è senz'altro uno degli ambiti che, nel corso dei secoli, più di altri ha catturato l'interesse dei lettori: a certificarlo, oltre a una vasta e notoria fortuna editoriale, sta anche la diffusione spicciolata di alcune sue novelle in collettori testuali, manoscritti o a stampa, preparati tra Cinque e Seicento.[2] L'attenzione su questo aspetto della scrittura doniana non è disgiunta dalla constatazione, spesso rimarcata dagli studiosi, della mancata creazione da parte del Doni di un libro di novelle strutturato secondo l'esempio del *Decameron*: tale "lacuna" (se così, beninteso, si deve chiamare), condivisa del resto con molti suoi contemporanei, trova come alternativa la creazione di numerosi calderoni testuali di natura ibrida, all'interno dei quali, quasi ad alleggerire la mole del discorso, vengono inseriti occasionalmente anche degli scampoli novellistici.

In questa sede, nel tentativo di fornire qualche altro spunto di riflessione a una materia fattasi già ampia, pare opportuno soffermarsi in particolare su una delle opere doniane, le *Librarie*, e sul suo ordito testuale punteggiato di inserti narrativi. Sin d'ora, occorrerà un piccolo preambolo per inquadrare lo scritto in questione. Con il titolo – al plurale – di *Librarie* si è soliti indicare ad un tempo la prima *Libraria*, pubblicata per la prima volta a Venezia per i tipi di Gabriel Giolito de' Ferrari nel 1550 (= **A**; una seconda edizione uscì, probabilmente verso la fine dello stesso anno, presso lo stesso editore: **B**), e la *Seconda libraria*, uscita l'anno successivo, sempre in Laguna ma dai torchi del sodale Francesco Marcolini (= **C**). Dopo una ristampa della sola *Seconda libraria*, sempre per i tipi marcoliniani, nel 1555 (= **D**), le due *Librarie*, a maniera di ante di un medesimo dittico, furono riunite per volere del loro autore in unico volume uscito dalla tipografia del Giolito tra 1557 e 1558 (= **T**). A sei anni dalla morte del Doni, nel 1580, l'editore veneziano Altobello Salicato pubblicò una nuova edizione della prima *Libraria*, variamente ritoccata in alcuni luoghi ritenuti sensibili da una mano che

resta anonima (= **S**). Sull'edizione giolitina pubblicata nel biennio 1557-1558 si basa la meritoria ristampa fornita nel 1972 da Vanni Bramanti, edizione che ha contribuito a far uscire dall'ombra un'opera di cui si sta considerando solo oggi la portata innovatrice.[3]

In ragione anche del rinnovato interesse per il Doni, vari contributi recenti si sono soffermati sulle *Librarie*, con approcci e chiavi di lettura che, seppur differenti, sono concordi nell'evidenziare la complessa trama che soggiace a queste pagine.[4] Sulla scia di questi studi si inseriscono anche le osservazioni che si presentano in questa sede (donde l'«ancora» messo a titolo del presente contributo). Si cercherà, in particolare, di riflettere nuovamente sulla presenza di tessere di andamento novellistico nelle varie edizioni delle *Librarie*, e di leggere queste schegge narrative alla luce di più ampie questioni intimamente legate alla prosa del Doni.

1. *Al crocevia: tra bibliografia e ricreazione novellistica*

Secondo le parole del Doni, la prima *Libraria* risponde al desiderio di «dar cognitione di tutti i libri stampati vulgari», e di tentare dunque – sull'esempio della *Bibliotheca universalis* di Conrad Gesner, uscita a Zurigo nel 1545 – una bibliografia di quanto comparso a stampa in Italia, in ambito volgare, fino al 1550 circa. La struttura dell'opera proposta dalla prima edizione **A** (e di qui ripresa nella seconda edizione **B** e nella prima parte di **T**), è chiara: a una serie di schede ordinate alfabeticamente secondo il nome degli autori – o, più raramente, delle opere –, fanno seguito sei sezioni che contengono svariati elenchi di libri suddivisi per genere. A tali elenchi, che per modalità di indicizzazione bibliografica assomigliano ai cataloghi editoriali pubblicati in quegli stessi decenni, è riservato il compito di recuperare, pur con inevitabili intersezioni tra le differenti sezioni, una larga fetta della produzione editoriale della prima metà del Cinquecento.[5] Per quanto incerta sul versante strettamente bibliografico (assai più precisa era, al confronto, l'opera di Conrad Gesner), l'opera del Doni risulta abbastanza coerente nella scelta di due soli elementi indicali, il nome dell'autore e il titolo dell'opera. Nelle schede di **A** le pur sommarie indicazioni bibliografiche vanno di pari passo a una serie di giudizi più o meno estemporanei sugli autori e le opere: la bibliografia si unisce insomma al giudizio di valore e al desiderio di creare un canone letterario tutto italiano.[6]

Più difficile, invece, il giudizio da assegnare alla *Seconda libraria*, sulla quale ci si fermerà in questa sede. Nell'esibizione di un umore assai differente da quello che anima la prima *Libraria*, **C** manifesta una singolare istanza parodica rispetto al primo pannello di questo retablo testuale. Se l'impianto strutturale rimane il medesimo, i nomi degli autori e delle opere censiti risultano in larga parte inventati, tali da appartenere, più che al dominio dell'inedito, come pure reclama il Doni, a quello ben più vasto e incerto della ricreazione, dell'immaginario, della fabulazione allusiva. Estrosa declinazione italiana del catalogo della biblioteca del convento di Saint Victor quale viene presentato nel *Gargantua et Pantagruel* di Rabelais,[7] la *Seconda libraria* presenta, in effetti, più di qualche punto problematico. È stato spesso rilevato che l'opera doniana contiene, tra le altre cose, anche una corona di testi di andamento narrativo che, in apparenza, poco o nulla hanno

a che fare con le pagine che li ospitano. Se, a ben vedere, tale pratica trova riscontro in altre pagine del Doni, la loro presenza può stupire se si considera il genere entro il quale si suole inserire le *Librarie*, quello cioè bio-bibliografico, di cui il tentativo doniano rappresenta per *communis opinio* il primo esempio in ambito italiano. La miscela di questi elementi, assieme all'innegabile incertezza del Doni per quel che compete i modelli di indicizzazione delle opere a stampa, ha dato adito ad aperte riprensioni da parte degli studiosi di discipline bibliografiche, che nelle *Librarie* scorgono talora una falsa partenza di questa tradizione di studio.[8]

Se la scelta di inserire delle novelle all'interno di un tessuto di tutt'altra natura crea qualche impaccio, si potrà ribattere che questa pratica trova qualche riscontro anche in scritti che, secoli più tardi, fanno mostra di appartenere a pieno titolo al genere bibliografico.[9] Sotto altri punti di vista, e allargando lo sguardo, nella *Seconda libraria* si riconosce una delle numerose declinazioni della felice etichetta di "libro mescidato" proposta anni fa da Giorgio Masi, in base alla quale si può riconoscere alle opere del Doni una coerenza che si misura in parametri diversi da quelli che si adottano per altri letterati coetanei del Nostro. Anche nella *Seconda libraria*, in effetti, complice la libertà garantitagli dall'editore forlivese Francesco Marcolini, compaiono quegli elementi ricorrenti della prosa doniana più matura: la polemica contro la pedanteria, le invettive contro il vecchio sodale Lodovico Domenichi, l'acquisizione talora massiccia di testi altrui, o ancora, per l'appunto, la divagazione novellistica. La presenza di tutti questi "umori" giustifica, in altri termini, l'esigenza di leggere e capire queste pagine a stretto contatto con l'alveo testuale che caratterizza le altre opere del Doni.[10]

Per quel che riguarda la presenza di inserti narrativi brevi nella *Seconda libraria*, un contributo importante è venuto da un articolo di Patrizia Pellizzari cui già si è accennato in precedenza.[11] Come la studiosa ha potuto notare, nel volumetto doniano le novelle sono disposte secondo un sistema coerente, dacché esse si localizzano in apertura delle singole sezioni alfabetiche in cui si articola l'opera del Doni. Con scarto notevole rispetto ad altre esperienze novellistiche coeve (basti menzionare qui il solo nome di Bandello e delle sue novelle incorniciate da una lettera di dedica), nella *Seconda libraria* le novelle diventano una sorta di "cornice" attraverso la quale il Doni tenta di dare una struttura più o meno stabile all'insieme dei dati da lui pubblicati. La studiosa ha posto l'accento sul fatto che in molti casi il Doni riprende materiali narrativi preesistenti, ora recuperandoli dalle opere da lui pubblicate fino a quella data (in particolar modo dal secondo libro delle proprie *Lettere*, pubblicato a Firenze nel 1547), ora ricorrendo a scritti novellistici altrui.[12] E si tratta, in alcuni casi, di 'prestiti' a dir poco illustri. In effetti, tra le novelle che punteggiano la *Seconda libraria* due sono i "riusi" particolarmente eclatanti: una versione della 'novella del picchio senese' di Luigi Pulci, collocata dal Doni in testa alla sezione riservata agli autori che iniziano per 'l' (**C**, cc. 77*r*-82*r*), e una del *Belfagor* di Niccolò Machiavelli, posta in apertura alla sezione dedicata agli autori che iniziano per 'n' (**C**, cc. 89*r*-97*v*). Se per la prima il *dossier* sembra essere sostanzialmente stabile,[13] maggior cautela deve essere adottata per quel che riguarda la novella del Segretario fiorentino: come il numero ingente degli studi al riguardo ben mostra, la questione è stata per lo più polarizzata sul versante

della "autenticità" o meno di questa novella, dal momento che, come è noto, una narrazione affatto simile pubblicata nel 1549 da Giovanni Brevio contende a Machiavelli la paternità della *Favola*.[14] La taglia della posta in gioco ha forse messo in secondo piano i pur numerosi addentellati ancora aperti in questo *dossier*, inclusi quelli che coinvolgono direttamente il Doni e il suo ruolo, ancora opaco, nella gestione della vicenda: per quanto sia quasi sicuro che il testo dato dalla *Seconda libraria* derivi da una versione del *Belfagor* comune a quella cui attinse l'edizione giuntina del 1549,[15] ci si può ancora chiedere a che punto della tradizione si situino le varianti caratteristiche di questa versione, e per quale ragione il Doni abbia creduto opportuno riproporre la novella di Belfagor all'indomani dell'allora recente edizione del 1549. È chiaro che risposte soddisfacenti potranno essere date solo all'indomani di nuove indagini, ma gli interrogativi qui sollevati sembrano mantenere la loro pertinenza di fronte a una tradizione così peculiare.[16]

La presenza di queste due tessere così rinomate ha forse contribuito a mettere in ombra la complessità del reticolo novellistico che sostiene la *Seconda libraria*: da un lato, come si diceva, esso ha valore strutturale perché insiste sulla soglia di ogni sezione alfabetica dell'opera; dall'altro, in ragione della citata pratica di riuso testuale, si iscrive quasi naturalmente all'interno degli altri scritti pubblicati dal Fiorentino durante la sua vita. In effetti, tra gli acquisti più solidi della recente critica sul Doni figura il continuo invito a riflettere sulle forme del plagio e del reimpiego testuale: osservazione, questa, che modifica non poco anche il modo di considerare la scrittura novellistica doniana. Per lungo tempo, soprattutto tra Otto e Novecento, le pagine del Nostro sono state passate al vaglio da studiosi che, con lena diligente, andavano in cerca di porzioni a gradiente variabile di tasso narrativo, più per costituire crestomazie di bel parlare che non per avviare una compiuta riflessione sui problemi sollevati dalle singole novelle.[17] Resta un fatto che, nella loro complessa stratificazione, le novelle doniane ben tradiscono la porosità testuale di questo genere nel pieno Cinquecento.[18]

Ora, proprio la *Seconda libraria* può presentare ulteriori motivi di interesse da questo punto di vista perché, oltre che sulle novelle già individuate dalla critica, si potrà riflettere anche su altre "forme brevi" che percorrono le schede dedicate ai singoli autori. Queste schegge narrative trovano la loro spiegazione prendendo in esame alcune edizioni coeve all'edizione marcoliniana, e in particolare due raccolte che il Doni ben conosceva: tali sillogi contengono – conviene dirlo sin d'ora – forme che non possono essere definite come novellistiche *tout court*, dacché esse si iscrivono rispettivamente all'interno del genere della facezia e di quello dell'apoftegmatica. A dispetto della separazione oggi imposta dalla teoria dei generi, il Doni sfruttò spesso la contiguità più o meno accentuata di questi due generi a quello novellistico, e in particolare la parentela esistente tra la novella e la facezia. Da questi canovacci il Nostro parte spesso per inserire riscritture a base latamente narrativa e, in misura più contenuta, per altri intarsi testuali che risultano spesso incomprensibili se non li si mette in relazione con il contesto originario. La presenza di tali "forme brevi", di provenienza diversa e di natura fluida, evidenzia dunque la difficoltà a distinguere con scrupolo tenace le diverse declinazioni della narrazione breve,[19] e mette in luce l'instancabile vivacità del Doni nel riprendere e adattare materiali narrativi già esistenti.

2. *Novelle e facezie*

La prima delle due raccolte impiegate dal Doni per animare i medaglioni bio-bibliografici della *Seconda libraria* è quella dei *Detti piacevoli* assegnati ad Angelo Poliziano. Già usufruite per la *Zucca* e, di lì a qualche mese, per i *Marmi* pubblicati tra 1552 e 1553,[20] le facezie polizianee sono usate dal Doni, qui come altrove, a partire dalla silloge pubblicata nel 1548 da Lodovico Domenichi per i tipi di Lorenzo Torrentino, sotto il titolo di *Facetie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni et nobilissimi signori*. Com'è noto, il Domenichi pubblicò queste mordaci facezie partendo da un manoscritto allora conservato a Firenze, presso Giovanni Mazzuoli, *alias* lo Stradino; sul *corpus* originale dei *Detti* polizianei il Piacentino innestò altre facezie di sua invenzione o di più moderna provenienza.[21] Questa operazione editoriale fu sempre considerata dal Doni alla stregua di un furto: e tuttavia, per quanto egli l'abbia pubblicamente denigrata per la sua lubricità,[22] se ne servì a più riprese per adattare alcune facezie all'interno delle proprie opere.

Ciò vale anche per la *Seconda libraria*, che ne contiene un mannello. A differenza di quanto avviene per le novelle regolarmente collocate in apertura di sezione, le facezie vengono incastonate nel corpo del volume in maniera irregolare: tre si localizzano in schede riservate agli autori il cui nome inizia per 'a', una in quelle della lettera 'b', una in quelle per la lettera 'i', e una nel cappello introduttivo che coincide anche con la prima scheda della sezione dedicata alla 's'. Ad oggi, a quanto mi consta, tale debito con i *Detti* polizianei non è ancora stato segnalato dalla critica:[23] una volta rilevato, esso si rivela utile per sottolineare, in continuità con le altre opere doniane che ricorrono ad essa, la lunga fedeltà del Doni verso questa silloge; e di qui sarà possibile rimarcare, una volta di più, la porosità testuale esistente tra la forma della novella e quella della facezia. Quest'ultima, in effetti, funziona per il Doni come una vera e propria "novella in potenza" che, in ragione anche della frequente presenza di un *bon mot* conclusivo, propone quel concentrato narrativo di particolare vivacità spesso ricercato dal Nostro.[24]

Per quel che riguarda la *Seconda libraria*, ecco dunque i sei casi di riuso testuale e di conseguente riscrittura qui individuati: nella prima colonna indicherò il testo della *princeps* dei *Detti piacevoli* con l'aggiunta di altre facezie non polizianee (= DOMENICHI 1548, con rimando al testo critico dei *Detti* nell'edizione curata da Tiziano Zanato, POLIZIANO 1983), e nella seconda il testo della *Seconda libraria*, fornito secondo la lezione di **C** e con rimando alle successive edizioni **D**, **T** e DONI 1972.

Qui e oltre, per le citazioni tratte da edizioni cinquecentesche, ricorro a criteri conservativi: ho distinto *u* da *v*, ho sciolto le abbreviazioni, ho risolto la scrizione *&* in *e*, ho ammodernato la punteggiatura e introdotto i segni diacritici, proponendo talvolta scelte diverse da quelle adottate dagli editori precedenti. Ove necessario, al testo fa seguito un apparato. La trascrizione dei passi doniani imparentabili alla silloge polizianea è integrale, così da evidenziare i modi peculiari di ritaglio, di adattamento e spesso di ampliamento operati a partire dalla raccolta di partenza.

DOMENICHI 1548

Un matto era in Firenze che soleva dar a quanti cani e' trovava; onde, un tratto, havendo dato a un bracco, toccò dal padrone d'esso non so che mazzata. Di che dicendogli poi e fanciulli: «O tale, da' a quel cane!», rispondeva: «Non, ve', gli è un bracco», chiamando bracco talora tale che non era mastino. (DOMENICHI 1548, cc. F6*r*-F6*v*, pari a POLIZIANO 1983, n. 377 p. 107)

C (= **D**, **T**, DONI 1972)

ANGELO FIRENZUOLA. Essendo diventato pazzo m. Forimondo Sposa, cittadino di Mugello, si stava per Fiorenza pazzeggiando, né altro era il suo trastullo che correr dietro a' cani et salutargli con i sassi quanto più poteva. Una volta fra l'altre e' diede una mala picchiata a un bracco del Pollo Orlandini, talmente che 'l Pollo gli fece dare parecchi buone bastonate. Questo suono gli cavò quasi la materia del capo, onde non s'impacciava più di cani; et quando i fanciulli (che sempre n'haveva uno squadrone dietro) gli dicevano: «Forimondo, da' a quel cane!», ancor che fosse un mastin da beccaio o un cagnolin da letto,[a] e' rispondeva: «No, ché gli è un bracco!», et fuggiva. Diremo così: io viddi già un'opera in lode del paese di Firenzuola, et mostrava l'autore fra l'altre belle cose di quanto ornamento fosse quel fuoco del legno. Quando io viddi questa bella descrittione, fui forzato a dire: «Questo mi pare un de' bracchi di Forimondo». *Il fuoco del legno, dialogo*. (**C**, 23*v*; **D**, pp. 31-32; **T**, pp. 176-177; DONI 1972, p. 266)

[a] letto **C**, **D** letro **T**

Un certo cicalone si accompagnò col Piovano Arlotto che veniva a Firenze, e dimandatolo: «Che date voi mangiare a cotesta mula?», e innanzi che 'l Piovano rispondesse, seguitò colui e innestò altri ragionamenti: tanto che giunsero a Firenze. Qui, partendosi l'uno da l'altro, disse il Piovano: «Paglia», ché prima non havea potuto. (DOMENICHI 1548, c. F4*v*, pari a POLIZIANO 1983, n. 357 p. 104)

ANTONIO FILARENO. Cavalcando da Fiorenza a Bologna messer Gieronimo Fava et io, s'accompagnò un certo messer cicalone con esso noi; hora, havendo m. Gieronimo un bellissimo cavallo sotto et grassissimo, fu cagione di far dire al cicalone cento volte: «O che bel cavallo, o che grasso cavallo!». Partendoci da Scarperia dopo desinare, subito che noi fussimo a cavallo, egli disse a messer Gieronimo: «Che date voi al vostro cavallo da rodere che si mantien sì grasso?». Et seguitò: «Il mio è sempre magro che non lo cavalco mai, et pur li do la sua biada sera et mattina». Così andò cicalando tanto che noi giugnemmo a l'albergo per dormire et cenare. Il Fava, che mai haveva in sei

o sette hore potuto rispondere alla domanda, quando furono smontati che per sorte il chiacchierone serrò per un poco la bocca, rispose: «Paglia et orzo», tanto che tutti piangemmo delle risa. Io lessi già un lungo discorso fatto sopra la morte di due filosophi, né mai potei cavarne alcun costrutto; alla fine, quando pure fui stracco, trovai per conclusione che Democrito et Heraclito, secondo che uno haveva in vita pianto et l'altro riso, che nella morte quel che rise piangeva, et quel che pianse rideva. Ond'io risi et piansi per le risa. *Il transito di duo philosophi*. (**C**, cc. 24*v*-25*r*; **D**, p. 34; **T**, pp. 178-179; DONI 1972, p. 268)

Francesco della Casa, ridendo di non so che cose piacevoli, e da un altro essendogli detto: «Oh tu ridi?»; rispose: «Oh tu non ridi?». (DOMENICHI 1548, c. B7*v*, pari a POLIZIANO 1983, n. 111 p. 60)

ANTON FRANCESCO DONI. Il dar conto de' fatti suoi a chi ti mette in qualche faccenda è cosa ragionevole; il render ragione dell'aministrationi, è dovere; et a mostrare come l'huomo spende bene il suo tempo a molti è ben fatto. Uno che rendessi conto, ragione, et mostrassi de' fatti suoi et di quei de gl'altri un gran libro a coloro che son tanto curiosi, che lasciando andare quelle imprese che stringon loro, tuttavia vanno investigando la vita altrui, non sarebbe ella una cosa bella? «O bella!», disse Gigi quando colui gli disse: «Tu ridi, Gigi?». Et lui rispose: «Tu perché non ridi?» «O bella!», replicò colui; et Gigi disse subito anchor egli: «O bella!». Io tengo adunque un libro scritto del tempo di Ciolla abate, et si chiama: *Il giornale de' debitori et creditori*. (**C**, c. 25*v*; **D**, p. 35; **T**, p. 179; DONI 1972, p. 269)

Ritrovando un certo buffone di notte i ladri in casa sua, disse loro: «Fratelli, io non so quel che vi vogliate ritrovar qui di notte, ché io, quando è il dì più sereno, non vi so trovar nulla». (DOMENICHI 1548, c. K4*v*; trattandosi di una delle facezie aggiunte da Domenichi al *corpus* originale dei *Detti*, essa manca a POLIZIANO 1983)

BERNARDINO LIONI. Havendo costui messo in filza tutti i poveri che sono stati notati da gl'antichi per poveri veramente, n'ha fatto un libro, et si legge tale miserie che farebbon paura alla ricchezza. Egli ci ha messo Codro poeta, che teneva i suoi libri in una cesta, et Mevio Agrippa, che triomphò de i Sabini et, morendo

poi, bisognò fare la cerca fra ' popoli, come si fanno nelle chiese hoggi per i poveri, d'alcuni soldi per sotterarlo. Ma il tutto è, come egli mostra, la tanta patienza d'una infinità di persone. Salvestro del Berretta, essendo rinvolto in una stuora in casa per dormire, sentì non so che ladro il qual cercava la casa una notte per portar via robe,[a] onde gli[b] disse: «Fratello, va' pur fuori a posta tua, perché nulla ci troverai di notte, havendola io di giorno più volte rifrustata, né mai potei trovarci niente». Questa opera starebbe bene in luce: *La patienza de' poveri*. (**C**, cc. 29*v*-30*r*; **D**, p. 42; **T**, pp. 184-185; DONI 1972, pp. 276-277)

[a] robe **C** roba **D**, **T** ~ [b] gli **C** egli **D**, **T**

Il Poltrone Cavalcanti e Arrigo Ruccellai erano insieme gran compagni, e sempre giocavano e pappavano, onde non potevano havere uffitio nessuno nella terra. Estimava Arrigo che più semplice era che ciò nascesse per non essere nel consiglio degli 81 chi lo conoscesse. Avenne che, trahendosi una volta detti 81, parve ad Arrigo che fussero huomini da bene, e subito se n'andò a casa del Poltrone, e picchiato l'uscio et egli fattosi alla finestra, disse: «Arrigo, buone novelle, e' son fatti gli 81 e sono huomini da bene; lodato sia Dio, che noi saremo hora conosciuti!». Rispose il Poltrone: «Ohimé, Arrigo, tu non te n'intendi, per noi si sarebbe di havere a fare con persone che non ci conoscessero!». (DOMENICHI 1548, cc. A8*v*-B1*r*, pari a POLIZIANO 1983, n. 36 pp. 49-50)

IOSAPHÀ MINOFI. Havendo veduto un'opera di costui, mi son ricordato di due cittadini della mia terra, i quali si davon buon tempo in cene, spassi, banchetti, femine et altri passagiornate, onde non eran tratti mai ad andare in ufitio. Una volta furon fatti de gl'elettori alcuni amici d'un di loro, talmente che subito andò a trovare il suo compagno con dirli: «Sia ringratiato Dio che pure una volta havremo la nostra parte nel governo, essendo stato fatto de gl'elettori huomini che ci conoscono!». Al qual rispose il compagno:[a] «Fratello, tu l'intendi male, e' sarebbe il meglio che non ci conoscessino». A proposito, costui mi teneva pur detto: «Io ho fatto questa opera sì bella, sì dotta, con sì gran fatica, et pur non ne ricevo premio alcuno: se mi conoscessino, buon per me». «Non, – diss'io – e' sarebbe il meglio che fussi così perché saresti riconosciuto». Il sugetto dell'opera è goffissimo, et si chiama: *La briglia delle lingue*. (**C**, cc. 76*v*-77*r*; **D**, pp. 112-113; **T**, p. 242; DONI 1972, p. 352)

[a] al qual rispose il compagno **C**, **T** al qual il compagno **D**

Lorenzo predetto [il Magnifico, N.d.R.] domandato da Ugolino Martelli perché si levasse la mattina tardi, ridomandò lui quel che havesse fatto la mattina a buon'ora; e contando egli alcune cose leggieri, gli disse: «E' val più quello che io sognava a cotest'ora che ciò che voi facevate». (DOMENICHI 1548, c. B4*v*, pari a POLIZIANO 1983, n. 79 p. 55)

[*cappello introduttivo posto in testa alla sezione degli autori che iniziano per 's'*]

S'io non voglio multiplicare il volume, bisogna ch'io ponga silentio alle novelle. Però con questa facetia farò fine. Messer Francesco Spera mi venne a trovare una mattina et per sorte, anchor che fossi tardi, mi trovò a covare. Disse egli: «Ohimè, voi siate nel letto anchora, et io ho già fatto la tale et tal faccenda!». Ond'io risposi: «Quel che io ho sognato vale assai più che tutto codesto et quel che voi farete oggi». Potrebbesi tirare a proposito che c'è tal cosa in questa *Libraria* la quale è sognata, che val più che non varranno tutte l'opere che faranno certi biasimatori novelli, i quali per esser di lontani paesi si fanno di gran casata et si pongono cognomi stupendi; ma all'operare conosceremo la grandezza et sufficienza loro. Meglio faranno adunque a far di quest'opere, perché ne sapranno ragionare sì come n'ha scritto STRASCINO DA SIENA, *Dolori de doglie franzesi* [...]. (**C**, cc. 103*r-v*; **D**, p. 151; **T**, p. 274; DONI 1972, p. 398)

Se il manipolo di testi mutuati dall'edizione dei *Motti* curata dal Domenichi può sembrare relativamente sparuto,[25] esso acquista altra luce qualora si tenga a mente la continuità di tale riuso con il tessuto delle altre opere pubblicate per i tipi marcoliniani, fatto che avvicina dunque queste schede della *Seconda libraria* alle già citate pagine della *Zucca* e dei *Marmi*, ove il riuso è ben più sostanzioso. Si potrà rimarcare, in effetti, una pratica comune anche alle due altre opere testé citate, ovvero la tendenza a diluire il dettato originale in una narrazione più diffusa, quasi ad assumere i tratti di una novella vera e propria.[26] Ben visibile anche al solo confronto visivo tra le differenti versioni della medesima facezia, il fatto è particolarmente evidente nella scheda che il Doni riserva a sé stesso, ove lo scambio di battute tra dialoganti è espanso fino a risultare sfilacciato, o ancora nel motto che nella raccolta polizianea vedeva come protagonista il Piovano Arlotto e che nella *Seconda libraria* compare nella scheda su Antonio Fileremo Fregoso.

Il secondo esempio illustra anche un altro aspetto che balza immediatamente agli occhi nella pratica di assorbimento dei testi polizianei sperimentato nelle pagine della *Zucca*:[27] alludo alla tendenza a mettere in primo piano lo stesso Doni come protagonista della facezia o, comunque come personaggio coinvolto in prima persona nella narrazione. In quest'occasione il Doni adatta la facezia sulla propria fisionomia e su quella di una personalità

storicamente documentata, il bolognese Gieronimo Fava.[28] Altrove, nelle facezie contenute nelle schede sul Fregoso e sull'opera dello Strascino, il Nostro si dice protagonista in prima persona degli eventi, e afferma di aver conosciuto i due avidi maneggioni che vogliono far parte dei notabili della città di Firenze, di cui narra nella scheda su tal Iosafà Minofi, invogliando dunque a raccontare questa vicenda ai lettori.[29] Minima variante a questo processo è anche l'attribuzione di un'identità agli anonimi protagonisti delle pagine polizianee, previo aggancio alla realtà storica della Firenze del secondo quarto del Cinquecento: tra gli attori di primo o di secondo ruolo della facezia contenuta nel profilo su Agnolo Firenzuola e su Bernardino Lioni, il Doni inserisce i nomi di Pollo degli Orlandini e di Salvestro del Berretta, personaggi dai contorni storici accertati di cui si trova traccia, tra l'altro, anche in altre pagine doniane.[30] Con ogni probabilità, tali cambiamenti intendono lasciare l'impronta doniana sulle facezie, che non sono più dunque di proprietà del Domenichi o, prima di lui, del libretto polizianeo, ma che sono diventate a tutti gli effetti narrazioni di proprietà del Doni e, come tali, inglobate nella sua opera.

Si osserverà, di poi, come in queste riscritture si ricorra ad altri piccoli accorgimenti, da porre in linea con quelli di cui si è appena detto. Nel caso della facezia inserita nel profilo dedicato al Firenzuola e in quella riservata al testé citato Minofi, la diluzione va di pari passo all'aggiunta di una piccola coda che cerca di contestualizzare quanto esibito in precedenza tramite la facezia: nel primo caso ciò avviene per spiegare il motivo della "fuga" dell'autore (il *fuoco del legno*, come da titolo della presunta opera del Firenzuola, è probabilmente la furia delle busse ricevute dal protagonista della facezia),[31] mentre nel secondo il Doni si serve del *Witz* impiegato da uno dei due fiorentini per denigrare la cattiva qualità di un'opera letteraria.[32]

Per altri versi è notevole anche il motto attribuito al fiorentino Salvestro del Berretta, ricavato da una facezia raccolta nella silloge domenichiana e, con ogni evidenza, afferente all'altro bacino testuale usufruito dal Piacentino, i *Conviviales sermones* di Johannes Gast, ove, in effetti, si legge una facezia in tutto simile.[33] Il Doni certo non conosceva la provenienza di questo motto dalla raccolta dell'umanista tedesco; e tuttavia, a segnalare una volta di più la coerenza e la densità dell'intera opera doniana, esso sarebbe comparso di lì a pochi mesi, con parole appena diverse, all'interno della seconda parte dei *Marmi*, in una sezione intimamente legata al tema del ciclico ritorno dei fatti degli eventi e dei temi letterari:

> MAZZEO I moderni studiano gli antichi, acciò che voi sappiate, e hanno le cose loro sempre in memoria; e quando accade una cosa a proposito di quello che sanno, non mancano di dire di quelle cose dette. Come avenne a Salvestro del Berretta, che sentendo i ladri in casa, disse loro: «Frategli, voi perdete tempo a cercare di tôrre della roba di casa mia e siate mal pratichi, con ciò sia cosa che io, che ci nacqui, di giorno non ci saprei trovar cosa alcuna: pensate quel che farete di notte voi che non ci sète usi!». E questo medesimo motto disse un filosofo antico medesimamente.[34]

Il recupero delle facezie polizianee (e non) e la loro divulgazione da parte del Doni si iscrivono dunque in un disegno storiografico caro al Nostro, secondo il quale tutto è già

stato detto: «i moderni studiano gli antichi», e dunque, per una sorta di memoria interna al genere umano, la modernità ripete negli atti quanto già accaduto in passato. Il tema delle «concordanze delle istorie», così come presentato nel dialogo dei *Marmi* donde si è estrapolato il passo appena citato, era stato modulato anche in apertura di **C**:[35] è su questa base teorica, in altri termini, che si potrà giustificare la ripresa delle tessere narrative provenienti dai *Detti piacevoli* di cui si è appena detto e il loro adattamento in un contesto del tutto nuovo, quello della *Seconda libraria*, con l'aggiunta di nuovi dettagli e, talora, di nuovi protagonisti.

3. *Novelle e apoftegmi*

Oltre alla raccolta polizianea, il Doni attinse per gli inserti narrativi contenuti nella *Seconda libraria* alla silloge degli *Apophtegmata* di Plutarco curata da Erasmo da Rotterdam. Con ogni probabilità, l'autore dei *Marmi* leggeva l'edizione fornita dall'umanista olandese nella traduzione italiana pubblicata a Venezia nel 1546 da Sebastiano Fausto da Longiano per i tipi di Vincenzo Valgrisi.[36] Tale raccolta fu frequentemente utilizzata dal Doni, che attinse ad essa anche in altre occasioni: ad oggi, tracce evidenti di tale riuso sono state individuate nel commento al Burchiello pubblicato nel 1553, nelle due ante del *Cancellieri* pubblicato anni più tardi, nel 1562, per i tipi di Gabriel Giolito de' Ferrari, e nella coeva raccolta di *Sentenze*, composta in quel medesimo anno e conservata in un manoscritto della Biblioteca Estense di Modena rimasto inedito fino a tempi recenti.[37]

Verso la metà del Cinquecento, il bacino testuale dei detti memorabili dell'antichità, secondo la versione fornita dall'umanista olandese, aveva sollecitato l'attenzione di molti, ché ad essa altri compari del Doni ricorsero in più occasioni proprio nel medesimo torno di anni durante i quali il Nostro albergava presso l'officina marcoliniana.[38] Nelle pieghe della *Seconda libraria* gli aneddoti plutarchiani tradotti dal Fausto si adattano docilmente ai bisogni del Doni: in ragione del loro ridotto gradiente di narratività e dell'obbligata presenza di un detto memorabile, l'autore dei *Marmi* ricorre ad essi come ad una zeppa da cui partire per rilanciare la propria opinione sui singoli autori schedati. Almeno sei sono i riusi ad oggi individuati dalla silloge in questione: a marcare uno squilibrio strutturale ben visibile, quasi che l'eloquenza del suo autore si concentrasse tutta in apertura dell'opera, essi si situano tutti nella sezione di inizio del volume marcoliniano, ovvero nelle schede degli autori il cui nome inizia per 'a':

ERASMO 1546	**C** (= **D**, **T** e DONI 1972)
Volendo uno recitargli [a «Pescenino» imperatore, alias *Pescenius Niger*, N.d.R.] uno suo componimento a laude di quello poi che fu creato imperatore, disse: «Scrivi le laudi di Mario o di Annibale o di altro capitano che sia morto acioché gli imitiamo, perché 'gli è uno scherno commendare li vivi, specialmente gli	ALBERTO LOLLIO. Egl'è cresciuto tanto la superbia ne gl'huomini che son diventati ciechi, onde non veggono che non meritono molte volte le lodi che son date loro. O che mirabil essempio habbiamo noi inanzi di Pescenino che, essendo creato imperatore, gli venne uno inanzi per recitargli alcuno componimento in

imperatori da li quali si spera e teme, e quali possono uccidere e dannare». E vi aggiunse che voleva piacere a tutti vivendo et essere commendato dopo morte. (ERASMO 1546, c. 251*r* n. 5, *ad vocem* «Insegnasi a li vivi, et si laudano i morti»)

sua lode; al qual voltatosi disse: «Scrivi le lodi di Mario, d'Annibale o d'altro mirabil capitano il qual sia morto, accioché noi l'imitiamo. Non mi piace l'esser lodati i vivi, tanto più gl'imperatori, perché da noi si spera et teme, et possiamo far morire un huomo et dannarlo. Voglio ben piacere a tutti vivendo – disse egli –, per esser dopo la vita comendato». Questo utile amaestramento ha seguitato il Lollio, perché ha fatto un'opera della virtù de' gl'Academici morti, et lodatogli honoratamente et mostrato la creanza et nobiltà de le moderne academie; talché, conoscendosi tali, imiteranno con tutte le forze loro la virtù de i passati per esser lodati dopo morte virtuosamente. *Virtù de gl'academici passati, et nobiltà et creanza de' presenti*. (**C**, cc. 15*r-v*; **D**, pp. 19-20; **T**, p. 167; DONI 1972, p. 253)

Disideroso un vecchio negl'Olimpi di veder quel certame che si faceva, ma non sendo alcun luoco vuoto, andando hora qua hora là, era giocolare a tutti e beffato, perché niuno gli dava luoco. Com'ei venne a i Lacedemoni, non solo sursero tutti i fanciulli, ma ancora molti luoco gli dierono. Il qual[a] fatto da tutti i Greci con manifesto segno d'allegrezza comprobato e sopra modo lodata la costuma de la sua patria lodata, il vecchio, quassando e tempie e sopraciglie bianche, e le lagrime sparse, «O miserie – disse –, come tutti i Greci sanno che cosa sia l'honestà, ma è solamente da Lacedemoni usata!». (ERASMO 1546, c. 66*r* n. 53)[39]

[a] qual] che

ACARISIO DA CENTO.[a] Questo galant'huomo s'aviluppò in una certa opera della derivatione, overo origine de' vocaboli d'Italia, e trovò parte essere usciti da una natione, et parte da un'altra. Onde, veduto questa confusione, fece un libretto chiamato *L'anima delle lingue italiane*. Poi, vedute l'ortographie diverse de gl'*ss*, del *ff*, degl'*ll*, et gli sbandamenti del *k*, del *x*, dell'*y* et la zuffa del *z* et dell'*h*, si messe a fare un altro volume, et lo battezzò *Discordia de gl'autori vulgari*. Certo che la fu gran patienza et fatica intollerabile la sua a registrar tante minutezze; poi, nello scriver che egli fece, dette in iscartato. Onde se gli può dire quel che disse quel vecchio il qual voleva vedere i giuochi olimpi, che, essendosi aggirato intorno a' popoli greci, i quali sapevano che cosa fusse honestà, fu deriso più tosto che fattogli strada; arrivato poi dove erono i Lacedemoni, gli fu dato luogo benignamente. Onde egli 'sclamò: «O miseria, i Lacedemoni usono quel che insegnano i Greci». Uno che comentassi bene direbbe: «Così come apresso

gl'Ateniesi erano le parole della philosophia, apresso a i Lacedemoni era l'osservanza; apresso dell'Acarisio eron le parole dello scrivere bene, ma in fatti lo scriver bene era apresso a gli altri». *Discordia de gl'autori vulgari. L'anima delle lingue d'Italia*. (**C**, cc. 15*v*-16*r*; **D**, pp. 20-21: 20; **T**, pp. 167-168: 168; DONI 1972, p. 254)

[a] ACARISIO DA CENTO **C**, **D** ACCVRSIO BENEVENTO **T**

[Pirro, N.d.R.] Soleva dire che Cinea haveva preso più citadi co'l suo parlare che egli con l'arme. Era Cinea tessalo huomo di grande ingegno, il quale, udito Demostene, andò a la emulatione di quello, ma esprimeva specialmente la forza. Il perché sì confermò quello che diceva Euripide:

Il parlare fa ogni cosa
che possi fare il ferro de' nemici.

(ERASMO 1546, c. 196*v* n. 19, *ad vocem* «Forza de la eloquenza»)

ABEL HEBREO convertito. Egl'è scritto che Pirro, re de' Pirroti, hebbe una volta a dire che Cinea Thessalo, il qual fu huomo di gran vedere et di sommo ingegno (fu emulo di Demostene), che 'gl'haveva preso più città con l'eloquenza che egli non haveva vinto con l'armi. Questo Abel adunque, credendosi eloquente, ha fatto un'opera mostrando come 'gl'è venuto il Messia, et tiene speranza di convertire tutti i suoi hebrei. Io me ne risi, quando egli me la mostrò; la qual cosa vedendo, disse: «Non vi fate beffe delle mie ciancie, perché Euripide è di quest'opinione, che il parlare facci tutte le cose le quali possi fare con il ferro l'inimico». «Sia in buon'ora – diss'io – come non giova l'opera delle lettere, pigliate l'armi e poi vedremo qual ha più forza». L'opera veramente è bella et veracissima, con i tempi adempiuti, le profetie et altri bellissimi discorsi, et la chiama: *Le settimane di Daniello*.[a] (**C**, cc. 16*r-v*; **D**, p. 21; **T**, pp. 168-169; DONI 1972, p. 255)

[a] Daniello. **C**, **T** Daniello. Le interpretationi de' sogni. **D**

[Massimino, N.d.R.] Essercitava li soldati a la lotta, gittandone molti a terra. Perciò havendoli tutti invidia, uno tribuno di gran corpo e chiaro per valore, il che lo faceva più feroce, disse: «Di che ti vanti, o Massimino, se tu tribuno vinci li tuoi soldati? Vòi contendere meco?». E fattosi inanti, Massimino gli diede con una mano

ACHILLE MAROZZO. Nel vedere un trattato della proportion dell'armi da combattere, mostrandomi come eran fatte quelle di dugento, trecento, mille, cinquanta et venticinque anni sono, et quelle che s'usono al presente, hebbi grandissimo piacere. O che bella varietà di lame, d'elsi et d'haste! Quali eron pure et semplicissime, quali lavorate

nel petto e lo gittò rovescio, et incontanente disse: «Datemi un altro, ma che sia tribuno» (ERASMO 1546, c. 254*r* [«MASSIMINO.»], n. 2, *ad vocem* «Forza corporale»)

mirabilmente et assai goffe et utili. Ma anchora che questa sia bell'impresa, con dire: «La spada vorrebbe esser tanto lunga, la picca tanto, il partigianone tanto, lo spadone, il pugnale, la corsesca, lo stocco et il dardo», la non è per mettersi a effetto. Son quasi stato per dire 'tempo gettato via a scriverne'. La diletta bene a vedere, et è utile – vo' dir così – a leggersi quella sorte che piace più. Massimino si sarebbe fatto beffe di queste tante armi, perché si fidava nella forza; onde gittava giuocando alla lotta i suoi soldati quasi tutti in terra; onde un gran pezzo di fusto, il quale era tribuno, gli disse: «Tu vinci i soldati», quasi volendo dire: «Tu non vinceresti me», et lo invitò; Massimino, accettando et accostandosegli, gli diede d'una mano nel petto et lo spianò in terra, et subito gridò: «Vengane un altro, ma sia tribuno anch'egli». Si conclude adunque che l'armi son buone, ma l'animo et la forza son migliori; tutte insieme fanno perfetto il capitano, disse il Machiavello. *Della proportione dell'armi.*[a] (**C**, cc. 16*v*-17*r*; **D**, pp. 21-22; **T**, p. 169; DONI 1972, p. 256)

[a] dell'armi **C**, **T** dell'armi. Il modo di adoperar l'armi **D**

Addimandato [Temistocle, N.d.R.] se volesse più tosto essere Achille o pur Homero, «Dimmi prima tu – disse – se vorresti più tosto vincitore ne i giuochi olimpii o pure il trombetta che prononcia li vincitori», volendo dire che è cosa più prestante il far cose egregie che, essendo fatta, cerebrarle, conferrendo Homero col trombetta. (ERASMO 1546, c. 298*v* n. 2 [«TEMISTOCLE»], *ad vocem* «Poeti banditori»)

ANTON TIBALDEO. Io mi ricordo haver letto che, essendo domandato Temistocle chi egli havesse caro d'esser, più tosto o Homero o Achille, a colui che lo domandò rispose con questa altra domanda: «Che vorresti posseder tu ne i giuochi olimpi, o l'honor del vincitore o la grandezza del trombetta che pronuntia la vittoria?»; voleva dire in suo linguaggio che 'gl'è meglio essere huomo di fatti egregi che banditor di quelli. Credo adunque che il Tibaldeo havrebbe più tosto voluto haver fatto i versi buoni et perfetti che scritto come si debbon fare ottimamente. *Del modo di far versi, delle sillabe, de' piedi e delle desinenze, libri tre.*[a] (**C**, cc. 24*r-v*; **D**, p. 33; **T**, pp. 177-178; DONI 1972, pp. 267-268)

[a] libri tre. **C**, **T** libri tre. La disputa de' poeti sopra le rime **D**

Dannava Demetrio cinico l'arte del ballare come cosa inutile; a cui un perito ballarino, disideroso d'acquistar gloria de l'arte sua, commandò che, rimossi i sonatori, lo stesse a veder ballare e saltare. Fu contento Demetrio: colui saltò la favola d'Homero, l'adulterio di Venere e di Marte et ambidui accolti a la rete diamantina di Vulcano, e come il sole manifestandoli gli havea fatto vedere a tutti gli altri dei, Venere vergognantesi, e gli affetti varii de tutti gli dei presenti, Mercurio desiderante d'essere ne la rete, Marte condannato, e tutto 'l resto che a la favola appertiensi. Ivi, ammirato il cinico l'arte di costui, disse: «O huomo, non pure io veggo ma odo le cose che tu fai e tu mi pari parlar con le mani». Luciano scrisse in loda de l'arte di costui; Platone no 'l lauda e nondimeno ballano i christiani più scioccamente. (ERASMO 1546, cc. 254*r-v* n. 7, *ad vocem* «Ballo muto»)

ARINULFO BALLETTI. Mai più son per maravigliarmi de l'udir dire cose impossibili, da che io ho veduto un sì fatto libro come questo del Balletti. Quando diceva: «Colui passeggia per lettera», mi credevo che burlasse. «Egl'è savio per lettera, egli ha le lettere in confessione»: me ne ridevo. Ma poi che io ho veduto i modi che usava quel ballerino, il qual ballò alla presentia di Demetrio et, saltando con atti mirabili, mostrò tutta la favola d'Homero, ballo detto muto, non mi par cosa più impossibile. Et si legge di passo in passo et di salto in salto ogni cosa per via di lettere dell'alfabeto: due *a* diranno duoi salti, un *f* un passo, tre *g* volgersi tre volte, e altre fantasie messe in pratica. Che riescono che più e' sono tanti balli e tante moresche, con numeri, segni e contrassegni, che se vanno alla stampa mai, fia maggior volume che un *Centonovelle*. Il suo titolo è: *Del modo de' balli antichi*. (**C**, cc. 26*r-v*; **D**, p. 36; **T**, p. 180; DONI 1972, pp. 270-271)

Come per i *Detti piacevoli* polizianei, anche i riusi dalla silloge curata da Erasmo si segnalano per una marcata libertà di trattamento, che tende a sfruttare il carattere memorabile degli apoftegmi antichi per giustificare o criticare le opere (a quanto pare, tutte frutto di fantasia) degli autori qui listati. Mettendo da parte il carattere del tutto estemporaneo di questi inserti,[40] servirà osservare come, nella maggior parte dei riusi, al pari di quanto riscontrato per alcune facezie, il Doni intervenga in prima persona, ora come voce narrante ora come protagonista del breve segmento narrativo: gli autori schedati si trasformano dunque – come nel caso del profilo dedicato ad «Abel hebreo convertito» – in interlocutori fittizi con i quali l'autore dei *Marmi* si trova a dialogare. Ove presente, la diluzione già osservata a proposito delle facezie consiste in una serie di note introduttive e conclusive funzionali alla creazione della scheda bibliografica e del personaggio (o dell'opera) di cui si vuol dare una sorta di giudizio di lettura.

A fianco delle novelle già studiate dalla critica, le forme narrative brevi rintracciate nel corpo della *Seconda libraria* complicano dunque il filtro attraverso il quale leggere l'opera del Doni: se, da un lato, l'aver riconosciuto i serbatoi cui il Doni attingeva moltiplica le sinopie testuali già note, dall'altro, la scelta di affiancare alle novelle due sottogeneri quali la facezia e l'apoftegma allarga notevolmente il gradiente di narratività all'interno di queste pagine. Pur senza esplicite dichiarazioni di poetica da parte del Doni, in questa operazione è forse dato riconoscere un criterio gerarchico, o un giudizio

di valore: le novelle sono di norma riservate all'apertura di sezione (tranne quella dedicata alla lettera 's', riservata come si è visto a una facezia), mentre le facezie e gli apoftegmi – che indirizzano il lettore verso un tono volutamente leggero, così da risollevare l'argomentare in maniera fulminea – vengono posti nel corpo delle singole schede. Con queste farciture pare estendersi il carattere composito della *Seconda libraria*, così da proporre una nuova apertura della già articolata struttura dell'opera: nella contiguità di forme narrative brevi dal respiro e dalle modulazioni differenti si leggerà insomma l'esigenza di creare continue sfumature entro la gabbia apparentemente uniforme di quello schedario di letteratura immaginaria qual è la *Seconda libraria*.

4. *Verifiche bibliografiche per la 'novella del Magnificat'*

Al fine di illuminare ulteriormente la forma della scrittura novellistica della *Seconda libraria*, può essere utile soffermarsi su un altro aspetto, solo apparentemente secondario. Oltre agli ambiti di ricerca ricordati in apertura, apporti rilevanti nel campo degli studi sul Doni sono venuti negli ultimi lustri dall'applicazione alle sue edizioni dei metodi della *textual bibliography*. La disinvoltura del Nostro nell'uso e nel riuso di materiali testuali propri e altrui trova la sua ultima sede sui torchi degli editori che collaborarono con lui, dal momento che, per alcune edizioni, è stato possibile individuare varianti non irrilevanti tra un esemplare e l'altro.[41]

Come suggerito recentemente, tali verifiche bibliografiche francano la spesa anche nel caso delle *Librarie*:[42] e, come è stato possibile osservare, la cosa vale anche per la prima edizione della *Seconda libraria*, la già citata **C**. Come già è noto agli studi, alcuni esemplari invenduti di questa edizione furono oggetto di una nuova emissione pochi anni dopo la morte del Doni, nel 1577, per volontà di un editore veneziano ancora sconosciuto.[43] In aggiunta a questo, come si mostrerà più analiticamente nell'*Appendice* pubblicata *infra*, una nuova indagine ha permesso di rintracciare in **C** un manipolo di varianti di stato che chiamano in causa la spaziatura di alcune carte e, soprattutto, una significativa variante bibliografica che coinvolge le cc. B1-B2, e le relative carte coerenti B11-B12: in effetti, durante il processo di stampa dell'edizione, le due carte originarie (*cancellanda*) furono sostituite con due carte pressoché simili e ricostruite, almeno in apparenza, riga per riga sulla versione precedente (*cancellantia*). Resa inequivocabile dall'anomala disposizione dei filoni sulla carta dei *cancellantia*, questa variante bibliografica è rinvenibile, almeno a mia conoscenza, in un unico esemplare, quello segnato 8-H-26020 (2) della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi (**Pa1**).[44]

Lungi dall'essere una questione di solo ordine bibliografico, la sostituzione delle due carte coerenti in esame ha qualche peso anche dal punto di vista testuale: in effetti, oltre a varianti ortografiche di ridotto intacco per le cc. B11 e B12, l'esemplare dell'Arsenal presenta nelle prime due cc. del fascicolo B una versione della scheda introduttiva della sezione dedicata alla lettera 'a' sensibilmente diversa da quella testimoniata dagli altri esemplari. Proprio su questo punto vorrei soffermarmi nelle righe che seguono, ché le varianti individuate collazionando le due versioni del fascicolo B incidono sul testo della

cosiddetta 'novella del *Magnificat*' ivi contenuta; e ciò avviene inserendosi in una situazione testuale che era già particolarmente intricata, divenendo in certa misura caso esemplare della pratica di riscrittura operata dal Doni sulle proprie pagine.

In effetti, una prima versione della novella era comparsa a stampa già nelle pagine delle rare *Lettere* del Doni del 1546, in forma particolarmente asciutta e simile per certi versi a quella di una facezia. Di qui, nelle pieghe del secondo libro delle sue *Lettere*, il Doni pubblicò l'anno successivo una stesura decisamente più estesa di questa medesima narrazione, poi fatta confluire con ridotte modifiche testuali in apertura della *Seconda libraria*,[45] nella forma secondo la quale è stata letta dai suoi contemporanei[46] e ripubblicata nelle antologie otto- e novecentesche di novelle doniane.[47] Ora, grazie al reperto dell'esemplare parigino, la situazione viene a complicarsi ulteriormente. Grazie ad un accurato processo di rilettura, la versione tràdita dal *cancellans* lenisce tutti i passi accusabili di oscenità o di blasfemia di cui si legge nella versione più nota. Prima di effettuare ulteriori considerazioni, trascrivo le due versioni della novella – quella già conosciuta e quella consegnata dall'esemplare **Pa1** –, con l'aggiunta di qualche nota di commento.

Nella trascrizione, oltre a rispettare i criteri già enunciati, ho parcellizzato il testo in commi e ho segnalato le varianti sostanziali in grassetto. I refusi di stampa sono stati corretti: di essi si trova segnalazione nell'apparato posto al termine della trascrizione; alcune note di commento spiegano luoghi poco perspicui dal punto di vista linguistico. Nell'impossibilità di fornire delle riproduzioni fotografiche dell'esemplare parigino, dovuta alla legatura particolarmente stretta di **Pa1**, nell'*Appendice* che chiude il presente contributo è fornita una trascrizione diplomatica dei due testi, più fedele agli originali anche dal punto di vista ortografico.

[**C**, tutti gli esemplari ad oggi esaminati ad esclusione di **Pa1**, cc. 13*r*-14*v*]

LA
SECONDA LIBRARIA
DEL DONI.

[1] Anchora che più volte io mi sia azuffato con le stampe et che io n'habbia havuto di male strette, non posso fare che io non inalberi talvolta; talché io son fatto simile a coloro i quali tolgono due et tre mogli, che, non gli bastando haver provato sì fatti fastidi, ogni dì vi si rimettono con l'arco dell'osso a masticar tai bocconi strangolatoi. Al proposito di queste girandole, vi vo' dire una novella. [2] In Lombardia non è molto tempo che fu un vecchio che prese donna

[**C**, il solo esemplare **Pa1** = Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8-H-26020 (2), cc. 13*r*-14*v*]

LA
SECONDA LIBRARIA
DEL DONI.

[1] Anchora che più volte io mi sia azuffato con le stampe et che io n'habbia havuto di male strette,[48] non posso fare che io non inalberi talvolta; talché io son fatto simile a coloro i quali tolgono due et tre mogli, che, non gli bastando haver provato sì fatti fastidi, ogni dì vi si rimettono con l'arco dell'osso[49] a masticar tai bocconi strangolatoi. Al proposito di queste girandole, vi vo' dire una novella. [2] In Lombardia non è molto tempo che fu un vecchio che prese donna

bella et giovane; la quale, sposata et honoratamente menata a casa, dopo molti lattovari et untioni, si coricò nel letto; et messo mano a gl'inviti et mescolando le carte, non puoté mai amazzar le due spade – disse la Licisca – con l'asso di bastoni. [3] Piglia questo verso et lascia star quell'altro, facesse le carte lui o alzasse la moglie, e' non gli fu mai ordine che la sorte non fece mai venirgli buono: sempre coppe, sempre coppe! [4] Vedutosi a mal partito con la borsa lunga, passa et vòta di moneta, si levò in camicia et, aperto le finestre, cominciò ad alta voce **– la qual lo serviva meglio assai a cantare il vespro che sonare il piffero a compieta – la *Magnificat*; et** così teneva **cantato** di lungo. [5] La fanciulla, tutta in succhio, era mezza sottosopra. A questo smusicare, si levaron quanti n'erono in quella casa et corsero[a] alla camera dello sposo; et vedutolo ardito, rubizzo et allegramente **cantare**, credettero tutto il contrario di quel che gl'era, et fattosegli incontro dissero: [6] «Come va ella?». «Male – rispose egli –, poiché io son giunto a dì et non ho fatto nulla!». «Che vuol dire questo **cantare il Magnificat**?». [7] «Voi dovete sapere – disse il vecchio – ch'io ho provato tutti i modi, et usato tutte le vie che costui si levi in piedi – accennando dove bisognava – et si cavi la berretta, facendo honore a me et alla sposa; et non v'è stato ordine. [8] Ho ultimamente veduto **a' vespri della mia parrocchia, quando si tocca i tasti dell'organo et che si canta il Magnificat, che ognuno** si rizza; onde io volevo provar questo rimedio anchora, poiché non mi erano giovati gl'altri, per veder se costui si voleva rizzar **con questo mezo**». Di questa sciocchezza si risero le brigate, ***et cetera***. [9] Io adunque mi son messo anchora a scriver un'altra *Libraria*: se la sarà buona a sodisfare all'apetito mio, per non dir animo, la mi farà passar tutti i dispiaceri dell'altre cose; quando[b] che non, andremo tante volte a queste nozze

bella et giovane;[a] la quale, sposata et honoratamente menata a casa, dopo molti latovari et untioni, si coricò nel letto; et messo mano a gl'inviti et mescolando le carte, non puoté mai amazzar le due spade – disse la Licisca – con l'asso di bastoni.[50] [3] Piglia questo verso et lascia star quell'altro, facesse le carte lui o alzasse la moglie, e' non gli fu mai ordine che la sorte non fece mai venirgli buono: sempre coppe, sempre coppe![51] [4] Vedutosi a mal partito con la borsa lunga, passa et vòta di moneta, si levò in camicia et, aperto le finestre,[52] cominciò ad alta voce **a chiamare il guardiano della sua compagnia,** così teneva **chiamato** di lungo. [5] La fanciulla, tutta in succhio,[53] era mezza sottosopra. A questo smusicare, si levaron quanti n'erono in quella casa, et corsero alla camera dello sposo; et vedutolo ardito, rubizzo et allegramente **chiamare il guardiano cantando**, credettero tutto il contrario di quel che gl'era, et fattosegli incontro dissero: [6] «Come va ella?». «Male – rispose egli –, poiché io son giunto a dì et non ho fatto nulla!».[54] «Che vuol dire questo **cantare**?». [7] «Voi dovete sapere – disse il vecchio – ch'io ho provato tutti i modi, et usato tutte le vie che costui si levi in piedi – accennando dove bisognava – et si cavi la berretta,[55] facendo honore a me et alla sposa; et non v'è stato ordine. [8] Ho ultimamente veduto **nella mia compagnia, quando si fa riverenza al guardiano ch'egli vien dentro, ogn'uno si leva in piedi et si cava la berretta et** si rizza; onde io volevo provar questo rimedio anchora, poiché non mi erano giovati gl'altri, per veder se costui si voleva rizzar **con questa presenza del guardiano**». Di questa sciocchezza si risero le brigate, **etc**. [9] Io adunque mi son messo anchora a scriver un'altra *Libraria*: se la sarà buona a sodisfare all'appetito[b] mio, per non dir animo, la mi farà passar tutti i dispiaceri dell'altre cose; quando[c] che non, andremo tante

che la riesca bene una volta – anchora che io credo che fusse il meglio de' poeti talvolta tener i libri nella cassa, come fanno costoro che qua dentro leggerete: perché in verità e' n'hanno più riputatione, utile et honore.

[a] corsero] torsero*; in Doni, Le novelle. I. La moral filosofia. Trattati, p. 426, l'errore è corretto, senza che vi sia segnalazione in apparato a pp. 518-519* ~ [b] quando] quanto

volte a queste nozze che la riesca bene una volta – anchora che io credo che fusse il meglio de' poeti talvolta tener i libri nella cassa, come fanno costoro che qua dentro leggerete: perché in verità e' n'hanno più riputatione, utile et honore.

[a] giovane] giouaue ~ [b] appetito] appet_to ~ [c] quando] quanto

In ragione delle circoscritte epurazioni testuali che eliminano le parti più salaci della novella, è lecito credere che la versione tramandata da **Pa1** sia stata approntata intenzionalmente dallo stesso autore una volta terminata la stampa del fascicolo B, allo scopo di preparare una copia da sottoporre agli Inquisitori della Serenissima: l'obiettivo di questa censura preventiva era senz'altro l'ottenimento di quel privilegio di stampa di cui la *Seconda libraria* si fregia già sul frontespizio («CON PRIVILEGII.»). Opportune ricerche presso l'Archivio di Stato di Venezia, all'interno dei faldoni riservati alla concessione dei privilegi di stampa, potranno forse circostanziare ulteriormente tale ipotesi. Quale che sia il risultato di tali ricerche, la qualità degli interventi, pure assai ridotti e talora dettati da sole esigenze di spazio, non lascia dubbi sul fatto che dietro ad essi si celi lo stesso Doni: il materiale tipografico usato per il *cancellans* è senza ombra di dubbio il medesimo impiegato per il *cancellandum*, fatto che spiega la vicinanza formale delle due versioni, tipica di una riproduzione riga per riga, e che allontana l'ipotesi, pure formulabile, di un intervento censorio attuato in un secondo tempo. Se dunque il *cancellans* è stato realizzato quando le forme tipografiche erano ancora composte nell'atelier di Francesco Marcolini, è lecito credere che la riscrittura della novella sia avvenuta durante la tiratura della prima versione del fascicolo e, soprattutto, dietro supervisione dello stesso autore. Come che sia, ne emerge, una volta di più, la duttilità della scrittura novellistica del Doni, in grado di attenuare le costrizioni censorie fino a renderle uno stimolo virtuoso: anche se meno salace e forse meno gustosa, la novella riesce a sopravvivere pure dopo l'asciugatura del *Witz* sul quale essa si basa.

Per quanto centrate esclusivamente sulla *Seconda libraria*, le osservazioni qui presentate disegnano un quadro simile per molti versi a quello reperibile in altre opere di Anton Francesco Doni, soprattutto per quel che riguarda la singolare complessità della sua scrittura novellistica. Nei casi sopra analizzati si riconosce la capacità del Doni di incrementare i segmenti di andamento narrativo partendo da generi contigui quali la facezia o l'apoftegma, o di adattare a esigenze differenti uno stesso testo, previa applicazione di piccole cosmesi che passano attraverso il *medium* tipografico. Come da tempo è stato riconosciuto all'autore dei *Marmi*, in simili pratiche si riconoscono gli accorgimenti dell'artigiano delle lettere che, per economia di tempo, adatta sinopie testuali già esistenti a una struttura che si fa elastica, pronta a modificazioni e ad aggiustamenti. Vi si riconosce anche l'esi-

genza del Doni di adattare tessere narrative discrete all'interno di un insieme punteggiato di novelle più estese, dando così a facezie e ad apoftegmi una cittadinanza non scontata nel dominio del narrare breve. Pur nei suoi esiti quasi parossistici, una simile instabilità – che coinvolge ad un tempo le forme della narrazione breve e la *facies* testuale – ben si addice a un genere quale la novella, genere che, soprattutto nel pieno Rinascimento, fa della polimorfia una sua marca caratteristica.

APPENDICE

Descrizione bibliografica della *princeps* della *Seconda libraria* (= **C**)

Dal momento che negli ultimi anni gli studi bibliografici sulle opere doniane hanno conosciuto un deciso progresso e che il repertorio di Cecilia Ricottini Marsili-Libelli, pubblicato nel 1960, abbisogna ormai di numerose integrazioni, è parso opportuno – alla luce anche delle novità emerse da un esame ravvicinato di **C** – fornire qui una dettagliata descrizione bibliografica della *princeps* della *Seconda libraria* di Anton Francesco Doni (Venezia, Francesco Marcolini, 1551).

La descrizione si attiene ai criteri proposti dalla *textual bibliography* di ambito anglosassone, nel tentativo di descrivere la 'copia ideale' (*ideal copy*) dell'edizione, secondo le risultanze di una collazione bibliografica e testuale condotta su un congruo numero di esemplari.[56] Ciò in ragione di una constatazione, ormai acquisita negli studi letterari e filologici, secondo la quale «lo scopo di una descrizione è di rappresentare un'edizione nel suo insieme», a partire da «una campionatura di copie sufficiente ad averne una base ragionevole per tirarne conclusioni generali».[57] Essa si articola in sei aree:

i) trascrizione semplificata degli estremi bibliografici;
ii) trascrizione diplomatico-facsimilare[58] di frontespizio e colophon;
iii) formato, formula collazionale, cartulazione o paginazione; indicazioni sul tipo di segnatura adottata; caratteri adottati (misurati su venti righe), tipo di iniziali; descrizione delle marche; trascrizione diplomatico-facsimilare dei titoli correnti e dei richiami; descrizione dei tipi di carta impiegati e delle filigrane visibili, con, ove possibile, rimando al repertorio del Briquet;[59] rilevamento dell'impronta;
iv) trascrizione diplomatico-facsimilare degli estremi del contenuto;
v) indicazioni sugli esemplari consultati e lista degli altri esemplari conosciuti per via autoptica o tramite cataloghi cartacei e informatici, con eventuale indicazione della segnatura;[60]
vi) bibliografia selettiva sull'edizione, ordinata cronologicamente.

Nella quinta area della descrizione segnalo anche e trascrivo le eventuali postille rinvenibili all'interno dei volumi esaminati, ricorrendo a criteri moderatamente innovativi (distinguo tra *u* e *v*, sciolgo tra parentesi rotonde le eventuali abbreviazioni, adeguo la punteggiatura all'uso attuale) e segnalando con una barra verticale gli a-capo. Un apparato posto alla fine della trascrizione segnala gli interventi operati al momento della scrittura del testo.

C = A.F. Doni, *La seconda libraria*, Venezia, [Francesco Marcolini], 1551

LA SECONDA | LIBRARIA | DEL DONI. | A*l* S. F*errante* C*araffa.* | [marca xilogr., mm 78 × 62, raffigurante, entro uno scudo con putti e amorini, Ermes ed Atena che si abbracciano; un cartiglio sui due lati reca scritto: «εϛμα | θη | ην || herma | the | na»] | IN VINEGIA M D L I. | CON PRIVILEGII.

Colophon, c. K11*v*: «IN VENETIA PER | FRANCESCO MARCOLINI | M D L I. NEL MESE DI | ZVGNO.».

12° A[12] B[12] (± B1.2.11.12) C-K[12] cc. *1* 2-11 *12* 13-58 *59* 60-112 *113-120* = cc. 120.

Segnatura in cifra romana sulle prime sei cc. di ogni fascicolo (tipo: D - Dvi), ad esclusione di c. A1, non segnata; fanno eccezioni anche cc. B5, B6, C5 e C6, segnate rispettivamente «B5», «B6», «C5» e «C6». Nell'esemplare **Pa1**, con sostituzione delle cc. coerenti B1.2.11.12, la segnatura è assente a c. B2.

Caratteri. Individuati i tipi corsivi C112 (cc. A2*r*-A3*v*, A8*r*-A10*v*) e C86 (resto del volume).

L'edizione non presenta iniziali xilografiche; a inizio di ogni partizione testuale si ricorre a iniziali tipografiche di occhio maggiore.

Illustrazioni. 1) marca xilogr., mm 78 × 62, raffigurante, entro uno scudo con putti e amorini, Ermes ed Atena che si abbracciano, mentre un cartiglio sui due lati reca scritto: «εϛμα ǀ θη ǀ ην || herma | the | na»;[61] 2) marca xilogr. del Marcolini, mm 59 × 44 ca., rappresentante la Verità nuda sferzata dal vizio e salvata dal Tempo alato; nella mano sinistra della Verità un breve con il motto: «veritas · filia · tempor | is ·» (c. K11*v*).[62]

Titoli correnti. B3*v*-C2*v*: «<verso> A | <recto> A»; C3*r*-C8*r*: «B | B»; C8*v*-D2*v*: «C | C»; D3*r*-D6*r*: «D | D»; D6*v*-E3*r*: «E | E»; E3*v*-E10*r*: «F | F»; E10*v*-E11*r*: «F | E»; E11*v*-E12*v*: «F | F»; F1*r*-F8*r*: «G | G»; F8*v*-F12*r*: «H | H»; F12*v*-G4*r*: «I | I»; G4*v*-G5*r*: «I | L»; G5*v*-G9*v*: «I | I»; G10*r*-G11*r*: «L | L»; G11*v*-H4*v*: «M | M»; H5*r*-I2*r*: «N | N»; I3*r*-I9*r*: «P | P».

Richiami. A4*v*: «*fetti*» (ma a c. A5*r*: «*fetti*,»); A8*v*: «*vengono*»; B4*v*: «*lo ſtocco,*»; B8*v*: «C*he*»; B12*v*: «*lone*»; C4*v*: «*quale*»; C12*v*: «*caualiere*» («C*aualiere*»); D4*v*: «*nale.*»; D8*v*: «*che*»; D12*v*: «*non*»; E4*v*: «*onde*»; E8*v*: «*la corteſia*»; E12*v*: «*la ſorte*»; F4*v*: «*Anchora*»; F8*v*: «*piu*»; F12*v*: «*anno*»; G4*v*: «*diß'io*»; G8*v*: «*mano*;» («*mano*»); G12*v*: «*camere*»; H4*v*: «*mo*»; H8*v*: «*eleſseno*» («*eleſſeno*»); H12*v*: «*piazza*»; I4*v*: «PIETRO» («PIETPO»); I8*v*: «ZINGANO»; I12*v*: «*tutte*»; K4*v*: «*dottrina*»; K8*v*: «T*itio*».

Carta. Negli esemplari **Bg1**, **Bo2**, **Fi2**, **Fi4**, **He1**, **Lu1**, **Pa2**, **Pa5**, **Pi1**, **Ro1** e **Ro2** si rileva un unico tipo di carta, con filoni orizzontali distanti mm 31 ca. e per filigrana un cappello cardinalizio sormontato da croce di S. Andrea (fascicoli A-K), prossima ma non perfettamente sovrapponibile ai numerosi tipi registrati da Briquet ai numeri 3466, 3468, 3477, 3479-3482, 3487-3495, 3501, 3504-3506, 3512-3513, 3515-3515, tipologie tutte ben documentate, tra l'altro, in ambito padano attorno al ventennio centrale del secolo e nei decenni successivi. Così pare si possa dire anche per le carte originali di **Fi3**, sul quale vd. *infra*. Nell'esemplare **Ro1** manca la filigrana al fascicolo B, forse presente

nelle cc. ora mancanti; pur con dubbi, dovuti alla consistente rifilature delle carte di questo esemplare, questo tipo di carta con la relativa filigrana sembra essere presente anche nell'esemplare **Pa3**, anche se in alcuni fascicoli (B-C) è pressoché impossibile distinguere la filigrana. Medesimo tipo di carta e medesima filigrana anche per l'esemplare **Pa1** per quel che riguarda i fascicoli A, C-L; le carte originarie del fascicolo B (cc. B3-10) non recano filigrana, presente probabilmente nelle originarie carte più esterne del fascicolo, sostituite dal *cancellans* (vd. *infra*). Impossibile verificare la qualità della carta e la filigrana per l'esemplare **Pa4**, collazionato a partire da riproduzione su microfilm; in ragione della stretta legatura, è stato impossibile verificare le filigrane e la qualità della carta dell'esemplare **Pa6**.

Impronta: n-me e-oi olo- zafa (3) 1551 (R).[63]

Contenuto:

A1*r*] frontespizio. A1*v*] bianca. A2*r*] «AL S. FERRANTE | CARAFFA SIGNOR | MIO ILLVSTRE.». Expl. a c. A3*v*. A4*v*] «A COLORO CHE NON | LEGGONO.». Expl. a c. A7*v*. A8*r*] «A I LETTORI.». Expl. a c. A10*v*. A11*r*] «SONETTI | DELL'ECCELLENTE | S*ignor* D*ottore il* S*ignor* | *meßer* L*odouico* D*o* | *menichi* P*iacenti*= | *no, in lode del* | D*oni*.». Tre sonetti, uno per pagina: «S*e di mille virtu famoſa ſchiera*», «M*entre qui meco , o* D*oni , in bel ſoggiorno*» (A11*v*), «Q*ueſto è colui , ch'a la* F*ortuna a ſcherno*» (A12*r*). A12*v*] bianca. B1*r*] «LA | SECONDA LIBRARIA | DEL DONI.». Dopo una novella che occupa cc. B1*r*-B2*v*, iniziano da c. B3*r* i profili dei singoli autori che cominciano per 'a', a partire da «*A*LBERTO LOLLIO.». La sezione expl. a c. C2*v*. C3*r*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'b' con:] *B* ELLISSIMO *caſo è ſtato queſto* | *veramente.*». La sezione expl. a c. C8*r*. C8*v*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'c' con:] *C* IASCVNA *coſa che ſcriueuono i buoni* | *autori antichi,* [...]». La sezione expl. a c. D3*r*; segue: D3*r*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'd' con:] *D* IANORA M*anina donzella caſtißi*= | *ma & nobile* [...]». La sezione expl. a c. D7*r*; segue: D7*r*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'e' con:] *E* GLI *è ſtato vno animaletto d'aſſai buono in*= | *gegno: ma al mio parere* [...]». La sezione expl. a c. E3*v*; segue: E3*v*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'f' con:] *F* V L'ESSER *corteſe ſempre mai loda*= | *bil coſa, però* [...]». La sezione expl. a c. E12*v*; segue: E12*v*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'g' con:] *G* IA *molti anni ſono , ſi ſtaua in vna pro*= | *vintia d'Italia vn gran Signore* [...]». La sezione expl. a c. F8*v*; segue: F8*v*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'h' con:] *H* O *trouato leggendo ne i fatti del Re Carlo* | *Magno, ch'eſſendo* [...]». La sezione expl. a c. F12*v*; segue: F12*v*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'i' con:] *I* N OGNI *studio, ouero ſcrittoio che io* | *mi voglia dire ſempre trouo* [...]». La sezione expl. a c. G5*r*; segue: G5*r*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'l' con:] *L* E COSE *che ſi ſcriuono per piaceuolez*= | *za non debbono* [...]». La sezione expl. a c. G11*r*. G11*v*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'm' con:] *M* OLTE *volte egl'accade certi caſi , da* | *farne*

nouella , però [...]». La sezione expl. a c. H5*r*; segue: H5*r*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'n' con:] *N* ON *è da marauigliarſi quando ſi ſtampa* | *vn libro, & gli viene* [...]». La sezione expl. a c. I2*v*; segue: I2*v*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'p' con:] *P* IV *volte mi ſon diſpoſto di non fauellar* | *di* P*edanti , & pure* [...]». La sezione expl. a c. I5*v*; segue: I5*v*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 'r' con:] *R* AGIONE *È ben ch'alcuna volta io rida* | *(diſſe Dante) dapoi* [...]». La sezione expl. a c. I7*r*; segue: I7*r*] «[inizia la sezione dedicata agli autori i cui nomi cominciano per 's' con:] *S*' IO *non voglio multiplicare il volume bi=* | *ſogna ch'io ponga ſilentio* [...]». La sezione, cui si aggregano anche i nomi degli autori che cominciano con le restanti lettere dell'alfabeto, expl. a c. I9*r*. I9*v*] bianca. I10*r*] «DISCORSO | SOPRA L'ACADEMIE | *d'*I*talia, titoli, cognomi, & opere,* | *ſcritte vulgarmente.*P*erò di* | *coloro che ſe n'è potuto* | *hauer cognitione.*». I10*v*] «NOMI DEGL'INFIAMMATI | *& opere loro.*». I11*r*] «NOMI DE GLI HVMIDI | *& loro compoſitioni.*». Expl. sul verso. Segue: I11*v*] «NOMI DE GLI INTRO= | *nati, & l'opere.*». I12*v*] «NOMI DE GLI HORTO= | LANI : *& loro opere.*». K1*v*] «NOMI DE PELLEGRINI.». K2*v*] «ACADEMICI INCOGNITI.». K3*r*] «NOMI DE GL'ACADEMICI | D'ELICONA. | L'EROICO, LO SCIOLTO, | LO SDRVCCIOLO, | IL POETA, ET L'APOLLO.». Seguono notizie di altre accademie («ACADEMIA BOCCHIA.», «ACADEMICI ELEVATI.»; a K3*v*: «NOMI DE VIGNAIVOLI | ET OPERE.»; a K4*r*: «ACADEMICI GALEOTTI.», «LA CODA DELL'ACADEMIE.»). Expl. a c. K5*r*, ove si legge: «IL FINE.». K5*v*] «TAVOLA GENERALE.». Expl. a c. K10*v*, ove si legge: «*Il fine della Tauola de gl'Autori.*». Segue registro: «REGISTRO. | A B C D E F G H I K. | T*utti ſono* Q*uaderni.*». K11*r*] bianca. K11*v*] «[marca xilogr. del Marcolini, mm 69 × 44 ca., rappresentante la Verità nuda sferzata dal vizio e salvata dal Tempo alato; nella mano sinistra della Verità un breve con il motto: «VERITAS · FILIA · TEMPOR | IS ·»] | IN VENETIA PER | FRANCESCO MARCOLINI | M D L I. NEL MESE DI | ZVGNO.». K12] bianca.

Esemplari collazionati:

Bg1 = Bergamo, Biblioteca Civica 'Angelo Mai', CINQ. 1/2038. Legatura settecentesca in pergamena su piatti cartonati. Sul margine inferiore della costola tassello cartaceo con attuale segnatura («BIBLIOTECA CIVICA | BERGAMO | C1/2038»). Sul recto della guardia anteriore, a lapis, attuale e precedente segnatura («Cass. 3° H272»). Timbro circolare della Biblioteca sul frontespizio. Sul taglio piede, di mano antica: «Libraria del Doni», ora decifrabile con difficoltà a causa di un restauro che ha leggermente modificato l'assetto originario dei fascicoli. L'esemplare, appena rifilato, presenta tracce più o meno estese di umidità nelle cc. interne, talora con bruniture di poco momento.

Bo1 = Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 15.C.IX.38/2. Esemplare appartenente alla seconda emissione dell'opera (1577); legato con un esemplare di **S**. Legatura in pergamena floscia, malridotta, con sulla costola tassello con l'attuale segnatura, replicato, sempre con attuale segnatura, sul risguardo anteriore. Sul taglio piede, in in-

chiostro bruno, di mano non precisamente collocabile in termini cronologici: «Libraria prima, e 2 | del Doni». Tracce di legacci sui piatti, ora mancanti. Timbri ovoidali *passim* della «BIBLIOTECA | COMUNITATIVA | DI BOLOGNA». L'esemplare proviene dalla Biblioteca del convento dei Barnabiti di Bologna, come segnalato da mano recenziore sul risguardo posteriore. Tracce d'umido nelle cc. interne; condizioni non eccezionali.

Fi1 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. 17.2.68/2. Esemplare che costituisce la seconda parte di una miscellanea la cui prima parte è costituita da un esemplare di **S**.[64] Legatura in pergamena floscia, assai malridotta e quasi completamente staccata dai fascicoli che racchiude. Tagli già spruzzati. Sul recto della guardia anteriore nota di possesso di Anton Francesco Marmi: «Ex leg(at)o d. equiti | Ant(oni) Francisci | de Marmis», cui fanno seguito altre segnature inventariali antiche e più recenti. A c. K11*v*: «questo libro è di Cosimo | Bilanci, che lo tolse al | pri(o)re di S. Sano nel 1630, | a' dì .. di marzo». A c. K12, ora staccata dal resto del fascicolo, una mano antica non identificabile ha trascritto alcuni titoli di opere contenute nelle due edizioni delle *Librarie*:

[K12*r*] Tomà Marrani, bugie delli scrittori. | Antichi lib(r)i 10. | Novelle del Pulci. | Paragone de' paragoni, secreto de'[a] secreti di Maso Pisini | Nicolò Franco, Cento novelle | frate Rinaldo, il buon guardiano | Novelle d'Angelo Firenzuola | Albicante, Notomia d'amore | Novelle del Doni | Aless(andr)o Salvini, Dialogo dell'ortografia vulgare | Dialoghi d'amore d'Antonio Molino | Specchio d'amore di Bartolomeo Gottifredi | Nobiltà delle dame di Bernardo Spina | Camillo Dardano, Diffesa delle donne | [K12*v*] Cesare Pavese, il Targa, cioè 150 favole raccolte da diversi | Ragionam(ent)i d'Amore | Cento novelle[b] | Giovanni Brevio, Rime ed alc(un)e novelle | Giova(n) Battista Veniero, Notomia d'amore | Giuseppe Betussi, sopra di e[...] d'amore | Giovan Sabadino, 70 novelle | Giovanni de Mandavilla, delle cose più maravigliose che si trovano | Storie universali d'Oratio Toscanella | Dell'eccellenza delle donne di Maggio filosofo | Ragionam(ent)i di nobiltà di Mario della Fratta

[a] *segue, a fine rigo, una parola biffata* ~ [b] *sul margine destro, a cavallo di questa riga e della precedente, si legge* di Francesco Sansovino *che raccoglie i due item con una parentesi graffa*

Esemplare in buone condizioni generali, con leggera rifilatura delle carte che, *ab antiquo*, ha parzialmente compromesso la lettura di alcuni punti.

Fi2 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nencini II.9.7.49/2. Esemplare legato con un esemplare di **B**. Legatura settecentesca in pergamena su piatti cartonati; sulla costola quattro rialzi in corrispondenza dei nervi, con fregi floreali impressi negli spazi tra di essi, e con filettature sopra e sotto i nervi. Resti di un tassello in pelle rossa ove, in leggere dorate, si legge ancora: «[.]ONI | LE | [.]IBRERIE». Sul risguardo anteriore è incollato ex libris cartaceo del collezionista fiorentino Giovanni Nencini (Firenze 1803 - ivi 1878) con motto: «OTIVM | SINE LITTERIS | MORS EST | *Seneca*», e datato 1874; i risguardi sono coperti da carta xilografata. Tagli bluastri; margini assai ampi. Restaurato in tempi recenti, non meglio precisabili; buone condizioni generali.

Fi3 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nencini II.10.8.55. Esemplare appartenente all'emissione del 1577. Legatura ottocentesca in mezza pelle su piatti cartonati, ricoperti da carta marmorizzata. Sulla costola, in lettere dorate su tassello in pelle rossa: «LIBRARIA | DEL DONI»; sul margine inferiore tassello cartaceo con attuale segnatura. Sul risguardo anteriore, oltre a tassello cartaceo con attuale segnatura, si ha ex libris cartaceo di Giovanni Nencini. Sul recto della seconda guardia anteriore, parzialmente defalcata dalla rifilatura delle carte, una nota di mano sette-ottocentesca: «Questo libro del Doni | è sciocco, è una perdigiornata, | frivolo, matto». Sul margine inferiore del frontespizio note inventariali di mano antica. Buone condizioni generali.

Fi4 = *Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. 11.8.193/2. Esemplare legato con un esemplare di **B**.[65] Legatura novecentesca di restauro (sul risguardo posteriore si legge timbro circolare: «Restauro del libro | [al centro] Badia | di | Cava»); l'esemplare versa in condizioni non ottimali, in ragione di diffuse bruniture delle cc. interne dovute all'alluvione fiorentina del 1966, che si traducono anche in restauro con carta velina di sostegno per i fascicoli D e K. Timbri *passim* della Biblioteca. Tracce di colore alle cc. B11-C3, in corrispondenza del luogo ove, un tempo, doveva essere presente un segnalibro colorato in tela di colore verde e rosso. Mancante di c. K12, bianca.

He1 = *Helsinki, Nationalbiliotheket [Biblioteca Nazionale finlandese], MD.848.VII.20 (2). Legatura in pergamena semirigida; sulla costola, di mano coeva: «Libraria del Doni»; sul piatto anteriore tracce di bindelle ora mancanti. Sul risguardo anteriore nota manoscritta di mano antica, verosimilmente settecentesca: «Rarissimo libro. | Costò 718. | [*quattro parole in una riga interamente biffatta e illeggibile*] | Bibliothecae P. F. Cingolus Ga- | briel a S. Ma Carm.ae Excale | Vicentines [*sic*]»; segue, di mano recenziore: «C.M. Borgis | Livorno | 1884»; segue timbro ovale della Biblioteca («BIBLIOTHECA · UNIV · HELS ·», con, a penna, la data «1919» e il numero di ingresso «2291»). Sull'angolo superiore esterno del frontespizio, di mano antica, la segnatura inventariale «175,2.». Segni di attenzione di mano non identificata *passim*, con sanguigna di colore rossastro che evidenzia parti ritenute di particolare interesse. Legato con un esemplare di **S**. Legatura un po' allentata, specie per quel che riguarda il piatto anteriore, che mostra l'anima, e del fascicolo finale, quasi staccato. Mancante di c. K12, bianca; c. K11 è mancante della parte superiore, a seguito di bruciatura. Bruniture *passim* e macchie d'umido nelle cc. interne. L'esemplare reca alcune sottolineature laddove, a c. 89*r*, si allude alla «nouella sotto'l nome del Machiauello la quale s'è venduta in banco, et s'è stampata nelle nouelle del Breuio, ultimamente a Firenze.».

Lu1 = Lucca, Biblioteca Statale, B.VIII.b.42/2. Esemplare legato con un esemplare di **B**. Legatura ottocentesca in mezza pergamena su piatti cartonati; i piatti sono coperti da carta marmorizzata color nero-nocciola, con macchie bluastre e aranciate. Sulla costola impressioni in oro, con un tassello in pelle verde incollato sulla parte superiore:

qui, sottolineato da filettature e fregi dorati, si legge in lettere dorate: «DONI | LIBRERIA | P. 1-2». Sul margine inferiore della costola tassello cartaceo con attuale segnatura; un altro tassello, differente, è incollato sul risguardo anteriore. Timbro circolare della Biblioteca sul frontespizio («R. BIBLIOTECA PUBBL. LUCCA *»). Esemplare assai marginoso, in buone condizioni generali, fatta eccezione per qualche brunitura e qualche traccia di umido nelle cc. interne.

Lu2 = Lucca, Biblioteca Statale, B.XIV.a.44. Legatura ottocentesca in mezza pergamena su piatti cartonati, coperti da carta marmorizzata color nocciola. Sulla costola, coperta da pergamena, tassello in pelle rossa ove si legge in caratteri dorati: «DONI | LIBRERIA»; sul margine inferiore tassello cartaceo con attuale segnatura. Sul risguardo anteriore tassello cartaceo con precedente segnatura. Segnalibro in tela rosa e verde. L'esemplare versa in condizioni generalmente buone; a c. F11*r*, sotto il titolo della scheda dedicata a l'«HETRUSCO FIORENTINO», di mano fine-cinquecentesca, si legge: «cioè Alfonso de' Pazzi». Leggere bruniture *passim*; buone condizioni generali.

Lu3 = Lucca, Biblioteca Statale, B.XIV.a.47/2. Legatura sei-settecentesca in pergamena su piatti cartonati. Quattro rialzi sulla costola, ove si legge, verticalmente, di mano coeva: «La Libraria del Do[ni]»; l'indicazione è ora parzialmente coperta da tassello cartaceo con attuale segnatura. Capitelli in spago; tagli già spruzzati di rosso. Sul risguardo anteriore nota di possesso: «di Giacomo Lucchesini», di mano dell'omonimo collezionista lucchese (1753-1820);[66] al centro tassello con attuale segnatura. Esemplare in condizioni non eccezionali, con diffuse bruniture; cc. A11-12 quasi completamente staccate. Legato con un esemplare di **S**.

Pa1 = Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8-H-26020 (2). Esemplare legato con un esemplare di **A**. Legatura francese del secolo XVII ex. in pelle bruna, con filettatura tripla dorata sui piatti, particolarmente stretta; sulla costola cinque rialzi in corrispondenza dei nervi, con un tassello in pelle rosso tra il primo e il secondo tassello dall'alto, ove si legge in lettere dorate: «DONI». In corrispondenza del margine superiore un tassello cartaceo circolare con attuale segnatura; in corrispondenza di quello inferiore un altro tassello con vecchia segnatura («18442 | H»). Tagli dorati; segnalibro in tela verde; risguardi marmorizzati. Sul verso della seconda guardia anteriore nota manoscritta non sottoscritta di due diverse mani settecentesche: una è quella di Antoine-René De Voyer, marquis de Paulmy puis d'Angerson (Valenciennes 1722 – Paris 1787), fondatore della Bibliothèque de l'Arsenal, mentre la seconda è quella del suo segretario:

Antonio Francesco Doni, de qui | nous avons plusieurs autres ouvrages | philologiques estimés et recherchés, | mourut en 1574. | Ce livre ci n'est qu'un éloge bref et un[a] catalogue sec[b] des | auteurs[c] vivants ou récemment morts et des[d] | livres imprimes avant 1550 et | dont le Doni avoit connoissance; | la seconde partie contient l'estude | et les notices de quelques manuscrits | et

des académiciens italiens dont Doni | étoit confrère et dont il connoisoit | les ouvrages. | Lamonoye dans ses nottes sur | Baisser, dit q(u)e y a 2 ed.ons, l'une | 8°, l'autre 12°.[e]

[a] éloge bref et *un inserite in interlineo con richiamo* ~ [b] sec *in interlineo con richiamo* ~ [c] *dopo* auteurs *segue parola biffata* ~ [d] *l'intera linea aggiunta in secondo tempo in interlineo* ~ [e] *le ultime due tre righe di altra mano*

Esemplare in ottime condizioni generali, con minime tracce di umidità nelle parti più esposte e con minime bruniture. Timbri circolari della Bibliothèque *passim*.

Pa2 = Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8-H-26022 (2). Legatura francese di metà Seicento in bazzana rossa, con filettatura dorata sulla costola; sempre sulla costola un tassello in pelle bruna ove si legge, a lettere dorate: «LIBRER | DEL | DONI», cui fa seguito, in lettere dorate: «PART. I | & II.». Sul margine superiore della costola tassello cartaceo circolare con attuale segnatura; sul margine inferiore altro tassello con vecchia segnatura («18443 | H»). Tagli rossi; segnalibro in tela verde; risguardi in carta marmorizzata. Sul verso della seconda guardia anteriore, di mani recenziori, due note inventariali, rispettivamente sul margine superiore e inferiore: «18443. | H.», «Cat. de Nyon 25615.»: quest'ultima nota permette di ricondurre l'esemplare alla prestigiosa collezione di Louis-César de la Baume Le Blanc, duc de La Vallière (Parigi 1708 - ivi 1780), acquisita nel 1784 dal citato Marquis de Paulmy.[67] Sul margine superiore del frontespizio nota manoscritta che riconduce al volume alla raccolta di J.B. Colbert e dei suoi eredi: «Bibliotheca Colbertina».[68] Legato con un esemplare di **A**. Buone condizioni generali: minime bruniture *passim*; leggera rifilatura del margine esterno delle cc. A6-A7. Segni di attenzione *passim* di mano non identificabile.

Pa3 = Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8-H-26024 (2). Legatura seicentesca in bazzana, probabilmente di ambito francese, con filettatura dorata sulla costola. A ridosso del margine superiore della costola tassello in tela rossa con impresso, in lettere dorate: «LIBRAR | DEL DONI | 1580». Sul margine superiore della costola tassello cartaceo circolare con attuale segnatura; sul margine inferiore tassello con precedente segnatura («Bis. | 18444 | H»). Tagli rossi; segnalibro in tela verde; tagli marmorizzati. Ottime condizioni generali. Timbri circolari *passim* della Bibliothèque de l'Arsenal. Legato con un esemplare di **S**.

Pa4 = Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8-NF-5387. Collazionato su riproduzione microfilmata (segnatura: *R*-160326). L'esemplare versa in condizioni apparentemente buone, senza traccia di annotazioni manoscritte.

Pa5 = Paris, Bibliothèque Mazarine, 8° 36785-2. Legatura settecentesca in pergamena floscia; sulla costola: «Bibliot. | del doni», e sul margine inferiore tassello cartaceo con attuale segnatura. Sui piatti tracce di legacci ora assenti. Sul risguardo e all'interno del volume, *passim*, si situano timbri circolari rossi della «BIBLIOTHEQUE MAZARINE». Legato con un esemplare di **S**. Condizioni generalmente buone dell'esemplare.

Pa6 = Paris, Bibliothèque Nationale de France, Q-3404 (2). Esemplare legato con due esemplari di **S**. Legatura in pelle bruna con piatti filettati in oro, probabilmente del pieno Seicento; sulla costola, oltre all'indicazione de «LIBRARIA | DEL DONI.», si trova, impressa in oro e ripetuta tre volte, la cifra «DSM», assieme a gigli di Francia. Tagli dorati; timbri *passim* della «BIBLIOTHEQUE ROYALE» in inchiostro rosso. Condizioni generalmente buone dell'esemplare, anche se la legatura risulta molto stretta.

Pi1 = Pisa, Biblioteca Universitaria, H.b.13.21.2. Legatura fine secentesca in pergamena floscia, staccata dai fascicoli del testo e bisognosa di un restauro. Nelle cc. interne sono rilevabili alcuni segni di attenzione e note mss. di mano secentesca (senz'altro posteriore al 1647 per menzione del *Teatro* di Girolamo Ghilini, edito a Venezia in quella data) non identificata: a c. C6*r*, in corrispondenza del profilo dedicato a «BERNARDINO DANIELLO.», si legge: «Comento di Dante e del Petrarca.»; a c. C8*r*, al termine del profilo dedicato a «BRVNACCINO DI | GIOVANNI.», si legge: «ved. l'Astolfi | nella officina | lib. I cap. <cap.> 13»; a c. C8*v*, in corrispondenza della novella del cavaliere bretone: «Novella»; a c. G11*v*-H2*v* note di attenzione e di esplicazione a margine della novella di messer Tiberio (G11*v*: «Bra | chieri», «Alfonso | 2.», «Clemen | te 7.mo»; a G12*r*-H2*v* sottolineature e notabilia); a c. H5*r*, in corrispondenza dell'inizio della novella di Belfagor: «Novella sotto nome | di Niccolo Machiavello»; I1*v*, dopo il nome di «NICCOLO MACHIAVELLI.»: «vedi | il Bucciantio de' scrittori fio- | rentini | Nicia comedia | vedi il Giovio nelli elogi»; altri sporadici segni di attenzione *passim*. A cc. H12*r*-*v* e sul recto della prima guardia anteriore si situa una lunga nota, di mano secentesca relativa alle opere di Pietro Aretino:

[H12*r*] Op(er)e di Pietro Aretino | Le lettere; | il Genesi; | i Salmi; | Libro de' sonetti, e delle figure lussuriose;[a] | la vita di Maria vergine, e simili. | Le comedie, cioè: il Filosofo,[b] Hippocrito, il Maniscalco, la Talanta,[c] la Cortigiana, il Ragionamento morale delle corti, quello del giuco delle carte, comento di ser Agresto, il comento de l'Arsiccio, Capricci del Bagattino, il dialogo ge[..] di Carlo augusto,[d] un trattato della libertà e [....],[e] a m(esser) Dome(nico) Bolani, sig(no)r della casa dove habitava l'Aretino. | [H12*v*] Eccovi in luce la nota delle opere che si ritrovano hoggi di Pietro Aretino: | Lettere, p(rim)o, 2.do, 3.zo, 4.to, 5.to libro; | Dialoghi due delle donne; | Dialoghi delle carte; | Humanità di Christo;[f] | Carte parlanti; | Vita della Madonna; | Vita di San Tomaso d'Aquino | Vita di S(an)ta Caterina vergine e martire;[g] | Il Genesi; | i Salmi et il fondamento (chri)stiano, fol. 101;[h] | Horatia, tragedia; | Marfisa, poema, | Lacrime di Angelica; | Stanze della Serena; | Sonate alla villanesca; | il Filosofo, comedia;[i] | l'Hippocrito, comedia; | l'Atalanta, comedia; | il Maniscalco, comedia; | [I'r] Cortigiana, comedia; | Capitolo all'imperatore; | Capitolo nel[la] morte del Duca Franc(esc)o M[...];[l] | Cap[i]tolo al Re di Francia; | Capitolo al Duca di Firenze; | Capitolo all'Albicante; | Capitolo al Duca d'Urbino; | Capitolo al Marchese[m] di Salerno; | Sonetti, una moltitudine, scritti a principi e gran maestri, più ch(e) alle belle donne, e con questo tacerò, aspettando de l'altre opere assai. Dice il Doni nella *Libraria* a carte 40, stampata in Venetia apresso il Giolito, nel MDL. Il *Teatro* del Ghilini.[n]

[a] Libro de' sonetti e delle figure lussuriose *è scritto sulla colonna destra della pagina, separato dagli altri item da una linea verticale* ~ [b] il Filosofo *scritto in interlinea su* il Ragazzo *depennato* ~ [c] la Talanta *scritto dopo un* il Sofista *depennato* ~ [d] augusto *aggiunto subito sotto la parola immediatamente precedente* ~ [e] *parola affatto illeggibile* ~ [f] *i tre item* Dialoghi due delle donne*,* Dialoghi delle carte, Humanità di Christo *recano sul margine destro una parentesi graffa che li raduna insieme; l'item scritto sul margine,* Carte parlanti*, è qui scritto di seguito* ~ [g] vergine e martire *aggiunto in un secondo tempo* ~ [h] et il fondamento (chri)stiano, fol. 101 *aggiunto in un secondo tempo* ~ [i] *a* comedia *segue, di altra mano un* Philosopho ~ [l] *parola parzialmente indecifrabile* ~ [m] Marchese *si legge con estrema difficoltà* ~ [n] Il Teatro del Ghillini *scritto in un secondo tempo*

L'esemplare presenta diffuse bruniture e tracce di tarlatura ben distribuite entro le cc. interne. Esemplare legato con un esemplare di **S**.

Ro1 = *Roma, Biblioteca Angelica, ZZ.8.17/2. Legato con un esemplare di **A**. Legatura editoriale, verosimilmente settecentesca, in cartone ricoperta da carta zucchero color azzurro. Sul margine superiore del frontespizio del primo *item*, di mano ottocentesca o protonovecentesca: «Sono la *Prima* e la *Seconda*»; sempre sul frontespizio timbro della Biblioteca Angelica. Sul taglio piede e sul taglio testa sono leggibili note manoscritta di mano antica, la prima delle quali resa parzialmente illeggibile da un probabile restauro della legatura; la seconda legge, in lettere capitali: «LIBR. D.». Esemplare mutilo di cc. A2-A3, A8-B2. Qualche segno di umidità nelle cc. interne; timbro ovoidale della Biblioteca («BIBLIOTHECA | ANGELICA») a c. K11*v*. Buone condizioni generali.

Ro2 = *Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 1.11.A.25/2. Legato con un esemplare di **A**, posto ad apertura del volume. Legatura recenziore di restauro – verosimilmente della metà del Novecento, usurata nelle parti più esposte – in pelle bruna, con quattro rialzi in corrispondenza della costola, segnalati da filettatura a secco; nello spazio compreso tra il primo e il secondo rialzo, in lettere dorate: «A. F. DONI | - | LA LIBRARIA», e sul margine inferiore, sempre in oro, l'attuale collocazione («1 | 11 - A | 25»). Sul risguardo anteriore tassello cartaceo con attuale segnatura e note manoscritte a lapis di mano recenziore. Sul frontespizio del primo *item* nota di possesso ora solo in parte leggibile: «‹C›orrea Luxitanus». Carte interne restaurate, come risulta dall'etichetta «LABORATORIO L. GOTTSCHER | VIA DEL BOSCHETTO 97 - ROMA | 1969» apposta sul risguardo anteriore. Esemplare mutilo di cc. K11-12. L'esemplare, in condizioni generalmente buone, presenta bruniture e qualche traccia d'umido. Una mano recenziore ha apposto una cartulazione a lapis sull'angolo superiore esterno delle cc., in continuità con la cartulazione fornita dall'esemplare di **A** posto in apertura di volume.

Altri esemplari:

appartengono alla prima ed originaria emissione dell'edizione: Bari, Biblioteca Nazionale 'Sagarriga Visconti Volpi'; Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Ar 2087 <a>; Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 15.C.IX.40/3; Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica, B.63/2; Boston, Mass., Public Library; Brescia, Biblioteca civica Queriniana, 10.N.VII.8; ivi, CCC.X.27; Broni, Biblioteca della collegiata S. Pietro Apostolo; Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library,

*IC5 D7178 550*l*b; ivi, *IC5 D7178 550*l*e; Casale Monferrato, Biblioteca civica 'Giovanni Canna'; Cassino, Biblioteca Statale del Monumento nazionale di Montecassino; Catania, Biblioteca Regionale Universitaria; Chicago, Newberry Library; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi VI.114 int. 2;[69] ivi, Z.2352.D.77 1551; Crescentino, Biblioteca civica De Gregoriana; Fermo, Biblioteca civica 'Romolo Spezioli'; Ferrara, Biblioteca del Seminario Arcivescovile; Ferrara, Biblioteca dell'Istituto di Studi Rinascimentali; Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, 1.8.84/2; Firenze, Biblioteca Marucelliana; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rinasc. D.149 (*olim* Palat. 12.B.A.4.1.8); ivi, Bonamici 238 bis;[70] Firenze, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Renaissance Studies, Berenson Library, Special Collections Z2352 .D68 1551 S; Fisciano, *Biblioteca centrale 'E.R. Caianiello' - Centro di servizio di Ateneo per le biblioteche dell'Università degli studi di Salerno; Forlì, Biblioteca comunale 'Aurelio Saffi'; Genova, *Biblioteca Universitaria, Gropallo F.I.37; Genova, Biblioteca civica 'Berio'; Grottaferrata, Biblioteca statale del Monumento nazionale di Grottaferrata; London, British Library, 618.a.23; *ivi, 618.a.24; G.9814(2); Lugo, Biblioteca comunale 'Fabrizio Trisi'; Mantova, Biblioteca comunale Teresiana; Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, M.450/2; Milano, Biblioteca 'Livia Simoni' - Museo teatrale alla Scala; Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.P.H.V.133; Milano, Biblioteca comunale centrale; Milano, Biblioteca nazionale Braidense; Montpellier, Mediathèque centrale 'Emile Zola', V2036 (legato con un esemplare di **A**); Napoli, Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele III'; Napoli, Biblioteca universitaria; Napoli, Università degli studi 'Federico II', Biblioteca dell'Istituto di Filologia moderna, BIB. BAT. RARI 42; New Haven, Yale University Library. New York, Libray of the Hispanic Society of America; Padova, Biblioteca Civica, D.34; Padova, Biblioteca Universitaria, 15.b.239; Paris, Bibliothèque Nationale de France, Q-4411; Parma, Biblioteca Palatina; Philadelphia, University of Pennsylvania, Van Pelt Library, PQ4621.D5 Z5 1550; Pistoia, Biblioteca capitolare Fabroniana; Pistoia, Biblioteca Leoniana; Ravenna, Biblioteca Classense, Mod. 1.7.F; Roma, *Biblioteca Hertziana; Roma, Biblioteca Casanatense; Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana; Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 8.44.B.22; Roma, Biblioteca universitaria Alessandrina; Rovereto, Biblioteca civica 'Girolamo Tartarotti'; San Daniele del Friuli, Biblioteca civica Guarneriana; Savona, *Biblioteca civica 'Anton Giulio Barrili'; Stanford, Stanford University Library; Syracuse, Syracuse University Library; Torino, Biblioteca civica; Torino, Biblioteca dell'Accademie delle Scienze, B^2.100; Treviso, Biblioteca comunale; Trieste, Biblioteca civica 'Attilio Hortis'; Udine, Biblioteca civica 'Virgilio Joppi'; Urbana, University of Illinois Library; Venezia, Biblioteca d'arte del Museo civico Correr; Venezia, Biblioteca dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti; Venezia, Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 61.d.220.2; ivi, 113.c.213.2; Ventimiglia, Biblioteca civica Aprosiana; Vercelli, *Biblioteca civica; Veroli, Biblioteca statale del Monumento nazionale di Casamari; Verona, Biblioteca capitolare; Verona, Biblioteca civica.

appartengono alla seconda emissione (Venezia, s.e., 1577): Bologna, Biblioteca di Casa Carducci, 4.d.460 op. 1; Chiavari, Biblioteca della Società Economica; Paris, Université de Paris-Sorbonne Paris 4, Bibliothèque Malesherbes, FR 456; Torino, Biblioteca Nazionale, Bg.z.1 (copia non segnalata da EDIT16); Washington, D.C., Library of Congress, Z2352.D68.

Bibliografia: S. BONGI, *Catalogo delle opere di m. Antonfrancesco Doni*, in A. DONI, *Novelle*. Colle notizie sulla vita dell'autore, raccolte da S. Bongi, pp. LXXXVII-LXXXVIII; S. CASALI, *Gli annali della tipografia veneziana di Francesco Marcolini da Forlì*, scheda 83 pp. 191-192 e p. 338; S. BONGI, *Catalogo delle opere di A.-F. Doni*, in *I Marmi di* A. DONI, pp. 283-284; *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato, stampatore in Venezia*, compilati da S. BONGI, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1890-1897, 2 voll., I, pp. 297-298; C. RICOTTINI MARSILI-LIBELLI, *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore*, scheda 32 pp. 64-66, con riproduzione del frontespizio alla tav. 32 p. 65; *National Union Catalog. Pre-1956 imprints*. A cumulative author list representing Library of Congress printed cards and titles reported by other American Libraries. Compiled and edited with the cooperation of the Library of Congress and the National Union Catalog Subcommittee of the Resources Committee of the Resources and Technical Services Division, American Library Association, London & Wisbech, Mansell, 1968-1980, 685 voll., vol. 146, scheda ND 0330409 p. 578 (e, per la seconda emissione, scheda ND 0330368 p. 576); EDIT16, CNCE 17686 (non si segnala l'esistenza di varianti nell'impronta). Vd. anche la descrizione fornita da E. PIERAZZO, *Nota al testo*, in DONI, *Le novelle*. II. *La Zucca*, II, pp. 833-884: 864, e quella fornita da A. CORSARO, *Nota ai testi* [de la *Favola* del Segretario Fiorentino], in N. MACHIAVELLI, *Scritti in poesia e in prosa*, pp. 593-605: 594-595, che non segnalano tuttavia le varianti di cui si discorre *infra*.

Note

1) Da una collazione tra gli esemplari qui considerati, risulta che un esemplare, il solo **Pa1**, è foriero di una variante strutturale che interessa le cc. B1.2.11.12. Oltre che per porzioni testuali significative (si veda, in particolare, a cc. B1-2), tale versione si differenzia dalla prima per leggere differenze ortografiche originate dalla ricostruzione riga per riga del testo precedente, oltre che per la mancata segnatura di c. B2; la differente *mise en page* nelle carte in questioni modifica peraltro anche l'impronta, che in questo esemplare è infatti: n-me e-oi olo- stch (3) 1551 (R). Ulteriore conferma di tale modifica è di carattere bibliografico: diversamente da quanto avviene regolarmente per volumi di questo formato, in questo esemplare le cc. sostituite B1.2.11.12 recano filoni verticali – e non orizzontali come nel resto del volume –, distanti circa mm 30; nessuna filigrana è rilevabile per queste carte. La sola spiegazione soddisfacente per questo *cancellans* è da rintracciare direttamente nel testo: la 'novella del Magnificat' contenuta alle cc. B1-B2 poteva risultare criticabile dal punto di vista dell'ortodossia religiosa, essendo in più

punti blasfema. Dal momento che l'edizione reca sul frontespizio l'indicazione di un privilegio di stampa («CON PRIVILEGII.»), non è inverosimile che tali modifiche siano state effettuate in un numero ridotto di esemplari, probabilmente in vista di una presentazione del volume agli Inquisitori di Stato di Venezia.

Nell'impossibilità di riprodurre le carte in questione dell'esemplare **Pa1**, che presenta una legatura particolarmente stretta, fornisco di seguito una trascrizione diplomatica del testo presente nelle carte in esame.

[tutte le copie tranne **Pa1**], cc. B1*r*-B2*v*, B11*r*-B12*v*

[B1*r*] 13

LA
SECONDA LIBRARIA
DEL DONI.

A NCHORA *che piu volte io mi ſia azuffato con le ſtampe, & che io n'habbia hauuto di male ſtrette ; non poßo fare che io non inalberi taluolta ; tal che io ſon fatto ſimile a coloro iquali tolgono due & tre mogli; che non gli baſtando hauer prouato ſi fatti faſtidi, ogni dì vi ſi rimettono con l'arco dell'oßo a maſticar tai bocconi ſtrangolatoi.* A*l propoſito di queſte girandole vi vo dire vna nouella.* I*n* L*om= bardia non è molto tempo, che fu un vecchio che prese donna bella & giouane; laquale ſposata & hono= ratamente menata a casa, dopo mol*

[B1*v*]

ti lattouari & vntioni, ſi coricò nel letto; & meßo mano a gl'inuiti, & meſcolando le carte non puote mai amazzar le due ſpade (diße la L*icisca) con l'aßo di baſtoni.* P*i= glia questo verso, & lascia star quel l'altro, faceße le carte lui; o alzas se la moglie, e non gli fu mai ordi= ne; che la ſorte non fece mai venir= gli buono, ſempre coppe, ſempre coppe.* V*edutoſi a mal partito con la borsa lunga, paßa, & vota di moneta, ſi leuò in camicia, & aper to le fineſtre, cominciò ad alta vo= ce* (*laqual lo ſeruiua meglio aßai a cantare il veſpro , che ſonare il pif fero a compieta*) *la Magnificat; & coſi teneua cantato di lungo.* L*a fanciulla tutta in ſucchio, era mez= za ſottoſopra ; a queſto ſmuſicare,*

Pa1, cc. B1*r*-B2*v*, B11*r*-B12*v*

[B1*r*] 13

LA
SECONDA LIBRARIA
DEL DONI.

A NCHORA *che piu volte io mi ſia azuffato con le ſtampe, & che io n'habbia hauuto di male ſtrette; non poßo fare che io non inalberi taluolta; tal che io ſon fatto ſimile a coloro iquali tolgono due & tre mogli; che non gli baſtando hauer prouato ſi fatti faſtidi, ogni dì vi ſi rimettono con l'arco dell'oßo a maſticar tai bocconi ſtrangolatoi.* A*l propoſito di queſte girandole vi vo dire vna nouella.* I*n* L*om= bardia non è molto tempo, che fu un vecchio che prese donna bella & giouaue; laquale ſposata & hono= ratamente menata a casa, dopo mol*

[B1*v*]

ti latouari & vntioni, ſi coricò nel letto; & meßo mano a gl'inuiti: & mescolando le carte non puote mai amazzar le due ſpade (diße la L*icisca) con l'aßo di baſtoni.* P*i= glia questo verso, & lascia star quel l'altro, faceße le carte lui; o alzas= se la moglie, e non gli fu mai ordi= ne; che la ſorte non fece mai venir= gli buono, ſempre coppe, ſempre coppe.* V*edutoſi a mal partito con la borsa lunga, paßa, & vota di moneta, ſi leuò in camicia, & aper to le fineſtre, cominciò ad alta vo= ce a chiamare il guardiano della ſua compagnia, coſi teneua chiamato di lungo.* L*a fanciulla tutta in ſuc= chio, era mezza ſottosopra; a que= ſto ſmuſicare ſi leuaron quanti n'e=*

[B2*r*] 14

ſi leuaron quanti n'erono in quella caſa ; & torſero alla camera dello ſpoſo ; & vedutolo ardito , rubizzo, & allegramente cantare , credettero tutto il contrario di quel che gl'era, & fattoſegli incontro diße=ro, come va ella? male, riſpoſe egli, poi che io ſon giunto a dì, & non ho fatto nulla. Che *vuol dire que=ſto cantare il* Magnificat. V*oi do uete ſapere diße il vecchio, ch'io ho prouato tutti i modi, & vſato tutte le vie che coſtui ſi leui in piedi (ac=cennando doue biſognaua) & ſi ca=ui la berretta, facendo honore a me & alla ſpoſa ; & non v'è ſtato or=dine.* H*o vltimamente veduto a ve ſpri della mia parrocchia, quando ſi tocca i taſti dell'organo, & che ſi canta il Magnificat, che ognuno*

B *ii*

[B2*r*] 14

rono in quella caſa; & corſero alla camera dello ſpoſo; & vedutolo ar=dito, rubizzo, & allegramente chia mare il guardiano cantando, credet tero tutto il contrario di quel che gl' era, & fattoſegli incontro dißero, come va ella? male, riſpoſe egli, poi che io ſon giunto a dì, & non ho fatto nulla. C*he vuol dire que=ſto cantare.* V*oi douete ſapere diße il vecchio, ch'io ho prouato tutti i modi, & vſato tutte le vie che co=ſtui ſi leui in piedi (accennando do ue biſognaua) & ſi caui la berretta, facendo honore a me & alla ſpoſa; & non v'è ſtato ordine.* H*o vlti=mamente veduto nella mia compa=gnia, quando ſi fa riuerenza al guar diano ch'egli vien dentro ogn'uno*

[B2*v*]

ſi rizza; onde io voleuo prouar queſto rimedio anchora; poi che non mi erano giouati gl'altri: per veder ſe coſtui ſi voleua rizzar con que=ſto mezo. D*i queſta ſciocchezza ſi riſero le brigate, & cetera.* I*o adunque mi ſon meßo anchora a ſcri uer vn'altra* L*ibraria ſe la ſarà buona a ſodisfare all'apetito mio, per non dir animo ; la mi farà paſ=ſar tutti i diſpiaceri dell'altre coſe, quanto che non andremo tante vol=te a queſte nozze, che la rieſca be=ne vna volta.* A*nchora che io cre=do che fuße il meglio de* P*oeti tal volta tener i libri nella caßa, come fanno coſtoro che qua dentro legge=rete: perche in verità e n'hanno piu riputatione,* V*tile & honore.*

[B2*v*]

ſi leua in piedi & ſi caua la berretta & ſi rizza; onde io voleuo pro=uar queſto rimedio anchora; poi che non mi erano giouati gl'altri: per veder ſe coſtui ſi voleua rizzar con queſta preſenza del guardiano. D*i queſta ſciocchezza ſi riſero le bri=gate, &c.* I*o adunque mi ſon meſ=ſo anchora a ſcriuer vn'altra* L*ibra ria ſe la ſarà buona a ſodisfare all'a pet_to mio, per non dir animo; la mi farà paßar tutti i diſpiaceri dell' altre coſe, quanto che non andremo tante volte a queſte nozze, che la rieſca bene vna volta.* A*nchora che io credo che fuße il meglio de* P*oe ti tal volta tener i libri nella caßa, come fanno coſtoro che qua dentro leggerete: perche in verità e n'han=no piu riputatione, vtile & honore.*

[B11*r*]

derni, hora attendete a voi.
S'io non haueßi inteſo dell'autore, & a che fi= ne le furon compoſte haurei giudicato queſto libro più toſto traduttione: ma ſpero nella corteſia di chi n'è padrone, che gl'uſcirà to= ſto in luce, & allhora tutto il mondo darà il ſuo giuditio del bel volume, (ma maldicen= te) ſe la ſia opera tradotta , o compoſta.
Il Raſoio del Burchiello.

ANDREA DALLA NAVE.
Lettere ſcritte a i Filoſophi antichi
Libri cinque.

ANDREA MAINARNI.
Paragone della militia.

ANGELO POLITIANO.
Ardor Platonico.

[B11*v*]

A
ANGELO FIRENZVOLA.

Eſſendo diuentato pazzo M. Forimondo Spoſa cittadino di Mugello, ſi ſtaua per Fiorenza pazzeggiando : ne altro era il ſuo traſtullo , che correr dietro a cani & ſalutargli con i ſaßi quanto più poteua. Vna volta fra l'al= tre , e diede vna mala piacchiata a vn brac= co del Pollo Orlandini , talmente che'l Pollo gli fece dare parecchi buone baſtonate. Que= ſto ſuono gli cauò quaſi la materia del capo: onde non s'impacciaua più di Cani, & quan do i fanciulli (che ſempre n'haueua vno ſquadrone dietro) gli diceuano , Forimondo, dà a quel Cane , (ancor che foſſe vn ma= ſtin da beccaio , o vn Cagnolin da letto) e riſpondeua nò che gli è vn bracco , & fug= giua. Diremo coſì io viddi già vn'opera in lode del paeſe di Firenzuola, & moſtra= ua l'autore fra l'altre belle coſe , di quanto ornamento foſſe quel fuoco del legno. Quan= do io viddi queſta bella deſcrittione : fui for zato a dire , queſto mi pare vn de bracchi di Forimondo.

Il fuoco del Legno, Dialogo.

[B11*r*]

A 23

derni, hora attendete a voi.
S'io non haueßi inteſo dell'autore, & a che fi= ne le furon composte haurei giudicato questo libro più toſto traduttione: ma ſpero nella corteſia di chi n'è padrone , che gl'uſcirà to= ſto in luce, & allhora tutto il mondo darà il ſuo giuditio del bel volume, (ma maldicen= te) ſe la ſia opera tradotta , o composta.
Il Raſoio del Burchiello.

ANDREA DALLA NAVE.
Lettere ſcritte a i Filoſophi antichi
Libri cinque.

ANDREA MAINARNI.
Paragone della militia.

ANGELO POLITIANO.
Ardor Platonico.

[B11*v*]

A
ANGELO FIRENZVOLA.

Eßendo diuentato pazzo M. Forimondo Spoſa cittadino di Mugello, ſi ſtaua per Fiorenza pazzeggiando : ne altro era il ſuo traſtullo , che correr dietro a cani, & ſalutargli con i ſaßi quanto più poteua, Vna volta fra l'al= tre , e diede vna mala piacchiata a vn brac= co del Pollo Orlandini , talmente che'l Pollo gli fece dare parocchie buone baſtonate. Que= ſto ſuono gli cauò quaſi la materia del capo: onde non s'impacciaua più di Cani, & quan= do i fanciulli (che ſempre n'haueua vno ſquadrone dietro) gli diceuano , Forimondo, dà a quel Cane , (ancor che foße vn ma stin da beccaio , o vn Cagnolin da letto) e riſpondeua nò che gli è vn bracco , & fug= giua. Diremo coſì, io viddi già vn'opera in lode del paeſe di Firenzuola, & moſtra= ua l'autore fra l'altre belle coſe , di quanto ornamento foſſe quel fuoco del legno. Quan= do io Viddi queſta bella deſcrittione : fui for zato a dire , queſto mi pare vn de bracchi di Forimondo.

Il fuoco del Legno, Dialogo.

[B12*r*]

A 24

ANIBAL CARO.

O*ratione di ſanta* N*afißa*
G*li* S*traccioni* C*omedia.*

ANTON FREGOSO.

M*inere dell'huomo.*
A*rchimia dell'huomo.*

ANTON CORNAZZANO.

N*obiltà dell'occhio.*
R*ime de gl'occhi.*
V*irtu de gli'occhi.*

ANTON TIBALDEO.

I*o mi ricordo hauer letto che eſſendo doman=*
dato T*emiſtocle chi egli haueſſe caro d'eſſer*
piu toſto , o H*omero, o* A*chille ?* A *colui*
che lo domandò riſpoſe con queſta altra do=
manda; che vorreſti poſſeder tu ne i giuo=

[B12*v*]

A

chi O*limpi , o l'honor del vincitore, o la*
grandezza del T*rombetta , che pronuntia la*
vittoria? voleua dire in ſuo linguaggio che
gl'è meglio eſſere huomo di fatti egregi, che
banditor di quelli. C*redo adunque che il* T*i=*
baldeo haurebbe piu toſto voluto auer fat=
to i verſi buoni & perfetti ; che ſcritto co=
me ſi debbon fare ottimamente.

D*el modo del far verſi, delle ſil=*
labe , di piedi , & delle deſinenze.
L*ibri tre.*

ANTON BRVCCIOLI.

R*ime ſpirituali.*

ANTONIO PHILARENO.

C*aualcando da* F*iorenza a* B*ologna* M. G*ieroni*
mo F*aua & io; s'accompagnò vn certo meſ*
ſer cicalone con eſſo noi : hora hauendo M.
G*ieronimo vn bellißimo* C*auallo ſotto , &*
graßißimo , fu cagione di far dire al cica=
lone

[B12*r*]

A 24

ANIBAL CARO.

O*ratione di ſanta* N*afißa*
G*li* S*traccioni* C*omedia.*

ANTON FREGOSO.

M*inere dell'huomo.*
A*rchimia dell'huomo.*

ANTON CORNAZZANO.

N*obiltà dell'occhio.*
R*ime de gl'occhi.*
V*irtu de gli'occhi.*

ANTON TIBALDEO.

I*o mi ricordo hauer letto che eßendo doman=*
dato T*emiſtocle chi egli haueße caro d'eßer*
piu toſto , o H*omero, o* A*chille ?* A *colui*
che lo domandò riſpoſe con queſta altra do=
manda; che vorreſti poßeder tu ne i giuo=

[B12*v*]

A

chi O*limpi , ò l'honor del vincitore, ò la*
grandezza del T*rombetta , che pronuntia la*
vittoria? voleua dire in ſuo linguaggio che
gl'è meglio eßere huomo di fatti egregi, che
banditor di quelli. C*redo adunque che il* T*i=*
baldeo haurebbe piu toſto voluto auer fatto
i verſi buoni & perfetti ; che ſcritto come
ſi debbon fare ottimamente.

D*el modo del far verſi, delle ſil=*
labe , di piedi , & delle deſinenze.
L*ibri tre.*

ANTON BRVCCIOLI.

R*ime ſpirituali.*

ANTONIO PHILARENO.

C*aualcando da* F*iorenza a* B*ologna* M. G*ieron_*
mo F*aua & io; s'accompagnò vn certo meſ*
ſer cicalone con eßo noi : hora hauendo M.
G*ieronimo vn bellißimo* C*auallo ſotto , &*
graßißimo , fu cagione di far dire al cica=
lone

Gli esemplari della seconda emissione qui visionati (**Bo1**, **Fi3**) presentano anch'essi la versione in *cancellandum*.

2) Da una collazione tra gli esemplari risultano anche altre varianti di stato, di intacco decisamente ridotto, che riguardano le cc. C1*v*, C4*r*, C8*r*. In alcuni esemplari esse presentano una diversa spaziatura dei materiali testuali: in **Fi4**, **Lu2**, **Pa3**, **Pa5** lo spazio è contenuto (*stato a*), mentre in **Bg1**, **Bo1**, **Fi1**, **Fi2**, **Fi3**, **He1**, **Lu1, Lu3**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa4**, **Pa6**, **Pi1**, **Ro1** e **Ro2** si assiste a una maggiore spaziatura di titoli e di intestazioni d'autore (*stato b*).[71] Non è dato fornire indicazioni su quali delle due varianti sia la precedente e quale la seriore: soli elementi di carattere estetico fanno propendere per lo *stato b* come versione recenziore.

3) Come è stato segnalato per la prima volta da Salvatore Bongi, una partita di questa edizione ebbe una nuova emissione nel 1577, previo cambiamento del fascicolo iniziale ed eliminazione della carta finale. La notizia è stata in seguito precisata da Cecilia Ricottini Marsili-Libelli, che ha segnalato anche il numero degli esemplari oggi superstiti di tale riemissione.[72] A integrazione dei dati offerti dai due studiosi, offro di seguito una descrizione del nuovo fascicolo iniziale a partire dagli esemplari **Bo1** e **Fi3**, direttamente visionati:

LA | LIBRERIA | DEL DONI. | Con alcune Nouelline pia- | ceuoli & eſemplari. | Dellequali il Lettore in molte | ſue occorrenze potrà | preualerſi. | CON PRIVILEGIO. | [fregio xilogr., mm 26 × 42, con un volto leonino e, su due volute laterali, due sfingi] | IN VENETIA, | M D LXXVII.

12° A^{12} cc. *1* 2-10 *11-12* = cc. *12*.

Segnatura in cifra araba sulle cc. A2-A6.

Caratteri. Corsivo C92 (cc. A2*r*-A10*v*); un corsivo di corpo minore compare a cc. A11*r*-*v*, che occupa ca. 13 mm ogni 4 righe, pari dunque, probabilmente a un C33 ca.

Iniziali xilografiche. 1) iniziale xilografica riquadrata, mm 26 × 26 ca., con iniziale in bianco e racemi vegetali sullo sfondo (A2*r*); 2) iniziale xilografica, mm 13 × 13 ca., con iniziale in bianco su racemi vegetali sullo sfondo (A4*r*, A8*v*). Iniziali di occhio maggiore a c. A11*r*-*v*.

Carta. Negli esemplari esaminati distinguo filoni orizzontali distanti mm 26 ca., e per filigrana un angelo annunciante, avvicinabile, pur con dubbi, ai tipi Briquet 618-638, tutti variamente documentati in area padana dalla metà alla fine del Cinquecento.

Impronta: o-la onat olo- zafa (3) 1577 (R).

Contenuto:

A1*r*] frontespizio. A1*v*] bianca. A2*r*] «AL | SIG. FERRANTE | CARAFFA. | SIG. MIO ILLVSTRE.». Expl. a c. 3*v*. A4*r*] «*A coloro che non leggono.*». Expl. a c. A8*r*. A8*v*] «A I LETTORI.». Expl. a c. A10*v*. A11*r*] «[fregio xilogr. riquadrato, mm 10 × 45 ca., con una testa di medusa dalla quale partono due volute] | SONETTI | Dell'Eccellente

Sig. Dottore | il Signor Lodouico Do- | menichi Piacentino, | in lode del Doni.». I tre sonetti si trovano a c. A11*r* («S^2 E *di mille virtù famoſa ſchiera*») e a c. A11*v* («M^2 E*ntre qui meco, o* D*oni, in bel ſoggiorno*» e «Q^2 V*eſto è colui, c'ha la* F*ortuna a ſcherno,*»). A12] bianca.

A una collazione tra l'emissione originaria e questa seconda emissione, non sono emerse varianti testuali significative (entro una norma ragionevole si situa invece il numero delle varianti formali), fatto salva ovviamente la modifica di quanto si legge sul frontespizio. Unica altra modifica significativa è l'assenza delle cc. finali K11 e K12, nella prima della quale originariamente si situava il colophon marcoliniano.

4) Un esemplare attualmente non identificato, legato con **A**, apparteneva alla collezione di Anton Maria Borromeo (vd. *Notizia de' novellieri italiani posseduti dal Conte Anton-Maria Borromeo, gentiluomo padovano, con alcune novelle inedite*, Bassano, s.e. [ma Remondini], 1794, p. 21). Un altro esemplare era in possesso di Horace de Landau, che disponeva anche di una copia dell'emissione del 1577: cfr. [Franz Roediger], *Catalogue des livres manuscrits et imprimés composant la bibliotheque de m. Horace de Landau*, 2 voll., Florence [ma: Prato], Tipografia Giachetti, 1885-1890, I, rispettivamente scheda 2 p. 174 e 3 p. 175, ove si afferma, erroneamente, che «c'est la même édition que celle publiée en 1555 [*sic*], seulement on y a réimprimé les 12 premiers ff. et supprimé à la fin le f. contenant la marque de Marcolini».

5) Alcune copie dell'edizione sono comparse in tempi relativamente recenti sul mercato antiquario. Un esemplare di questa edizione, legato con uno di **S**, è stato venduto a Roma presso la casa d'aste Bloomsbury Auctions il 4 dicembre 2010, lotto 98, per la cifra di 620 euro (cfr. http://roma.bloomsburyauctions.com/detail/ROMA-48/98.0). Un altro esemplare, assieme a uno dell'edizione **S**, era in vendita nel 2009 presso la libreria Antiquariato Librario Bado e Mart s.a.s. di Bado R. e C. di Padova, per una cifra complessiva di 3500 euro ([Antiquariato Librario Bado e Mart - Padova], *Edizioni pregiate. Libri stampe e disegni dal XVI al XX secolo*, s.n.t. [ma Padova, Grafica Veneta, 2009], scheda 80 p. 42). Un altro esemplare era in vendita negli scorsi anni presso la libreria antiquaria Pregliasco di Torino, assieme a una copia di **A** e a una di **B** (cfr. *In ottavo. Libri antichi e di pregio in formato tascabile*. [Catalogo della] Libreria Antiquaria Pregliasco, s.n.t. [ma: 2008?], scheda 24 p. n.n.); presso la stessa libreria antiquaria è stato messo in vendita un altro esemplare nel 2009, mancante dell'ultima carta e con «inversioni» non meglio specificabili per il fascicolo finale K ([Libreria Antiquaria Pregliasco], *Convivio*. [Catalogo di vendita], [s.l.], [s.e.], settembre 2009, scheda 118 pp. 58-59). Un esemplare legato assieme a uno di **B** è stato venduto a Roma, presso la casa d'aste Minerva Auctions, il 20 giugno 2013, per la cifra di 500 euro: cfr. Minerva Auctions, *Libri, autografi e stampe*. [Catalogo di vendita dell'asta di] giovedì 20 giugno 2013, s.n.t. [ma Verona, Cierre Grafica, 2013], lotto 218 p. 71, assieme al sito internet http://minervaauctions.com/stock-auction.asp?lotto=7862.

Note

[*] Presento qui alcune pagine tratte dalla mia tesi di perfezionamento in Letteratura italiana dedicata alle *Librarie* del Doni, discussa nel giugno 2014 presso la Scuola Normale Superiore di Pisa (*Un «giardino» per «gl'autori della nostra lingua». Le 'Librarie' di Anton Francesco Doni*, relatore Lina Bolzoni, Pisa, Scuola Normale Superiore, a.a. 2013-2014). Ringrazio Giorgio Masi, Patrizia Pellizzari e Giovanna Rizzarelli per i loro consigli; ringrazio anche la Direzione di «ArNovIt · Archivio novellistico italiano» per aver accolto queste riflessioni, e i due anonimi revisori per i loro validi suggerimenti. Un vivo grazie anche a Paolo Marini, cui devo un provvidenziale riscontro bibliografico. Per quel che valgono, vorrei dedicare queste righe alla memoria di Simona Mercuri: la sua morte così acerba è particolarmente dolorosa per chi l'ha conosciuta.

[1] Ricordo gli atti di tre incontri pisani dedicati al Doni: *«Una soma di libri». L'edizione delle opere di Anton Francesco Doni. Atti del seminario (Pisa, Palazzo Alla Giornata, 14 ottobre 2002)*, a cura di G. Masi. Presentazioni di M. Ciliberto e G. Albanese, Firenze, Olschki, 2008; *I 'Marmi' di Anton Francesco Doni: la storia, i generi, le arti*, a cura di G. Rizzarelli, Firenze, Olschki, 2012; *Dissonanze concordi. Temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*, a cura di G. Rizzarelli, Bologna, Il Mulino, 2013. Sia lecito rinviare anche alla rassegna che ho proposto in *In margine agli atti di un Seminario su Anton Francesco Doni (con una 'tessera' bibliografica sconosciuta)*, «Humanistica», VI, 2011 [ma 2012], 2, pp. 97-116 (segnalo che tale contributo, consegnato alla redazione della rivista nel maggio del 2009, è stato pubblicato senza che ne potessi vedere le bozze; non senza sorpresa, ho poi constatato che il testo è stato rimaneggiato in vari punti da una mano che, almeno a me, resta ignota).

[2] Oltre a quelli già noti alla critica, due altri casi potranno essere aggiunti alla lista delle riprese *ad verbum* delle novelle del Doni: cfr. la *Scelta curiosa et ricca officina di varie antiche et moderne istorie, divisa in tre libri. Composta da* G. F. Astolfi *et adornata di belle et vaghe figure* […], In Venetia, appresso gli heredi di Marchiò Sessa, 1602, con alle pp. 68, 119-120, 190, 209 e 408 alcune porzioni novellistiche ricavate dai *Marmi* e dalla *Seconda libraria*, e l'*Aggiunta al vago et dilettevole giardino del r.p.* L. Contarini *crocifero dall'istesso nuovamente composta* [...], In Vicenza, per Gio. Pietro Gioannini, 1602, pp. 112-113, ove, ancora una volta, si riprendono alcuni passi dei *Marmi* di andamento novellistico.

[3] A. F. Doni, *La libraria*, a cura di V. Bramanti, Milano, Longanesi, 1972; in ragione dell'uso frequente, la si indicherà qui con la sigla Doni 1972. Ad esclusione di **S**, proposta qui per indicare l'edizione Salicato, le sigle adottate in questa sede per indicare le varie edizioni delle *Librarie* sono state fornite per la prima volta da Bramanti (cfr. ivi, pp. 49-50). Ad una nuova edizione dell'opera doniana sta attendendo ora Giordano Castellani.

[4] Richiamo qui, per poi ricordarli partitamente nelle note che seguono, gli studi di A. Sorella, *Riedizioni, varianti e attacchi personali*, in *«Una soma di libri»*, pp. 37-58 (già pubblicato col titolo di *Anton Francesco Doni. Riedizioni, varianti e attacchi personali*, in Id., *L'autore sotto il torchio. Saggi di tipofilologia*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2004, pp. 297-335); J. D. Bradbury, *Anton Francesco Doni and his 'Librarie': Bibliographical Friend or Fiend?*, «Forum for Modern Language Studies», XLV, 2009, 1, pp. 90-107 (ma alcuni punti di tale riflessione sembrano talora opinabili); P. Pellizzari, *«Per dar cognizione di tutti i libri stampati vulgari»: la 'Libraria' del Doni*, in *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi. Atti del Convegno internazionale di studi (Torino, 20-22 maggio 2009)*, a cura di E. Mattioda, Firenze, Olschki, 2010, pp. 43-86; Ead., *La novella come cornice: la 'Seconda libraria' del Doni*, «In Verbis», II, 2011, pp. 101-122; G. Castellani, *'Non tutto ma di tutto': 'La libraria' del Doni*, «La Bibliofilia», CXIV, 2012, 3, pp. 327-352; Ch. Coppens, *Doni's Autobibliography: Tradition and 'Innovation'*, in *Dissonanze concordi*, pp. 99-113.

[5] Sugli intenti e gli esiti della prima *Libraria* vd. le riflessioni di Pellizzari, *«Per dar cognizione di tutti i libri stampati vulgari»*, pp. 47-67, assieme a Castellani, *'Non tutto ma di tutto'*, pp. 329-337.

[6] Sia lecito rinviare al riguardo a quanto propongo in Girotto, *Un «giardino» per «gl'autori della nostra lingua»*, pp. 275-300.

[7] Cfr. F. Rabelais, *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par M. Huchon, avec la collaboration de F. Moreau, Paris, Gallimard, 1994, pp. 236-241.

[8] Particolarmente dure sono, al riguardo, le osservazioni dedicate da Alfredo Serrai alle *Librarie* doniane: «Nelle sue *Librarie*, a furia di voler risultare leggero, divertente, sollazzevole, gustoso e solleticante, Doni aveva perso di vista la natura e le esigenze di un lavoro di ricerca e di organizzazione dei dati, che doveva invece soddisfare, in primo luogo, i criteri della veridicità, della esattezza, e della perspicuità. In Italia, la bibliografia degli autori e delle opere italiane nasceva quindi, purtroppo, con il sembiante della stravaganza, della frivolezza e della mondanità, e si trovava fin dall'inizio segnata dalla improvvisazione svagata di chi l'aveva redatta piuttosto a favore di attese vanitose e svenevoli che per un uso autenticamente informativo» (A. Serrai – F. Sabba, *Profilo di storia della bibliografia*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, pp. 115-116).

[9] Un'operazione consimile a quella attuata dal Doni fu attuata, in effetti, a fine Ottocento negli annali della tipografia Le Monnier editi da Camillo Raineri Biscia (*Opere della Biblioteca Nazionale pubblicate dal cav. Felice Le Monnier e successori, descritte ed illustrate da* C. Raineri Biscia, In Livorno, coi tipi di F. Vigo editore, 1880). Il compilatore ritenne opportuno tramezzare le schede bibliografiche con venti novelle derivate da autori noti e meno noti della tradizione italiana: nell'ordine Boccaccio, Annibal Caro, Firenzuola, Luigi La Vista, Carlo Roberto Dati, Vincenzo Monti, Francesco Redi, Paolo Segneri, Ludovico Ariosto. Anche se non esplicitato, il modello del Doni e della sua *Seconda libraria* per questo intarsio testuale è pressoché sicuro, a partire dal fatto che il Raineri Biscia ben conosceva le *Librarie* doniane (cfr. l'apprezzamento espresso in apertura dei *Ricordi bibliografici di* C. Raineri Biscia. Vol. I [e unico], Livorno, coi tipi di Francesco Vigo, 1885, p. [vii], ove si riconosce che al Doni si devono «le prime mosse della scienza bibliografica»); lo studioso bolognese possedeva tra l'altro un esemplare di **D**, oggi conservato a Ann Arbor, University of Michigan Library, con segnatura Z 2352.D67 1555.

[10] Alludo al fondamentale studio di G. Masi, *«Quelle discordanze sì perfette»: Anton Francesco Doni 1551-1553*, «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere 'La Colombaria'», LIII, n.s. XXXIX, 1988, pp. 9-112, con a p. 15 la formula qui ricordata, impiegata proprio per la *Seconda libraria*. Sul fronte della sodalità con l'editore Marcolini, che garantisce al Doni un ampio margine di manovra durante un fastoso triennio, vd. pure Id., *Il Doni del Marcolini*, in *Un giardino per le arti. «Francesco Marcolino da Forlì»: la vita, l'opera, il catalogo. Atti del convegno internazionale di studi (Forlì, 11-13 ott. 2007)*, a cura di P. Procaccioli, P. Temeroli, V. Tesei, Bologna, Editrice Compositori, 2009, pp. 141-169.

[11] Pellizzari, *La novella come cornice*, di cui ricordo qui le acquisizioni principali.

[12] Cfr. l'analisi puntuale dei riusi fornita ivi, pp. 108-122.

[13] Nel 1546 il Doni aveva pubblicato la novella pulciana in un raro opuscolo, traendola da un ms. che sembra oggi perduto: di qui, pur con aggiustamenti talora di sostanza, essa venne assorbita all'interno della *Seconda libraria*. Cfr. S. Carrai, *La novella di Luigi*, in Id., *Le Muse dei Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida, 1985, pp. 53-74, assieme alla recente edizione fornita da N. Marcelli, *La «Novella del picchio senese» di Luigi Pulci. Studio ed edizione*, «Filologia italiana», VIII, 2011, pp. 77-101. Da ultimo, vd. Pellizzari, *La novella come cornice*, pp. 114-116.

[14] La discussione sulla paternità del *Belfagor* ha ripreso vigore dopo la pubblicazione di una nuova edizione delle novelle di Giovanni Brevio, autore che da tempo è indiziato di plagio ai danni del più illustre autore del *Principe* (cfr. G. Brevio, *Le novelle*. Edizione critica, a cura di S. Trovò. Presentazione di D. Perocco, Padova, Il Poligrafo, 2003). Di qui l'importante studio di P. Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor. Saggio di filologia attributiva*, Roma, Salerno Editrice, 2007, a detta del quale Machiavelli e Brevio avrebbero entrambi attinto a un medesimo antigrafo per la rispettiva narrazione. L'ipotesi è stata considerata anche se non accettata *in toto* nella recente edizione della *Favola* per cura di Antonio Corsaro in N. Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. Corsaro, P. Cosentino, E. Cutinelli-Rendina *et alii*. Coordinamento di F. Bausi, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 293-301 (a p. 598 il curatore afferma di propendere semmai per l'idea di un «plagio esplicito da parte di Brevio»). È contro l'ipotesi di Stoppelli la nota di P. Trovato, *L'uovo o la gallina? Dove si discorre della 'Favola' di Machiavelli, del 'Belfagor' di Brevio, della filologia attributiva e del processo decisionale negli studi letterari*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, E. Bellini, S. Costa, M. Santagata, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2014, II, pp. 1221-1233, a detta del quale il plagio da parte del Brevio ai danni di Machiavelli è pressoché sicuro. Cfr. pure Pellizzari, *La novella come cornice*, pp. 116-118, e G. Masi, *Doni, Anton Francesco*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, I, pp. 479-482: 480-481.

[15] Cfr. ora Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor. Saggio di filologia attributiva*, p. 82, e Corsaro, *Nota al testo*, in Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa*, pp. 593-605: 596-600.

[16] La questione va di pari passo all'esigenza di una più ampia *recensio* dei testimoni della *Favola* machiavelliana, soprattutto all'interno di collettori testuali di ampio respiro, quali i numerosi mss. miscellanei cinque e seicenteschi. Pare meritevole di indagini, a titolo di esempio, il ms. 8507 della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi (non segnalato dalla critica machiavelliana e mancante anche al regesto che apre la *Nota al testo* di Corsaro per Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa*, pp. 593-594), che contiene una raccolta secentesca di impianto novellistico, intitolata *Scherzi italiani*: dopo una cospicua selezione dal *Decameron*, figura alle cc. 63*v*-76*r* anche la «Novella piacevolissima di Nicolò Macchiavelli [*sic*]».

[17] Su questa stagione della critica doniana cfr. P. Pellizzari, *Le lettere novelle di Anton Francesco Doni*, «Filologia e critica», XXIX, 2004, 1, pp. 66-102: 66-71.

[18] La bibliografia su questo fronte è assai ampia: mi limito a ricordare R. Bragantini, *Fra teoria e pubblico: la forma novellistica nel Cinquecento*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988)*, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 1989, I, pp. 445-467, e S. Carapezza, *Novelle e novellieri: forme della narrazione breve nel Cinquecento*, Milano, LED, 2011, pp. 9-19.

[19] La questione rientra in più ampio discorso, indagato tra gli altri da P. Pellizzari, *'Forme brevi' nei 'Marmi'*, in *I 'Marmi' di Anton Francesco Doni*, pp. 131-149: 131-132. In tal senso, paiono valide anche per il Doni le osservazioni di R. Bragantini, *La storia e la forma* [1981], in Id., *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987, pp. 9-71: 15-19, che invitano ad applicare *cum grano salis* le proposte di stretta codificazione provenienti dalla teoria letteraria.

[20] Sul riuso massiccio dei *Detti* nella *Zucca* vd. E. Pierazzo, *La 'Zucca' del Doni: fra novella e facezia*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento. Atti del Convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998)*, a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 509-533. Si aggiunga F. Pignatti, *Pratica e ideologia del plagio nelle raccolte facete e apoftegmatiche*, in *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 323-345: 333-345, che segnala altri riusi dei *Detti* polizianei nei *Marmi*.

[21] L'edizione, oggi assai rara a causa dei procedimenti censorî avviati nei secoli a suo carico, ha per titolo *Facetie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni et nobilissimi signori*, [a cura di L. Domenichi], in Fiorenza, s.e., 1548 (colophon, c. K7*v*: «*Stampate in Fiorenza a. ix. d'Ottobre | M. D. XLVIII.*»): d'ora in poi si farà riferimento ad essa con la sigla Domenichi 1548. La complessa vicenda editoriale dei *Detti piacevoli*, incluso il ruolo avuto dal Domenichi nel reperimento e nella divulgazione del testo, è stata indagata da T. Zanato, *Per il testo dei 'Detti piacevoli' di Angelo Poliziano*, «Filologia e critica», VI, 1981, 1, pp. 50-98, e da Id., *Sull'attribuzione e la cronologia dei 'Detti piacevoli'*, «Cultura neolatina», XLIII, 1983, 1-2, pp. 79-102. Lo stesso studioso ne ha poi fornito un'edizione: A. Poliziano, *Detti piacevoli*, a cura di T. Zanato, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1983. Sullo sfondo, si ricordi anche l'approfondita lettura di A. Fontes-Baratto, *Pouvoir(s du) rire. Théorie des pratique des facéties aux XV^e^ et XVI^e^ siècles: des facéties humanistes aux trois recueils de Lodovico Domenichi*, in *Réécritures 3. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle · Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance Italienne, 1987, pp. 6-100.

[22] Il florilegio al riguardo è ampio: in un passo dei *Marmi* il volume curato dal Domenichi è liquidato come «sporco, senza onestà, contro alla religion cristiana e vituperosissimo» (A. F. Doni, *I marmi*, a cura di E. Chiorboli, 2 voll., Bari, Laterza, 1928, I, pp. 256-257). Nelle pagine di **C**, invece, all'interno del profilo dedicato a echinimedo covidolo, palindromo sillabico di «Lodovico Domenichi è», il Doni allude scopertamente al "furto" del Piacentino, e accenna a «un libro di facetie degne della dottrina sua», «tratto de i più secreti ripostegli» (**C**, c. 49*v*). Un passo apparentemente di encomio della *Zucca* sottende invece una polemica con il curatore e una disinvolta giustificazione da parte dello stesso Doni dei riusi che punteggiano la stessa *Zucca*: «Già fu stampato un libro in Fiorenza a' dì ix d'ottobre nel mdxlviii, di facezie e motti arguti d'alcuni nobilissimi ingegni per la stampa bellissima e onorata del magnifico signor Lorenzo Torrentino le quali furono scelte, considerate e aprovate dal maturo giudizio e mirabile intelletto dell'eccellente signor, il signor Lodovico Domenichi piacentino, non meno dotto nelle leggi che sufficiente in sapere eleggere arguzie e sentenziosi motti, e si vede apparire la sapienza sua ancora in molte altre imprese. Ora questo savio libro stampato mi messe nel capo alcune pazzie e imprimendole chiamai il libro la *Zucca*, poi l'ho fatta far *Foglie* et *Fiori* [...]» (A. F. Doni, *Le novelle*. II. *La Zucca*, a cura di E. Pierazzo, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2003, II, pp. 534-535, con correzione di qualche refuso). Su questi passi vd. Pierazzo, *La 'Zucca' del Doni*, pp. 514-515.

[23] Ne ho fatto cenno in C. A. Girotto, *Aggiornamento bibliografico e ricettività scrittoria nella 'Libraria' di Anton Francesco Doni*, in *'Festina lente'. Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di C. Cassiani, M. C. Figorilli. Introduzione di N. Ordine, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 261-280: 275-276 e nota 30.

[24] Cfr. al riguardo Pierazzo, *La 'Zucca' del Doni*, p. 510.

[25] Serve dire che l'ultima facezia doveva essere assai diffusa, dacché essa compare anche nel secondo libro del *Cortegiano*, sempre con attribuzione a Lorenzo il Magnifico: «[...] Et medesimamente rispose [Lorenzo de' Medici, N.d.R.] ad un altro sciocco, il quale una mattina l'havea trovato in letto molto tardi et gli rimproverava il dormir tanto dicendogli: "Io a quest'hora son stato in Mercato nuovo et vecchio, poi fuor della Porta a San Gallo, intorno alle mura a far exercitio et ho fatto mill'altre cose, et voi anchor dormite"; disse allhora Lorenzo: "Più vale quello che ho sognato in un'hora io che quello che havete fatto in quattro voi"» (cito da *Il libro del cortegiano del conte* B. Castiglione, s.n.t. [colophon, c. p5*v*: «In Venetia nelle caſe d'Aldo Romano,& d'Andrea d'Aſola ſuo | Suocero, nell'anno M. D. XXVIII. | del meſe d'Aprile.»], c. g5*v*, pari a B. Castiglione, *Il Cortigiano*, a cura di A. Quondam, 2 voll., Milano, Mondadori, 2002, I, p. 187). In ragione della lunga frequentazione di quelle pagine da parte del Doni, più che il dialogo del Castiglione, il tramite sarà da ricercare nella raccolta pubblicata dal Domenichi nel 1548. Salvo errore, la sinopia polizianea del passo del *Cortegiano* e di quello della *Seconda libraria* non è stata riconosciuta dagli studiosi: cfr. A. Quondam, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 554-684: 629-630; M. C. Figorilli, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008, pp. 99-100 nota 262; Pellizzari, *«Per dar cognizione di tutti i libri stampati vulgari»*, pp. 74-75; Ead., *La novella come cornice*, pp. 119-120.

[26] Cfr. al riguardo Pierazzo, *La 'Zucca' del Doni*, pp. 517-522. Un fenomeno affine interessa anche l'unica facezia della prima *Libraria*, all'interno della scheda riservata alle *Cento novelle antiche*, ovvero al *Novellino* (**A**, cc. 16*v*-17*r*, pari a Doni 1972, pp. 92-94); essa riscrive una facezia di Poggio, allungandola sensibilmente e dandole i contorni di una vera e propria novella: cfr. P. Bracciolini, *Facezie*. Con un saggio di E. Garin, II ed., Milano, Rizzoli, 2009, facezia cxxxix, pp. 266-267; il confronto era stato suggerito da G. Petraglione in *Novelle di* A. F. Doni *ricavate dalle antiche stampe*. Per cura di G. Petraglione, Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1907, p. 195, con erroneo rimando alla facezia cxxxviii. A ben vedere, la diluzione è frequente anche in altri casi di riuso e adattamento a una nuova sede delle facezie poggiane: cfr. R. Zehnder, *Les modèles latins des* Cent Nouvelles nouvelles*. Des textes de Poggio Bracciolini, Nicolas de Clamanges, Albrecht von Eyd et Francesco Petrarca et leur adaptation en langue vernaculaire française*, Bern - Berlin - Bruxelles - Frankfurt am Main - New York - Oxford - Wien, Peter Lang, 2004, pp. 141-142.

[27] Vd. ancora Masi, *«Quelle discordanze sì perfette»*, pp. 20-22, e Pierazzo, *La 'Zucca' del Doni*, pp. 510-513 e *passim*.

[28] Con porosità che non sorprende, la facezia fu riproposta, sempre all'interno della narrazione di un viaggio di cui furono protagonisti il Doni e il Fava e sempre in termini affini a quelli riscontrabili nel passo in esame, nei *Tre libri di lettere del* Doni*. E i termini della lingua toscana*, s.n.t. (colophon, c. CC8*v*: «*In Vinegia*, per Francesco *Marcolino*, M D L II.»), pp. 186-190. Si noti inoltre che, pur mancando alla *vulgata* delle edizioni dei *Motti* arlottiani, così come consegnata dalla tradizione testuale più antica, la presenza della facezia all'interno dei *Detti* polizianei sembra ricondurre a un bacino orale della fortuna del pievano, così da temperare le indicazioni di G. Folena, *Prefazione*, in *Motti e facezie del* Piovano Arlotto, a cura di G. Folena, II ed., Milano-Napoli, Ricciardi, 1995, pp. v-xxxvii: xxii nota 1.

[29] In tale postura («havendo veduta un'opera di costui, *mi son ricordato*...») è lecito scorgere un'eco più o meno lontana del rilievo concesso nel pieno Cinquecento al parlare per facezie, a sostegno di quanto sostenuto all'interno dei numerosi "manuali di corte" quale il *Cortegiano* già citato: cfr. Carapezza, *Novelle e novellieri*, pp. 51-72.

[30] Niccolò degli Orlandini detto il Pollo (soprannome per cui vd. il ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II IV 382, c. 216*r*), è personaggio citato dal Varchi: cfr. *Storia fiorentina di messer* B. Varchi*, nella quale principalmente si contengono le ultime revoluzioni della Repubblica Fiorentina* [...], In Colonia, presso P. Martello, 1721, pp. 368-369. È tra l'altro protagonista di una pagina dei *Marmi*: cfr. Doni, *I marmi*, I, pp. 274-279; alla luce di questo riferimento, par lecito credere che anche il Forimondo Sposa mugellano che fugge i bracchi dell'Orlandini sia personaggio reale. Si è meno informati su Salvestro del Berretta, che compare tuttavia come dialogante della prima parte dei *Marmi*: cfr. ivi, I, pp. 7-15.

[31] Appena diversa la spiegazione data da Danilo Romei a proposito dell'espressione «fuoco del legno»: «"fuoco del legno" era chiamato un tempo la principale delle esalazioni gassose, facilmente infiammabili, nei dintorni di Pietramala, non lontano da Firenzuola, in località Peglio» (D. Romei, *La "maniera" romana di Agnolo Firenzuola (dicembre 1524-maggio 1525)*, Firenze, Centro 2P, 1983, pp. 203-204). Non so dire come si possa legare questa spiegazione al titolo ricordato dal Doni, se

non come un riferimento allusivo alla località di Firenzuola: ma viene meno ogni legame con il senso della facezia.

[32] Sembra affine, al riguardo, il trattamento riservato nella *Zucca* al detto 103 della raccolta polizianea, secondo quanto illustrato da Pierazzo, *La 'Zucca' del Doni*, pp. 519-520.

[33] Questo il testo latino del Gast: «De histrione. Quidam histrio, cum noctu quosdam fures in domo sua deprehendisset, ait ad illos: "Nescio quid vos nocte hic invenire velitis, cum sereno die ego nihil invenire possim"» (*Convivialium sermonum liber, meris iocis ac salibus non impudics neque lascivis sed utilibus et seriis refertus* [...] *per* Iohannem Peregrinum Petroselanum [= Johannes Gast]. *Iam denuo auctus*, Basileae, s.e., s.d., [colophon, c. K8*r*: «BASILEAE APVD BARPTOLO= | MAEVM VVESTHEMERVM, | ANNO SALVTIS M. D. | X L II. MENSE AVG.»], c. G5*v*). La parentela dell'edizione domenichiana dei *Detti* con la silloge di Gast era stata segnalata per la prima volta da Letterio Di Francia, che ne ha dato conto in L. Di Francia, *Novellistica*. II. *XVI e XVII secolo*, Milano, Vallardi, 1925, pp. 206-222, ove tuttavia, salvo errore, non si fa menzione della facezia in esame e della sua provenienza dalla raccolta del Gast (ma a p. 226 un cenno su un successivo rivolo della tradizione). Cfr. anche Pignatti, *Pratica e ideologia del plagio nelle raccolte facete e apoftegmatiche*, pp. 326-327.

[34] Doni, *I marmi*, I, p. 218. Il prelievo dal Domenichi del passo dei *Marmi* è stato segnalato da Pignatti, *Pratica e ideologia del plagio nelle raccolte facete e apoftegmatiche*, pp. 342-343, a detta del quale la facezia è «sicuramente di origine classica» e avrebbe notevole diffusione anche in altri florilegi del medesimo genere. Di qui probabilmente l'affermazione doniana secondo la quale l'apoftegma era stato pronunciato anche da un «filosofo antico».

[35] «Quel che accade hoggi è accaduto dell'altre volte, quel che si dice è detto et dirassi ancora, et quello che à da essere è stato» (**C**, c. 5*r*; **D**, p. 7; **T**, p. 163; Doni 1972, p. 246). La questione è stata affrontata a più riprese dagli studiosi del Doni: cfr. almeno M. Pozzi, *Dall'imitazione al «furto». La riscrittura nella trattatistica e la trattatistica della riscrittura*, in *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, a cura di G. Mazzacurati, M. Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 23-44: 29-30; P. Cherchi, *A. F. Doni: the «Concordanze delle historie» and «the Ideal City»*, in *Postello, Venezia e il suo mondo. Atti del convegno di studi promosso dalla Fondazione G. Cini e della Georgia State University in occasione del quarto centenario della morte di G. Postel*, a cura di M. Leathers Kuntz, Firenze, Olschki, 1988, pp. 291-304; Figorilli, *Meglio ignorante che dotto*, pp. 99-101 e 123-124.

[36] *Apoftemmi, cioè motti sententiosi in brevità di parole per proposta o risposta ad ogni maniera di dire accomodati, scelti da diversi autori greci e latini, e posti insieme et isposti da* Erasmo *in otto libri, donati nuovamente a le muse italiane* [...], In Vinegia, apresso Vincenzo Vaugris al segno d'Erasmo, 1546 (d'ora in poi Erasmo 1546). Come abbrivio, su questa raccolta e sul suo traduttore vd. A. Scarpellini, *Fausto da Longiano traduttore di Erasmo*, «Convivium», XXX, 1962, 3, pp. 338-342.

[37] Per quel che compete il riuso nel commento al Burchiello vd. G. Masi, *La zuffa del Negligente. Il commento doniano alle 'Rime' del Burchiello*, in *«La fantasia fuor de' confini». Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999). Atti del convegno (Firenze, 26 novembre 1999)*, a cura di M. Zaccarello, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 169-193: 190-191, assieme a C. A. Girotto, *Introduzione*, in *Rime del* Burchiello *comentate dal* Doni. Edizione critica e commento a cura di C. A. Girotto, Pisa, Edizioni della Normale, 2013, pp. ix-lxxx: lxvi-lxvii. Sui *Cancellieri* e la silloge erasmiana vd. P. Cherchi, *Nell'officina di Anton Francesco Doni*, «Forum italicum», XXI, 1987, 2, pp. 206-216: 207-210; Id., *Aspetti della fortuna degli 'Apophtegmata' di Erasmo*, in *Erasmo, Venezia e la cultura padana nel '500. Atti del convegno internazionale di studi storici (Rovigo, Palazzo Roncale, 8-9 maggio 1993)*, a cura di A. Olivieri, Rovigo, Minelliana, 1995, pp. 157-166: 160-164, e Id., *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589*), Roma, Bulzoni, 1998, pp. 162-165. Per il legame tra le *Sentenze* e gli *Apophtegmata* vd. G. Masi, *Introduzione*, in A. F. Doni, *Umori e sentenze*, a cura di V. Giri, G. Masi. Presentazione di R. Bragantini, Roma, Salerno Editrice, 1988, pp. 112-136: 120-125. Per alcuni di questi scritti è ipotizzabile il ricorso a una precedente traduzione della silloge erasmiana, cioè a quella edita nel 1543, probabilmente dal cistercense Giovan Bernardo Gualandi: cfr. *I motti et le sententie notabili de prencipi, barbari, greci et romani da* Plutarcho *raccolti. Nuovamente tradotti in buona lingua toscana*, [Venezia], appresso Paulo Girardo, 1543 (colophon, c. M7*v*: «I*n* V*inegia, per* V*enturino* R*offinello,* A*d instantia di* P*aulo* G*irardo.* N*e l'anno*. M. D. XLIII.»); dopo i cenni di Masi, *Introduzione*, in Doni, *Sentenze*, pp. 120, 127-129, a proposito delle *Sentenze*, su questa edizione vd. P. Cherchi, *Di alcuni volgarizzamenti mal noti.* II. *Gli «Apophtegmata» di Plutarco e la traduzione di Gualandi*, in Id., *L'alambicco in biblioteca: distillati rari*, a cura di F. Guardiani, E. Speciale, Ravenna, Longo, 2000, pp. 213-217.

[38] Eloquente il caso di Pietro Aretino, studiato da G. Falaschi, *Erasmo ('Apoftemmi') e Aretino ('Lettere')*, «Paragone. Letteratura», XXVII, 1976, 314, pp. 3-23. Ma la silloge fu saccheggiata anche da Ortensio Lando: cfr. P. Cherchi, *La «selva» dei 'Marmi' di A. F. Doni* [2001], in Id., *Ministorie di microgeneri*, a cura di C. Fabbian, A. Rebonato, E. Zanotti Carney, Ravenna, Longo, 2003, pp. 129-156: 154-156, e D. Steland, *Nota su alcune fonti degli 'Oracoli de' moderni ingegni' di Ortensio Lando. Con una scelta di cinquanta oracoli*, «Esperienze letterarie», XXXI, 2006, 2, pp. 51-63.

[39] Una versione simile dell'apoftegma era già in *I motti et le sententie notabili de prencipi, barbari, greci et romani da* Plutarcho *raccolti*, c. 85*r*. Il brano sarebbe servito come zeppa anche per la compilazione del commento al Burchiello: cfr. *Rime del* Burchiello *comentate dal* Doni, p. 161 e nota 83. Il termine *giocolare* (< iocularis), letteralmente 'buffone, giullare', vale qui 'oggetto di burla, di scherno': cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. Battaglia (poi da G. Bàrberi Squarotti), 21 voll., Torino, UTET, 1961-2003, s.v. *giocolare*[1], nr. 3.

[40] Salvo errore, sembra affatto posticcio anche il rimando a Niccolò Machiavelli posto in chiusura del profilo dedicato allo sconosciuto Achille Marozzo, per il quale non sembrano essere disponibili riscontri di sorta e che andrà letto, una volta di più, come attestato dell'interesse del Doni per il Segretario fiorentino: su questo aspetto cfr. M. C. Figorilli, *Orientarsi nelle «cose del mondo»: il Machiavelli "sentenzioso" di Anton Francesco Doni e Francesco Sansovino*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVIII, 2011, 623, pp. 321-365: 324-357.

[41] Esemplare al riguardo è il caso della *princeps* marcoliniana della *Zucca*: cfr. E. Pierazzo, *Le edizioni marcoliniane della 'Zucca' del Doni (1551-1552)*, «Italianistica», XXVIII, 1999, 1, pp. 49-71.
[42] Cfr. quanto osserva A. Sorella, *Riedizioni, varianti e attacchi personali*, specie pp. 49-53; ma l'articolo non pare sempre condivisibile nelle sue conclusioni, come, a proposito di un caso puntuale, rimarca anche Castellani, *'Non tutto ma di tutto'*, pp. 343-344 nota 45.
[43] Cfr. S. Bongi, *Catalogo delle opere di A.-F. Doni*, in *I Marmi di* A. Doni. Ripubblicati per cura di P. Fanfani. Con la vita dell'autore scritta da S. Bongi, 2 voll., Firenze, G. Barbèra editore, 1863, II, pp. 275-309: 284, e C. Ricottini Marsili-Libelli, *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore. Bibliografia delle opere e della critica e annali tipografici*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1960, scheda 67, p. 132, con riproduzione del nuovo frontespizio alla tav. 67, p. 65. Cfr. anche *infra*, *Appendice*, nota 3.
[44] La variante è stata individuata nel momento in cui, descrivendo l'edizione in esame, mi apprestavo a rilevarne l'impronta, che, in effetti, è diversa rispetto agli altri esemplari: cfr. ancora *infra*, *Appendice*. Per il processo di sostituzione di un fascicolo (o parte di esso) nella stampa di antico regime tipografico, e i concetti di *cancellandum* / *cancellans*, di natura diversa rispetto a quello di variante di stato, cfr. N. Harris, *Come riconoscere un "cancellans" e viver felici*, «Ecdotica», III, 2006, pp. 130-153.
[45] Cfr. rispettivamente *Lettere del* Doni, Stampato in Fiorenza, s.e., 1546 (colophon, c. Y4*v*, entro una maschera xilogr.: «IN | FIORENZA | PER IL | DONI.»), cc. 77*r-v*, *rectius* 86*r-v*; *Lettere del* Doni *libro secondo*, in Fiorenza, s.e., 1547 (colophon, c. 76*r*: «¶ *Stampate in Fiorenza Appresso il Doni Adì ix di Settembre* | M D X L V I I.»), cc. 13*r*-14*v*, e **C**, cc. 13*r*-14*v*; di qui, essa compare in Doni 1972, pp. 439-440. Gli snodi della tradizione sono stati ricordati da S. Re Fiorentin, *I «libri di lettere» di Anton Francesco Doni*, «Levia gravia», II, 2000, pp. 65-95: 78 e nota 51, e dunque da Patrizia Pellizzari nell'edizione da lei fornita del testo a partire dalle *Lettere* del 1547: cfr. A. F. Doni, *Le novelle*. I. *La moral filosofia. Trattati*, a cura di P. Pellizzari, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 424-427 e nota 1 p. 424.
[46] La novella doniana è modello riconosciuto della "riscrittura" operata qualche anno più tardi da Matteo Maria Bandello, che ne presenta una – la novella III 2 della sua raccolta – di tono del tutto simile anche se di più lungo sviluppo: cfr. M. Bandello, *La terza parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995, pp. 16-20. Il legame tra i due testi, già segnalato da L. Di Francia, *Alla scoperta del vero Bandello. III*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXI, 1923, 241-242, pp. 1-75: 15-16, è stato analizzato da P. Pellizzari, *Bandello e Doni: tangenze*, «Matteo Bandello. Studi di letteratura rinascimentale», II, 2007, pp. 249-278: 259-261.
[47] In effetti, in virtù del tono salace, la novella compare in numerose sillogi novellistiche: *Novelle di messer* A. F. Doni, [a cura di B. Gamba], [Venezia], [Tipografia di Alvisopoli], 1815, novella IX pp. 67-69; Id., *Novelle*. Colle notizie sulla vita dell'autore, raccolte da S. Bongi, 2 voll., Lucca, Tip. di A. Fontana, 1852, novella VIII pp. 31-32; *Tutte le novelle, lo Stufaiuolo, commedia e la Mula e la Chiave, dicerie di* A. Doni. Nuova e compiuta edizione diligentemente riveduta e corretta. Prefazione di C. Tèoli [pseudonimo di E. Camerini], Milano, G. Daelli e comp. editori, 1863, novella VIII pp. 22-23; *Novelle di* A. F. Doni *ricavate dalle antiche stampe*, novella XIV, pp. 31-32. Esiste pure un'edizione spicciolata: *Novella del* Doni*, tratta dalla Seconda Libraria*, Venezia, Marcolini MDLI, s.n.t. [ma Torino, Pietro Redini, 1886]: censita da Ricottini Marsili-Libelli, *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore*, scheda 157, p. 204, di essa non sembra sopravvivere copia.
[48] *havuto di male strette*: 'venir offeso', 'esser insultato per bene'; per l'espressione cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, s.v. *stretta*, nr. 20.
[49] *con l'arco dell'osso*: 'con ogni sforzo, con tutte le forze'. Usata dal Doni anche altrove (cfr. Doni, *Le novelle*. I. *La moral filosofia. Trattati*, p. 133: «[...] onde noi ci siamo deliberati di metterci tutti con l'arco dell'osso a far che voi abbiate da diluviare»), l'espressione è commentata in B. Varchi, *L'Hercolano*. Edizione critica a cura di A. Sorella, presentazione di P. Trovato, 2 voll., Pescara, Libreria dell'Università, 1995, I, § 684.
[50] *et messo mano ... l'asso di bastoni*: come osservato dalla Pellizzari in Doni, *Le novelle*. I. *La moral filosofia. Trattati*, note 5-7 p. 425, le espressioni qui elencate alludono chiaramente tutte alla sfera sessuale. Il wellerismo attribuito al personaggio boccacciano della Licisca, che ricorre alla metafora fallica del bastone (vd. V. Boggione – G. Casalegno, *Dizionario storico del lessico erotico italiano. Metafore, eufemismi, oscenità, doppi sensi, parole dotte e parole basse in otto secoli di letteratura italiana*, Milano, Longanesi, 1996, p. 335, che cita proprio questo passo) non trova riscontro nelle pagine del *Decameron*.
[51] *sempre coppe, sempre coppe!*: non c'è «modo di rimediare all'impotenza del marito» (Pellizzari in Doni, *Le novelle*. I. *La moral filosofia. Trattati*, p. 425 nota 9).
[52] *Vedutosi a mal partito ... aperto le finestre*: la *borsa lunga, passa et vòta di moneta* allude al 'sacco dello scroto, basso, avvizzito (*passa*) e senza seme'. Notevole il mancato accordo di genere e di numero tra il participio passato e il sostantivo cui si riferisce in *aperto le finestre*: cfr. S. Škerlj, *Costrutti participiali del tipo "veduto la bellezza"*, «L'Italia dialettale», VIII, 1932, pp. 117-178. Un caso affine è segnalato in Girotto, *Nota al testo*, in *Rime del* Burchiello *comentate dal* Doni, p. 349.
[53] *tutta in succhio*: 'in eccitazione': cfr. almeno l'uso consimile rilevabile in Doni, *Le novelle*. I. *La moral filosofia. Trattati*, p. 300.
[54] *non ho fatto nulla*: 'non ho combinato nulla, non ho avuto alcun risultato'; beninteso, qui *fare* ha senso lubrico: cfr. Boggione – Casalegno, *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, p. 6.
[55] *et si cavi la berretta*: per *berretta* 'prepuzio' vd. Boggione – Casalegno, *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, p. 234, s.v. *berretta*, che ricorda proprio questo esempio. Una metafora affine compare nelle rime del Burchiello, ben note al Doni, ove si registra un *scappucciato* basato su *cappuccio* 'prepuzio': cfr. *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004, lviii 5: «Scappucciato era per lo gran colore».
[56] Validi punti di riferimento in merito sono F. Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, III ed., Winchester, St

Paul's Bibliographies, 1986 (una versione compendiosa del solo «Digest of the Formulary» è disponibile in versione italiana in Id., *Compendio del formulario*, tr. it. di C. Fahy, «La Bibliofilia», XCIV, 1992, 1, pp. 103-110); N. Harris, *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»*, 2 voll., Modena, Panini, 1988-1991; C. Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988, e Id., *L''Orlando Furioso' del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1989. Per il concetto di *ideal copy* e le sue ricadute all'interno delle descrizioni bibliografiche di una singola edizione sono fondamentali le osservazioni di Bowers, *Principles of Bibliographical Description*, pp. 123-133, e, soprattutto, di G. T. Tanselle, *The Concept of «Ideal Copy»*, «Studies in Bibliography», XXXIII, 1980, pp. 18-53, e di Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, pp. 89-103.

[57] G. T. Tanselle, *Bibliografia enumerativa e libro fisico* [1993], in Id., *Letteratura e manufatti*. Traduzione di L. Crocetti. Introduzione di N. Harris, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 221-236: 231.

[58] La trascrizione tende alla riproduzione anche dei caratteri oggi non più in uso: riproduco dunque la esse lunga ('ſ' e '*ſ*'), la doppia esse ('ß' e '*ß*'), e le vocali con *titulus*.

[59] Ch. M. Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier dès leurs apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. Avec 39 figures dans le texte et 16,112 fac-similés de filigranes, 4 voll., Paris - Londres - Leipzig - Amsterdam - Rome - Madrid - Genève, Jullien, 1907 (abbreviato in Briquet).

[60] I dati relativi agli esemplari sono stati verificati tramite interrogazioni del sito di Edit16 (http://edit16.iccu.sbn.it./imain.htm, donde ricavo gli identificativi CNCE), dei siti del Servizio Bibliotecario Nazionale e dell'Associazione Italiana Biblioteche (accessibili rispettivamente agli indirizzi www.sbn.it e www.aib.it), e del Metaopac dell'Università di Karlsruhe, accessibile al sito www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk_en.html. Gli esemplari preceduti da asterisco sono mutili di una o più carte: quando nota, si specifica l'entità della lacuna. Tutti i siti sono stati interrogati per l'ultima volta il 5 marzo 2016.

[61] Secondo S. Bongi, *Catalogo delle opere di m. Antonfrancesco Doni*, in *Novelle di m.* A. Doni. Colle notizie sulla vita dell'autore, I, pp. lxxxi-cx: lxxxvii-lxxxviii, si tratterebbe dell'«impresa dello stampatore Gualtiero Scotto». La nota fu corretta qualche anno più tardi in *Gli annali della tipografia veneziana di Francesco Marcolini da Forlì, compilati da* S. Casali, Forlì, presso Matteo Casali, 1861, p. 191 nota (1): il legno proverrebbe dalla «tipografia di *Girolamo Scotto* (non so se padre od altro di *Gualtiero*): forse fin d'allora rimase di sua proprietà questo legno. - Fu anche l'impresa di *Nicolò di Trento*». Di altro avviso invece Bongi, *Catalogo delle opere di A.-F. Doni*, pp. 283-284, che ritocca quanto detto in precedenza, e dopo di lui da *I novellieri italiani in prosa, indicati e descritti da* G. Passano. Seconda edizione migliorata e notevolmente accresciuta, Torino, Stamperia Reale, 1878, 2 voll., I, p. 261, secondo i quali si tratterebbe dell'impresa tipografica di «Nicolò Stupio, gentiluomo nativo di Alost in Fiandra», poi sodale di Gualtiero Scoto; di qui il sospetto «che la società dello Stupio e dello Scoto avesse qualche parte nella stampa di quest'opera del Doni». Secondo le indicazioni accessibili sul sito Edit16, si tratterebbe della marca di Gualtiero Scoto, tipografo di origine fiamminga sul quale, tuttavia, si è ancora poco informati: alla luce anche di A. Nuovo, *Gli 'Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari' di Salvatore Bongi*, «Bibliotheca», III, 2004, 2, pp. 125-136: 131-132, servirà verificare quale sia stata la parte di Nicolò Stupio, *alias* Nicolas de Stoop, e del succitato Scoto nella composizione materiale dell'opera. Difficile dire al momento quale sia stato il suo legame con il Doni o con il Marcolini, dacché le strade dei tre si incrociano in questa sola occasione. Si noterà per inciso l'erronea scrittura del nome greco «εϛμα | θη | ην», con «ϛ» al posto di «ϱ», e con inversione delle due lettere «ην» (a meno che la lettura del cartiglio non vada fatta, per questa sola porzione testuale, in senso inverso).

[62] La marca fu impiegata dal Doni e dal Marcolini per la stampa della *Zucca* del 1551-1552: vd. E. Pierazzo, *Iconografia della 'Zucca' del Doni: emblematica, ekfrasis e variantistica*, «Italianistica», XXVII, 1998, 3, pp. 403-425: 406 e figg. 2-3. Quella in esame corrisponde al tipo M1, anche se, erroneamente, la stessa studiosa afferma altrove che la marca qui impiegata corrisponde alla variante M1[bis] (cfr. Ead., *Nota al testo*, in Doni, *Le novelle*. II. *La Zucca*, II, pp. 833-884: 864). Negli esemplari appartenenti alla seconda emissione del 1577, di cui si dirà meglio nelle pagine che seguono, la carta è assente perché materialmente tagliata.

[63] Per l'impronta del solo esemplare **Pa1** vd. *infra*, nota 1.

[64] Su questo esemplare cfr. Girotto, *In margine agli atti di un Seminario su Anton Francesco Doni*, p. 104 nota 40.

[65] È erronea l'indicazione di Sorella, *Riedizioni, varianti e attacchi personali*, p. 50 nota 42, che registra questo esemplare tra quelli appartenenti alla prima edizione **A**.

[66] Sul Lucchesini e la sua raccolta libraria, in larga parte entrata nei fondi dell'attuale Biblioteca Statale di Lucca, vd. i ragguagli biografici forniti nella voce di D. Proietti, dedicata a Cesare Lucchesini, fratello di Giacomo, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006, pp. 290-292, assieme a quella dedicata dallo stesso Proietti al loro fratello Girolamo, ivi, pp. 292-295. Sulla biblioteca dei fratelli Lucchesini vd. M. Paoli, *La biblioteca di Cesare Lucchesini*, «Gutenberg-Jahrbuch», 1978, pp. 371-377; Id., *Le edizioni del Quattrocento in una raccolta toscana. Gli incunaboli della Biblioteca Statale di Lucca. Catalogo descrittivo*, 2 voll., Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1990, I, pp. 17-18; e Id., *I codici di Cesare e Giacomo Lucchesini: un esempio di raffinato collezionismo tra Settecento e Ottocento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1994, pp. 7-8 e 27-29.

[67] Cfr. *Cataloges des livres de la bibliothèque de feu m. le Duc de La Vallière. Seconde partie, disposée par* J.-L. Nyon *l'aîné. Contentant une très-grande quantité de Livres anciens et modernes, nationaux et étrangers, imprimés en différentes langues, dont la réunion forme des collections presque completes dans tous les genres, et principalement dans la classe des sciences et arts, de la poésie en général et de l'art dramatique, des romans, de l'histoire etc., dont la vente se fera dans les premiers jours de décembre 1784*, 6 voll., à Paris, Chez Nyon l'aîné, 1784, VI, n. 25615 p. 531.

[68] Con ogni evidenza l'esemplare va identificato con quello già facente parte della raccolta di Jean-Baptiste Colbert e della sua famiglia – prima i figli Jean-Baptiste e Jacques-Nicolas, e infine il nipote Charles-Léonor – venduto poi all'asta a Parigi nel maggio del 1728: vd. *Bibliotheca colbertina, seu catalogus librorum bibliothecae quae fuit primum ill. v.d. J.B. Colbert, regni administri, deinde ill. d. J.N. Colbert, march. de Seignelay, postea Rev. et ill. d. J. Nic. Colbert, Rothomagensis Ar-*

chiepiscopi, ac demum ill. d. Caroli-Leonorii Colbert, comitis de Seignelay, 3 voll., Parisiis, apud Gabrielem Martin, via Jacobea, ad insigne stellae [et] Franciscum Montalant, ad ripam augustinorum, 1728, III («*Continens Libros in 8. in 12. etc.*»), p. 1362, lotto 18218. Non so dire se l'esemplare in esame appartenga alla serie dei volumi colbertini acquistati da Karl Heinrich von Hoym (1694-1736), poi venduti all'asta nel 1738: cfr. *Vocis et animarum pinacothecae. Cataloghi di biblioteche private dei secoli XVII-XVIII nei fondi dell'Angelica*, di M. G. Ceccarelli, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1990, pp. 48 e 56-58.

[69] Con ogni probabilità, l'esemplare è da identificare con quello registrato in *Catalogo della libreria Capponi, o sia de' libri italiani del fu marchese Alessandro Gregorio Capponi, patrizio romano e furiere maggiore pontificio* [...], In Roma, appresso il Bernabò e Lazzarini, 1747, p. 149.

[70] La copia in esame va probabilmente identificata con quella segnalata in *Catalogo di opere biografiche e bibliografiche raccolte dal dott.* D. Bonamici, Lucca, Tipografia Giusti, 1893, coll. 66a-b.

[71] Per quel che riguarda l'esemplare **He1**, consultato prima di poter reperire la variante di stato nelle cc. in esame, ho potuto contare sulla cortesia del dott. Mika Hakkarainen della Nationalbiliotheket di Helsinki, che ha controllato per me la situazione bibliografica: mi è gradito ringraziarlo.

[72] «Alcune copie di questa stampa del Marcolini essendo forse rimaste invendute in qualche magazzino, uno stampatore, probabilmente veneziano, vi ristampò le prime carte ed il frontespizio per farle apparire di nuova edizione. Così per rendere meno facile a scoprirsi la frode vi tagliò la penultima carta dove era lo stemma del Marcolini [...]» (Bongi, *Catalogo delle opere di A.-F. Doni*, p. 284). La nota rettifica una precedente notizia data dallo stesso Bongi, con la quale si parlava di una «ristampa postuma di Venezia 1577, in-12», che tuttavia lo studioso dichiarava di non aver potuto vedere in ragione della sua rarità (Bongi, *Catalogo delle opere di m. Antonfrancesco Doni*, in Doni, *Novelle*. Colle notizie sulla vita dell'autore, raccolte da S. Bongi, p. lxxxix). Cfr. dipoi Ricottini Marsili-Libelli, *Anton Francesco Doni scrittore e stampatore*, scheda 67, p. 132, con riproduzione del nuovo frontespizio alla tav. 67, p. 65. Tale nuova emissione è segnalata con apposita scheda anche in Edit16, V, scheda D2448, p. 260 (CNCE 17716), ove si segnala che si tratta di «altra emissione dell'ed. Venezia, Francesco Marcolini, 1551 con il fascicolo A ricomposto e l'ultimo mancante delle due carte finali».

VICTORIA KIRKHAM

*The First English Translator of Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni: William George Waters in his Victorian World**

William George Waters was a gentleman so modest that, as his obituary in the *London Times* reported on June 18, 1928, he published much of what he wrote anonymously.[1] Not so his wife, who in 1901, as Mrs. W. G. Waters, brought into print the widely read *Cook's Decameron: A Study in Taste*, classic Italian recipes cleverly attached to a frame tale featuring ten sophisticates from "tasteful" London society. In 1924 Mrs. Waters followed this witty manual, a showcase for her knowledge of Boccaccio's masterpiece, with *Just a Cookery Book*, published at the prestigious presses of London's Medici Society. Her learned preface condenses a history of haute-cuisine, from Apicius to the Anglo-Italian Charles Elmé Francatelli, head chef to Queen Victoria.[2] During her husband's declining years, under the name Emily Waters, this talented lady collaborated with him in translating Vespasiano da Bisticci's fifteenth-century biographies of famous men (1926), still in print throughout the twentieth century.[3]

A leisured scholar with a love of Italy, William George Waters did sign his own name to some seventeen books. Translator of *The Journal of Montaigne's Travels in Italy*, and compiler of *Traveller's Joy*, a literary anthology designed for the cyclist or backpacker, he whisks us away most pleasurably for informed *turismo* in *Five Italian Shrines: An Account of the Monumental Tombs of S. Augustine at Pavia, S. Dominic at Bologna, S. Peter Martyr at Milan, S. Donato at Arezzo, and of Orcagna's Tabernacolo at Florence*. His other credits include four known novels, a brief history of the Venetian republic, a small biography of Emperor Franz Joseph II and a massive one on Girolamo Cardano, a monograph on Piero della Francesca, an encyclopedia of Italian sculptors, a handbook on authors associated with his Norfolk ancestral home, and a string of translated *novelle* in the tradition of Boccaccio, beginning in 1894 with *The Nights of Straparola*, followed by *The Novellino of Masuccio* (1895) and *The Pecorone of Ser Giovanni* (1897), all three for the first time in English.[4] Together Mr. and Mrs. Waters take us back to an elite society centered in late-Victorian and Edwardian London with cultural interests enthusiastically Italianate that define the climate in which a trio of classic Italian *novellieri*, after 450 years, finally found a British translator. First came Straparola.

When Giovan Francesco Straparola of Caravaggio (ca. 1480-1557?) published *Le piacevoli notti* at Venice (1550, 1553), he released a mongrel and ribald twin-volume novella collection that flew from the booksellers' stalls into households of an eager reading public,

going through twenty-nine reprintings by 1608.[5] In the tradition of European frame tales descended from the *Decameron*, its author assembles a *brigata* of ladies and gentlemen on the Venetian Island of Murano. For two weeks they entertain themselves during the festive season of Carnival by dancing, singing, playing musical instruments, posing riddles, and telling stories. To vary Boccaccio's «giornate», Straparola has «notti» with five *novelle* per evening until the last, when each of thirteen storytellers takes a brief turn narrating. Twelve days of five tales each plus a finale that runs for thirteen, make a total of seventy-three «favole», the author's preferred term for his *novelle*.[6]

As when he trades day for night, Straparola both imitates the Italian archetype and departs from it.[7] Boccaccio anchors his collection to the calamitous Black Death of 1348. Straparola connects with history, too, but invokes local and less memorable political upheavals as the reason for Duke Ottaviano Maria Sforza's flight from Milan to Venice in 1536, thence to Murano, a refuge where his widowed daughter, Lucrezia Gonzaga, «la signora», plays a role as hostess much like Emilia Pia in Castiglione's *Book of the Courtier*. She proposes the «pleasant nights» of the book's title to an elite company whose female members are ten idealized ladies, vaguely defined by the author as «non men graziose che belle»: Lodovica, Vicenza, Lionora, Alteria, Lauretta, Eritrea, Cateruzza Brunetta; Arianna, Isabella, and Fiordiana. Critics, less kindly, have called them «empty shadows», «paper cut-outs».[8]

The men, by contrast, are eight historical individuals, but that does not make the gathering less fictional. All of them were not alive at the same time in the 1530s,[9] nor is it clear what they have in common. Highest-ranking is Giovan Battista Casale of Bologna, Henry VIII's ambassador to Venice; with him come Pietro Bembo and his cousin Antonio; Vangelista di Cittadini of Milan; the poet Bernardo Cappello, a follower of Bembo whose book of verse was published by Dionigi Atanagi in Venice (but not until 1556); Benedetto Trivigiano, a poet in correspondence with Pietro Bembo[10] and for the Murano circle, narrator of a novella in Paduan dialect; a Venetian friend of Lodovico Dolce, Antonio Molino detto Burchiella, plurilingual poet, musician, and improviser who spoke the dialect of Bergamo and wrote in «Ghreghesco» (a combination of Greek and Italian);[11] and Ferier Beltramo, a gentleman said to have been a merchant of Treviso who hosted the Duke and his daughter on their arrival in Venice. All will eventually get to tell at least one tale, but only two narrate during the first five *Notti*. Their participation is announced in the title of the 1550 edition and its 1551 reprint: *Le piacevoli notti, di M. Giovan Francesco Straparola da Caravaggio, nelle quali si contengono le favole con i loro enimmi, da dieci donne e duo giovani raccontate, cosa dilettevole, ne più data in luce*, Venezia, Comin da Trino di Monferrato. Perhaps Straparola convened all eight with an eye from the beginning to a second volume, for which he was saving the other six. Strangely, however, when that appeared at the same publishing house in 1553 with *Notti* VI-XIII, it echoes the title of the *editio princeps* but occludes the male narrators: *Le piacevoli notti, di M. Giovan Francesco Straparola da Caravaggio. Nelle quali si contengono le favole con e lor enimmi da dieci donne raccontate, cosa dilettevole ne piu data in luce*.[12] Rather than seeking communalities or consistency, we should recall Straparola's taste for the eclectic and respect their

differences. Bringing geographical diversity through dialects, cities of origin, or travel (Bergamo and Padua in the dialect *favole*; Casale's Bologna and diplomatic contact with the English court; Milan; Treviso; the Greek isles of Corfu and Crete, to which Molino had journeyed), they convene like a small court at the international hub and salon city of Venice, Straparola's own probable place of residence in adulthood.[13]

Whereas Boccaccio elevates his fictional narrators by giving them names with proto-humanistic Greek etymologies (Filomena, Neifile, Filostrato, Dioneo, Panfilo) or upper-tier literary allusions (the Petrarchan Lauretta, Virgilian Elissa), and he builds for each an identity that resonates in a larger allegorical structure, Straparola declassicizes and drops the register. He does have a Lauretta, true, but otherwise he settles for generic female names, and except for Cateruzza Brunetta, none has a surname. A pair of ladies in-waiting to Lucrezia have named husbands who seem never to have existed.[14] There is no connection between narrators and the themes of their stories, except that Burchiella, a master of languages, recounts one *favola* in the Bergamasco dialect (V 3), and particularly «dirty» stories allow male substitutes for female narrators – for example, the same polyglot tells of the convent-dweller Filomena (XIII 9), whose abdominal «tumor», when lanced, descends as testicles, unmasking a hermaphrodite. On the other hand, presumably licensed by the anything-goes world of Carnival, ladies can launch freely into the coarsest scatological humor, as when Alteria tells the tale of Adamantina and her doll (V 2), which shat coins of gold until stolen by the rightful owner's greedy neighbor, when its evacuations reverted to the stinking order of nature.

Boccaccio's perfected centenary of tales displays symmetries in a classical design with ascensional Gothic dynamics; Straparola's seventy-three *favole* told over thirteen nights do not form meaningful patterns or add up to any symbolically significant whole.[15] Boccaccio's *prosimetrum* with its decorous insertion of daily ballads into a Latinate, Ciceronian prose yields to Straparola's mixed poetic forms embedded both in the frame and in the tales. Songs begin each day – *canzonette*, single *canzone* stanzas, madrigals – with varied rhyme schemes. In place of Boccaccio's *ballate*, Straparola sets at the end of each night a rhyming riddle in the metrics of a stanzaic octave.[16] The title itself announces not *novelle*, but «fables and riddles», a coupling that pulls into parity two genres very different in form, length, and content. Much has been written, sometimes disapprovingly but in more recent times appreciatively, about Straparola's surprising salmagundi of genres and his distinctly un-Boccaccian prose style that tosses dialect tales into the mix and runs an anti-classical gamut in its lexicon from beauteous blond tresses to buttocks that fart like stentorious snoring. He embeds his narration with mosaic tiles from many "high" literary sources beginning with the *Decameron* itself, and beyond that others such as Boccaccio's *Filocolo*; Petrarch, Sacchetti, Sercambi, Sannazaro, Ariosto – even for his motifs, classics like Ovid and Apuleius – but its language flows in the rhythms and vocabulary of popular speech, reflecting oral milieux from which the «garrulous» author recorded his wonder tales.[17]

His omnibus of surprises crowds and pushes colorfully across animated pages in a Mannerist parade, unpredictably juxtaposing fable and riddle, lyric song and verse *ottava*,

comic and tragic, decorous and scurrilous, exemplum and *beffa*, Boccaccian "realism" and fairy-tale magic. They transport us into a realm of fiction where it can be every bit as natural for a horse or cat, or wind and water, to enter into human conversation as it is for peasants, priests, and princesses. Although the earliest collector of fairy tales in Europe (at least thirteen are scattered among his *favole*),[18] Straparola is often passed over simply as a forerunner to Giambattista Basile, whose earthy Neapolitan *Pentamerone* [...] *overo lo cunto de li cunte* (1634-1636), a monument to full-blown Baroque, stands as the first frame tale collection made entirely of fairy tales.[19]

Straparola, however, deserves a sustained visit in his own right, as William George Waters well understood. The British Italophile had a very different perspective from his Italian contemporary Letterio di Francia, who disparaged the man of Caravaggio as a mediocre writer, far inferior to Boccaccio, guilty of jumbling together things best kept apart, indulging in unseemly subject matter («miasmi pestiferi»), and settling for chaotic assembly techniques.[20] Ironically, it's the Italian who is squeamish, not the supposedly strait-laced Victorian. Instead Waters, who must have read the early eighteenth-century *Mille et une Nuits* and knew *A Thousand Nights and a Night* recently translated from the Arabic by Sir Richard Francis Burton and reissued in a shortened version by Lady Burton,[21] would have appreciated the lure of Eastern exoticism at which Italo Calvino hints when he honors Straparola as the father of the fairy tale in Italy. In the *Piacevoli notti*, Calvino explains, «la novella cede il campo alla sua piú anziana e rustica sorella, la fiaba di meraviglie e d'incantesimi, con un ritorno d'immaginazione tra gotica e orientale alla Carpaccio».[22] Suzanne Magnanini nicely captures the concept of "marvel" in these stories, comparing them to a cabinet of curiosities, a *Wunderkabinett*.[23] When Waters opened *Le piacevoli notti*, he could well have believed that he had discovered a *camera delle meraviglie*, not so different from *The Arabian Nights*, just waiting for the enjoyment of compatriots who shared his educated tastes. As we come better to know the man and his milieu, we can speculate about why he ventured upon such a challenging project, and why he did it when he did.

Straparola's Victorian translator was a bibliophile of massive culture and polished literary talent. A shift in the titles he chose for his translation gives a clue. In his first edition, two volumes like Straparola's twins (1894), Waters rendered *Le piacevoli notti*, literally «pleasant, or pleasurable nights», simply as *The Nights of Straparola*. By the second (four volumes, 1898), significantly, they have become *The Facetious Nights of Straparola*. Why this change? Precedent for the added adjective lies ready to hand in the French history of the text, which for the first volume debuts just a decade after the original with *Les Facecieuses nuicts du seigneur Ian François Straparole* [...] *nouvellement traduites d'Italian en Français par Ian Louveau*, Lyon, Guillaume Rouille, 1560. A dozen years later, that forms the cornerstone for a complete edition: *Les Facecieuses nuictz du Seigneur Iean François Straparole. Avec les Fables & Enigmes, racontees par deux iieunes Gentilz-hommes, et dix Damoiselles. Nouuellement traduictes d'Italien en François par Iean Louueau. (Le Second et dernier livre des Facecieuses nuicts du Seigneur Iean Straparole.*

Traduict d'Italien en François par Pierre Delarivey Champenois), Lyon, Benoist Rigaud, 1572.[24] For Mr. Waters, who in 1903 would publish his translation of Montaigne's Italian travel memoire (partly in imperfect Italian), Renaissance French posed no problem. He had, in fact, also read Straparola in that language, to which he resorted, citing Larivey's version, when decency compelled him to mask risqué passages in his *Nights*.

He and his publishers' reading public would, moreover, have had other associations with the word «facetious». Suggestive in general of jocular entertainment, it alludes to comic wit, as in «farce», or to friendly gatherings where amusing anecdotes are told: «[...] *facetus* [...] *quasi favens cetui*». As early as the twelfth century, Geoffrey of Monmouth in his *History of the British Kings* credits the native island dwellers with excellent qualities, one being the «*facetia incolarum*». More specifically, *facetia* defines a particular narrative genre, epitomized in the Italian Renaissance by Poggio Bracciolini's Latin *Facetiae*, which Waters knew,[25] published in nearly fifty editions between 1470 and 1600. *Facetiae* are jokes, running to just a few sentences or a paragraph, that express urbane courtly wit liberally laced with sexual and scatological humor. They function, in a sense, as the opposite of a preacher's *exemplum*. At once vulgar and refined, the *facetia* in its scientific etymology relates to *facio*, expressing "know-how" in society, savoir-faire in conversation. These *bon mots* traveled like fairy tales, orally. In fact, Poggio refers to his *facetiae* as *confabulationes*, which we might translate as «telling fables or stories together».[26]

It is a definition that describes to a T the *brigata*'s activity in Straparola's *Notti*. At the end of the first fable on Night II, Fiordiana addresses their mistress Lucrezia and asks that Molino step in to replace her:

Signora mia, e voi onorandissimi signori, il mi parebbe convenevole [...] che 'l nostro Molino con una sua **facecia** rallegrasse questa nostra dolce compagnia. [...] Egli, sí come voi sapete, è ingegnioso e **faceto** e ha tutte quelle buone parti che ad una gentilissima persona si convengono.

Yet Waters, in spite of wonderfully readable prose, not only fails to capitalize on the very epithet he will use in the title of his second edition, he also loses the rhetorical figure of polyptoton.

Signora, and you gentle folks all, does it not seem meet to you that Signor Molino, our good friend, should enliven this honourable company with one of his merry **conceits**? [...] He, as you well know, is ingenious and **full of wit**, and gifted with all those good parts which pertain to a man of breeding. [27]

Molino's "facetiousness" heralds an off-color *favola* (II 2) rife with *beffe*, in which Straparola rewrites to his own sixteenth-century taste Boccaccio's tale of the scholar Rinieri's vengeance on the widow Elena (*Decameron* VIII 7).[28] The philandering Filenio Sisterno, a fellow whose name resembles that of Fileno, the miserable loser in love central to Boccaccio's *Filocolo*,[29] chats up three ladies, who discover how he has duped them. In

good form for a raconteur of fairy tales, Straparola multiplies the ladies' vendettas by three.[30] Ultimately, like Rinieri, he will take his counter-revenge by displaying them all three nude (but with faces hidden) to their husbands (fig. 1). As this complicated sequence begins to unfold, the first lady tricks Filenio into spending the night hiding silently in nothing but his shirt under her bed, a space stuffed with bundles of thorns that make him bleed all over. Molino invites his audience to muse on the man's comeuppance: «Io lascio considerare a voi a che termine quella notte si ritrovasse il miserello, il quale poco mancò che senza **coda** non restasse, sí come era rimasto senza **favela**». Straparola plucks the humorous euphemism from Boccaccio, who penned it to explain how the lusty Masetto da Lamporecchio managed to get inside a nunnery by pretending to be mute: «[...] la badessa, che forse stimava che egli così senza **coda** come senza **favella** fosse, di ciò poco o niente si curava» (*Decameron* III 1, 20). Waters, however, has a problem even with Straparola's oblique figurative language. For a proper Victorian translation, the danger to Filenio's male organ decorously flips to another bodily part:

I leave you to figure in what plight the poor wretch found himself that night, seeing that he dared not call out, though he was like to lose a good part of his **breech** through the torment he was suffering.[31]

«Breech» might at first call to mind «breeches», but the whole point of this comic situation is that the lover must dive half-naked under the bed, without his pants. So Waters uses the word in its sense of "buttocks," as in "breech birth," when a child is born not head-first, but more rarely, bottom-first. It most certainly doesn't signify "tail" in the facetious code Straparola borrows from Boccaccio.[32]

Later English editions of *Le piacevoli notti* erased Waters's punning title adjective «faceto», substituting «delectable» and «merry». These package the book to exploit its risqué content. A slippery character notorious for producing erotica, the British expatriate Charles Carrington published his *Most Delectable Nights of Straparola of Caravaggio* at Paris in 1906, marketing it with a label that promises moments to relish.[33] In 1931 *The Merry Nights of Straparola* appeared at the New York Panurge Press, a niche house whose name speaks, as it were, volumes.[34] Active in the period from 1929 to 1935, its repertoire boasted such titles as: *A Plea for Polygamy* (1929); *The Sword and Womankind, being an Informative History of Indiscreet Revelations* (1929; 1930); *A Strange Love: A Novel of Abnormal Passion* (1930); *Sexual Slavery in America; Chastity Belts: An Illustrated History of the Bridling of Women Containing Numerous Explanatory Excerpts from Curious, Facetious, and Erotic Books*; *Sexarians*; *Black Lust* (all 1931); *The Hindu Art of Love; Madame Sex; Erotic Fairy Tales* (all 1932); *The Erotic History of France, Including a History of Its Erotic Literature*; *Bestiality: An Historical, Legal, and Literary Study*; *The Turkish Art of Love* (all 1933); *Sex Life in England*; *Fleshpots of Antiquity: The Lives and Loves of Ancient Courtesans*; *The Sexual History of the World War*; *Test Tube Babies: A History of the Artificial Impregnation of Human Beings* (all 1934); and *American Encyclopedia of Sex* (1935).

Panurge Press titles carry the words «privately printed», which trumpet content naughty or forbidden. That formula was required to escape censorship since sales were limited to book club subscribers only. Among them was an offering by the prodigious Sir Richard Francis Burton: *The Sotadic Zone* (1930), named after the ancient Greek poet Sotades, who wrote obscene and sometimes pederastic verse preserved in *The Greek Anthology*. It refers to those extensive parts of the world where Sir Richard believed pederasty was practiced as a matter of custom.[35] Burton, an indefatigable explorer infamous for transgressing Victorian boundaries of decorum, was a founding member of the Cannibal Club, an inner circle of the Anthropological Society of London active between the 1860s and 1880s. Drawn by the taboo of exotic sexualities, its members were connoisseurs of pornography.[36] In literature, he is most famous for his translation of *The Book of the Thousand Nights and a Night* (ten volumes, 1885), heavily indebted to John Payne's *The Book of the Thousand Nights and One Night* (nine volumes, 1882).[37] Both were unabridged and unexpurgated. Payne, as Italianists remember, was to publish the first intact *Decameron* in English (1886), reprinted in 1893 at the esteemed Covent Garden press of Lawrence & Bullen. That same year saw Basile's unabashed *Pentamerone* privately published by a competitor in its first unabridged English translation, a posthumous title by the irrepressible Burton.[38] Just one year later, Lawrence & Bullen would present to the reading world *The Nights of Straparola* translated by William George Waters.

To the same family of titillating literature promoted by Panurge Press belongs *The Lost Breeches (Innominata): A Collection of Embarrassing Stories*, privately printed at New York in 1935. Perhaps «Innominata» implies bawdiness too shocking for anyone but a «nameless» (and female!) author. Well matched to the title, the front dust jacket depicts a lady sitting stark naked in bed while a gentleman loosing his breeches rushes out an open window just in time to avoid confrontation with a well-clothed young man – doubtless the lady's husband – about to walk in through a dangerously near door (fig. 2). On the back, the jacket advertises a volume entitled *Sex Life in America* by James Segall, M.D. On cheap rough paper with a few poor and vulgar woodcuts, this book is as crude a production as its tasteless title. Inside, though, awaits matter of unassailable quality. A compilation of tales from Boccaccio, Masuccio Salernitano, Straparola, and Giovanni Fiorentino, apparently thrown together by the copyright holder William R. Carter, it anthologizes four *favole* from *The Facetious Nights*: II 2 (akin to Boccaccio's novella of the scholar and the widow); IV 4; VI 1; and VIII 3. Nowhere has either of the translators been credited, even though they are the absolute best and reproduced verbatim: for the five *novelle* by Boccaccio it was Payne, no less, and for the other three, William George Waters.[39] As time passed, then, Waters's *Nights* degenerated into soft porn with market potential, joining a sub-genre published because of their scandalous reputations for private subscribers at fly-by-night or nameless presses.

When the book made its English publishing debut, however, matters stood quite differently. It found acceptance at Lawrence & Bullen, publishers that towered with distinction over the trail of men out for fast money who came later. Arthur Henry Bullen

(1857-1920), son of a librarian at the British Museum, studied at the University of Oxford a generation after Waters. Perhaps it is more than coincidence that both were graduates of the same Oxford college, Worcester, a connection that may have brought them together or would at any rate have given them a bond.[40] During the decade from 1891 to 1900 Bullen partnered with H.W. Lawrence to head the Lawrence & Bullen press. Bullen, a lover of the British classics, also brought their publishing house a reputation for rediscoveries of forgotten works. Waters's *Nights of Straparola*, his first endeavor as a translator, was a perfect fit for Lawrence & Bullen.

A sampling of their fertile output as business partners tells the story: Catullus with the *Pervigilium Veneris*, Elizabethan lyrics, John Donne, Blake, Coleridge, Keats; Botticelli's drawings of the *Divine Comedy*, *The Works of Edgar Allan Poe*. Travel was clearly a topic of interest: *Essex Highways, Byways and Waterways*; *On the Trail of Don Quixote: Being a Record of Rambles in the Ancient Province of La Mancha*. Later in the decade, titles on sports, especially golf and angling, are notable; 1900 saw into print their *Encyclopedia of Sport*. Contemporary writers figured prominently: poetry by Yates, autobiographical material by H.G. Wells. Finally, there were the fairy tales, a genre much in vogue. In the years leading up to Waters's *Nights of Straparola* we find *The Fairy Tales of Madame d'Aulnoy* and *Russian Fairy Tales* (both 1892); in the same year as his book, *Cossack Fairy Tales and Folk-Tales* (1894); and after, *Turkish Fairy Tales and Folk-Tales*; *Sinbad the Sailor; and, Ali Baba and the Forty Thieves* (both 1896). Tall tales they liked, too: Rabelais's *Gargantua and Pantagruel Tales* (1892); *The Surprising Adventures of Baron Munchausen* (1895). And, not least, a literary monument foundational as precedent to Straparola in the sixteenth century and a favorite of Mr. and Mrs. Waters in the nineteenth, the Payne *Decameron* (1893).[41]

Boccaccio's *Decameron*, seriously compromised in its integrity by Counter-Reformation editors in Italy, likewise suffered censorship when first rendered into English (1620). So, too, did its successors in Albion, typified by one bowdlerized eighteenth-century version that claimed cuts were necessary «to suit the tastes of the age».[42] Not until 1886, under the pen of John Payne, did it finally become available whole in English, «printed for the Villon Society by private subscription and for private circulation only». Similarly, the 1893 reprint at Lawrence and Bullen, went out in one thousand numbered copies for England and America. Their edition, although still limited, would have made the book more widely available. Talk of Boccaccio's *novelle* would have been in the air. It would have constituted a climate favorable to the reception Mrs. W. G. Waters's *Cook's Decameron* (1901), which she and her husband must have companionably discussed along the way to its completion. Her «*Decameron*» was a recipe book. Could he do something «Decameronian», too? For him, Straparola was the answer. How he came to translating is another question.

For nearly twenty years he had already been writing and publishing, but in different genres: history, which had been his undergraduate major; and after college, novels. His first signed piece, *Joseph II*, appeared as a twenty-six page chapbook in 1873. Against a

background of pan-European history, Waters traces the life of this enlightened despot who in 1764 succeeded his mother Maria Theresa as ruler of Austria and Holy Roman Emperor. During an era when French culture charmed the upper classes, his efforts to impose the degraded German language in schools and require universal education for girls as well as boys proved controversial. No great memorable events, only many small ones define the student's subject, a worshipper «at the shrine of democracy» who tried to reform medicine and uproot corruption from the whole legal system, «that relic of cumbrous mediaevalsim which lay like a nightmare on Germany». Faced with the «pernicious influence» of the Jesuits, although Joseph II did much to reduce their power,

> he saw that it was useless to hope for enlightenment, progress, or the better instruction of the people, until a thorough change should have been made in the educational establishments. He began with Louvain, an institution which taught in the eighteenth century that the sun went round the earth, but where nevertheless all those who hoped for employment in civil or ecclesiastical affairs were required to receive their education. The first step, that the Theological professors should be appointed independent of episcopal supervision, united the whole national priesthood in opposition to the Imperial policy.

A man of good instincts, Waters judges him, but ill-timed in his actions and insensitive to the populace. Tellingly, «failure» is the last word of the budding historian's biography.[43]

His second paper, *The Rise of the Republic of Venice* (1876), is longer at forty-five pages, but tends similarly toward negativity in tracing a people's loss of liberty. Focused on the city's history from the earliest «fishers and salters» to the oligarchy's establishment in 1319 and the rise of the Republic, Venice with all its violence and murdered doges stands as an anti-type to modern Italy. The young Oxonian, at public school and university during the climactic years of the Risorgimento, holds strongly to ideals of democracy:

> impartial investigation of recent times has [...] demonstrated how deeply seated and incurable were the vices which she [Venice] bore within her from the first and how barren are her records of any lesson in politics to which statesmen of modern times may turn with profit when striving to work out those problems which in the complicated system of society must necessarily continue to arise and to demand solution. One of the greatest events in modern history, one in which the politician would naturally expect to find traces of the influence of the Venetian annals – the establishment of the Kingdom of Italy – has been accomplished in our own time; but the spirit which led the Italian monarchy to its final resting place was fostered by the example of foreign constitutional states rather than that of the serene Republic.

Even its first settlers, those who fled Padua and settled the swamp, Waters suspects, were accustomed to tyranny, not liberty. Although he can admire Wordsworth's panegyric *On the Extinction of the Venetian Republic*, he doubts that what came just before Napoleon better served the ancient Queen of the Adriatic.[44]

After these student compositions, he turns to novels, four during the following decade: *The Cardies* in three volumes, London, Hurst & Blackett, 1884; *A Lily Maid*, likewise three volumes, London, Hurst & Blackett, 1886; *My Friend Bellamy*, London and New York, Frederick Warne & Co., 1887; and *The Vagabond Will*, Bristol, Arrowsmith, 1889. His reviewers were not enthusiastic. From one in *The Academy*, we learn that the Cardies are «a county family of unpleasant antecedents». The current baronet, Sir Wilfrid Cardie, worst of his race, is a «cad and coward, as well as drunkard and gambler». A Jewish money-lender named Beckhardt has Sir Wilfrid in his clutches. He attempts blackmail but dies «of apoplexy and rage at the failure of his schemes». Issues of succession to the family title accompany love stories in this melodramatic saga, possibly a sign of better to come: «If this be a first attempt, Mr. Waters may make his mark one day».[45]

Another tepid assessment, in *The Athenaeum*, admires *The Cardies* for its sketches of country society, but finds the plot slow to start and complains about the characters:

> His sketches of country society, if they are not particularly strong, are at any rate accurate, and bear traces of an intimate acquaintance with the originals. The chief fault of the book, however, is the difficulty Mr. Waters experiences in getting the actual narrative under weigh [...]. With the exception of the rector and his nephew (who is somewhat self-righteous), the people to whom the reader is introduced are not very pleasant; indeed, the author seems to delight in revealing the darker sides of London life. Nina Basseley is a bold attempt, but we hardly think sufficient ingenuity is exhibited in dealing with her complex and impulsive character. Mr. Waters writes with singular correctness, though there are one or two lapses as regards punctuation; and he has an eye for the country. The description of King's Lynfer House, which stood amidst the «cold undrained soil,» where the «rusty red of noxious mosses» killed the colour of the grass, furnishes one or two happy touches.[46]

Not much of an endorsement. Nevertheless, Waters would press on with three more novels. *A Lily Maid*, truly Victorian in its length, again receives notice in *The Athenaeum*. Although the reviewer allows that it is «distinctly well written in clear, vigorous language and the author may some day write a good novel», his tone then turns sour:

> At present he shows many signs of inexperience. His plot is old, and is not treated freshly. The somewhat weak hero who leaves much of his wooing to his friend, and is deceived by him; the inexperienced country girl, possessing every accomplishment and every good quality, except that of common sense, who is consequently deceived by the false friend; the proud sad wicked mother of the weak hero, and the equally proud but poor and virtuous uncle of the heroine – all these people have been used over and over again before Mr. Waters took them in hand. If Mr. Waters is to make a name as a novelist he must give his readers something less hackneyed.[47]

His third try, *My Friend Bellamy*, has left only the most fleeting mention and a handful of copies in the world.[48] So, too, his fourth foray into fiction, *A Vagabond Will*. Touted as «A story excellently well adapted to relieve the tedium of a railway journey» and «One

of the prettiest romances of this unromantic age», it was, in fact, available for sale at railway stalls.[49] A publicity source of the period offers a précis of its implausible plot:

> the history of a practical joke, in which the trickster burns his own fingers. Wilfred Earle and a surly fellow passenger with a deed-box about which he seems very anxious, are the sole occupants of a first-class carriage between London and Southampton. When the surly passenger falls asleep, Earle proceeds to pay off the score he has against him by tying the precious box outside the carriage. It falls off, and Earle, on reaching Southampton, learns to his dismay that it contained a will which entitled him to a large share in his uncle's property. In his efforts to trace the lost property, he falls in with [Gypsies] and loses his heart to a dark Gypsy maid. But a rival who has been first in the field determines to get rid of Earle, and he is seized, bound, and carried off [...]. He succeeds in making his escape and recovering his sweetheart, who turns out to be his cousin, to whom, by a curious fate, the fortune he has lost eventually reverts.[50]

If the first two novels had met with discouraging reviews, the next two faltered in the face of critical silence. The last, a strange tale of a migrating will and a mysterious Gypsy maid could hardly compete with the *succès fou* of Jerome K. Jerome's *Three Men in a Boat*, issued to huge profits by his Bristol publisher in the same year.[51] No wonder Waters set out on a new course, this time as translator, beginning with *Le piacevoli notti*.

While a bowdlerized *Decameron* had existed since Elizabethan times, the tale spinner from Caravaggio had only crept by snippets into English until Waters put his powers to the larger task that had waited so long. Carried on a tide of other "novelists", both Italian and not, one of Straparola's tales (II 2) surfaces in William Painter's *Palace of Pleasure Beautified Adorned and Well Furnished with Pleasaunt Histories and Excellent Novels* (1566), a fertile repertory sacked by Shakespeare. The prominent Australian folklorist Joseph Jacobs, a contemporary of Waters, renewed it in modern times with a dedication to the Pre-Raphaelite artist Edward Burne-Jones: *The Palace of Pleasure. Elizabethan Versions of Italian and French Novels from Boccaccio, Bandello, Cinthio, Straparola, Queen Margaret of Navarre, and Others*, London, David Nutt in the Strand, 1890. In the century after Painter, there appeared another *novella spicciola*, *The Italian Taylor, and his Boy* by Robert Armin (London, Thomas Pavier, 1609), a free translation of VIII 5.[52] Thomas Roscoe reproduces X 4 in his four-volume anthology, *The Italian Novelists: selected from the most approved authors in that language, from the earliest period down to the close of the eighteenth century: arranged in an historical and chronological series, translated from the original Italian. Accompanied with notes critical and biographical*, London, Prowett, 1825.[53] Within a decade of Waters's translation, the fairy tale in Straparola that has perhaps become most famous, «Puss in Boots» (XI 1), finds its way to America in Thomas Crane's *Italian Popular Tales* (Boston, Houghton Mifflin, 1885), an ample anthology drawn primarily from Giuseppe Pitrè's Sicilian sources.[54]

Waters knew Painter's classic *Palace of Pleasure*, republished by Jacobs at London in 1890, and he was acquainted as well with Roscoe's perennial treasury.[55] Another English-

man, one whom Waters does not cite, adapted into English the Hero and Leander tale from *Le piacevoli notti* (VII 2). It belongs to a witty «private» *Decameron*, elite as much for its social setting as for its selective contents – only nine stories plus the frame tale. Undocumented to my knowledge in the scholarly literature, Henry Slingsby's *My Grandmother's Guests and Their Tales* is a gem printed at London and Dublin in 1825, the same year that Roscoe's often re-issued volumes first appeared.

A leisurely but engaging introduction by this anthology's tongue-in-cheek author explains how he came to join relatives and friends gathered for Christmas at his grandmother's. After a sojourn in Paris, he traveled to Havre-de-Grace, where he sought passage back to «merrie olde England» for the holiday season. The packet-agent, a rogue, books him on the Swiftsure, a vessel that proves neither speedy nor certain. To underline the humor, our narrator informs us that it is under command of one Captain Gull (in English «gull», beyond its better known sense of ocean bird, also means «a person who is easy to fool» – cfr. *gullible*). The Swiftsure arrives at Le Havre late and out of commission, forcing its snail-paced towboat to carry stranded passengers to England. On the crossing, our narrator suffers the company of a great bore, whom by good luck a fierce gale sweeps overboard. Eventually, the towboat makes landfall, wildly off course from its South Hampton destination, but felicitously, just five miles from Sidmouth, Devon, where his grandmother lives.

There he finds assembled her son and two other grandchildren; the local curate, an apothecary (sickly, of course), and an attorney, by avocation an antiquarian. The hostess herself is «a great lover of story-telling» with «a large collection of the best novels and romances, as well of ancient as of modern times». After tea, in an old-fashioned drawing room with a blazing fire that bestows «a feeling of comfort and enjoyment», she proposes «that each [...] in turn shall tell a tale». Then, one of her grandsons remarks, «we shall have a sort of *Decameron* in little», to which she replies, «The recollection of that immortal collection – that masterpiece of human wit and ingenuity, which defies, as it ever has defied, all attempts at imitation – fills me with despair». He – a cousin of the narrator's called Harry Belfort – defends himself: «I mean a sort of private *Decameron*, not one which shall go down to posterity, but simply to serve for our own amusement». It's true, he goes on, we don't have the plague, this being salubrious Devonshire, but we can do without that. We haven't Messer Giovanni's *palagio*, but a comfortable English country house. I didn't have the privilege of knowing Pampinea or Dioneo, «but we are here, and they are no more». At last, «everybody is willing *di dire una sua novelletta*». Harry proposes that his grandmother be the queen. No indeed, she firmly asserts, we'll have a republic.

Story tellers, chosen by lot as in Straparola, follow that model and its Boccaccian ancestor with conversational comments between the tales. After the first two, Belfort brings out an old book, saying:

This volume contains the tales (to my thinking) of one of the most amusing of the numerous host of Italian novelists – I mean the worthy Giovan Francesco Straparola. I know that he is not held in the greatest reputation by some of the critics, and it may be true that many of his best stories

are not original; but his manner of relating them is very delightful. I am sure I should be the most ungrateful soul alive if I did not pay him all the encomiums I think he deserves; for, whether original or not, I have enjoyed his tales as much as those of any of his cotemporaries [sic], always excepting that great master and prince of story-tellers, the inimitable Boccaccio. Straparola calls his collection '*Tredici piacevolissime notti*,' and well is it worthy of that title. It has enabled me to pass several nights in the highest degree *piacevolmente* [...]. He is, besides, the great father of those fairy tales which the French authors poured out in such abundance, and which first began to appear about a century after the publication of this volume.[56]

Citing from what he mistakenly believes to be the *editio princeps* – going by the price a book-dealer in London gouged for it – Belfort summarizes so closely Straparola's proem («not the least agreeable part of his book»), that he produces a condensed translation. Having established the frame, he promises a tale both «original» and «pathetic».

It is, perhaps, impossible to ascertain [...] whether the story of Hero and Leander formed any part of the foundation of this tale [...] I shall read it exactly as I find it in the text, preserving the meaning of the Italian as nearly as possible, and of course neither adding to or diminishing it myself.[57]

After a page break, under the title *Malgherita Spoletina* appears an epigraph from Byron's *Don Juan*:

> If she loved rashly, her life paid for wrong –
> A heavy price must all pay who thus err
> In some shape; let none think to fly the danger,
> For soon or late, Love is his own avenger.

A rubric-title in brackets precedes the narrative, which begins after another page break:

Malgherita Spoletina falls in love with **Theodore**, and, swimming across an arm of the sea by night to visit him, is discovered by her brothers, who afterwards deceive her by setting up a light, and thus draw her into the main ocean, where she is most unhappily drowned. – *Le notti di Straparola, Nott. VII, Fav. 2*.[58]

Compare with the original Italian:

Malgherita Spoletina s'innamora di **Teodoro calogero**, e nuotando se ne va a trovarlo, e scoperta da' fratelli e ingannata dall'acceso lume, miseramente in mare s'annega.[59]

Pirovano's notes explain «calogero» as «monaco, di rito ortodosso». This word must have been censured in Slingsby's Italian source text, not the first, as he believed, but one of the Counter-Reformation cluster marked by a superlative title (*Le piacevolissime notti*)

and modified to erase misbehavior that would embarrass the Church. Perhaps in his version, the problem in the title had been solved simply by suppressing the word «calogero» because Slingsby anglicizes the proper name as «Theodore» without any qualifier.[60] Waters, on the other hand, working from a more authoritative text, renders «calogero» as «hermit», maybe thinking of Boccaccio's Rustico (*Decameron*, III 10), an anchorite. For the Anglo-Saxon scholar, always careful as translator to side-step the semantics of sexual organs, escapades of the Catholic clergy presented no problem.

Malgherita Spoletina becomes enamored of **Teodoro**, a **hermit**, and swims across the sea to meet him, but being discovered by her brothers and tricked by a false signal, she dies wretchedly by drowning.[61]

The single Straparolian tale that Slingsby chose to anthologize, lauded by Waters as «the finest of the whole collection»,[62] sparked the imagination of its illustrators. They offer differing perspectives on this «pathetic» story, which opens on a philosophical note with a high Boccaccian borrowing and is one of the few in the *Notti* that rise to the register of tragedy.[63] Edward Robert Hughes, greatly admired in his day, provided twenty illustrations on commission for the 1894 two-volume English translation. These and another set of fourteen images, originally created by Jules Arsène Garnier for an 1884 French edition, were combined for the 1898 four-volume *Facetious Nights*. The artists were invited to select their subjects, making for a hit-and-miss outcome. It leaves most *favole* without any illustration, some with just one, and seven with two, including duplicate frontispieces.[64] The tale of Malgherita, who swims to her trysts totally stripped and whose body the sea returns to Teodoro, falls in the third category, doubtless attractive for possibilities offered by the female nude (figs. 3, 4). The man who signs himself E. R. Hughes illustrates an indeterminate hermit, neither clearly religious nor secular, perhaps like the old man Petrarch encountered ascending Mt. Ventoux, or those mysterious characters that knights errant have a way of bumping into as they ride the labyrinths of chivalric romance. Under the hood of a rough tunic, his hair seems to grow bushy and wild; he carries a primitive walking stick and descends from forested rocks to the beach, where Malgherita's naked, lifeless body has washed ashore like a sleeping Venus. Jules Garnier, whose image precedes, captures the affair in its flower. He makes Teodoro much guiltier, in consonance with the couple's tragic fate, by defining him as Straparola does, a mendicant monk who has retreated from the world to atone for his sins. Garnier depicts Malgherita sensuously curvaceous and stark naked, having just climbed out of a sea heavy with breakers beneath a crescent moon, as she and a fully clothed, tonsured male embrace, standing on the rocky shore. Significantly, he turns his back to an oratory with its tabernacle to the Virgin.

Slingsby translates rather more freely than Waters, who works directly from Straparola and always preserves characters' names in their original form, achieving an Italianate text poetic in its archaic strains. In Slingsby, the Italian "novelist" appears as if conjured by a magician when Belfort, with a proud flourish, announces his rare find. To Waters,

caught up in a tide of literary fashion trending toward fairy tales, Straparola must have held similar excitement, a rare find now fittingly rediscovered, decorated by illustrators of talent, and distributed to a receptive public by a fresh young press with the finest production values.

Waters's publics were not only cultured individuals reading privately at home and in their clubs, but also sociable circles like the Christmastide gathering in old Devonshire, people who listened to stories recited orally. Reading aloud «reached its apotheosis in the Victorian era». This enticing pastime opened a «garden gateway to the flowers of the mind», as Muriel Harris extolled it nearly a century ago. By comparison, silent reading she deemed a deflating activity:

> Who does not know the cold dead feeling of finishing to yourself a book that was begun aloud, the deadness, the loss of color and relief? It involves all the difference between seeing the sights with a lover, and seeing them with a Baedeker. [...] listening to [a book] mirrored equally in the appreciations of other people [...] raises all the values, doubles the reflections, makes the book as intensely living as it is possible for it to be.[65]

The practice, Harris reports, «opened a door to women far more than to men. While the novel held the floor, educated women, who are now old, will tell you that most of their education was derived from reading aloud after dinner or after tea». Just so did Slingsby's family entertain themselves – after tea. Even bawdy books could be admitted, given «an odd mixture [...] of prudishness and broad-mindedness» that characterized home-bound English readers, modern descendants of Boccaccio's idle ladies. Collectively, they

> could comfortably read *Tom Jones* aloud, but as imperturbably say «um–um» as it skipped the undesirable pages. Not one of them could have understood a Stock Exchange transaction and their minds had been trained to close automatically at the sound of the word «business.» But most of them spoke French beautifully, and many of them could listen with pleasure to Goldoni in the original. Most of them could converse easily with the foreigner, and there was far less of the barrier of nationality which to-day obscures our meanings. And it came out in their reading, for they read with a background not merely of national but of international culture.

Cultural formation, which exposed Victorian ladies and gentlemen to French, carried many as well to Italy, or at least its language. This helps explain why Waters could preserve Straparola's nomenclature with its "talking names" and allows him sometimes to slip from English into French without creating nonsense. «Gramotiveggio» is the pseudonym assumed by Dimitrio, who finds his wife in bed with a priest, hands her over to her murderously punitive brothers, then happily marries the maid (I 5). Messer Simplicio di Rossi, spurred by love like Francesca da Rimini – «Amor, che veramente a niuno perdona» («Love, who of a truth spares nobody») – was truly a simpleton, as Straparola spells out (II 5): «ben semplice chiamar si poteva» («indeed as simple as his name imports»). Folk

gave King Dalfreno's son Livorotto, reduced to minding pigs (III 2), a nickname that is a diminutive of «porcaro» («swineherd»): «da tutti fu chiamato Porcarollo» («men always called him Porcarollo»). The child Biancabella comes by her name quite naturally (III 3), «per la bellezza Biancabella fu posto il nome» («on account of her exceeding loveliness, the name of Biancabella was given», III 3). And we mustn't forget Castorio, the moron who wanted to lose his manhood – and did, to his everlasting delight (VI 2).[66]

For pages deemed too risqué in plain, naked English (true for part of the Castorio story), French serves as a face-saving veil, transparent to the well educated, but opaque enough to confound those less familiar with communication across the Channel. Consider, for example, Antonio Bembo's tale of three nuns vying for the post of convent abbess (VI 4). Why, in a setting presumably above reproach and with a fairy-tale trio of demure candidates (Sisters Veneranda, Modestia, and Pacifica) should we be on ground unsafe for English? Precisely at the point where Straparola begins describing what each wimpled lady did to claim primacy – a display of prowess beneath her skirts – he reverts to the Gallic tongue, going on for some 1,300 words. Whoever lacks more than traveler's French will be woefully frustrated. A narrative register emerges, so coarse it shocks the Murano women, vulgarity replete with dead-accurate pissing, thunderous farting, and a vise-like buttocks capable of pulverizing peach pits. Ever the gentleman scholar, W. G. Waters scrupulously footnotes his source: «Translation by Pierre de la Rivey».

French had already come to the rescue on the same *Notte*, in VI 2. For this «facezia» with a «talking name», Waters renders the rubric:

> Castorio, wishing to become fat, **submits himself to treatment** at the hands of Sandro, and being half dead thereby is soothed by a jest of Sandro's wife.

This is not quite how the Italian reads:

> Castorio, desideroso di venir grasso, **si fa cavare tutti duo i testicoli** a Sandro, ed essendo quasi morto, vien dalla moglie di Sandro con una piacevolezza placato.

Here's how the story goes. Near Fano, on the Adriatic coast, lived the peasant Sandro, as roly-poly as the wench he married. Castorio, a skinny gentleman of the city, «young, rich, but not very wise», asks Sandro his recipe for rotundity. Sandro replies that a doctor painlessly removed his testicles, and since that surgeon is now deceased, Sandro himself offers to perform the operation in exchange for fifty gold florins. Castorio's wound becomes infected. To remedy the situation, Sandro's wife masquerades as her husband at work in the field and consoles Castorio by lifting a leg and showing him her crotch with an unhealed «wound» much larger and more stinking. Castorio, convinced that he is lucky after all, recovers and becomes as plump as a castrated calf.

In the Italian dialogue, when Castorio begs Sandro to reveal his secret for obesity, the plowman replies, «mi fei cavare e' testicoli». Waters makes a tactful alteration, «I made

a gelding of myself». Reversing urban-rural stereotypes, the cunning peasant convinces naïve Castorio to lie down on the grass and go under his knife.

[Sandro] tolse un coltellino che come rasoio tagliava, e presa la cassa di testicoli in mano e con oglio commune ben mollificata, destramente diede un taglio, e messi due dita nel luoco inciso, con tant'arte e con tanta destrezza **gli cavò ambi i testicoli** che quasi non sentì dolore [...] Castorio, già fatto cappone anzi eunuco, mise mano alla borsa e cinquanta fiorini li donò.

The English translation elides key details of the operation, which Sandro could just as well have performed on a barnyard animal.

Sandro, who had with him a knife as sharp as a razor, at once set to work and in a few seconds of time **made a capon of messer Castorio**. [...] [Castorio] as proper a eunuch as there was in the world, [...] put his hand in his pocket and took therefrom fifty golden florins.

Several days later the gelded gentleman, who has failed to heal, seeks out «Sandro» (that is, his wife out tilling the soil in male disguise).

Sandro, io mi sento morire se non m'aiuti. Il taglio che tu mi facesti non è ancora saldato, anzi è putrefatto e rende tanto puzzo che dubito assai di fatti miei, e se non mi porgi soccorso, presto vedrai il fine della vita mia.

In spite of his misery, as Waters will have it, at this critical point Castorio suddenly manages to switch into perfect French, duly credited to «Pierre de la Rivey»: «Sandrin, je meurs si ne prens pitié de moy car la playe que m'as faicte n'est encore refermée, joint que la chaire en est toute pourrie et rend telle puanteur que je doubte de mon salut».

French will continue as the vehicle for the rest of the story and beyond, for the riddle. Only after reassurance from the riddler that it merely refers to a cleansing enema, not some much dirtier act, does Waters allow English to return for a closing paragraph.

Such extended censorship by linguistic transference is rare. More often, small elisions or tweakings are sufficient. For example, in Molino's dialect tale Messer Ambros drops dead of violent dysentery: «vols la fortuna che messer Ambros s'amalas d'una infermità sí torribola e granda d'una insida de corp [uscita di corpo] che **cagà la vita**». Waters gives no clue as to the cause of death: «by ill fortune [...] Messer Ambros was seized with so grave and insidious an illness that after the lapse of a few days **he died**».[67]

Not surprisingly, a naughty word central to the story of Adamantina's magic doll (V 2) requires some tinkering. The toy, fully able to speak since this is fairyland, alerts her mother Adamantina when it is time for a diaper change: «**Mamma, mamma, caca** [...] **Io vorrei far caca, mamma mia**». Adamantina encouragingly puts a cloth under the doll, «**fa caca, figliuola mia**». The doll strains and fills the cloth with golden coins. For this stercoral humor, Waters devises an ingenious solution: «**The stool, mother, the stool**».

Now «stool» more commonly means «sgabello», but in medical parlance it is a piece of feces. So the English word might betoken both a toilet-training potty and the bodily waste that a child deposits in it. Of course, «stool» is practically nonsensical if a person doesn't know the original Italian. Waters gracefully skates over the thin ice, here and for the whole *favola*: «[Adamantina] straightaway arose and ministered to the doll as if it had been a young child, and to her amazement she found that **the doll filled the stool** with a great quantity of coins of all sorts».

Hearing of this amazing feat, an envious neighbor steals the doll, who «empì il panno di tanto puzzolente feccia ch'appena se le poteva avicinare» («the doll filled the chamber with so offensive a smell that the good woman was fain to get as far away from it as she could»). In anger, the thief's husband throws it out the window, and it lands atop a heap of garbage. Out on a hunt one day, King Drusiano is visited by a sudden call of nature: «venne una grandissima volontà di scaricare il superfluo peso del ventre» («the king [...] was seized with a sharp pain of his intestines»).[68] After a servant haphazardly pulls the doll out of the manure and hands it to the king to wipe himself, the dolly goes on a merciless attack:

[...] la poavola con e' denti gli aveva presa **una natica** e sí strettamente la teneva che gridare ad alta voce lo faceva [...] alle volte con le mani gli apprendeva **e' sonagli** e sí fatta stretta gli dava che gli faceva vedere quante stelle erano in cielo a mezzo il giorno.

Waters makes both «buttocks» and «bells» disappear with deft legerdemain:

[...] the doll had seized upon his **hinder parts** with its teeth, and held on thereto with so tight a grip that he screamed out with agony [...] now and again **the doll would claw him with its sharp fingers** so grievously that he seemed to see all the stars of the firmament, although it was yet high noon.

Long before it came to Waters's attention, Straparola's miscellany had suffered mutilation from Italian moralists. Antonio Bembo's *favola* would have been a target, not for its focus on the female nether regions, but because it makes a mockery of convent dwellers. The cuts began as early as 1555, with a reprint of the second volume in which a priest, caught *in flagrante* during the night with an image-carver's wife, assumes the pose of a naked, sculpted Christ figure standing like a Crucifix inside a conveniently placed armoire, then flees in the nick of time to save his private parts from the enraged husband's chisel (VIII 3). It was replaced by two *favole* of equal length. Successive editors further butchered *Le piacevoli notti*, and churchmen put it on no less than four Indexes of Prohibited Books. Yet in its earlier years, a time of unparalleled production by the *novellieri* and the presses, especially at Venice, and in spite of the censors' stabs, Straparola's collection soared above the competition, achieving status as an early modern best seller.[69]

In Victorian and Edwardian England it met with comparable favor. During an era of progress and prosperity before World War I, with well-schooled adults open to classics

«complete and unexpurgated» – *The Decameron* by Payne, *The Book of One Thousand Nights and One Night*, and Basile's *Pentamerone* by Burton, Waters performs a labor of restoration by not cutting a single tale. At the same time, he is quite like the old-fashioned ladies who in their mixture of «prudishness and broad-mindedness», listened after tea to spicy novels such as the picaresque *Tom Jones*. Open to obscene and scatological tales, he can with circumspection lower his eyes, so to speak, when it comes to the most shocking passages. His English tames the Italian by trimming bawdy bites or sprinkling Gallic salt. The Victorian gentleman achieves a paradoxical feat. At once translator and censor, he opens the text while hiding it.

For Waters, that successful engagement with Straparola marked a major turning point in his literary activity, from novelist to translator. He next took up two earlier Italian authors from whose tales the sixteenth-century *novelliere* had borrowed, Masuccio Salernitano (ca. 1410 – ca. 1475) and Ser Giovanni fiorentino (d. after 1385). Bracketed chronologically between the two-volume *Nights* (1894) and the four-volume *Facetious Nights* (1898), the results were two new issues, of 1895 and 1897 respectively, again from Lawrence and Bullen, cloth-bound in identical simple but elegant format and with illustrations by the much admired E. R. Hughes, R.W.S. (Royal Watercolor Society). These "sequels" make an ideal set,[70] and the trio is a logical sequence. Waters was working his way backward. As he uncovered one author's source material, it lead him to another, where he could delve into untilled territory.

The Novellino of Masuccio, its title page announces, brought into English for the first time a collection of fifty tales by the Salernitan nobleman more properly known as Tommaso Guardati, a court secretary in Aragonese Naples.[71] Circulated initially in 1000 numbered copies for England and America with eighteen illustrations,[72] it immediately reappeared in London reprints unidentified by publisher or date, and was privately printed in the same city for members of the Aldus Society in 1901 and 1903. Although for some profiteers Masuccio was grist for the mill of "private printings", Waters presents his second major translation project in an Introduction that shines as a model of serious scholarship, substantial and insightful. In less than twenty pages, he elegantly gives the book a "personality," capturing its quiddity in the times and place that shaped it.

An obvious point of comparison for understanding Masuccio is Boccaccio, to whom his imitator refers (Prologue, Part III). Both men had court connections at Naples, a century apart. The Certaldan's follower composes exactly half a *Decameron*, divided into five thematic sections of ten *novelle* each. Waters faults him, though, for failing (unlike Straparola) to capitalize on Boccaccio's great invention of the frame tale. He has «just a heap of rough-hewn tales», each beginning with a dedication to a personage of importance and ending with the musings it summons to his mind. Even if most of Boccaccio's stories had been lost, Waters declares, his *Decameron* would still be important for «the extraordinary beauty and delicacy of the setting, which must ever be ranked among the acknowledged masterpieces of literary craftsmanship».[73] The translator's admiration for Boccaccio's *novella portante* must remind us of *The Cook's Decameron* by Mrs. W. G.

Waters. As this writer has observed, in her spin-off she «connects not with the racy, transgressive *novelle* that so typically determine modern reincarnations [of the *Decameron*], but rather with the frame tale, which counters the impetus toward rule-breaking and lays down boundaries to assert social harmonies».[74]

Overall, in spite of a mixed review, Waters warms to his subject, «a would-be reformer of manners», especially profligate clergy and unchaste women. The translator forgives Masuccio's «occasional lapses into licentiousness of expression [as] accidents inseparable from the age in which he wrote». He reads him as a realist whose stories make forays into history, in contrast to the fictions of Boccaccio and Ser Giovanni, or Straparola's fairy tales. He displays his own classical education when he quotes the epitaph for Masuccio in Latin from Pontano,[75] patronized by Alfonso il Magnanimo, praiseworthy for an enlightened rule rivaling that of Cosimo de' Medici. The son Ferdinando who succeeded Alfonso, however, deserves nothing but contempt, as evil as Ezzellino or Bernabò Visconti. Because Masuccio was secretary to Ferdinando's good friend Roberto of Sanseverino, he never criticized the tyrant, silence for which Waters judges the writer sycophantic and servile. On the other hand, his talent for describing common people – peasants, traders, craftsmen – appeals to the gentleman scholar, who lived in fashionable London but whose roots were in the countryside and villages of his native Norfolk. Often «coarse in diction», Masuccio writes not in dialect but language «tinged with popular idiom», calling himself «materno poeta» in the first phrase of his book. In contrast to Pontano, he wanted to use Neapolitan to see if it could work as well as Tuscan for Pulci, and Ferrarese for Boiardo.

From the cool Englishman's point of view, «Masuccio writes with all the fire of a southern Italian».[76]

> Sexual love around the shores of Parthenope was then, as it is now, of that elemental and primitive character of which we find some echo in Lucretius when he writes of that over-mastering force which sways the material universe as potently as the bodies of men and women. In Latin countries, as compared with Teutonic, woman is more especially regarded as the instrument of pleasure, and the Neapolitan is subject to a superadded influence of similar nature by reason of the stream of Oriental life which at different periods overflowed his frontiers.[77]

Waters the scholar is fully at home with the culture of medieval courtly love, which he finds abundant in Masuccio's «novels» of adultery. As he measures Masuccio's scale of values – an adulteress is only guilty if she chooses an unworthy object, say a dwarf or a Moorish muleteer rather than a fine young gentleman – one senses in Waters a touch of the late Romantic, who must disapprove of infidelity but loves its poetry. Tristram and Yseult, Paolo and Francesca «are but the most noteworthy examples, the finest flowers of this unwholesome passion-nourished thicket of exotic bloom, worked up into pathetic stories and set before us». Gottfried von Strassburg asks us to have compassion for Tristram and Yseult, Dante puts Paolo and Francesca in the circle of lightest punishment, and Tennyson makes us sympathize with Lancelot and Guinevere.[78]

In judging him,

some heed must be taken of the change which, since his day, has come over the ordinary conception of sexual love. Masuccio lived in the lingering shadows of the middle ages, and was on this account the heir of a tradition by which certain forms of adultery attained a place, if not amongst the domestic virtues, at least amongst the venial sins. The air was as yet heavy with the miasma bred from the dismal swamp of cramped and artificial life led by womankind in those dreary centuries.[79]

One infers that Waters, whose wife was herself an author, approves of the liberated modern woman. He seconds Masuccio's castigation of the clergy, but he cannot accept his fierce misogyny. The author's concluding remarks to the twenty-third tale capture in Waters's rendering its virulent tone:

Would that it had been God's pleasure and Nature's to have suffered us to be brought forth from the oak-trees, or indeed to have been engendered from water and mire like the frogs in the humid rains of summer, rather than to have taken our origin from so base, so corrupt, and so vilely fashioned a sex as womankind.[80]

Reviewing as a batch four recent translations from Boccaccio, Ser Giovanni, Masuccio, and Bandello, one critic characterized the Salernitan as «prophet» of the *novellieri*, standing to them «in much the same relationship as that borne by Savonarola to his brother monks. [...] He wrote with a pen of red-hot iron».[81] That anonymous contributor to the «Edinburgh Review», with a colorful style reminiscent of Francesco De Sanctis, could find enchantment in Boccaccio's frame tale, and he thanks Waters enthusiastically for his Straparola, («the glamour of fairyland, the sun-glamour of the East, not the moon-glamour of the North, lies over many a passage»), but for the most part he roundly censors the Italian *novellieri*, hammering them for immorality and repulsive *beffe* utterly unacceptable to British sensitivities. Through his invective, we gain perspective. By comparison to this contemporary, Waters was more measured in temperament, tolerant of cultural differences, tireless in his intellectual curiosities.

A pioneering scholar, he made the first translation into any language not only of Masuccio's *Novellino* (based on Luigi Settembrini's 1874 edition), but also Ser Giovanni's *Pecorone* (based on the Turin edition of 1853). Here, as in *The Nights of Straparola* and *The Novellino of Masuccio*, he presents the volume in a splendidly professional Introduction.[82] An overview of scholarship on the author's elusive identity launches the piece, sounding all the necessary names and theories: Domenico Maria Manni's notion that it was Villani; Canonico Biscioni's belief that it was the first General of the Franciscan order after Francis himself, sustained by Gaetano Poggioli in his Leghorn edition of 1793; Marcus Landau's idea that it was a Florentine *gonfaloniere* by the name of Giovanni Cambi; and the argument advanced by Angelo de Gubernatis – with whom Waters was in direct correspondence – that «Ser Giovanni» is as apocryphal as Ossian, and the *Peco-*

rone is a fraudulent product of the *rafazzonatore* Lodovico Domenichi, who published the first edition (Milano, 1558), dedicated to the poet Lucia Bertani. Toward his Italian colleague the Englishman is skeptical but impeccably courteous.[83]

Fascinated by medieval and Renaissance Italy,[84] Waters is here again in his element. Ser Giovanni, writing in the wake of Messer Boccaccio, collects fifty tales, linked loosely by a simple frame. As the proem tells, word reaches the Florentine Auretto (an anagram for «auttore»?) of a famously beautiful nun in a convent near Forlì. Seized by *amor de lonh* for this Sister Saturnia, he takes the tonsure and travels to her nunnery. There as convent chaplain he visits with her in the *parlatorio* and after twenty-five days wins her love. During their honorable daily «duologue» («naught of unseemliness was ever there»), each tells one tale, followed by a *canzonetta*. Their story and those they tell are reported by Ser Giovanni, a victim of hard times and political tumult, forced to flee Florence for refuge in Dovadola, near Forlì. This Giovanni, whoever he was, unleashes his translator's love of history. To establish the author's background, Waters fluidly condenses bygone conflicts between Guelph and Ghibelline, Black and White, noble and *popolano*; he conjures the tyrannical Duke of Athens and comes to the Ciompi revolt of 1378, presumed date of the *Pecorone*.

Waters, who would today be called «an independent scholar», always engages judiciously with the critical tradition, but he seems happiest when he turns to literature. His style waxes poetic with animating rhetorical figures like metaphor, personification, and alliteration. Auretto's *amor de lonh* leads to a sweep through the centuries of Italy's lyric tradition. Troubadours, who had been in Sicily since the Norman kingdom of William II, passed their traditions to Frederick II's court, and they flourished in the north as well, in those lands just below the Alps, across from Provence: «[...] troubadour literature raised its head there above all other». Who better to back him up than Dante's Marco Lombardo?

> In sul paese ch'Adice e Po riga,
> solea valore e cortesia trovarsi
> prima che Federigo avesse briga (*Purgatorio* XVI 115-118).

In time, troubadour verse faded; «the life of the flower flagged and declined after the wrench which separated it from its native soil». Nevertheless, Ser Giovanni must have known Jaufré Rudel and his distant lady, Melisande of Tripoli: « [...] the ghost of this dead and gone Provençal culture must have been walking in the days with which the proem of the *Pecorone* proposes to treat».

Yet Waters is not so lost in the past as to lack of a sense of the present, feeling the spirit of the Risorgimento, a patriotic movement he had saluted in his early student essay on Venice. In the native-born lyrics of Guittone d'Arezzo and Guido Guinizelli, he sees the beginnings of national tradition. While troubadour verse was «a flower that wilted, severed from its roots», they wrote poetry «worthy of being placed alongside that of Petrarch himself. It bears traces of those sterner surroundings amidst which the national life of

Italy was being molded». Waters was reading an Italian political exile's son, Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), whose *Early Italian Poets* he cites for its English translation of Guinizelli. The Tuscan school sublimated the

> body and soul of the worshipped object [...] into the most exalted expression of beauty and spiritual elegance [...] Beatrice and Laura, and the fainter, belated figure of the fair Geraldine, Surrey's pathetic love object.[85]

Waters copiously annotates all three of his translated *novellieri* with an apparatus at the end of each anthology pointing to sources and analogues for the tales, a motif index. Not surprisingly, his antennae as a comparatist are alert in the volume presentations, too. So he knows the world tradition in which Ser Giovanni sits both before Boccaccio and after Masuccio – the *Cento novelle antiche*, the *Disciplina clericalis*, *Gesta romanorum*, and *Seven Wise Masters*, Arthurian romance, the historians Villani and Livy. He compares two stories in Ser Giovanni and Straparola and supposes that Shakespeare must have known Giovanni's story of Giannotto before he wrote *The Merchant of Venice*.

Critical success crowned this effort, from an anonymous *Athenaeum* reviewer much more appreciative than the evaluators on whose desk *The Cardies* and *The Lily Maid* had landed more than ten years before.[86] Ser Giovanni's book, never available until now except in Italian, has been «translated with frankness and vivacity [and] illustrated with original drawings of great merit by Mr. E. R. Hughes, one of the most accomplished draughtsmen of our time». Boccaccio's «garden party» gives place to «authorized interviews in a convent parlour», elevating morally the *Pecorone*, which «knows little or nothing of the occasional coarseness of the *Decameron*». Consequently, «objections to it as a book for family reading are precisely those which apply to the *Decameron* and its successors, but they are less considerable». Special praise goes to the «erudite introductory essay» that lays out what Waters has been able to glean about the author, the book's history, and the tales. The reviewer is left with only one disappointment, that there are so few illustrations by Hughes, admirable for his «nude and graceful figures».

While occupied by these ambitious Italian projects, Waters somehow found time for enlisting his skills in a sort of literary epicycle, surprising in the path of his career. He is one of eight writers to play on an all-male team that knocked off the oddly titled book, *Lives of Twelve Bad Women: Illustrations and Reviews of Feminine Turpitude set forth by Impartial Hands*, edited by Arthur Vincent (London, T. F. Unwin, 1897). Lest anyone fault them for antifeminism, their album, still in print, follows another to form a pair: *Twelve Bad Men: Original Studies of Eminent Scoundrels by Various Hands*, edited by Thomas Seccombe (London, Fisher Unwin, 1894). Although the series could have continued, as one anonymous reviewer of the second entry wryly put it (with twelve bad boys, bad girls, bad kings, bad queens, bad statesmen, and so forth), it wasn't likely to be worn «threadbare». End it did after the first two volumes, perhaps with some help from this endorsement: «These lives may be read with amusement and interest by those who have nothing better to read».[87]

Seccombe (1866-1923), elite by education at Felsted College and Oxford's Balliol (where he received a First in History – Waters at Worcester had only won a Second), bequeathed a respectable corpus. In addition to writing some 700 entries for the *Dictionary of National Biography*, he wrote a history of English literature, and books on Samuel Johnson and Shakespeare. As editor he put together a chronological anthology of prose and poetry *In Praise of Oxford* and the essays for *Twelve Bad Men*. Twelve, as he casually remarks in a preface, just seemed a natural number: «Our unifying principle is pre-eminence in ill-doing».[88]

His lieutenant Arthur Vincent, compiler of the *Twelve Bad Women*, has not left other perceptible footprints. A preface orients the book as a sequel, to point out that that not all evil-doing women come from other countries. (With examples likes Lucrezia Borgia, Catherina de' Medici, Empress Catherine [of Russia], and Joan of Naples we can see where they are concentrated). Plentiful at home too, here they will all be inhabitants of the British Isles.[89] They are not the worst who ever lived, no Lady Macbeths, but they were «consistently bad, whether owing to a vicious temperament, a crooked nature, or a lack of moral perception resulting in unscrupulousness and crime».

Clichés of misogyny blast off the volume, an epigraph that jogs memory of Masuccio (better to be born of mud or frogs than women), and could account in part for Waters's role as author of three chapters, more than any other contributor, since he had just lately published his translation of the *Novellino*.

> What mighty ills have not been done by woman?
> Who was't betrayed the Capital? A woman!
> Who lost Mark Antony the world? A woman!
> Who was the cause of a long ten years' war,
> And laid at last old Troy in ashes? Woman!
> Destructive, damnable, deceitful woman.
> Otway[90]

The first and most fascinating of the trio by Waters, preceded as are most in the book by a full-page engraved portrait, is a tightly packed exposé of Elizabeth Canning, domestic servant (d. 1773), whose case became one of the most celebrated in the annals of English crime. An epigraph sets the stage for mayhem: «I will be found most cunning in my patience: | but (dost thou hear?) most bloody. – *Othello*». At the age of eighteen she vanished, leaving her family wracked with anxiety. A month later she reappeared, battered, starved, and half-naked, claiming to have been kidnapped and imprisoned in a hay loft by the notorious madam, «Mother Wells», and an old Gypsy hag, Mary Squires. Witnesses came forward both to confirm and deny. London was divided between «Canningites» and «Gypsyites», and pamphlets fell from the Grub Street press «thick as leaves at Vallombrosa».[91] Events galloped to a sensationalistic trial, first before a Justice of the Peace, then the Magistrate Henry Fielding (to posterity famed for his novel *Tom Jones*). After a jury at the

Old Bailey had heard all the contradictory, confusing testimony, the law executed Squires for theft (Canning claimed the Gypsy had stolen her corset stays), mutilated Mother Wells's hand in punishment by fire, and «transported» the so-called victim to the Colonies, where she died in Wethersfield, Connecticut. In the end, some truth came out: there had been no abduction and Canning had perjured herself. Where had she really spent that missing month – with a lover? Giving birth? No one has ever known. Moral of the story: lesser evil may lie harmlessly dormant; it becomes greater in proportion to the damage it inflicts on others, innocent victims.[92]

Another page-turner awaits in the life of Elizabeth Chudleigh (d. 1788), a woman who used her beauty to climb high at court, but for all the suspense Waters creates, his epigraph makes her doom a foregone conclusion, the fateful end for a woman rotten at the core:

> You see, my lords, what goodly fruit she seems:
> Yet like those apples travellers report
> To grow where Sodom and Gomorrah stood
> I will but touch her and you straight shall see
> She'll fall to soot and ashes.
>
> Vittoria Corombona[93]

Maid of honor to the princess of Wales, she secretly married a navy lieutenant and returned to court, where the seventy-year-old King George II pursued her. An attack of gout kept her from the next masquerade ball: «[...] she had already begun to give way to the crapulous humours lurking in her blood». When she married the Duke of Kingston, bigamy was proven and she was «unduchessed». She attempted to bribe the playwright Samuel Foote not to dramatize her life of «crime and profligacy», and he, ruined by her attacks, died a broken man. At last, she sailed by private yacht to a lover in St. Petersburg, thence to Paris, where years of alcoholism and adultery took their toll. Learning that a law suit had gone against her, she burst a blood vessel and the next day, after a final draught of madeira, she died. «All her ideals were base and sordid [...] her tastes and habits were gross and even brutal, and she never let any consideration of decency and cleanly living interfere with them».[94]

No less an authority than Horace launches the life of Mary Anne Clarke (d. 1852): «Non missura cutem nisi plena cruoris hirudo».[95] A bloodsucker on society, Clarke was a courtesan, prostitute, swindler, and felon who lived off her lovers' money. She specialized in taking bribes from men who wanted posts or advancement in the army, which she duly provided in complicity with the Duke of York, whose mistress she was, living in «waste and profligacy [like] Romans of the Decadence».[96]

The novelist joins the classicist in these biographies, written with the seduction of fiction. The scholar who could quote and frown at Pontano for sloppy Latin, here goes for the jugular with a perfect verse from Horace. As always, Waters impresses for the rigor of his research and the range of his reading in the library of English authors. We have

been coming across them now from Shakespeare to Webster, from Surrey to Tennyson and Dante Gabriel Rossetti. His learning was immense. He wielded the pen with native talent and disciplined art. His contributions to *Twelve Bad Women*, in spite of a book title that promises lurid journalism, are in fact prose at a high literary level. Waters himself has a vein as *novelliere*.[97]

Behind the thousands of pages he penned and perused, who was William George Waters?

> He read voraciously everything which came in his way, and [...] he stored his memory with that vast collection of facts out of which he subsequently compounded the row of tomes which form his legacy to posterity. [...] as he surveyed the broadening horizon of the world of knowledge, he must have felt the student's spasm of agony when he first realized the infinity of research and the awful brevity of time.

Actually, these words do not refer to Waters, although they very well could. He wrote them speaking of his subject in *Jerome Cardan: A Biographical Study* (1898). That polygraph (1501-1576), fascinated by arcana, records in his *De vita propria* the remarkable twists and turns of his life.[98] Looking back, Waters sees him living in an era of despots and before the Enlightenment («during the rule of authority»), unluckily held back in his explorations: «[...] he missed the labour in the full harvest-field, the glimpse of the distant mountain tops, suffused for the first time by the new light». His progress «for the most part resembled the movement of a squirrel in a rotatory cage». In a final paragraph, we hear the biographer, who has fought back against time, lament the fate of a forgotten man.

> Leaving out of the reckoning his mathematical treatises, the vogue enjoyed by Cardan's published works must have been a short one. They came to the birth only to be buried in the yawning graves which lie open in every library.

Much the same sentiment resonates in a book review he wrote for «The Times Literary Supplement» about a decade later, on *Coke of Norfolk and his Friends. The Life of Thomas William Coke, First Earl of Leicester of Holkham* by Anna Maria Wilhelmina Stirling. As author, he remarks, she had the good fortune to be called upon «to disinter an illustrious name from undeserved neglect».[99] That spirit of recovering a forgotten life, we can see, pervaded his research, not just for Cardano, but Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni.

Alas, the modest Victorian, who himself would become honorary librarian in the Savile Club, left no such convenient record as an autobiography. Preferring to duck back in the shadows – as he accuses Cardano of doing, even in a self-portrait – he, too, has been largely forgotten. We must piece together the picture from scattered sources, starting with his generous obituary in the *London Times*. (He has no entry in the *Dictionary of National Biography*.) Glimpses of him flash at moments across his imposing corpus, the seventeen books he signed and other shorter pieces. When his chapter on the «bad» Elizabeth Canning recalls scandal sheets that flew «thick as leaves at Vallombrosa», for an

instant we picture Mr. and Mrs. Waters as wayfarers, hiking on the heavily forested slopes that envelop that ancient medieval Tuscan abbey. His unsigned book reviews in «The Times Literary Supplement», more than fifty of them, flow philosophically as far-reaching meditations on life and art, rounding out our sense of this most impressive individual – his personality, his preferences, his firm opinions. From time to time he breaks privacy to voice an opinion in letters to the editor in reviews like «The Athenaeum» and «The Times Literary Supplement» that were a forum for debates of the day. He signs them, «Obediently yours, W.G. Waters». From inside his own household comes another cache, the chatty slice-of-life dialogues Mrs. W. G. Waters staged for the *dramatis personae* in her «new» *Decameron*. Finally, his membership in prestigious gentleman's clubs during the golden age of London «Clubland» widens our window on the people around him, a defining social milieu.

According to his death notice, William George Waters was born in 1844 at Wighton, Norfolk of a family originally from Holland, who came to England at the time of Queen Elizabeth and settled as yeomen farmers in East Anglia. After living for a time on his family's Norfolk estate at Hindringham, and attending Oxford, he moved to fashionable Mansfield Street in London, occupying a house designed by the renowned eighteenth-century Neoclassical architect, Robert Adam.[100] His hospitality made it a delightful center in the intellectual life of the city. «Possessed of ample private means, he was able to devote his life to literature and to what interested him without ulterior motive». For many years honorary librarian and a member of the governing committee at the Savile Club, he later joined the Athenaeum. He was an Italian scholar with a wide knowledge of Renaissance literature and art. «He recalled something of the cultivated patron of learning of the eighteenth century, and was a fine example of independence devoted to worthy ends».[101]

The obituary is set under a heading in bolder type, «Mr. W. G. Waters, Italian Art and Literature». Author and translator, the versatile Mr. Waters also made his mark as an accomplished, if controversial, art historian. In the same year his wife published *The Cook's Decameron* (1901), his book *Piero della Francesca* came out, conceived «to illustrate his position in relation to his contemporaries and surroundings». Waters revered Piero:

> In literature and in art as well, the student will light now and again upon striking figures which, if for no other reason, compel attention from the fact that they stand apart, upon pedestals of their own. Piero della Francesca is one of these great solitary figures in the world of Art, and there are not many of them.[102]

For all his enthusiasm, Waters ran afoul with the establishment. One reviewer solemnly trounced him:

> William George Waters is greatly daring. He disputes the conclusions of Dr. Bode [Director of the Kaiser Friedrich Museum in Berlin], Mr. Berenson, and Sir Edward Poynter [President of the Royal Academy] and completes his illustrations by making the frontispiece the exquisite profile

portrait of a lady in the Poldi-Pezzoli Gallery at Milan. But in his catalogue this fine work is included amongst the pictures "attributed to the artist which the author cannot accept." It would appear as if the author's instinct for a beautiful picture were better than his written judgment.[103]

How Waters, usually impeccable in his scholarship, could have let pass such an embarrassment is hard to understand.[104] This was not the only time that his idiosyncratic pronouncements raised a critic's hackles.

Ten years after the unfortunate *Piero della Francesca*, he brought out an encyclopedia of Italian sculpture, in a portable format suitable for travelers, by size and for its index of localities. It runs to more than two-hundred entries, from Nicola Pisano to the Seicento, or in alphabetical order, from Agostino di Duccio to Giovanni Zacchi. Donatello gets most space, with twelve pages, then Michelangelo with eight, and Nicola, deified as «first of the moderns», seven.[105] Fed by years of fact-harvesting and site inspections on the Continent, *Italian Sculptors* could have been a laudable vademecum, but once again, as had happened long ago with his novels, Waters encounters hostility. A hawk-eyed Bowyer Nichols, assessing it for *The Times Literary Supplement*, spots too many small factual errors. Mainly, though, the younger man objects to Waters for being old-fashioned and rigid in his judgments. He has in mind the alleged «ugliness» of Donatello's *Zuccone* (John the Baptist) and *Maddalena*; *Santa Teresa in Ecstasy*, where Bernini «reaches the lowest depth of hysterical emotion».[106] A week later, the miffed Italianist fires back: «My critic and I hold our several opinions by titles of equal validity». *Santa Teresa*, a «spiritual exaltée» in her «quasierotic contortions», is «painful and revolting». As for the Donatellos, they are «masterpieces», yes, but ugly nonetheless.[107]

A much happier reception had met *The Journal of Montaigne's Travels in Italy* (1903), testimony to Waters's peripatetic spirit and Italy's magnetic pull. Back in his safer niche as translator, he writes in a preface:

Most of us have crossed the Alps and descended upon Italy; and, changed as the conditions of travel are, it raises a sympathetic interest to read of the humours of the road in Montaigne's time, and to compare his experience with our own. We are introduced to him face to face with troubles and pleasures, the intensity of which it is not difficult to gauge: the knavery of postmasters: the stupidity of guides: the discomfort of this inn, and the excellence of that [...] toleration is his watchword.[108]

His preview portrays the French traveler, tormented by gall stones and kidney gravel, yet cheery of temperament, through an itinerary attuned more to customs than «sights». Although very ill, he vowed to

"take joyfully all the good fortune God may send. Moreover there is no remedy, nor rule, nor knowledge whereby to keep clear of these evils which, from every side and at every minute, gather round man's footsteps, save in the resolve to endure them with dignity, or boldly and

promptly make an end of them." We seem here to be very far from the traditional frivolity of the Frenchman; much nearer to the calm wisdom of Epictetus or Marcus Aurelius.[109]

For medicinal purposes he stops at Lucca, a spa where he much admires water games in the gardens of the villas, «ridiculous squirts and tubes which are devised to drench the unwary visitors»; he joins throngs of pilgrims at Loreto; penetrates the Vatican; meets Pope Gregory XIII, the Grand Duke of Tuscany, Duke of Ferrara, cardinals, ambassadors, chancellors, countless officials, even *cortigane*.[110]

Waters must have been a constant, perennial reader, wherever he was – at home, at his club, on the road – so the idea of the book becomes a metaphor in his thinking. Thus Montaigne's journey is like a book. He relished every «page» and wanted it to go on forever: «On setting out for Italy, he declared he seemed to be in like case to one who reads some delightful story or good book and dreads to turn the last page». Most writers have a single characterizing book: of Isaac Walton we remember not his *Lives*, but the *Compleat Angler*; Swift is author of *Gulliver*; Gray's name immediately suggests *Elegy*. For Montaigne it is the *Essays*, which accompany Waters throughout his commentary. Only from them, as revised in 1588, do we learn, for example, that when at Ferrara the Frenchman visited Tasso. Waters finds it astonishing that the travel memoire, complement to the *Essays*, wasn't published until 1774, when it was found in a trunk at Périgord.[111]

One passage from Montaigne that the translator lifts into his Introduction concerns the case of «Marie, la barbue», so-called because she had a face more hairy than the other girls. She lived at Vitry le Français, a girl until the age of twenty-two. That changed when one day she exerted herself and took a great leap, breaking a ligament. Testicles painfully descended, and it turned out she was a man, thereafter to be called Germain. He returned to his mother, weeping because he thought his intestines had come out, «disant que ses trippes estoient sortiés hors du ventre». Waters notes that one of Morlini's *novelle* (XXII) tells a similar tale; Straparola borrowed it for his *favola* of Filomena the hermaphrodite (XIII 9).[112]

Waters compares Montaigne with contemporary travelers. One was the Englishman Fynes Moryson, who for ten years at the end of the Cinquecento wandered Europe and the Middle East. Thanks to his biographer Charles Hughes, the fourth volume of his *Itinerary* had just appeared in a new London edition, the same year as the *Journal of Montaigne's Travels* (1903). It disappointed Waters, who in a letter to «The Athenaeum» of June 6, 1903, complains about cuts to the original. «Being much interested in early European travel», he was looking forward to the whole fourth part, where Hughes had justified his abridgements of «laborious compilations [...] enlivened with very few personal touches». Waters indignantly objects:

[...] a "laborious compilation" is quite as likely – or even more likely – to contain morsels out of which history may be built up than are the most lively personal touches [...] the selector

[...] will as likely as not cut away the very passages on which the bookworm would browse most gratefully.

Hughes rushes to his defense a week later with irony as his weapon: he has preserved the livelier passages and cut the parts that rely on historians like Guicciardini because he wanted to give an idea of how people lived in the time of Shakespeare. If there is a renewed interest in Moryson, perhaps a complete edition could be prepared, but that would run to eight volumes. Hughes is inclined to think that he is the only person, aside from Fynes Moryson himself, to have read the whole folio edition of 1617.[113]

The reviewer who gave a strong public seal of approval to *The Journal of Montaigne's Travels in Italy*, turned out to be the very same Thomas Seccombe responsible for *Twelve Bad Men*. Who better qualified for this labor than the translator already known for Ser Giovanni, Straparola, and Massuccio? «A piece of work that was well worth doing could hardly have fallen into more able or sympathetic hands».[114] Seccombe accepts the authenticity of the manuscript, noting the recent edition by Alessandro d'Ancona.[115] From the travelogue, two-thirds in unidiomatic Italian, he plucks colorful detail: Montaigne's discovery of water and perfume distilled by Jesuits, his visit to Venice, where the «famous Aspasia» Veronica Franco presented him with a copy of her *Lettere famigliari*; to Pratolino where he liked the *eaux d'artifice* but not the hotel, food, or lack of entertainment; to Rome, «a sepulcher». These volumes must be read together with the *Essays* for a fuller picture of the man who would have spent his life and died on horseback, had he not been recalled to France as mayor of Bordeaux.

When the Waters traveled, they did so equipped with a Baedeker, as we can extrapolate from *The Cook's Decameron*, where conversation one day traces an ideal Italian itinerary leading to the Adriatic town of Fano, home of a painting made famous by Robert Browning in his poem of 1848, *The Guardian Angel: A Picture at Fano*. Lunch after an awesome visit to Guercino's *Angelo Custode* takes place at the Albergo Del Moro, an establishment surviving only as a ghost in the 1890 Baedeker of Central Italy and Rome.[116] Advance preparation armed them as well, so we appreciate from Mr. Waters's Introduction to his book that marries travel and art history, *Five Italian Shrines* (1906).

In times when leisure was more abundant than it now is, it used to be a commonplace that all travel should be preceded by a course of appropriate reading: that the man who went to see his sights with adequate knowledge of them gained by study gathered far more enjoyment and profit than he who set forth uninstructed [...]. No student of history can pass by Runnymede, or Pevensey Level [where William the Conqueror landed before he went to Hastings], or the bloody meadow at Tewkesbury [scene of a decisive 1471 battle in the Wars of the Roses] without regarding these acres as different in essence from the adjacent ones, though there is no visible sign to mark their title to renown; the most unimaginative of pilgrim scholars will not behold them unmoved by some vision of the phantom figures of those who played their parts in the momentous dramas there acted ages ago – pictures which have no existence in the eye of the unlettered rustic or of the gaping, wearied tripper.

Runnymede, Pevensy Level, Tewkesbury – Waters himself, an indefatigable sightseer, had visited them all. And he personally is all the wayfarers whose roamings have enriched their memories:

> One pilgrim will return from his wanderings and quote the moment when he stood on the threshold of the Mamertine prison in Rome as his supreme experience; another will award this honour to the church at Fano where Browning came across Guercino's angel; and another to Tasso's dungeon at Ferrara.[117]

The great cathedrals of Paris, Reims, and Chartres are a beaten path he abandons. Like his wife, who disparages Italians that copy French cuisine, he rejects the monumental Gothic for miniature Italic architecture. On the Tabernacle of Or San Michele, commissioned to be «the finest that the world had yet seen», he writes rhapsodically and hymns its maker Orcagna in matching tones, «one of those men of universal gifts of whom Italy has ever been the nursing-mother. He was gold-smith, architect, painter, sculptor, and poet, and an accomplished artist throughout». Four out of his five shrines are tombs, «lasting mansions», in Horace Walpole's words. Still under a Romantic spell, Waters holds them in special reverence. In bridges of imagination, they connect his native land with his adoptive *patria*. «This then is the charm which makes Westminster Abbey and Santa Croce supremely interesting amongst the churches of the world».[118]

Mr. Waters's imagination as historian puts him into a «simpatia» with his subjects, even when removed by centuries, and suggests how much at home he must have felt while dwelling with Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni. He launches his anthology *Norfolk in Literature*, with the following remark:

> No clear rule has ever been laid down to explain why in certain cases the personality of a man of letters will be firmly knit by association to the region of his birth, while in others this link will be entirely wanting [...] Chaucer and Milton were both Londoners [...] both rest in London earth, but except through birth, we rarely associate them with London.[119]

He makes us think about the connection between poets and their places. Venice, the setting for Straparola's tales, interested Waters from his university days, as witnessed by the prize he took for his essay on the rise of that republic. His introductory essay inserts *The Novellino of Masuccio* into a taut chronicle of Aragonese Naples; for Ser Giovanni he generates historical background from the turbulent annals of Trecento Florence.

The Englishman's native Norfolk, however, was his great love. In his charming gallery of Norfolk *literati*, thirty-one authors span five centuries, from the fifteenth to the nineteenth: Erasmus of Rotterdam, counted because he described his planned trip to a famed pilgrimage site («I intend to visit the Virgin of Walsingham, and to hang up some Greek verses there»); John Skelton, poet laureate and tutor to Henry VIII, cited in the poem he wrote on the death of his pet sparrow; Horace Walpole, whom Waters remembers in *Five*

Italian Shrines for thinking of tombs as «lasting mansions»; Bulwer-Lytton; Frances Burney; Thomas Paine, «the most restless and unruly of Norfolk-born writers [...] a zealous supporter of the revolted Colonists ever since the troubles began in America». In his assessment of the Revolutionary Paine, whom Americans like to claim for ourselves, do we hear some ambivalence for the loss of England's transatlantic territory, precisely when the Empire was at its apogee? Last named is the most recently deceased, Rupert Brooke, who died in 1915 on his way to the Battle of Gallipoli of sepsis from an infected mosquito bite: «[...] sprung from good yeoman stock [....] he was the finest flower death plucked in those terrible years. His great sonnet, "If I should die, think only this of me", is already immortal». At the head of «the county's literary roll of honor» towers Sir Thomas Browne, master of the esoteric: «Elsewhere he has no counterpart. No searcher ever peered more closely into the dusky recesses of scientific tradition as he found it, and none ever brought back from hunting such a strangely mixed bag».

Waters admires Browne's strain of poetry and mysticism.

> With the utmost gravity [...] he would enter the fairyland of Nature and discuss its legendary marvels as others would debate on the laws of induction or on the Copernican system. The gryphon, the phoenix, salamanders, dragons, and basilisks [...] Ostriches eat iron, lions flee at the crow of a cock, and men are struck dumb at the sight of a wolf.[120]

Expressing as much versatility as eclecticism, W. G. Waters's bibliography, like his life, gradually reveals unities. In Browne (1605-1682) he must have found a kindred spirit to Cardano, and in Straparola he would have loved the «fairyland» and «marvels» in what he aptly calls a «strangely mixed bag».

The term «mixed bag», in popular American slang loosely used for any odd assortment, comes from the vocabulary of hunting as sport and refers to the huntsman's catch, what he has «bagged» and brought home in his sack of animals. It lends recurrent metaphors to *Traveller's Joy*, which Waters published the same year as *Five Italian Shrines* (1906). Small enough to be carried by the backpacker or biker, this treasury of selections from world literature, organized into four seasons (spring-youth, summer-manhood, autumn-maturity, winter-decline), is offered by an editor suffused with enthusiasm:

> The ardor of the chase waxes with the rarity of the prey. The wealth of our literature is so immense! How many fascinating byways are there which are only familiar to the diligent student [...] the repose of many of the famous volumes, which have charmed past generations, grows ever more profound and undisturbed. [...] In turning over their neglected pages the anthologist may now and again feel something of the wonder and delight of Cortes on the peak as he disinters from its musty obscurity some fragment rich in imagery and ringing with quaint melody.

Culinary and horticultural imagery carry him on:

It is by the taste of these enticing morsels of good literary fare that men, hitherto indifferent, may be led to make a full meal of the same. The board will be none the less tempting if it should prove to be plentifully garnished with the spoil of years lying nearer to our golden prime.[121]

England's golden age for Waters is the Renaissance, the Elizabethan period. While many salient names are present (Spenser, Shakespeare, Herrick, Thomas Campion, Sir Walter Raleigh, Ben Jonson, John Donne, Milton, Isaac Walton), his is a «guide to those flowery wildernesses which lie a little off the beaten track». Straparola, we can assume, is one of the by-ways, represented by *Piacevoli notti* VII 5, «How three brothers, poor men, went out into the world and acquired great riches». The greater the novelty of the discovery, the greater the pleasure. Moderns, too, grace the table with «provender»: Keats, Tennyson, Swinburne, R. Browning, D. G. Rossetti, and Laurence Binyon. Binyon, a poet who achieved one the finest ever English versions of Dante's *Divine Comedy*,[122] would warmly review *Five Italian Shrines* for «The Times Literary Supplement».[123] Meanwhile, *Traveller's Joy* itself received notice as a «charming pocket garden of mingled prose and poetry».[124]

It must have been during years of a lonely widowhood with responsibility for raising a little boy that W. G. Waters, still living in the country, revised for publication his prize-winning history papers on Joseph II (1873) and the Venetian republic (1876). He had married young, when about twenty-three, in 1867 at the village of Walsingham, Norfolk, a pilgrimage center even more famous than Canterbury for its chapel of the Virgin, an English counterpart to the Santa Casa di Loreto. A year later his wife, Charlotte Jane Leeder, daughter of the rector at nearby Wells, died in her twenty-fourth year, leaving a son born in October, 1868. That boy, whom the obituary of 1928 calls simply «Dr. Waters of Oxford», would leave no progeny.[125]

A record of 1883 describes Hindringham, his ancestral hamlet and its manor house:

a straggling village and large parish about 4 miles east from Walsingham Station, 7 south-east from Wells, and 7 north-east from Fakenham, in the Northern division of the county [...] diocese of Norwich. The church of St. Martin is an ancient building, in the Perpendicular style: it has chancel, nave with clerestory, aisles, and a lofty embattled tower containing 5 bells [...] The register dates from the year 1660. The living is a vicarage, yearly value £322 [...]. The Wesleyans and Primitive Methodists have chapels here [...]. Hindringham Hall is an ancient moated mansion [...]. The soil is heavy loam; subsoil, clay. The chief crops are wheat, barley and oats. [...] the population in 1881 was 538.[126]

«William George Waters J.P.» is listed among the «principal landowners». The initials after his name mean that he was a Justice of the Peace, a title that in the British legal system requires no training in law and refers to a «prominent citizen of property».[127] The same directory lists «William George Waters M.A.» among seven men as «County Magistrates for Gallow Petty Sessional Division».[128] M.A. stands for Master of Arts, the ancient Oxford degree automatically granted after a certain lapse of time to those with a Bachelor of Arts.

A court of «petty sessions» was conducted by magistrates in a «hundred», originally a term that meant one hundred households, later used to describe a division of a shire or county. The parish named Gallow was a «hundred». Each hundred was governed by a high constable and had its own court. In other words, Waters was a wealthy, respected citizen who, in his capacity as a lay jurist, sat among his neighborhood peers to adjudicate local cases in the Gallow hundred – such crimes as the theft of a farm animal.[129]

From his years as a young man in East Anglia, among the farmers and villagers near Hindringham, survives an article signed by «William George Waters, Esq.», a member of the Norfolk and Norwich Archeological Society. The honorific attached to his name defines a gentleman lesser than titled aristocracy but of elevated social rank.[130] Published in 1879, doubtless after years of alert listening and patient notations, «Norfolk Words not Found in Forby's *Vocabulary*» is a small glossary of «genuine Norfolk provincialisms» that he compiled as an addendum to a larger, standard dictionary. In presenting it, he writes: «The words contained in the following collection have every one come under my personal notice; and, so far as my knowledge goes, have not been hitherto dealt with».[131] A selection will suffice to suggest daily life, livestock, crops, and landscape in a bygone rural world:

ASHEL, v. To cut bricks to form a joint in masonry.

BALK, v. To let land lie fallow.

BELT, s. A narrow strip of woodland.

CAMP, v. "The rooks are camping" is an expression often heard in the autumn when those birds assemble together and gyrate in the air.

CHURCH-HOLE, s. The grave

COOMB, s. A measure of four bushels.

DILBERRIES, s. Pellets of hardened dung hanging in the breech of a sheep.

DOG, s. An instrument used for lifting carriages in order to grease the wheels.

DRINGLING-PAINS, s. Premonition of labour in women.

FINGERS AND TOES, s. A disease common in turnips.

GAVEL, *v.* To prepare straw for thatching.

HARN, s. The beard of barley.

HUFFLES, s. A kind of asthma common in pigs.

MIDDLESTREE, s. The wooden standard to which barn doors are fastened.

MOFFERY, s. A corruption of Hermaphrodite, a term usually applied to an agricultural carriage, half waggon half tumbril; sometimes to a malformed sheep.

OFF-HAND. A farmer having an occupation apart from his homestead is said to farm it off-hand.

OLGET-HOLE, s. A corruption of eye-let. A hole left in the wall of a barn for light and ventilation.

PEEL, s. A flat shovel used by bakers in taking the bread out of the oven.

RIG, s. An imperfectly castrated sheep.

SCOLED, adj. Diseased in the knees. In wet seasons lambs become *scoled* in great numbers.

SHIFT, s. A division of land in crop rotation.

STREAK, s. A piece of iron used in shoeing a cart wheel: each *streak* is one-fifth or one-sixth of a circle.

TUTTLE BOX, s. A piece of wood kept suspended between horses at plough. It has sometimes a sharp point on one side [...].

WILLY-WILLY. A goose call.

WINDLE, s. A basket used in winnowing corn.

Here, if ever there was one, is a «mixed bag». In Waters the word-collector, we see the philologist who will evolve into a novelist and translator. The gentleman farmer's first novel, *The Cardies* (1884), had found a reviewer who appreciated his eye for the country *à propos* of a house «that stood amidst the "cold undrained soil", where the "rusty red of noxious mosses" killed the colour of the grass». Terms like «dillberries» and «moffery» in this Norfolk lexicon fall on a register that runs throughout the anti-classical Straparola, exuberant in a style with all the color of oral speech.

Waters's second marriage, in 1880, led to a burst of new literary activity, his decade as a novelist. About this time he must have moved to London because it was in 1886 that he was elected to the Savile Club, and by 1890 he had joined The Arts Club. The wife he took shared his roots. She was Emily, second daughter of Andrew Paton, J. P., of Norfolk, the woman who as «Mrs. W.G. Waters» would in 1901 publish *The Cook's Decameron*. His obituary mentions her, «author of more than one excellent book on cookery and possessor of one of the finest libraries of works on that subject».

Presumably still living at the time of his death, forty-eight years after their marriage, she joined him in a last translation, *The Vespasiano Memoires*. Here, too, as in the translated *novellieri*, a wonderful essay introduces the Florentine bookseller Vespasiano da Bisticci (1421-1498), author of *Vite di uomini illustri del secolo XV* and leading bibliophile of his age. «His rich storehouse of remarkable events and shrewd observations is a quarry fully as serviceable to the historian and the biographer as is Vasari to the writer on art». Although «insensible that all around him a band of immortal artists were working to fill the treasure-house of Florence with masterpieces which have held succeeding generations spellbound by their beauty», and preferring others now mostly forgotten – Lionardo Aretino; Poggio, best known by his *Facetiae*; and Giannozzo Manetti – he did gather a vast store of facts and had a sharp, honest understanding of men and politics. «Nothing here of the guile and finesse of the traditional Italian». With Englishmen he had a special rapport, which may be one of the reason the Waters wanted to bring him into their language. One prelate who patronized him bought so many of his books that he had to charter a ship from Leghorn to transport his loot home. Vespasiano has a particular appeal for the «piquant details» and «tincture of gossip» in his *Vite*, just those nuggets that enliven any narrative.[132]

It must be no accident that Vespasiano was a favorite of Waters, from 1911 until his death honorary librarian at one of London's most exclusive male haunts, the Savile Club.

Founded in 1868 in the heart of literary London, its motto was «Sodalitas Convivium», words that captured the quality of their convivial brotherhood. Dining was *table d'hôte* at this acme of civility, where members prided themselves on their «Savilisation» and were a mixture from many professions – ministers, politicians in Parliament, artists, writers, scientists, academics, jurists – each one carefully selected.[133] Over time its circle, the most illustrious men of the day, admitted the writers Bulwer-Lytton, Henry James, Robert Louis Stevenson (who liked to work in the Club), Thomas Hardy, Max Beerbohm, H. G. Wells, Rudyard Kipling, E. M. Forster; artists like Sir Laurens Alma-Tadema; and other Victorian «grandees»:[134] Sir Frederic Burton (Director of the National Gallery, not to be confused with Sir Richard), the actor Sir Henry Irving, John Murray the publisher, the chief cashier of the Bank of England, and the mathematician G. W. Hemming, a well known Chancery barrister, who wrote the curious *Billiards Mathematically Treated* (1899).

In 1871, the year they decisively rejected admitting women as guests at meals,[135] the Club moved to a location next door to the Burlington Fine Arts Club on Savile Row, a street synonymous with elegance. Then in 1882, keeping the name from their former address, they set up new quarters at Piccadilly Row, which gave them space for a separate room to serve as library. Called the «Book Room», it looked from the second-floor across Green Park to Buckingham Palace. One can imagine Waters in this eyrie, where there would have been daily copies of the morning and evening papers. The Honorary Librarian, a position dating from the Club's founding, had an annual grant for purchases, bindings, and reference books like the *Dictionary of National Biography* and *The Britannica*, holdings often bolstered by Savilians who had participated in writing them.[136] Waters, who belonged from 1886 until his death in 1928, was sponsored by James William Browne, M.B. (Bachelor of Medicine), a doctor in The Royal Medical and Chirurgical Society of London and a Savile member from 1875 to 1918.[137]

Barbara Black, in an engaging overview, brings back to life the world of Victorian Clubland, an exclusive, luxurious culture of «clubbability» that rests on Samuel Johnson's definition, «An assembly of good fellows, meeting under certain conditions». The one overarching rule was to «behave like a gentleman».[138] Grandfather of them all (there were approximately 200 at the turn of the twentieth century) was the «Athenaeum», founded in 1824 for writers and artists. With reproductions of the Elgin marbles from the Acropolis on its façade and a statue of Athena in the entrance hall, it had attracted stellar individuals, among them Thomas Carlyle, John Ruskin, John Stuart Mill, Winston Churchill, Robert Browning, Richard Burton, Lewis Carroll, Darwin, Dickens, and Disraeli.[139] In 1927 William George Waters joined their number, proposed by the Honorable Mr. Justice Clausen and seconded by Sir Reginald Blomfield.[140] Waters and Blomfield would have known each other from The Arts Club, founded in 1863, where Waters was a member from 1890 to 1909 and Blomfield from 1899 to 1919. Among its founders were Charles Dickens and Anthony Trollope; others brought it luster: Wilkie

Collins, Auguste Rodin, James McNeill Whistler, and Franz Liszt.[141] All three of Waters's London clubs still flourish.[142]

Hybrid in his identity – philologist and historian, novelist and translator, *letterato* and art historian, English and «Italian», rural and urban, London salon host and Continental traveler – William George Waters was one of the great scholars of his age. He deserves recognition above all as an Italianist, yet virtually nothing of his life and barely his name is remembered as the person who put into English Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni. The man behind that mediator is a ghost locked in the past. His own modesty may be partly to blame. His versatility, too, revealed in the astonishing quantity and range of his book reviews, miniature icons of his major corpus. He roamed, both geographically and intellectually, leaving a bibliography with many entries but no defining field. His books, like Cardano's «came to the birth only to be buried in the yawning graves which lie open in every library». Now out of copyright, they are once again available, not in the handsome bound copies of Lawrence and Bullen but in workable substitutes, scanned online copies of those rarities and economical on-demand printed editions. This essay invites its readers to go find those books. If it has disinterred «an illustrious name from undeserved neglect», it has released the ghost from his prison.

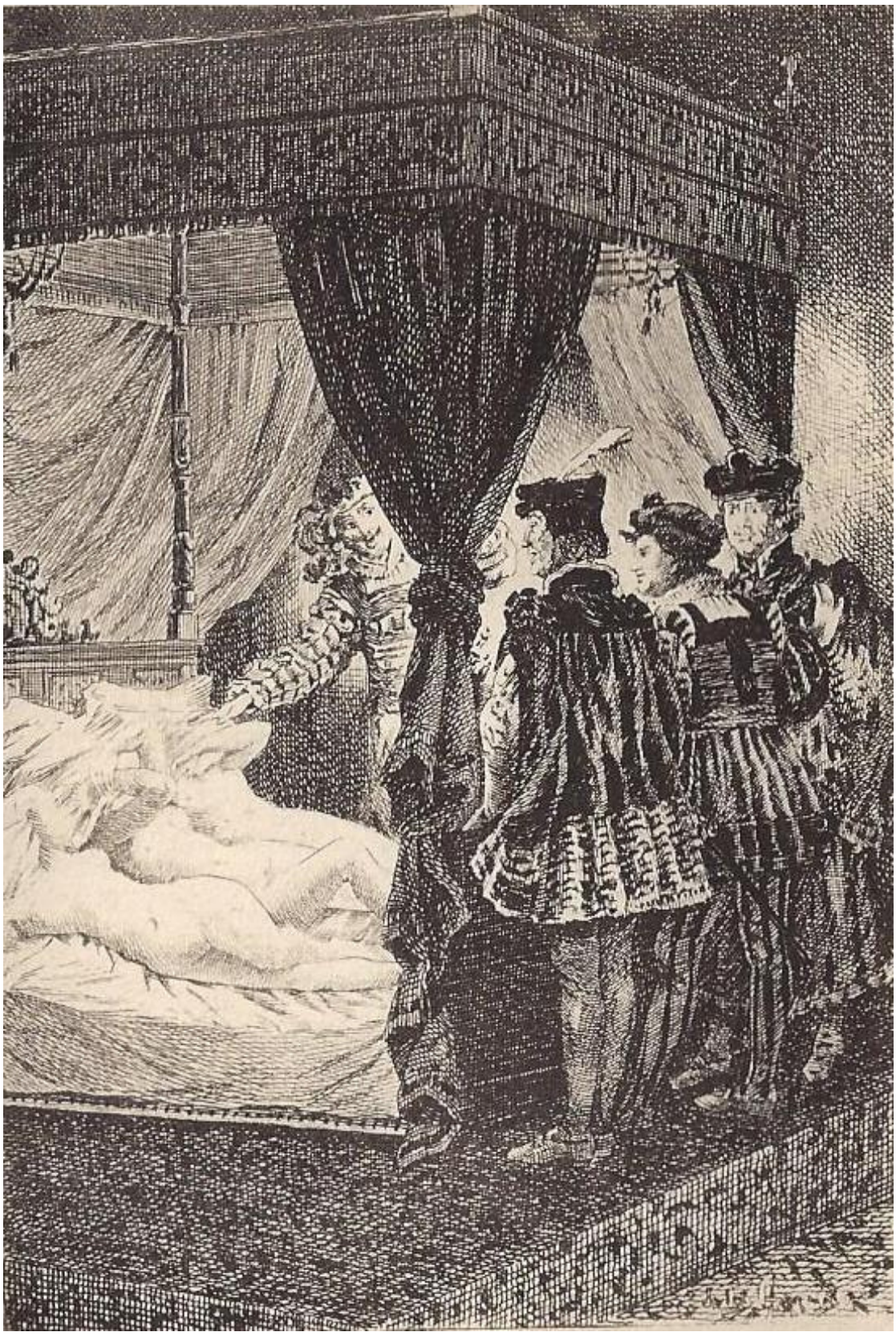

Fig. 1. Jules Arsène Garnier, *Filenio Sisterno's Revenge*, in *The Facetious Nights of Straparola*, trans. W. G. Waters, London, Privately Printed for the Society of Bibliophiles, 1898. From a copy in Van Pelt Library, University of Pennsylvania. Tale II 2.

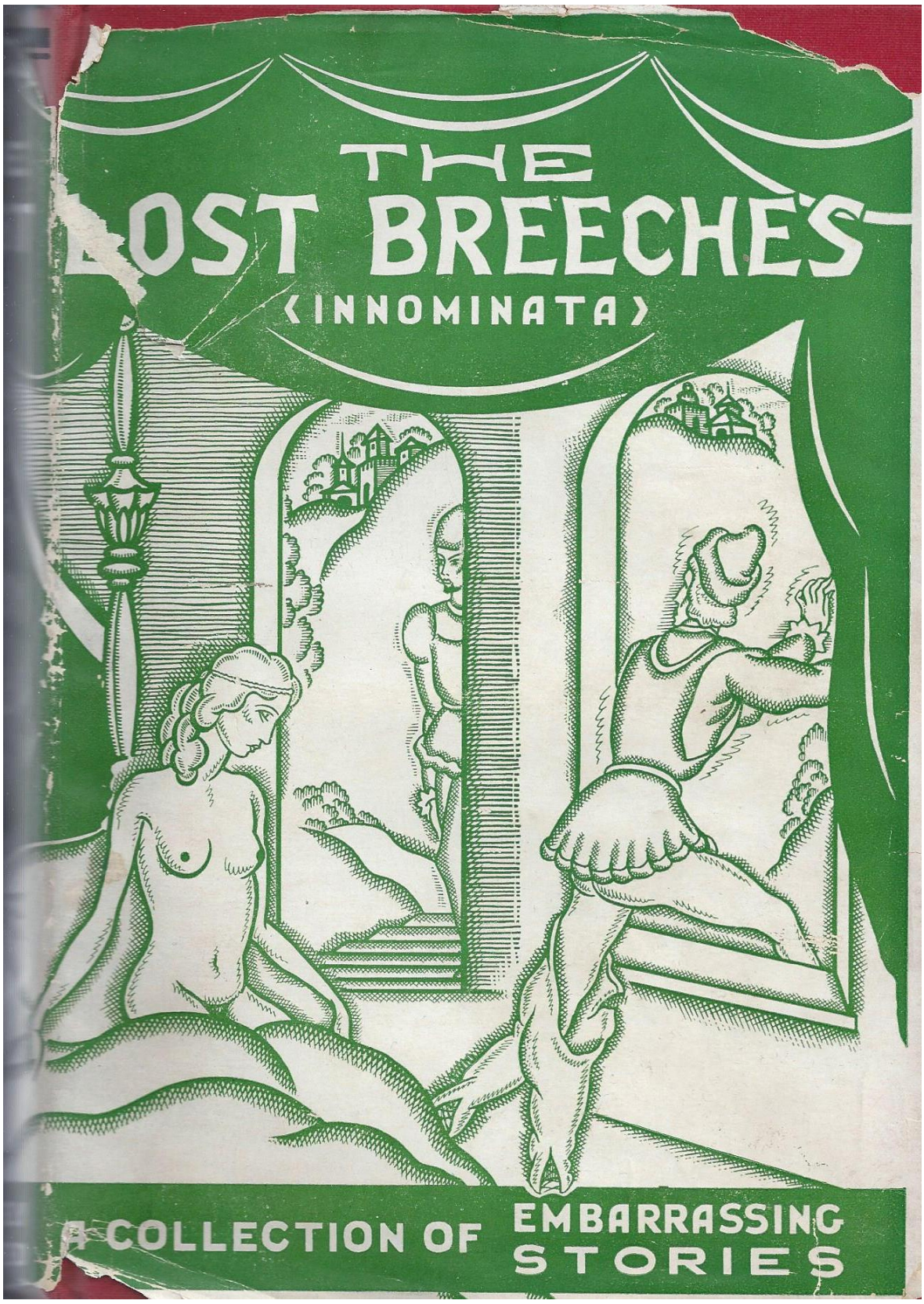

Fig. 2. Unknown artist. Jacket illustration for *The Lost Breeches*, New York, Privately Printed, 1935. Author's personal library. Gift of Rebecca West.

Fig. 3. Jules Arsène Garnier, *Malgherita and the Hermit*, in *The Facetious Nights of Straparola*, trans. W. G. Waters, London, Privately Printed for the Society of Bibliophiles, 1898. From a copy in Van Pelt Library, University of Pennsylvania. Tale VII 2.

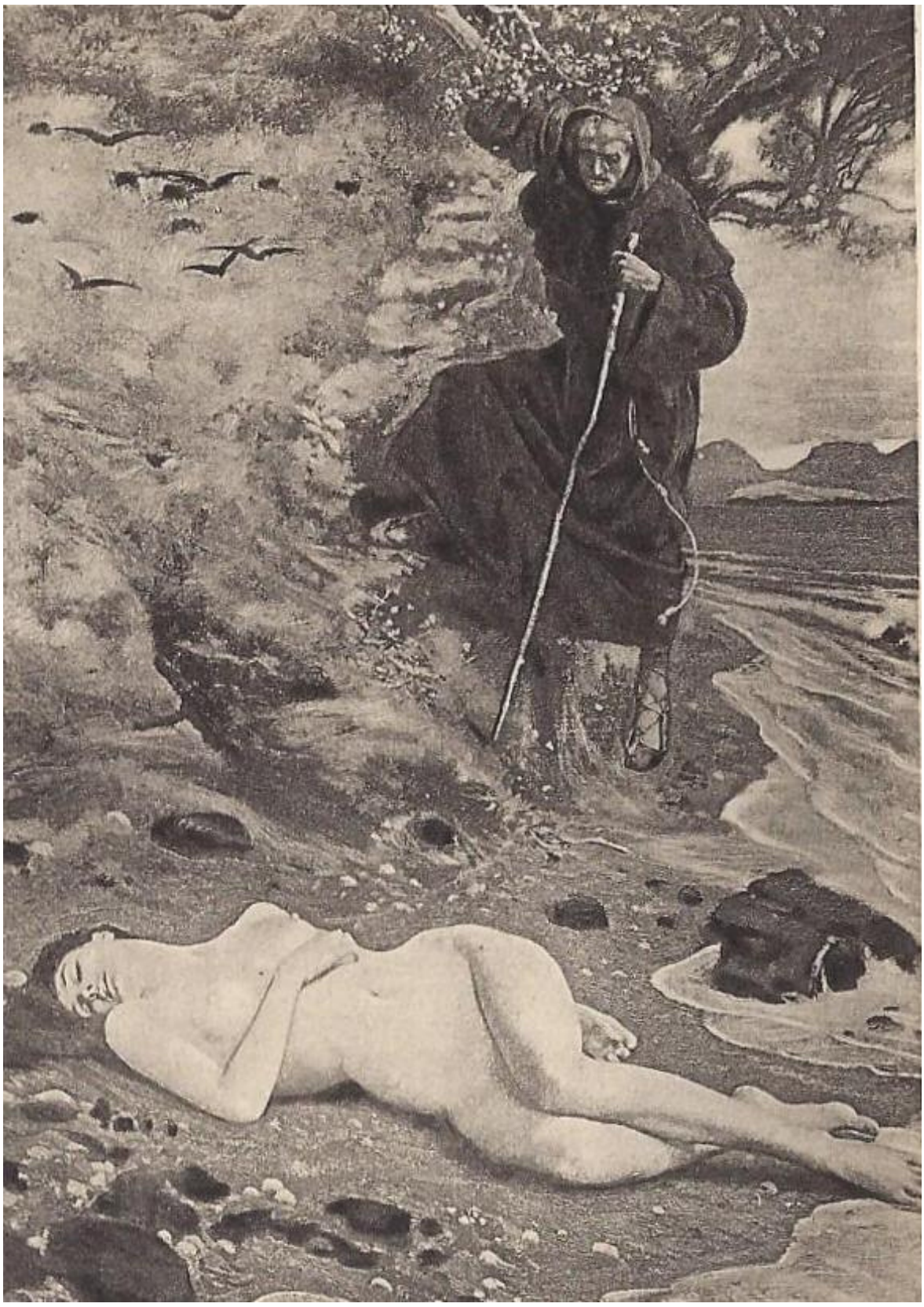

Fig. 4. E. R. HUGHES, *Teodoro Discovering Malgherita's Dead Body*, in *The Facetious Nights of Straparola*, trans. W.G. Waters, London, Privately Printed for the Society of Bibliophiles, 1898. From a copy in Van Pelt Library, University of Pennsylvania. Tale VII 2.

Note

* I would like to express appreciation to Renzo Bragantini and Igor Candido for inviting me to contribute to their new journal; also to Donald Beecher, Virginia Cox, Armando Maggi, Suzanne Magnanini, and Rebecca West for their collegial participation during the long gestation of this essay. To Dan Ben-Amos special thanks.

[1] Some sixty elegant and learned book reviews he published between 1904 and 1923 in *The Times Literary Supplement* are anonymous, but he always signed letters to the editor. Consequently, the latter turn up in Google searches, while to find the former it is necessary to use a database that reintegrates the reviewers' suppressed names. For all online references to *The Times Literary Supplement*, I have used the Gale News Vault, available through subscribing libraries. The obituary appears online in «*The Times* Digital Archive 1785-2010» for June 18, 1928, p. 18, under the heading «Mr. W. G. Waters, Italian Art and Literature».

[2] Mrs. Waters adapts Boccaccio's frame tale by creating a fictional *brigata* of wealthy Londoners at the turn of the twentieth century, all of whom suddenly lose their cooks through a series of flukes in a light-hearted twist on the Black Death. Conversational repartee, often about food, sustains this slice of high society as they sojourn for ten days at a country villa and receive instruction by turn on how to cook from a visiting Italian *marchesa*. Daily luncheon and dinner menus replace the Decameronian *ballate*. Filling the second half of the book, Italian recipes substitute for the *novelle*. For Mrs. Waters's cookery books, see V. Kirkham, *The Cook's* Decameron*, or, Boccaccio to the Rescue of the Dull British Diet*, in *Boccaccio in America. Proceedings of the 2010 International Boccaccio Conference at The University of Massachusetts Amherst*, ed. E. Filosa and M. Papio, Ravenna, Longo, 2012, pp. 31-65. *The Cook's Decameron* was reprinted in 1920. In the preface to *Just a Cookery Book*, 8-9, Mrs. Waters's brief history of English cookery replaces the longer frame tale of the earlier book, reaching back to George Elliot (1539), Abraham Weale (1575), Robert May, *The Accomplisht Cook* (1660), and Sir Kenelm Digby (d. 1665), credited with inventing the wine bottle. French authorities she names are such great restaurateurs as Beauvilliers, Robert, Very, Henneveu, Baleine, Vatel (who famously committed suicide at the Chateau de Chantilly when the fish didn't arrive in time for a royal banquet), and of course, Brillat Savarin. Francatelli, of Italian descent, wrote several cook books, among them *A Plain Cookery Book for the Working Classes* (1852), reprinted in 1993. His specialty was confectionery – sugar decorations of pearls, birds, and feathers.

[3] *The Vespasiano Memoirs. Lives of Illustrious Men of the XVth Century*, London, Routledge & Co., 1926. The most recent is in the authoritative Renaissance Society of America Reprint Text Series, 1997.

[4] *The Nights of Straparola*, now first translated into English by W. G. Waters, illustrated by E. R. Hughes, 2 vols., London, Lawrence and Bullen, 1894; *The Facetious Nights of Giovanni Francesco Straparola*, translated by W. G. Waters, illustrated by J. Garnier and E. R. Hugues, 4 vols., London, Private Printing for the Society of Bibliophiles, 1898 (reprint 1901, 1908, 1909, 1923); *The Novellino of Masuccio*, now first translated into English by W. G. Waters, illustrated by E. R. Hughes, 2 vols., London, Lawrence and Bullen, 1895; *The Pecorone of Ser Giovanni*, now first translated into English by W. G. Waters, illustrated by E. R. Hugues, R. W. S., London, Lawrence and Bullen, 1897. All four are online at HathiTrust Digital Library (https://www.hathitrust.org/). Waters's Straparola has enjoyed remarkable longevity, providing the basis for G. F. Straparola, *The Pleasant Nights*, ed. with intro. by D. Beecher, translated by W. G. Waters, thoroughly revised and corrected by the editor, 2 vols., Toronto, University of Toronto Press, 2012. Beecher's rich commentary profits from the current well-documented Italian critical text, G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di D. Pirovano, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2000, which updates *Le piacevoli notti*, a cura di M. Pastore Stocchi, Bari, Laterza, 1975. Straparola has most recently been translated into English by Suzanne Magnanini, whose interest lies in how it «weaves together male and female voices and how Straparola's particular engagement of issues of gender shapes the tradition of the literary fairy tale inside and outside of Europe». See G. F. Straparola, *The Pleasant Nights*, ed. and trans. S. Magnanini, Tempe, University of Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2015, p. 8, online resource.

[5] Scholars and editors give the date of the first volume alternatively as 1550, by the old calendar of Venice, where the new year began on March 1, or 1551 (modern style). R. Bottigheimer, *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, p. 62, accepts 1551, citing the historian Edward Muir. In other respects – her fanciful «surmised» biography of Straparola and her contention that he invented what she calls the «rise tale» – her book is not a reliable source, as her polemicists have persuasively argued. See the special issue of «Journal of American Folklore», 123, 490, 2010, ed. D. Ben-Amos with articles by J. M. Ziolkowski, *Straparola and the Fairy Tale: Between Oral and Literary Traditions*, pp. 377-397; F. Vaz da Silva, *The Invention of Fairy Tales*, pp. 398-425; and Ben-Amos himself, *Straparola: The Revolution that was Not*, pp. 426-446. They cite 1551 as the publication date of the first volume of *Le piacevoli notti*, whereas Pirovano and Beecher give 1550. It was initially reprinted within a year, even before the second volume appeared. For the collection's remarkable publishing history, see *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, pp. xi-xii, 805-816; *The Pleasant Nights*, ed. Beecher, 1, pp. 73-81.

[6] A few tales in the second book are designated «novella». «Istoria» defines IX 4, based on an actual historical event. See *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, pp. xx-xxi.

[7] Each *giornata* in the *Decameron* opens with sunrise, a pattern probed by R. Hollander, *The Sun Rises in Dante*, «Studi sul Boccaccio», 14, 1983-1984, pp. 241-255; reprinted in *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, pp. 53-68. By reversal, every *notte* of Straparola begins with sunset. See, e.g., *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano (who notes echoes of *Filocolo* II 44, 1; and *Orlando furioso* XXV 18, 5-6), II, Intro., «Aveva già Febo le dorate rote nelle salse onde dell'Indiano mare, ed e' suoi raggi non davano piú splendore alla terra,

e la sua cornuta sorella le oscure tenebre con la sua chiara luce signoreggiava per tutto e le vaghe e scintilanti stelle avevano già il cielo del suo lume depinto [...]»; *The Facetious Nights*, trans. Waters, 1, p. 131: «Phoebus had already plunged his golden wheels into the salt waves of the Indian ocean, his rays no longer gave light to the world, his horned sister now ruled the universe with her mild beams, and the sparkling stars had spread their fires thickly over the sky [...]». In another example, Straparola opens the second volume of his *Notti* with an apology calqued on *Decameron*, Intro. IV. Waters takes Straparola literally rather than recognizing the literary imitator at work, which makes his words, as was true for those of Boccaccio's narrator, a fictional pose.

[8] L. di Francia, *Storia dei generi letterari italiani*. *Novellistica*, vol. I. *Dalle origini al Bandello*, Milano, Vallardi, 1924, p. 715, who criticizes Straparola generally for his lack of originality – except in the fairy tales – describes the narrators as «ombre vane, fuorché nel nome, figure convenzionali, scialbe e generiche». Bottigheimer, *Fairy Godfather*, p. 67, in spite of an otherwise generous appraisal, dismisses them as «cardboard cut-outs».

[9] *The Pleasant Nights*, ed. Beecher, I, p. 15: «[...] the thirteen nights are a fiction retrofitted upon a pseudo-historical situation»; *Le piacevoli notti*, ed. Pirovano, p. xvii: «[...] una dimensione fiabesca [...] aleggia già sulla cornice».

[10] P. Bembo, *Lettere di M. Pietro Bembo Cardinale a' sommi pontefici ed a' cardinali e ad altri signori e persone ecclesiastiche scritte*, in *Opere del cardinal Pietro Bembo*, vol. V, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1809, bk. 2, p. 274; online at Google Books: Bembo writes from Padua on Sept. 9, 1530, to Benedetto Trivigiano in Venice thanking him for sending a pair of sonnets and complimenting him on the prose style of his letter.

[11] See the excellent recent online entry, *Molino, Antonio*, by G. Crimi, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2011.

[12] I have harvested the titles from Worldcat, the international online catalog of the Library of Congress. See also the book's publishing history in the notes for *Le piacevoli notti*, ed. Pirovano, pp. 805-816.

[13] S. Magnanini, *Fairy-Tale Science: Monstrous Generation in the Tales of Straparola and Basile*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, p. 25, suggests that the frame narrators in their diverse pursuits «reflect the heterogeneous nature of *Le piacevoli notti*». In the introduction to her English version of *The Pleasant Nights*, pp. 15-23, she offers a concise, well documented discussion of Straparola's cultural context and Venice as a city of salons. *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, p. xv, credits the eclecticism of Straparola's tales with their commercial success.

[14] *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, p. 9.

[15] For the *Decameron*, the whole is greater than the sum of its interlocking parts, assembled in a pre-determined organic design ruled by a biblical ideal of creation according to «number, weight, and measure» (Wisdom 11: 21). See V. Kirkham, *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze, Olschki, 1993, especially «An Allegorically Tempered *Decameron*», pp. 131-171; and «The Last Tale in the *Decameron*», pp. 249-265. *Le piacevoli notti*, ed. Pirovano, p. xix: «non esiste nessun criterio, tematico o strutturale [...], che accorpi le varie favole». On sound bites from Boccaccio and some of Straparola's other "high" literary sources, and for contrasting signs of "orality" in his tales, see further *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, pp. xxxvi-xlvii.

[16] For V 3 and V 4, both tale and riddle are in dialect. Where Waters reverts to French in particularly racy passages, that language may continue through the riddle and its explication. See, e.g., VI 2, a tale of castration discussed below, with an enigma about administering an enema, «Je veux que mon amy sur le ventre se couche». Like the *favole*, many of the riddles are lascivious, involving «bagpipe, candle, glove, lock, lute, pen, stockpot, shoe, trumpet, warming-pan». See for our author and other enigmatographs, or riddlers, in the sixteenth century, M. De Filippis, *Straparola's Riddles*, «Italica», 24, 1947, 2, pp. 134-146. Girolamo Bargagli's *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* (1572) attests to the popularity of the genre. See *Le piacevoli notti*, ed. Pirovano, p. xlviii.

[17] The name Straparola is thought to be a pseudonym; it would mean "talkative", "chatterbox". See *The Pleasant Nights*, ed. Beecher, 4, p. 8. Magnanini, trans., *The Pleasant Nights*, 9, gives it as «the man who talks too much». As Ben-Amos (see above, n. 5) writes in *Straparola: The Revolution that was Not*, p. 436, «Straparola assembled and documented traditional fairy tales that were told in Italy and other European countries, but [Bottigheimer] is wrong in assuming that he authored them or formulated their narrative principles». A. Maggi, *Preserving the Spell: Basile's "The Tale of Tales" and Its Afterlife in the Fairy-Tale Tradition*, Chicago, University of Chicago Press, 2015, pp. 26-27, sensibly asserts, «The actual relationship between oral and literary narration is porous and dynamic [...] rather than being in strict opposition, [they] have always been engaged in a prolific dialogue». Like Basile's *Cunto de li Cunti*, *Le piacevoli notti* «is in reality a hybrid of oral and literary elements».

[18] Counts vary. Vaz da Silva, *The Invention of Fairy Tales*, reckons a total of thirteen. Magnanini, trans., *The Pleasant Nights*, 1, puts the number at sixteen; Beecher, ed., *The Facetious Nights*, I, p. 40, at seventeen.

[19] Basile used Straparola as a source for some of his tales. See the commentary in G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 1986. For studies see further, e.g., N. Canepa, *From Court to Forest: Giambattista Basile's* Lo cunto de li cunti *and the Birth of the Literary Fairy Tale*, Detroit, Wayne State University Press, 1999; *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*, a cura di M. Picone, A. Messerli, Ravenna, Longo, 2004. Canepa, p. 37, reminds us that N. Borsellino, *Gli anticlassici del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1975, placed Straparola in an «anti-classical» tradition, along with such authors as Aretino, Ruzante, Berni, and Folengo. Basile's popularity continues in the internationally circulating film, *Il racconto dei racconti*, dir. Matteo Garrone (2015), an anthology of three tales. For Basile in English, see below, n. 38.

[20] di Francia, *Storia dei generi letterari italiani*, I, pp. 713-731. He is especially critical of Straparola's second volume, where he finds numerous inconsistencies and calls the author a plagiarist for having cribbed twenty-two tales from a Latin collection of 1520 by the Neapolitan Girolamo Morlini. The work «fu iniziata bene, proseguita male e finita pes-

simamente» (p. 731). Straparola's debt to Morlini is, of course, widely recognized, but he did not merely copy; he translated, amplified, and adapted those tales to his northern Italian spaces. Critics today accept such borrowing as standard literary practice in the Renaissance. See, e.g., *The Pleasant Nights*, ed. Beecher (who counts twenty-three from Morlini), 1, p. 6; *Le piacevoli notti*, ed. Pirovano, p. XXXII.

[21] For his first edition of 1894, *The Nights of Straparola*, Waters wrote an Introduction, reprinted with some modifications in the 1898 edition, *The Facetious Nights of Straparola*, but placed at the end as a Terminal Essay. At the end of The Terminal Essay he quotes a rhyming couplet taken from *Lady Burton's Edition of Her Husband's Arabian Nights*, *Translated literally from the Arabic, Prepared for household reading* by J. Huntley McCarthy, 6 vols., London, Waterlow and Sons, Ltd., London Wall, 1886: «Hide thou whatever here is found of fault; | And laud the Faultless and His might exalt!». Something prepared by a devout Catholic lady and suitable for «household reading» sounds like a bowdlerized edition. Burton's original was much longer: *A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights' Entertainments Now Entituled The Book of a Thousand Nights and a Night with Introduction, Explanatory notes on the Manners and Customs of Moslem Men, and a Terminal Essay on the History of the Nights*, 10 vols., Benares, Printed by the Kamashastra Society for Private Subscribers Only, 1885. Waters may have decided to move his Introduction to a Terminal Essay, taking a cue from Burton. Burton's original Terminal Essay ends with a rhyming couplet that expresses a free thinker, sentiment less religious than the message of Lady Burton's revised sequel: «Veil it, an fault thou find, nor jibe nor jeer: | – None may be found of faults and failings clear!». Both the 1885 and 1886 editions of *The Arabian Nights* are online at Google Books. Waters, who notes analogies between four of Straparola's tales and the Arabian collection (IV 1; IV 3; V 3; XII 3), may have initially encountered the *Thousand and One Nights* in its first European translation, the early eighteenth-century version by Antoine Galland, cited in the *Facetious Nights*, «Terminal Essay», 4, 1898, pp. 247-249.

[22] *Fiabe italiane raccolte e trascritte da Italo Calvino*, 2 voll., Milano, Oscar Mondadori, 1956; reprint 1981, I, p. 7.

[23] MAGNANINI, *Fairy-Tale Science*, p. 23.

[24] Full titles from WorldCat. Sketching the *fortuna* of Straparola's *Notti* in his Introduction (1894), p. XIV, Waters cites the first two French editions, noting that «Pierre de la Rivey [...] revised and re-wrote portions of Louveau's translation, and in 1725 an edition was produced at Amsterdam, enriched by a preface by La Monnoie and notes by Lainez».

[25] See below, the discussion of Vespasiano da Bisticci's biographies co-translated by Waters and his wife.

[26] P. BRACCIOLINI, *Facezie*, intr. E. Garin; intr., trad. e commento M. Ciccuto, Milano, BUR, 1983, pp. 46-47.

[27] *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, p. 106; *The Facetious Nights*, trans. Waters, I, pp. 151-152.

[28] R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Firenze, Olschki, 1987, cap. 2, «La magia e la regola», pp. 73-94, documents insightfully very calculated recastings of specific passages in *Decameron* VIII 7 in Straparola (II 2) and in Matteo Bandello's *Novelle* (I 3).

[29] V. KIRKHAM, *Fabulous Vernacular: Boccaccio's Filocolo and the Art of Medieval Fiction*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2001, pp. 173-176. Fileno, whom Biancifiore has rejected, begins his wanderings in book III, chapter 33, Venerean numbers that define him and announce his diatribes against Cupid and women, at the center of the central book of the *Filocolo*. The *Piacevoli notti* incorporate many borrowed phrases from the *Filocolo*, documented in Pirovano's notes to the text.

[30] Fairy tales traditionally involve things that come in 3's. It is a "magic" number of repetitions, the minimum required to establish an all-encompassing pattern. See V. FOSTER HOPPER, *Medieval Number Symbolism* [1938], reprint New York, Cooper Square, 1969, pp. 4-5; cfr. *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, p. XXVII; *The Pleasant Nights*, ed. Beecher, I, p. 46. P. GASPARINI, *Controbeffa, punizione e vendetta nelle novelle di Straparola*, «Chroniques italiennes» web, 26, 2013, 3/4, pp. 1-33, comments on the tripling effect in this *favola*, citing BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame*, pp. 73-74.

[31] *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, p. 113; *The Facetious Nights*, trans. Waters, I, p. 162.

[32] *The Pleasant Nights*, ed. Beecher, I, p. 302, updated to correct Waters, reads, «I leave you to imagine further the plight of the poor wretch that night, as likely to end up an amputee as he was speechless». Magnanini, trans. *The Pleasant Nights*, finds honest phrasing: «I will let you imagine in what state the wretch found himself at the end of the night. He almost ended up losing his tail, just as he had lost his voice». The best solution remains that of G. H. McWilliam, in his translation of the *Decameron* (Harmondsworth, Penguin, 1973), p. 237: «[...] the Abbess, who was possibly under the impression that he had lost his tail as well as his tongue, took little or no notice».

[33] See *The Most Delectable Nights of Straparola of Caravaggio: The First Complete Translation into English of Le tredici piacevolissime notti de Messer Giovanni Francesco Straparola with an introduction and notes*, Paris, C. Carrington, 1906. The superlative in the English title comes from one of the later editions of Straparola, which must have served as an Italian point of reference: e.g., *Le tredici piacevolissime notti* [...], 1590, 1598, 1599, 1601, 1604, 1608. Some confusion attaches to the author of the 1906 translation, which in all editions I have found in WorldCat and the online full text at HathiTrust from an Indiana University copy is unattributed. Comparison with Waters, however, reveals that Carrington or his translator were plagiarizing the latter, retouching his text in order to disguise their debt, to make the language more archaic – infelicitously so, and to restore Straparola's original "taboo" vocabulary, purging Waters's English of its determined efforts to purge Straparola's Italian. A bizarre twist of pseudo-history has attributed the Carrington translation to Richard Francis Burton, who died in 1890, four years before Waters's first edition. Bottigheimer accepts the Burton attribution, *Fairy Godfather*, p. 124; and Beecher's edition of *The Pleasant Nights* has in the introduction, 1, pp. 92-94, an appendix with a table of Burton/Carrington tales and their titles, a subject on which he and I have corresponded without resolving the mystery. Burton's translation of Basile did appear posthumously, in 1893, but that fact is explained by his editor. See below, n. 38. Carrington, who had a particular interest in books about flagellation, died of syphilis, impoverished in an insane asylum. For a biographical sketch see www.eroticabibliophile.com.

[34] It seems to have contained only fifteen tales, as does its apparent reprint, *The Merry Nights of Straparola*, Amsterdam, Fredonia Press, 2004, cited by Magnanini in her introduction to *The Pleasant Nights*, 29. The 1931 and 2004 editions

(neither of which I have been able to consult) both have 272 pages. A blurb for one of the earlier volumes on the website of Abe Books makes clear what readership its publisher is aiming to reach: «This collection of panurgic stories is a veritable handbook on amorous intrigue but it is vastly more facetious than the *Héptameron* or the *Decameron*». «Facetious» signaled «risqué», «racy».

[35] Burton first advanced his thoughts on this zone of the world in the Terminal Essay for his translation of *A Thousand Nights and a Night*, a disquisition excised from all popular editions. Panurge press reprinted it as a short book in 1930, 1934 and 1935, and it has continued to circulate internationally in plentiful copies from other presses. For background, see the Preface to Sir Richard Burton, *The Sotadic Zone*, New York, Panurge Press, 1934?, pp. 9-12, and the afterword by John Addington Symonds, pp. 103-107; online at HathiTrust. On Burton's activity more generally, see the excellent dedicated website, burtoniana.org.

[36] B. Black, *A Room of His Own: A Literary-Cultural Study of Victorian Clubland*, Athens (Ohio), Ohio University Press, 2012, p. 170.

[37] [W. G. Waters], review in *The Times Literary Supplement* of Thomas Wright, *The Life of John Payne*, London, Fisher Unwin, 1919. Payne had signed a contract with his publisher for 500 copies, but 2,000 subscribers applied for the book. Burton, realizing that profits were to be made, produced a translation in two years (it had taken Payne six), stealing whole passages from his rival and producing «little else than Payne's translation over another man's signature. It says much for Payne's magnanimity that he kept silence over this episode».

[38] John Edward Taylor had translated thirty tales, a selection of the least indecent, in *The Pentamerone*, *or The Story of Stories: Fun for Little Ones*. *Being Rambles in the Fairy Land of Italy*, London, David Bogue and J. Cundall, Old Bond Street, 1848 (online at HathiTrust), with illustrations by George Cruikshank. Some of Cruikshank's amusing drawings are reproduced in Jack Zipes's rich anthology, *The Great Fairy Tale Tradition from Straparola to the Brothers Grimm*, New York, Norton, 2001. Taylor was several times reprinted in England and the United States – e.g., in 1849, 1850, 1852, 1857. Burton died in 1890, and his widow made his full text available to the publisher: *Il Pentamerone; or, The Tale of Tales. Being a Translation by the Late Sir Richard Burton, K.C.M.G., of Il Pentamerone: overo lo Cunto de li Cunte, trattenemiento de li peccerille, of Giovanni Battista Basile, Count of Torone (Gian Alessio Abbattutis)*, 2 vols., London, Henry and Co., Bouverie Street, E.C., 1893 (online at HathiTrust). On Burton's authorship, see the prefatory «Publishers' Note» from Henry and Co. v; and N. M. Penzer, *An Annotated Bibliography of Sir Richard Francis Burton*, London and New York, 1923, p. 189. In the same year Helen Zimmern revised and edited the Taylor anthology, cutting it down to twelve tales and keeping Cruikshank's illustrations: *The Pentamerone or The Story of Stories by Giambattista Basile, tr. from the Neapolitan by John Edward Taylor*, London, T. Fisher Unwin, 1893, also published at New York and Edinburgh. Her preface in a reprint of 1894 (New York, Macmillan & Co.; London, T. Fisher Unwin, online at HathiTrust), pp. viii-ix, accounts for the expurgations: «Mr. Taylor, deterred by the grossness of the language and contents, which made some of the stories quite inadmissible for English readers, translated thirty of the fifty, and even so he saw himself obliged to omit many objectionable portions [...]. Mr. Taylor's volume as it stands is unadapted for young readers of the present day, and I have therefore been obliged to revise many passages, omitting offensive words and expressions and adapting the stories to juvenile ears».

[39] Carter cut some passages from Straparola's frame tale and shortened the rubrics. The pages devoted to Straparola are 161-216. This book, hidden under a title that conjures quite literally images of men caught with their pants down, is unknown to the documented tradition of Payne's *Decameron*, Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni in English. I thank my friend Rebecca West for making me a gift of a copy she found on the web.

[40] The first publication by Straparola's translator was a prize-winning student essay, which identifies his university affiliation: «The Stanhope Prize Essay, by William George Waters, Fellow Commoner of Worcester College [Oxford]. Oxford: Thomas Shrimpton & Son, 1873». It appears in full (26 pp.) at Google online. On Bullen's biography, see the entry, *s.v. Arthur Henry Bullen*, online at Wikipedia.

[41] The Lawrence and Bullen titles were gathered from Worldcat.

[42] See V. Kirkham, *John Badmouth: Fortunes of the Poet's Image*, in *Boccaccio 1990. The Poet and his Renaissance Reception*, ed. K. Brownlee, V. Kirkham, «Studi sul Boccaccio», 20, 1991-1992, pp. 355-376.

[43] *Joseph II: The Stanhope Prize Essay*, by William George Waters, Fellow Commoner of Worcester College, Oxford, Thomas Shrimpton & Son, 1873, pp. 2, 12, 20, 24 (online at Google Books). Waters displays his linguistic abilities, citing sources in French and mainly, German – e.g., the Protestant historian Heinrich von Sybel, his elder by a generation; Friedrich Christophe Scholsser (d. 1861), and Leopold von Ranke. He ranges geographically, assessing Joseph (1741-1790) in relationships with France, England, Prussia, Russia, and Turkey.

[44] W. G. Waters, B.A., *The Rise of the Republic of Venice. The Arnold Prize Essay*, Oxford, Thomas Shrimpton & Son, 1876, esp. 4, p. 45. For the full text online, see HathiTrust (The Google Books version lacks its last page.) Wordsworth laments the fall of Venice to Napoleon in 1797.

[45] «The Academy: A Weekly Review of Literature, Science, and Art», 26, 660, Dec. 27, 1884, p. 426 (digitized by Google).

[46] This review appeared in «The Athenaeum: Journal of Literature, Science, the Fine Arts, Music, and the Drama», 2984, Jan. 3, 1885, p. 12 (digitized by Google).

[47] «The Athenaeum», 3066, July 31, 1886, p. 141.

[48] WorldCat records five copies of *My Friend Bellamy*. It is listed in *British Books in Print* (1888), 5, p. 43, digitized by Google, p. 1106.

[49] *Bookseller: The Organ of the Booktrade* (1889), 326 (as digitized by Google, p. 368) lists *A Vagabond Will* as a new volume (octavo, 187 pp.) by «W.G. Waters, author of *My Friend Bellamy*, etc.», published at Bristol, W. Arrowsmith; London, Simpkin, Marshall & Co., and Railway Bookstalls. The notice is an advertisement accompanied by blurbs from *Publishers' Circle*

(«A story excellently well adapted to [...] a railway journey»; and *Western Figaro* («One of the prettiest romances [...]»).
[50] *The Literary World*, vol. 39, p. 318 (digitized by Google, p. 238).
[51] See Wikipedia, *s.v. J. W. Arrowsmith*. The press survived until 2006. *Three Men in a Boat* (1889) is still in print and available on Kindle, actively publicized by Amazon.
[52] Armin, «the last of Shakespeare's great stage clowns», adapted Straparola's tale in light of his own life, changed the ending, and generally improved it, according to A. Equestri, *The Italian Taylor and his Boy or what Robert Armin did to Straparola*, «Renaissance Studies», 30, 2016, 2, pp. 254-72.
[53] In *Le piacevoli notti*, X 4, Andrigetto bequeaths his soul, that of his notary, and that of his confessor to the devil. To my knowledge there has not yet been a systematic study of Straparola in English. Pirovano, 815, cites Armin and Roscoe, but strangely overlooks the very popular Painter, who inaugurated the English tradition with three editions between 1566 and 1575. His selection, the tale of Filenio Sisterno and his humiliating revenge on the three women who had connived to make him the object of a *beffa* (II 2) is one of the four to appear in *The Lost Breeches*, whose editor Carter probably chose it more for its resonance with Boccaccio's novella of the scholar and the widow (*Decameron*, VIII 7) than its appearance in Painter. When Bottigheimer, *Fairy Godfather*, p. 124, states (without any source) that «The Tailor's Apprentice» (VIII 4) circulated as a chapbook, she refers by an incorrect title to Armin's *The Italian Taylor and his Boy*. Brief but useful is the introduction by Janet Levarie Smarr, ed. and trans., to *Italian Renaissance Tales*, Rochester (Michigan), Solaris Press, 1983, p. 158, with a partial bibliography of those who have anthologized tales from *Le piacevoli notti*.
[54] Thomas Frederick Crane (1844-1927), praised as America's «dean in mediaeval literary studies», began his career as a lawyer and moved into the scholarly life when he joined the faculty of the newly forming Cornell University (established 1868), rising to become chair of the Department of Romance Languages (1884-1909) and to hold higher administrative positions, including Acting-President of the University. A founding editor of the «Journal of American Folk-Lore» (1888-1890), beyond his *Popular Italian Tales* («Puss in Boots» is chapter 34 of 109), he published many scholarly articles and books, among them a massive study on *Italian Social Customs of the Sixteenth Century, and Their Influence on the Literatures of Europe* (1920). See the obituary by George Livingston Hamilton in «Speculum», 3, 1928, 2, pp. 273-275. Crane and Waters were born in the same year and died just one year apart.
[55] He cites Painter, Roscoe, and Jacobs in his scholarly presentation of Straparola and his book.
[56] H. Slingsby, *My Grandmother's Guests and Their Tales*, 2 vols., London, James Robins and Co. Ivy Lane, Paternoster Row; Dublin, Joseph Robins, Jun. and Co. Lower Ormond Quay, 1825, I, pp. xxxi- xxxvii; I, p. 120 (online at Archive.org). As a congener of Sir Henry Slingsby of Scriven, executed for treason in 1658, our author must have been that baronet's aristocratic descendant. *My Grandmother's Guests and Their Tales* receives an approving review in «The Ladies' Monthly Museum», June, 1825, p. 339 (online at Google Books): «The writer knows how to excite the feelings, and please the imagination, and has thus been enabled to provide for his readers a fund of agreeable entertainment». The title *Piacevolissime notti* signals one of the late sixteenth- or early seventeenth-century editions. See above, n. 33.
[57] Slingsby, *My Grandmother's Guests*, I, p. 127.
[58] Ivi, I, pp. 129-131. For the tale itself, see I, pp. 131-141.
[59] *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, 486. Gasparini, *Controbeffa*, pp. 26-27, comments on how surprisingly the Murano *brigata* receive this tearful story without questioning the cruel, fatal punishment inflicted on Malgherita by her brothers.
[60] The same thing happens later in the story, when Malgherita reveals her hidden passion to the monk. Cfr. *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, VII 2, 8: «Il calogero, ch'ancor non s'aveva avveduto ch'ella l'amasse restò come pazzo»; Slingsby, I, p. 134: «Theodore, who had never imagined that he was likely to inspire anyone with love, was thunderstruck at this news and remained mute with astonishment»; Waters (1894), III, p. 26: «The hermit, who up to this time had never suspected that she loved him, stood as a man bemused». In Slingsby's version, I, p. 136, an interpolation entirely absent from Straparola (probably in his Counter-Reformation source) legitimizes the couple, who kneel at a shrine to the Virgin and implore her blessing before their night of intimacy: «No human eye witnessed this marriage: the stars of heaven alone looked on, and the favoring darkness wrapped the wedded lovers from the sight of the world».
[61] *The Facetious Nights*, trans. Waters, III, p. 23. Waters comments at some length in his Introduction (1894), I, pp. xxiv-xxv, on censorship of the text in editions after the earliest, concluding: «In plain words, the book was prohibited and castrated on account of the ugly picture of clerical morals which was exhibited in its pages. A glance at any of the editions issued 'con licenza de' superiori' will show that the revisers went to their work with set purpose, caring nought as to the mangled mass of letterpress they might leave behind them. In some tales bits are cut out so clumsily that the point of the story is entirely lost; in others the feelings of orthodoxy are spared by changing the hero of amorous intrigue from a *prete* to a *giovane* [...] and the famous story of *Belphagor* is left out altogether». Waters was accused of allowing his anti-Catholicism to show by a reviewer of his book *Norfolk in Literature*. See below, n. 119.
[62] *The Nights of Straparola*, trans. Waters, Introduction, I, p. xxi.
[63] *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, VII 2, 2: «Amor [...] niuna altra cosa è che una irrazionabile volontà causata da una passione venuta nel cuore per libidinoso pensiero». Cfr. G. Boccaccio, *Filocolo*, IV 46, 3.
[64] *The Pleasant Nights*, ed. Beecher, I, pp. 94-136, includes a «Chart of Selected Illustrators of the *Piacevoli notti*», and reproductions of all thirty-four images in the 1898 Waters edition.
[65] M. Harris, *On Reading Aloud*, «The North American Review», 214, 1921, no. 790, pp. 345-351.
[66] M. Pastore Stocchi, in the introduction to his edition of Straparola, *Le piacevoli notti*, Bari, Laterza, 1975, p. xvi, refers to an «onomastica parlante» in names of Straparola's characters. Cited by Gasparini, *Controbeffa*, p. 8. Pirovano notes many of them in his commentary, e.g., p. 183, on Porcarollo: «nome parlante con suffisso diminutivo».
[67] *Le piacevoli notti*, a cura di Pirovano, V 3, p. 24; *The Facetious Nights*, trans. Waters, II, p. 216.

[68] Straparola uses a formula matching the need that set in motion Andreuccio da Perugia's night of falls (*Decameron* II 5).
[69] Two stories adding up to the same number of pages replace it. By 1565 eight stories had been rewritten to spare the clergy; by 1597 five of the «corrected» tales had been suppressed altogether; 1598 saw the censorships even of songs and madrigals; in 1601 four more stories were expurgated. Eventually, it was to land on four different Indexes of Forbidden Books (1580, 1590, 1596, and 1600), a succession of hits that all but squelched its circulation in Italy until the turn of the twentieth century. Its first modern editor in Italy was Giuseppe Rua, *Le "Piacevoli notti" di Messer Gian Francesco Straparola*, Roma, Loescher, 1898. See the overview of censorship stages in *The Pleasant Nights*, ed. Beecher, I, pp. 77-79; and cfr. *Le piacevoli* notti, a cura di Pirovano, pp. X-XI, 805-810, for a fuller description of the editorial history if this «best seller».
[70] Carter, editor of *The Lost Breeches* (see above, n. 39) clearly had in his library the original Lawrence and Bullen series, which he reproduced, with Waters's translations of Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni.
[71] See the useful entry by F. De Propris, *Guardati, Tomaso*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 60, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2003, online.
[72] This according to the copy in the Rare Book Room at the Van Pelt Library of the University of Pennsylvania: W. G. Waters, *The Novellino of Masuccio*, London, Lawrence and Bullen, 1895. Lawrence and Bullen evidently made more than one imprint in 1895 because a copy online at HathiTrust from the University of California is no. 17 of 210 copies for England and America. The latter is my source for quotes from Waters's Introduction (I, pp. XIII-XXXI) in this article.
[73] *The Novellino*, trans. Waters, p. XXVII.
[74] Kirkham, *The Cook's Decameron* (see above, n. 2), p. 52.
[75] *The Novellino*, trans. Waters, pp. XVI-XVII: «[...] a composition scarcely worthy of that writer's high reputation as a Latin scholar».
[76] Ivi, p. XXIX.
[77] Ivi, p. XXIV.
[78] Waters refers to Alfred, Lord Tennyson's poem *Idylls of the King* (1859-1885).
[79] *The Novellino*, trans. Waters, p. XX.
[80] Ivi, p. XXIV.
[81] «The Edinburgh Review», 185, no. 380, Apr., 1, 1897, pp. 306-326.
[82] As for *The novellino*, I have consulted the copy at the Rare Book Room in the University of Pennsylvania Van Pelt Library: *The Pecorone of Ser Giovanni*, now first translated into English by W. G. Waters, illustrated by E. R Hugues, R.W.S., London, Lawrence and Bullen, 1897, 600 copies for England and America, n. 452. In this single-volume edition the translator's Introduction precedes, pp. XIII-XXIX; thereafter, where present, it follows the stories. The history of subsequent editions is confusing because some give no publisher or date. Multiple versions are online, e.g.: *The Pecorone of Ser Giovanni*, now first translated into English by W. G. Waters, choicely illustrated by E. R. Hughes, A.R.W.S., 3 vols., London, Privately Printed for the Society of Bibliophiles, 1898. Of the latter I have found vol. I online at Google Books in a copy from Harvard University Library, Aquarelle Edition limited to 100 copies, no. 41. For citations from the final critical essay (III, pp. 267-313), I have used vol. 3 (Boston, Privately Printed for Members of the Burton Ethnological Society, n.d.), digitized by Google Books from Cornell University. The original Lawrence and Bullen edition is online at HaithiTrust and Google Books, as is a 1901 edition from the Society of Bibliophiles.
[83] Waters, *The Pecorone*, pp. XVII-XIX, picks up on de Gubernatis, admitting that the title, meaning «simpleton», and a sonnet-epilogue that declares the date 1378, sound more like literary games of sixteenth-century academies – the Insensati, Storditi, Vignaiuoli – than the Quattrocento. He knows, too, Domenichi's method from the introduction to his *Dialogo della nobiltà delle donne* (1548), which is to add a small amount of material to a «large mass of undigested borrowings». He does not, however, seem ready to accept the *Pecorone* as Domenichi's «farrago». The *Pecorone* is now ascribed to Malizia Barattone, the artistic name of a Florentine minstrel («huomo buffone») active in Naples during the Angevin period. See F. Pignatti, *Giovanni Fiorentino (da Firenze)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 56, Roma, Istituto dell'Encicopledia Italiana, 2001, online.
[84] See, for example, among some sixty books he reviewed over the years for *The Times Literary Supplement*: a new edition of James Dennistoun's classic *Memoirs of the Dukes of Urbino* (Dec. 17, 1908); Julia Cartwright's *Baldassare Castiglione: The Perfect Courtier* (Apr. 29, 1909); Edward Lee Stuart Horsburgh, *Lorenzo the Magnificent* (Sept. 30, 1909); Lord Balcarres, *The Evolution of Italian Sculpture* (Jan. 27, 1910); G.S. Davies, *The Sculptured Tombs of the Fourteenth Century in Rome* (Sept. 15, 1910); Ugo Ojetti, *I monumenti italiani e la guerra* (Mar. 7, 1918).
[85] Henry Howard, Earl of Surrey (1516/17-1547) was beheaded by Henry VIII. He immortalized in his poetry Lady Elizabeth Fitzgerald, «the fair Geraldine».
[86] «The Athenaeum», no. 3670, Feb. 28, 1898, pp. 283-284. See further [W. G. Waters], review of Alice Hughes, *My Father and I*, in «The Times Literary Supplement» of May 17, 1923.
[87] *Notes and Queries. A Medium of Intercommunication for Literary Men, General Readers, etc*., ser. 8, vol. 12, July-Dec. 1889, p. 39 (online at Google Books).
[88] *Twelve Bad Men: Original Studies of Eminent Scoundrels by Various Hands*, ed. Th. Seccombe, London, Fisher Unwin, 1993, pp. XVIII-XIX (online at HathiTrust).
[89] *Twelve Bad Women: Illustrations and Reviews of Feminine Turpitude put forth by Impartial Hands*, ed. A. Vincent, London, T. F. Unwin, 1897, pp. XI-XIII (online at HathiTrust).
[90] Thomas Otway was an English dramatist (1652-1685). Celebrated for infamy are the British females: Alice Perrers, «Favorite of King Edward III» (d. 1400); Alice Arden, «Murderess» (executed 1551); Moll Cutpurse, «Thief and receiver» (d. 1659); Frances Howard, «Countess of Somerset» (d. 1632); Barbara Villier, «Duchess of Cleveland» (d. 1709); Jenny Diver,

«Pickpocket» (executed 1741); Teresia Constantia Phillips (d. 1765); Elizabeth Brownrigg, «Cruelty personified» (d.1767); Elizabeth Canning, «Impostor» (d. 1773); Elizabeth Chudleigh, «Duchess of Kingston» (d. 1788); Mary Bateman, «Yorkshire witch» (1809); Mary Anne Clarke (d. 1852).

[91] *Twelve Bad Women*, ed. Vincent, p. 206.

[92] Waters opens the chapter with a philosophical meditation on this point. The Wethersfield Historical Society reports that Canning was taken in by a Congregational minister and married into a prominent family. See wethersfieldhistory.org. Her case inspired a novel by the Scottish mystery writer Josephine Tey, *The Franchise Affair* (1948).

[93] Verses cited from a revenge tragedy by John Webster of 1612, *The White Devil, or the Tragedy of Paulo Giordano Ursini, Duke of Brachiano, with the Life and Death of Vittoria Corambonda the Famous Venetian Curtizan*, act II, scene II.

[94] *Twelve Bad Women*, ed. Vincent, p. 257.

[95] Waters quotes *Ars poetica*, 476, the last verse: «A leech that will not let go the skin till gorged with blood». HORACE, *Satires, Epistles and Ars Poetica*, trans. H. Rushton Fairclough, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1926 (reprint 1955).

[96] *Twelve Bad Women*, ed. Vincent, p. 296. Of the three chapters, this is the least engaging, with its litany of lovers and listing of the prices she charged for different commissions – major, captain, lieutenant, ensign.

[97] His obituary in *The Times* mentions «novels, short stories, and poems» he wrote. I have not been able to find any short stories or poems by Waters.

[98] *Jerome Cardan: A Biographical Study*, London, Lawrence & Bullen, 1898, pp. 26, 147 (online at HathiTrust).

[99] «The Times Literary Supplement», Nov. 28, 1907.

[100] Located at 7 Mansfield Street, the house with beautiful fan windows over the front door survives. Robert Adam (1728-1792), who studied in Rome under Giovanni Battista Piranesi, lead the Classical revival in England. A member of the Royal Society of Arts, he developed what became known as the admired «Adam Style». Serving as Architect of the King's Works, he was the most successful architect of his day.

[101] See above, n. 1.

[102] W. G. WATERS, M.A. Worcester College, Oxford, *Piero della Francesca*, London, George Bell and Sons, 1901, p. 3. The volume joins a prestigious *collana*, Bell's Handbooks of the Great Masters Series – artists such as Velasquez, Andrea del Sarto, Luca Signorelli, Raphael, Donatello, Brunelleschi (by Leader Scott, an English expatriot in Tuscany), Giotto (by F. Mason Perkins of Harvard); online at archive.org.

[103] «The Art Journal», n.s. (London: H. Virtue & Co., Ltd., 1901), p. 192 (online at archive.org). The beautiful color frontispiece in Waters's book is the *Portrait of a Young Woman* (ca. 1470) that Bernard Berenson used as the frontispiece to his *Florentine Painters of the Renaissance* (1912), attributing it to Antonio del Pollaiuolo. On Victorian art historians and female portraiture of the Quattrocento, see the Introduction by David Alan Brown to the exhibit he curated at the Washington National Gallery in 2001, *Virtue and Beauty: Leonardo's Ginevra de' Benci and Renaissance Portraits of Women*, Princeton, National Gallery of Art and Princeton University Press, 2001, pp. 14-15. Bode, Berenson, and Poynter were the absolute acme of authority. Poynter, himself a painter, married into a family with prominent connections: his wife's sister married Edward Byrne-Jones, another sister was the mother of Rudyard Kipling, and a third the mother of Stanley Baldwin, three times prime minister of England.

[104] One signal of his critical discipline is the discernment with which he read Vasari, evident in a letter he sent to «The Times Literary Supplement» of Feb. 21, 1918. Another subscriber had accepted Vasari's account of how Verrocchio mutilated his statue of Colleoni to spite the Venetian senate. Waters understands that Vasari is more accurate about his contemporaries than the past and cites a document of 1468 in which Vasari's executor, Lorenzo di Credi, says that another artist actually cast the statue, left only as a clay model at Vasari's death.

[105] W. G. WATERS, *Italian Sculptors*, with seventy-eight illustrations, London, Methuen & Co., Ltd., 1911.

[106] Bowyer Nichols, review of *Italian Sculptors*, «The Times Literary Supplement», Nov. 23, 1911.

[107] W. G. Waters, reply to Bowyer's review, «The Times Literary Supplement», Nov. 30, 1911.

[108] *The Journal of Montaigne's Travels in Italy by Way of Switzerland and Germany in 1580 and 1581*, translated and edited with an introduction and notes by W. G. Waters, author of Jerome Cardan, etc., 3 vols. illustrated, London, John Murray, Albemarle Street; New York, Dutton, 1903, pp. 4-5. Montaigne greets readers in a frontispiece portrait.

[109] *Montaigne's Travels*, trans. Waters, p. 20.

[110] For his visit to Venice in 1580, where Veronica Franco sent him her poetry, see M. ROSENTHAL, *The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, pp. 20, 116, 155.

[111] *Montaignes's Travels*, trans. Waters, pp. 18-22. «W.G. Waters, 7 Mansfield Street, Portland Place», in a letter to «The Times Literary Supplement» of Jan. 29, 1904, takes issue with the very distinguished scholar George Saintsbury for denying the authenticity of the rediscovered manuscript of Montaigne's journey. A forger, argues the translator, would not have omitted Montaigne's meeting with Tasso, referred to in the *Essays*; other passages are indisputably genuine, e.g., the circumcision ceremony in a Jew's house at Rome and a ball at Lucca.

[112] *Montaignes's Travels*, trans. Waters, pp. 36-38.

[113] «The Athenaeum», June 6, 1903; and June 13, 1903.

[114] TH. SECCOMBE, review of *Montaigne's Journey*, *The Times Literary Supplement*, Jan. 8, 1904.

[115] *L'Italia alla fine del secolo XVI: Giornale di viaggio di Michele de Montaigne in Italia nel 1580 e 1581*, a cura di A. d'Ancona, Città di Castello, S. Lapi, 1895.

[116] See KIRKHAM, *The Cook's Decameron*, p. 65.

[117] W. G. WATERS, *Five Italian Shrines: An Account of the Monumental Tombs of S. Augustine at Pavia, S. Dominic at*

Bologna, S. Peter Martyr at Milan, S. Donato at Arezzo, and of Orcagna's Tabernacolo at Florence, With a Prefatory Essay on Tuscan Sculpture, London, John Murray, 1906, pp. 1-3.
[118] Waters, *Five Italian Shrines*, 4, pp. 130-134.
[119] W. G. Waters, *Norfolk in Literature*, London, Jarrods, n.d. (1923), p. 3. One of his reviewers cites the publisher's description: «[...] a summary, complete and condensed, of the lettered folk who have sprung from her [Norfolk's] soil or who have passed their period of activity within her bounds, or who have been associated with her in one or other of their chief efforts». See *The Tablet: The International Catholic News Weekly*, Nov. 10, 1923, p. 7; online at http://archive.thetablet.co.uk.: «If the Catholic reader would enjoy this volume he must skip one or two gratuitous observations, e.g., as to "otiose and worldly Benedictines and Cistercians" [...] Otherwise we have nothing but praise for the book, which so far as it goes is interesting and informing, and written in a brisk and bright literary style».
[120] Waters, *Norfolk in Literature*, pp. 38, 63-68, 122-123.
[121] *Traveller's Joy. An Anthology*, ed. W. G. Waters, New York, E. P. Dutton, 1906; London: J. Cape, 1928, pp. v-viii. Given his systematic application of hunting metaphors to *Traveller's Joy* and a major character in *The Cook's Decameron* with a hobby of shooting woodcock in Sardinia, maybe Mr. Waters himself practiced the sport.
[122] Binyon's friend Ezra Pound lent a hand to the *terza rima* translation (1933-1943), which in spite of disruption due to the war, circulated widely in the Viking Portable Dante and other editions in enduring reprints. See Wikipedia, *s.v. Laurence Binyon*.
[123] L. Binyon, review of *Five Italian Shrines* for «The Times Literary Supplement», Feb. 8, 1907: «It was a happy idea that inspired Mr. W. G. Waters's book, *Five Italian Shrines* [...]».
[124] E. H. Sichel, review of *Traveller's Joy* for «The Times Literary Supplement», Sept. 21, 1906.
[125] His mother must have died in childbirth. The boy's full name was William Arthur Pernow Waters. The month of his birth is given on Ancestry.co.uk. In 1882 he is recorded as «W.A.P. Waters, son of W.G. Waters, Hindringham, Norfolk» and a «junior» at the recently established Clifton College, an elite boarding school in Bristol founded in 1862. See the *Clifton College Annals and Register1860-1897*, ed. E. M. Oakley, Bristol, J. W. Arrowsmith, Printer, Quay Street, 1897 (online at Google Books). The British medical journal «The Lancet», 1, 1904, p. 1617 (online at Google Books) reports that the degree of doctor of medicine was conferred upon him in a ceremony of May, 1904, at Brasenose College, Oxford. As of 1906 he was assisting in an Oxford class on «practical bacteriology» («The British Medical Journal», 1, no. 2372, June 23, 1906, pp. 1479-1491; online in Jstor). In the same year he takes a place alongside the famous physician William Osler, President of the Oxford Medical Society, as «Secretary W.A.P. Waters, 99 Holywell Street" (*Official Yearbook of Scientific and Learned Societies of Great Britain and Ireland* [1908], p. 340; online at Google Books). A census of 1911 places him at that address, a physician age 42, «lodging with Arthur Latham Ormerod, the Medical Officer of Health for the city». They had two servants and would continue to reside there until 1936. See www. oxfordhistory.org, which gives street-by-street addresses, histories, and photographs of the city's houses. The house at 99 Holywell St., a plain structure made of large grey stones, dates from the early seventeenth century and was refashioned in the eighteenth. From 1952 to 1967, J. R. Tolkien lived there.
[126] *Kelly's Directory for Cambridgeshire, Norfolk, and Suffolk* (1883; online), p. 345, reports that the manor house had been «purchased, together with Field House, from the Ecclesiastical Commissioners, by Edmund Plane Middleton esq. J.P. The Dean and Chapter of Norwich, who are lords of the manor, Edmund Plane Middleton J.P. Edward B. Soarke J.P. William George Waters J.P. Richard England J.P. J.S. Scott J.P. esqrs. and Captain William George England R.N. are the principal landowners».
[127] On Justice of the Peace: https://en.wikipedia.org/wiki/Magistrate_(England_and_Wales).
[128] *Kelly's Directory for Cambridgeshire, Norfolk & Suffolk* (1883), pp. 541-543; online.
[129] This information is available from Google (hundred + court). See further Wikipedia for the Magistracy in England generally; also «hundreds in Norfolk».
[130] Wikipedia, *s.v. Esquire*. It does not mean lawyer, as in the United States.
[131] *The Norfolk and Norwich Archeological Society* (1877), p. vi, lists «Waters, William George, Esq., of Hindringham» as a member. His article appeared in «Norfolk Archeology: or Miscellaneous Tracts Relating to the Antiquity of the County of Norfolk. Published by the Norfolk and Norwich Archeological Society», vol. 8, Norwich: Miller and Leavins, 1879, beginning on p. 167.
[132] *The Vespasiano Memoirs. Lives of Illustrious Men of the XVth Century*, Toronto, University of Toronto Press, 1997, pp. 5-11 (online at Google books).
[133] *The Savile Club: 1868-1923*, Privately Printed for the Committee of the Club, Edinburgh, Neill & Co., Ltd., 1923, p. 138. See the unsigned review of this book on the club's history by W. G. Waters in «The Times Literary Supplement» of Aug. 2, 1923: its *table d'hote* dinner is «the ark of the Savilian covenant».
[134] G. Anderson, *Hang Your Halo in the Hall: A History of the Savile Club*, London, Savile Club, 1968, p. 14.
[135] *The Savile Club*, p. 21: «[...] the Club as a whole wished to be a Club for men only, and to leave the development of epicene establishments of this character to other and more ardent reformers».
[136] Ivi, p. 62.
[137] I thank Julian Malone-Lee of the Savile Club for this information, provided in an email of Feb. 1, 2016.
[138] Black, *A Room of His Own*, pp. 1, 44.
[139] Ivi, pp. 9, 59-62.
[140] I thank Ms. Jennie De Protani, the Athenaeum Club archivist, for information on Waters's two sponsors, provided in an email of Mar. 8, 2016. In sparse internet notices I have found, Clausen was a Master of the Bench at Lincoln's Inn, where he ruled on copyright cases; he donated money to Oxford, evidently his Alma Mater. He enjoyed some brief international

celebrity when a disgruntled litigant, whose appeal for a new trial Clausen had rejected, came to court armed with rotten tomatoes, which he proceeded to lob at the judge. «One overripe missile splattered on the Hon. Mr. Justice Clausen's "full bottomed wig"». See, e.g., the «Sarasota Herald-Tribune», Dec. 2, 1938, p. 10; retrievable online. Blomfield (1856-1942), one of England's most distinguished architects and author of books on the history of English and French architecture, designed the buildings for Lady Margaret Hall at Oxford and many World War I memorials.

[141] G. A. F. Rogers, *The Arts Club and its Members*, London, Truslove and Hanson, Ltd., 1920, p. 124 (online). See also the club's current website.

[142] All have current websites. Women are now admitted. The Carleton, founded in 1832 and one of the most conservative, voted to admit women in 2008; up to then, its only female member had been Margaret Thatcher.

Testi

ANGELA IACOPINO

Diavoli, esorcismi e possessioni: una storia inedita del secondo Quattrocento (ms. Antinori 130)

1. Di diavoli, possessioni ed esorcismi nel tardo XV secolo

Nella Firenze medicea dell'ultimo scorcio del '400, quella della predicazione di Savonarola, della Giostra di Giuliano e della Congiura de' Pazzi, un diavolo, burlone e ostinato, entrato nel corpo di una giovane fanciulla, si trova a vivere un bizzarro rapporto di forzata convivenza con un fabbro di nome Fruosino. Questa "strana coppia" attraversa la città, peregrinando di chiesa in chiesa e spingendosi sin fuori dalle mura, tra spaventose manifestazioni, scherzi birboni giocati dal diavolo infestatore ed esorcismi mai riusciti, fino alla liberazione finale dell'ossessa: questa la trama, in uno stringatissimo numero di righe, della vicenda narrata nel ms. Antinori 130 della Biblioteca Medicea Laurenziana. L'Antinori 130 è stato "riportato alla luce" e all'attenzione degli studiosi di letteratura italiana da Pasquale Stoppelli che in un suo saggio sulla novella di Belfagor di Machiavelli dedica al manoscritto alcune pagine.[1]

Una storia di possessione avvenuta nell'ultimo quarto del XV secolo può suscitare un interesse relativo: si tratta di una tematica abbastanza frequente nella cultura volgare fiorentina del tempo, tematica che si estrinsecava, ormai, in forme nettamente marcate in senso comico. Il fatto che il diavolo, poi, abbia nel caso in questione prediletto una giovane fanciulla fiorentina di vent'anni fa ancora meno notizia: i fenomeni di possessione erano spesso collegati alla stregoneria e in questo campo le donne erano le protagoniste privilegiate, vittime predestinate di mali come l'isteria e la melanconia e ritenute costituzionalmente deboli di fronte alle lusinghe del demonio.

Certamente la durata della possessione è singolare, dal momento che si protrae per oltre 12 anni, in base ai termini temporali contenuti nel testo: i riferimenti interni indicano esplicitamente il 1466 come data di inizio del fenomeno e il 1478 come *terminus post quem* per la sua fine, dato che nel cap. LXXVII, cc. 37*v*-38*r*, c'è un chiaro riferimento alla Congiura de' Pazzi e alla morte di Cosimo de' Medici. Ma ciò che ha colpito la mia attenzione è stato il dispiegarsi, nel breve spazio del racconto, dell'«intera casistica dell'agire del diavolo in situazioni di impossessamento»[2] e soprattutto l'aspetto decisamente novellistico più che cronachistico che la narrazione, ricca di spunti popolareggianti, assume nel suo svolgimento, soprattutto per la caratterizzazione evidente del legame del fabbro Fruosino, il cugino cui la giovane Antonia è affidata, con il diavolo nei termini di "coppia comica".

Nel 1466, l'anno in cui si dichiara essere avvenuto il caso, si è ancora lontani dalla scoperta della psichiatria e della parapsicologia, che oggi spiegano gran parte dei feno-

meni legati a presunti invasamenti da parte di Satana. È pur vero che nei decreti del sinodo di Reims del 1583[3] le autorità ecclesiastiche mettevano in guardia da possibili equivoci tra possessioni diaboliche e semplici malattie mentali e che quindi il dubbio riguardante la veridicità della matrice demoniaca di tali fenomeni era già nelle menti degli uomini di chiesa, ma la tendenza generalizzata, anche degli uomini di chiesa era a ipotizzare la reale presenza del diavolo.[4] All'interno di un racconto, quindi, dai toni fortemente comici, sono elencati, con meticolosa precisione e profluvio di particolari, sin dal capitolo I in cui si dà avvio alla narrazione di un caso «degno di memoria stupendo et mirabile» (I, c. 10*r*), tutti quei fenomeni che ancora oggi sono indicativi della reale presenza del demonio, ovviamente secondo i dettami della Chiesa Cattolica, a partire dalla prima testimonianza in fatto di libretti per esorcismi, gli *Statuta Ecclesiae Latinae*, della fine del 1500, che contengono la dottrina della chiesa di Arles al tempo di San Cesario.[5] A seguire, le fonti si moltiplicano: basti citare il *Malleus Maleficarum*[6] di Jakob Sprenger e Heinrich Institoris del 1494, il *De demoniacis* del gesuita Petrus Thyraeus del 1594 (riveduto e ampliato nel 1598), la *Practica Exorcistarum* di Valerio Polidoro del 1606 o il *Thesaurus exorcistorum* del francescano Girolamo Menghi del 1608.

Senza fare, però, uno sterile e decisamente lungo elenco di titoli, è sufficiente dire che la disciplina attuale in fatto di esorcismi è riassunta nel *Rituale Romanum*, risalente al 1614 sotto papa Paolo V e riedito nella sua ultima forma aggiornata nel 1952, con l'aggiunta di un dodicesimo capitolo dal titolo eloquente di *De exorcizandis obsessis a daemonio*, in cui si leggono regole e suggerimenti circa i requisiti che deve avere l'esorcista e le direttrici per discernere i veri indemoniati da mitomani, maniaco-depressi e altri casi da cura psicologica. Al punto 16 del *Rito degli esorcismi*, nella sua versione italiana, si legge:

> Secondo una prassi consolidata, vanno ritenuti segni di possessione diabolica: parlare correntemente lingue sconosciute o capire chi le parla; rivelare cose occulte e lontane; manifestare forze superiori all'età o alla condizione fisica. Si tratta però di segni che possono costituire dei semplici indizi e, quindi, non vanno necessariamente considerati come provenienti dal demonio. Occorre perciò fare attenzione anche ad altri segni, soprattutto di ordine morale e spirituale, che rivelano, sotto forma diversa, l'intervento diabolico. Possono essere: una forte avversione a Dio, alla Santissima Persona di Gesù, alla Beata Vergine Maria, ai Santi, alla Chiesa, alla Parola di Dio, alle realtà sacre, soprattutto ai sacramenti, alle immagini sacre.[7]

Nel nostro testo, il buon diavolo, effettivo protagonista della vicenda e "ospite" sgradito e indesiderato della povera Antonia, esegue puntualmente tutto il repertorio codificato della possessione non esimendosi dal prodursi, inoltre, in "virtuosismi demoniaci" alle volte spaventosi, ma di tanto in tanto decisamente esilaranti e forse destinati a ottenere un effetto non involontariamente comico sui fruitori del testo. Questo spirito un po' beffardo, che sembra quasi entrare e uscire dal corpo della giovane, si diverte a gettare all'aria libri e suppellettili nelle stanze, come quando

entrò la nocte di Natale in cella del priore di San Giorgio, al presente don Gregorio per nome chiamato, et trovando decto priore ad far sue oration genuflexo, voltò tucti suoi libri sottosopra, calamai et altre varie masseritie che erono in decta cella. Di poi versò per tucta la camera una ampolla d'inchiostro et fermò quella in giù volta col bocchuccio sopra d'un canto del desco, che mai possibil sarebbe che uno human corpo in sì angusto et poco spatio di tempo tal cosa faciessi (XIII, c. 14*r*-*v*).

Non soddisfatto del disastro combinato, decide anche di improvvisarsi pittore, lasciando l'immagine di un pipistrello su di un muro e vantandosi della sua innegabile abilità: «Non ti pare ch'io di tali figure perfecto sia et optimo dipintore?» (XV, c. 15*r*).

Era il suddetto spirito anche «divinator grande delle creature le quali havevono ad nascere» (XXXX, c. 23*r*) ed esorta Fruosino a scommettere con le partorienti sul sesso del nascituro, dandogli per certa la vincita: un modo davvero mercantesco per "sdebitarsi" con lui, dato che si era seccato di sentirsi rimproverare dall'uomo di fargli spendere troppo denaro. Inoltre, coprire distanze immense in tempi brevissimi, assumere sembianze altrui, dimostrarsi un rigido precettore schiaffeggiando Fruosino che mal recitava le preghiere sono tutte manifestazioni più o meno serie della possessione.

Si legge nel manoscritto anche di un episodio alquanto tipico, cioè quello del diavolo tentatore che cerca di far rinnegare la fede a Fruosino, il quale, pur sembrando una persona tanto semplice da apparire talora sciocca, non cade nel tranello, ma anzi, mostrando in modo esemplare coraggio e fiducia vera, reale e concreta nella scelta fatta in Cristo, rinnova e rinforza la professione di appartenenza alla cristianità, finendo per prendersi un tale sonoro ceffone dal demonio infuriato da sbattere l'altra guancia sul muro:

Decte queste parole, fu subito percosso decto Fruosino da una parte del volto c'una sì enorme et grave cieffata, che l'altra fu nel muro gravemente percossa, et la paura in modo fu grande che e' capegli tucti et peli da dosso aspri al tucto e rigidi diventarono et la berretta in capo appena si teneva (XXXVII, c. 22*r*)

E gli esempi potrebbero moltiplicarsi: il diavolo infierisce sul povero corpo posseduto facendolo gonfiare fino quasi a farlo scoppiare[8] o facendolo ingozzare di cibo oltre ogni umana possibilità:

Induxe et sforzò ancora la medesima sera decto invaso corpo ad tanto mangiare, che se possibile stato fussi l'ossa al decto Fruosino voluto harebbe che mangiato havessi. Et veramente mangiò quella sera tanto, che in uno mese non haveva altrettanto per adventura mangiato (LXVII, c. 33*r*-*v*).

Un ultimo episodio merita di essere segnalato: a un certo punto della narrazione, questo demonio, che dopotutto tanto malvagio nemmeno appare, sembra concentrare totalmente la sua presenza in una specifica parte del corpo della fanciulla, rendendola insensibile,[9] e la povera Antonia

incominciò molto ad ramaricarsi d'un dito della mano, el quale dito diceva per nulla sentire. Per la qual cosa punsono quello con uno coltello più volte, et uno urente et grande carbone di fuoco di poi sopraposono a quello. Et tali cruciati et martyrii negava epsa fanciulla sentire (XVII, c. 15*r-v*).

È a questo punto che – e non poteva registrarsi tale mancanza – con perfetto rimando alla topica esposta nei "classici" della possessione, lo spirito fa pazzie, si contorce e urla inumanamente perché viene asperso con acqua benedetta. E la peggio l'ha sempre il povero Fruosino, che si prende per l'ennesima volta dei sonori ceffoni, come si legge nel cap. XVIII, *Della experientia che fece l'acqua benedecta*:

Veduto che questo per niente bastava, consultò seco medesimo, et per riparo ultimo prese andare ad Sancta Trinita per una ampolla d'acqua benedecta per bagnare et immergere in quella decto stupido dito. La qual cosa come facto hebbe, fece mirabil pazie et, elevando le mani, el sopradecto Fruosino d'una grave et grande cieffata percosse.

Il racconto assume tinte fortemente popolareggianti, pur sempre in un contesto di stampo devozionale, quando entra in scena un eremita in odore di negromanzia che, con un rito assai poco ortodosso, riesce a evocare e a far temporaneamente uscire lo spirito dal corpo della fanciulla, compiendo a tutti gli effetti un esorcismo:

[...] se n'andò in certo cortile sua incantesimi et parole dicendo, et in terra disegnò uno cerchio con una maza che in mano teneva, et in tal modo decto spirito incominciò ad compellare et chiamare. Et per lo decto cierchio mille spiriti o circa passorono ad uso di serpe, ognuno «epso non sono» dicendo. Ma al finire di decto numero si fermò uno di quegli, con decto heremita parlando et dicendo: «Quello sono che tu dimandi». El quale spirito narrò perché et come entrato era nel decto corpo (VIII, c. 12*v*).

Potrebbe trattarsi, nonostante l'evidente anacronismo, di Giovanni delle Celle, al secolo Giovanni da Catignano, vissuto tra il 1310 e il 1400. Sulla sua giovinezza si sa assai poco: entrò nell'ordine vallombrosano molto presto e si distinse da subito per l'ingegno e l'amore per lo studio, che ne fecero uno dei monaci più dotti. Era abate di Santa Trinita quando commise un "peccato" non meglio identificato: si oscilla tra la presunta pratica di negromanzia e un mai confermato peccato di lussuria.[10] Indipendentemente dalla natura della colpa commessa, il monaco fu incarcerato nella Torre Pitiana di Vallombrosa ove rimase per un anno. Fu liberato anche grazie all'intercessione e alle pressanti richieste dei confratelli e di molti cittadini, ma non accettò l'offerta di essere reintegrato nella carica di abate e preferì ritirarsi in solitudine presso le celle (da cui il nome) di un romitorio vicino al monastero, per espiare ulteriormente la sua colpa con una effettiva segregazione a vita. L'eremita del manoscritto, che «si partì subito et absentò da una di quelle celle» e che «al secolo era assueto usare arte di necromantia»[11] mi pare decisamente modellato su questa figura.

Se si intende quel «sua incantesima et parole dicendo» non meglio specificato come una serie di formule atte a "scongiurare" il diavolo, allora l'eremita, almeno sulla base del racconto che il diavolo fa nei capitoli successivi, si è scrupolosamente attenuto a quella che sarebbe divenuta la prassi secondo la dottrina ufficiale ecclesiastica, ponendo le domande "giuste" al demonio, senza perdersi in futili curiosità: quale fosse il suo nome, quando e come fosse entrato in quel corpo e quando ne sarebbe uscito.

Il vocabolo *amaliarla*, utilizzato nel cap. IX, è un termine "tecnico" e introduce il tema del *maleficio*, la psicobolia, tema che nei libri incentrati su possessione ed esorcismi viene definito come «l'arte di nuocere ad altre persone attraverso l'intervento del demonio».[12] Si tratta, nel caso in questione, di un maleficio *naturale*, cioè un atto inteso a provocare del male a qualcuno con il supporto di un certo ritualismo, e *diretto*, che si compie, cioè, direttamente sulla persona, a mezzo di disgustose preparazioni che possono essere poste a contatto o fatte ingerire. Per la precisione, si tratta di una *fattura*, un *envoûtement*: un atto che si compie attraverso l'utilizzo di determinati oggetti. La fanciulla viene costretta a mangiare del «pescie di huovo», una frittata, in sostanza, contenente «peli di cane, tagliature di unghie di vecchi, paternostri, capelli di domna et altre cose, che non poterono per niente conoscere» (IX, c. 13*r*). Questo episodio che, come dicevo, ha una spessa patina popolareggiante, legata all'idea di vicine malevole, invidiose e cattive, capaci di "affatturare" l'oggetto dei loro cattivi sentimenti, segna l'inizio dell'indemoniamento di Antonia. Nei testi sulla stregoneria dal medioevo sino al Settecento, ho ritrovato, nelle confessioni estorte dagli inquisitori alle presunte streghe, episodi consimili. Ma si trattava nella maggior parte dei casi di povere contadine analfabete vittime di quelle ondate ricorrenti di panico nei confronti del diverso[13] che ciclicamente si ripropongono nel corso della storia, macchiandolo con il sangue di innocenti. Di fatture, legature, malocchi e malefici vari si parla con serietà anche nei libri dedicati ai fenomeni di possessione demoniaca: è spesso lo stesso diavolo a farne menzione, costretto a parlare dall'esorcista di turno, ma altrettanto spesso sono accadimenti sottovalutati e liquidati come malie da fattucchiera.

Il problema, in casi di accertata presenza demoniaca, è che, come si legge nei Vangeli, il Diavolo è il signore della menzogna[14] e per quanto l'esorcista lo obblighi a dire la verità in nome del Cristo, egli potrebbe sempre dire una fandonia per pura cattiveria e incolpare un innocente di aver compiuto una fattura, cosa che, specialmente in passato, avrebbe potuto comportare la persecuzione e la morte (sempre sul rogo, perché la Chiesa aborre il sangue). Nel caso di Antonia, invece, la matrice popolareggiante si evolve e si specifica in manifestazioni che, come ampiamente illustrato sopra, si ritrovano ancora oggi descritte, con dovizia di particolari, in pressoché tutti i manuali che trattano di diavoli, possessioni ed esorcismi.

Certamente, come prima asserito, il tema demoniaco era caro alla cultura allora vigente e va aggiunto che sin dal Medioevo gli esorcismi erano considerati un mezzo *de propaganda fide* e spesso si eseguivano in pubblico, con intenti catartici e salvifici: possibile è che l'ignoto autore abbia assistito all'esorcismo di una giovane rimanendone colpito al

punto da farne l'oggetto della scherzosa narrazione. Continuo a ritenere però che, per quanto dotato di buona cultura, difficilmente avrebbe potuto essere così dotto in materia: dato il profluvio di particolari e l'accuratezza nella descrizione delle manifestazioni del demonio, l'autore va secondo me collocato all'interno dell'ambiente ecclesiastico.

2. San Giovanni Gualberto e l'*Ordo Vallisumbrosae*

Effettivamente l'ipotesi non è peregrina, dato che la storia narrata è densa di riferimenti a un ordine monastico ben preciso, quello dei Vallombrosani, creato nel 1039 da san Giovanni Gualberto. Il fondatore dell'Ordine vallombrosano nacque a cavaliere tra X e XI secolo, in un luogo non lontano da Firenze, da una famiglia proveniente dalla media aristocrazia.[15] Si narra che la sua decisione di entrare in monastero sia seguita al perdono dell'assassino del fratello e al miracolo cui assistette nella chiesa di San Miniato al Monte:[16] il giovane abbandonò così il mondo ed entrò a far parte della comunità monastica benedettina.[17]

Nonostante l'episodio sia palesemente costruito secondo i *topoi* classici dell'agiografia, esso segna l'inizio di una esperienza monastica realmente straordinaria che si situa in un momento cruciale per la storia della Chiesa, scossa da forti tensioni e da istanze di rinnovamento che troveranno poi in Gregorio VII il loro interprete più insigne.

Ma l'esperienza di San Miniato e quella successiva di Camaldoli non soddisfecero pienamente il santo che dunque si spostò nella località di Vallombrosa, situata a pochi chilometri da Firenze, dove si stabilì, unendosi a due eremiti che già vi soggiornavano:[18] non passò molto tempo che intorno a Gualberto si riunì un folto gruppo di laici, chierici e monaci provenienti da quel San Miniato al Monte in cui il santo aveva mosso i suoi primi passi da monaco.

In pochissimi anni Gualberto fece di questo iniziale *eremus* una organizzazione cenobitica assai ben strutturata, improntata alla regola benedettina: la nuova comunità monastica apparve ben presto come una valida e concreta alternativa, per chi la desiderasse, al cenobitismo contemporaneo, ormai inquinato e troppo lontano dalle origini.

Sono questi gli anni in cui nella Toscana tutta si era ormai capillarmente diffusa la simonia, e la corruzione del clero aveva raggiunto livelli tali per cui si sospettava che non vi fosse più ordinazione non acquistata indebitamente: i vescovi simoniaci si comportavano come signori temporali, i preti non disdegnavano di trasformarsi in usurai e permettevano che i laici riscattassero le loro colpe a mezzo di offerte e lasciti, le preghiere assumevano spesso l'aspetto di formule magiche, la superstizione si era assai diffusa e, di conseguenza, anche gli ossessi.

Su questo terreno si inserisce l'azione di Giovanni Gualberto, il quale, animato dal profondo zelo antisimoniaco testimoniato in tutte le agiografie (impressionante è invece il silenzio delle fonti documentarie contemporanee in merito al ruolo svolto dal santo nella lotta),[19] finì per armare contro questo male una vera e propria crociata,[20] apparendo, agli occhi dei contemporanei, più come un ribelle che come un restauratore dell'ordine ecclesiastico. L'agire concreto contraddistinse sempre il suo operato e quello dei suoi seguaci: infatti la novità di questo monachesimo consistette proprio nell'interrompere una

inveterata tradizione di chiusura e di isolamento, accettando invece il confronto con il mondo esterno e assumendo un ruolo importante nella lotta per la riforma della Chiesa.

Dell'ultima parte della vita di San Giovanni Gualberto si sa assai poco. Le agiografie si limitano a riferire alcuni miracoli da lui operati e poi passano a illustrare gli ultimi istanti della sua vita. Egli morì il 12 luglio 1073 nel monastero di Passignano, in Val di Pesa, dove, malato, si era ritirato: venne sepolto tre giorni dopo nella cripta della chiesa di San Michele. Fu canonizzato il 1° ottobre 1193, per opera di Celestino III, che accolse l'istanza presentata da Gregorio, abate di Passignano. Alle reliquie vennero da subito riconosciuti poteri taumaturgici ed esse furono utilizzate per scacciare il demonio e proprio qui, nel luogo ove San Giovanni Gualberto era spirato, cominciarono a essere esercitati frequenti esorcismi.

Senza riferimenti precisi al luogo ove la liberazione si svolse, la narrazione dell'Antinori 130 si chiude con otto versi in latino che ascrivono la guarigione della fanciulla proprio alle virtù esorcistiche delle reliquie del Santo, che avrebbero alfine operato il miracolo:

> Clausus in humano quid possit corpore Daemon
> Si qua hominum teneat corpora dante Deo,
> Iam docuit Christus lucis vitaeque magister,
> Mundans oppressos daemone saepe viros.
> Et modo testis erit ter daemone praensa puella,
> Que tandem a divo salva Iohanne fuit.
> Nunc igitur taceant pravi qui daemonis usu
> Nil agi in humano corpore posse ferunt. (c. 47*r*)

Ora, per quanto riguarda il nostro testo, va sottolineato come le peregrinazioni di Fruosino e della fanciulla a Firenze, nella speranza di aver ragione del demonio, vedano come meta proprio molti luoghi di culto vallombrosani, quali la chiesa di San Salvi, «ove [Fruosino] la testa e le cocolla di San Giovanni Gualberto essere inteso aveva.[21] Le quali cose certamente ad trarre de' corpi humani tali spiriti immondi proprietà et virtù havevono» (II, c. 10*v*), e poi Santa Verdiana, Santa Trinita, San Giorgio, il monastero delle Murate, la basilica dell'Annunziata per finire con l'abbazia madre di Vallombrosa.

La competenza in materia esorcistica dell'ignoto autore, i molteplici riferimenti a chiese, basiliche e abbazie direttamente relate alla Congregazione e il breve carme latino: sono tutte tracce evidenti che ci riportano inequivocabilmente in seno all'ambiente monastico vallombrosano.

3. Una ipotesi ardua, o forse due

Gli elementi già evidenziati porterebbero dunque logicamente all'idea di un concepimento della storia stessa in grembo a uno degli *scriptoria* legati all'ordine, ma tale ipotesi potrebbe risultare ardua da difendere. Di primo acchito potrebbero infatti sorgere dei dubbi circa la matrice monastica del testo, dato che i vallombrosani sono benedettini, quindi assai rigorosi e poco inclini allo "scherzare con i santi": difficilmente un

esponente dell'ordine si sarebbe arrischiato a trattare in toni comici avvenimenti legati al loro padre fondatore.

C'è da dire, però, che sul finire del Quattrocento i Vallombrosani cittadini, quelli fiorentini, e i Vallombrosani appartenenti alla comunità originaria che si trova a una trentina di chilometri dal capoluogo toscano, non erano in ottimi rapporti. I Vallombrosani dell'abbazia consideravano i fiorentini dei "gaudenti" poco inclini al rispetto dei dettami dell'ordine, e i fiorentini, dal canto loro, ritenevano i "montanari" eccessivamente rigidi nell'osservanza della regola. Potrebbe essere avvenuto che, in seno a tale diatriba, sia nato, con intento di adeguamento alla cultura di un contesto più urbano, un testo come questo, in cui, pur non rinnegando o sminuendo in alcun modo la santità delle reliquie del padre fondatore, per così dire si giocasse un po' con una tematica ritenuta "scottante".

Esiste inoltre il problema della fattura assai pregiata dell'esemplare, sia dal punto di vista formale che economico, che potrebbe depistare e allontanare dall'ambito monastico, ma si tratta di un falso problema. Infatti la tendenza a considerare tutti gli ordini monastici alla stregua degli ordini pauperistici porta inevitabilmente a osservare la questione attraverso una lente deformata: in realtà nel Quattrocento i Vallombrosani erano alquanto facoltosi e commissionarono diverse e costose opere d'arte, tra cui anche bellissimi codici. Quindi la cura nella realizzazione, l'utilizzo di pergamena costosa e l'affidamento del lavoro a un abile copista, che devono di certo aver comportato un notevole esborso di denaro, non possono essere considerati fattori di allontanamento dagli *scriptoria* dell'ordine.

Mi pare dunque che si possa parlare con una certa sicurezza di committenza ricca, sia essa legata all'ambito vallombrosano sia essa da ricercarsi – perché non è da escludersi in maniera troppo netta – tra le famiglie fiorentine dell'ultimo quarto del XV secolo legate in qualche modo all'ordine, una famiglia sufficientemente facoltosa per potersi permettere di commissionare un lavoro così accurato assoldando un calligrafo di comprovata qualità che lavorasse su materiali preziosi, avvalendosi della collaborazione di altri validi professionisti del mestiere.

Eppure il collegamento con l'*ordo Vallisumbrosae* mi pare tanto patente quanto ineludibile: per di più, essendo il manufatto in tutta probabilità, per la caratteristiche sopra elencate, un esemplare di dono,[22] resta in piedi il problema del destinatario.

È a questo proposito che vorrei formulare la seconda ipotesi di lavoro, che si lega strettamente al contenuto del testo.

Una delle particolarità della vicenda è che l'ossessa sia, per l'appunto, una donna. Tutta un'ampia casistica indica da sempre le donne come facili, anzi facilissime prede del demonio, casistica a cui ho già fatto riferimento. Ma in questo caso specifico il fatto che si tratti di una donna a essere indemoniata ha più di un risvolto di grande interesse. In primo luogo, in quanto potrebbe essere una traccia per identificare – o almeno per formulare un'accettabile proposta – lo sconosciuto destinatario del dono. La protagonista femminile potrebbe rappresentare, infatti, un caso interessante agli occhi di un'altra donna, una donna strettamente legata all'ambiente vallombrosano e che potesse trarre un motivo di orgoglio per una guarigione avvenuta in nome di San Giovanni Gualberto.

Sembra un'affermazione ardita, ma in quell'epoca gli ordini femminili vallombrosani esistevano già da tempo e una badessa magari avrebbe potuto apprezzare il dono, sia da un punto di vista squisitamente estetico (la qualità del manoscritto) sia per il suo contenuto edificante – nonché appassionante e insieme "divertente" per la sua vivacità – : un'ipotesi forse da non scartare a priori.

Indubbio è che, però, il reale protagonista della storia, insieme a Fruosino, sia il diavolo infestatore, e non Antonia, quasi che la fanciulla rappresenti una sorta di pretesto per la costruzione del racconto. La giovane appare di tanto in tanto protagonista di singoli avvenimenti di impatto secondario sulla trama della storia, mentre la figura del buon diavolo che la possiede campeggia in maniera pressoché totale sull'intero svolgimento della vicenda. Anzi, c'è da dire che egli, con le sue esternazioni, il suo operato e le sue parole, finisce per risultare, nella strategia retorica, funzionale a un intento didattico in senso religioso sotteso all'intera narrazione. Infatti, leggendola e rileggendola, mi sono andata sempre più convincendo che gran parte del materiale alla base di questi capitoli altro non sia che una serie di *exempla*, di racconti tratti magari da una produzione di marca omiletica e cuciti insieme, in maniera anche divertente, ma con fini indiscutibilmente edificanti, sempre e solo *ad maiorem Dei gloriam*. Nei vari capitoli si ribadisce di continuo la potenza della preghiera, l'invincibile forza della Vergine Maria, la difficoltà nell'acquisire anime, dato che gli uomini hanno la pessima abitudine di commettere un peccato e poi pentirsi e raccomandarsi a Dio, la inevitabile disfatta, insomma, che il diavolo deve continuamente subire: tutte tematiche di sicuro presenti nella predicazione del tempo, e rese più "digeribili" dalla cornice novellistica in cui sono calate. Si potrebbe pensare a una fruizione pubblica del testo, a una lettura di fronte a un uditorio da educare e divertire al contempo. Magari – per chiudere circolarmente il discorso – composto da novizie di un monastero vallombrosano.

4. Le liberazioni degli ossessi e l'iconografia

Esiste un'ampia iconografia relativa a San Giovanni Gualberto, fatta di dipinti di pale d'altare, di tondi, di reliquiari, che raccontano episodi della vita del santo e anche – e qui è il mio principale interesse – avvenimenti relativi a liberazioni di ossessi. Il santo viene rappresentato secondo moduli ben precisi e ricorrenti: in abiti monastici di colore grigio o marrone o, nelle raffigurazioni più recenti, nero, conformemente alla tradizione benedettina, sovente appoggiato a una "gruccia",[23] cioè al pastorale abbaziale antico, tipica degli abati vallombrosani, e recante in mano una croce più o meno piccola. Quest'ultimo attributo iconografico ritorna in molti episodi della sua vita, primo fra tutti quello della sua conversione, che lo vede protagonista del miracolo nella chiesa di San Miniato al Monte a Firenze.[24]

Ma l'opera che più mi ha colpito e interessato è il *Tabernacolo del Reliquiario di San Giovanni Gualberto* (vd. tav. 2), che si trova a Passignano nella sacrestia dell'Abbazia di San Michele Arcangelo.[25] È opera di Filippo di Antonio Filippelli, pittore operante nella bottega di Domenico Ghirlandaio, vissuto alla fine del Quattrocento. Il particolare assai interessante, in quest'ennesima opera inneggiante alle virtù del santo e a quelle delle sue

reliquie, è la protagonista del terzo dipinto presente sugli sportelli esterni del reliquiario. La protagonista è anche qui una donna. Il titolo del dipinto è esattamente *Liberazione dell'ossessa dal demonio* (vd. tav. 3). Anna Padoa Rizzo scrive:

> [...] una scena di esorcismo, cui certo avranno talvolta assistito sia i monaci che la popolazione di Passignano, e che forse rimanda a un fatto realmente avvenuto in un tempo non distante da quello dell'esecuzione del tabernacolo cui il dipinto appartiene.[26]

Questa osservazione mi ha dato da pensare: il dipinto è stato realizzato tra il 1480 e il 1485; il testo – o quanto meno il manoscritto su cui ho lavorato – si dichiara compiuto nel 1489. Effettivamente è condivisibile l'idea che alla base del lavoro del pittore ci sia un episodio realmente accaduto, una possessione brillantemente risolta grazie all'imposizione della reliquia del busto del santo. Un caso consimile avrebbe, all'epoca, suscitato molto clamore e l'eco potrebbe essere giunta anche alle orecchie dell'ignoto autore della storia. O, forse più verosimilmente, l'ignoto autore potrebbe essere rimasto colpito proprio dalla scena rappresentata sul *Tabernacolo* e aver da esso tratto spunto per il soggetto della narrazione, andando magari a ricercare particolari sull'avvenimento. Varrebbe la pena di esaminare i documenti del monastero di San Michele relativi a quegli anni alla ricerca di casi di possessione demoniaca. Ma riservo questo approfondimento per una fase ulteriore della mia ricerca di contestualizzazione del manoscritto.

5. Alcune conclusioni

Gli episodi di liberazione degli ossessi dal demonio si verificavano, in quegli anni, sia a Vallombrosa che a Passignano, ma cominciano più precocemente a verificarsi in quest'ultima località. Si tratta di una tradizione tipica di Vallombrosa, strettamente e direttamente collegata alle origini di San Giovanni Gualberto: la sua figura è infatti legata, come ho già avuto modo di illustrare, alla lotta contro la Simonia.

Sfogliando i volumi contenenti le rappresentazioni iconografiche del fondatore dell'*Ordo Vallisumbrosae* assai spesso il santo è ritratto mentre schiaccia un diavolo dal corpo di serpente, chiara metafora del peccato simoniaco: un così nefando comportamento, una deroga così tremendamente aberrante come la compravendita di cariche ecclesiastiche, l'assoluzione dai peccati e le indulgenze non poteva che essere opera diretta del demonio. È facile immaginare che, a questo punto, sia avvenuta una traslazione di significato, uno slittamento su di un piano più comprensibile a livello popolare: il santo non combatte un malcostume dilagante in seno alla comunità ecclesiastica, bensì il demonio *tout court*.[27]

E così, pur non avendo mai in vita – almeno stando alle agiografie più note e accreditate[28] – operato vere e proprie liberazioni di ossessi (a meno che tale non si voglia ritenere la cacciata di un diavolo che si aggirava nella cella di un monaco morente),[29] intorno alla figura di San Giovanni Gualberto comincia a costruirsi un *surplus* di santità, se mi si concede il termine, esplicitamente indirizzato a scacciare il demonio.

Giovanni Gualberto si spense serenamente nell'abbazia di San Michele Arcangelo a Passignano il 12 luglio 1073: alle reliquie vennero da subito riconosciuti poteri taumaturgici. Poco dopo, intorno agli inizi del XII secolo, si verifica una sorta di spaccatura in seno all'ordine: da un lato si erge stabile e salda Vallombrosa, la casa madre, che gode dell'avallo e del conseguente appoggio e riconoscimento ufficiale dei pontefici; dall'altro c'è la piccola realtà extra-fiorentina di Passignano, che rivendica con orgoglio la sua autonomia in virtù del prestigio derivatole dal possesso della maggior parte delle reliquie del santo fondatore. Di lì a poco comincia comunque la traslazione delle reliquie: il busto resta a Passignano, il braccio va a Vallombrosa, la mandibola a Santa Trinita. Insomma, il corpo del santo viene smembrato e "diviso" tra i vari monasteri dell'ordine.

Solo all'inizio del XIII secolo venne proclamata l'autonomia di Passignano dalla casa madre e la cosa non fu accettata di buon grado dall'allora abate di Vallombrosa. La stessa canonizzazione del santo, avvenuta nel 1193, con l'avallo di papa Celestino III, fu promossa da Passignano, ma fortemente avversata dalla casa madre.[30]

Resta il fatto che, almeno allora, la maggior parte degli esorcismi in nome di San Giovanni Gualberto continuavano a avvenire a Passignano: nell'agiografia di San Giovanni Gualberto a opera di Gregorio da Passignano, di cui ci sono rimasti solo pochi frammenti,[31] si narra di diversi miracoli operati dal santo, tutti – com'è immaginabile – legati al monastero d'appartenenza.

È tra il Trecento e il Quattrocento che si complicano le cose, quando ormai esiste una tradizione di reliquie sia a Vallombrosa sia a Passignano: il Codice Rustici[32] testimonia di miracoli avvenuti presso la casa madre e contestualmente cominciano a essere eseguiti degli esorcismi. In questo scenario si inserisce la chiesa di San Salvi, che ha una sorta di funzione intermedia: si tratta di un monastero nel quale si svolsero i primi capitoli e fu la residenza di Rustico, il successore di Giovanni Gualberto. In poco tempo San Salvi assunse la funzione di guida per l'ordine vallombrosano nella città di Firenze.

La "spaccatura" in seno all'ordine, con particolare riferimento a San Salvi e Vallombrosa, che potrebbe avvalorare la tesi quanto meno dell'ideazione della narrazione in ambito monastico, avvenne a causa della questione di Santa Giustina:[33] si indica così la riforma, nata in ambiente veneto attorno al monastero di Santa Giustina da Padova, che investì il movimento monastico benedettino nel XV secolo. Già in passato il monastero di San Salvi e quello passignanese avevano stretto un'alleanza nel tentativo di creare una valida alternativa alla guida unica di Vallombrosa. Dal Trecento, però, per Passignano comincia il periodo di decadenza: l'intento dei "sansalvini" era di creare una congregazione a sé stante, grazie anche all'appoggio papale, ma l'ordine si oppose recisamente. Si venne così a creare, in seno alla *familia* vallombrosana, una tripartizione dei monasteri: i seguaci più rigidi della riforma, i "sansalvini", che si organizzarono in una congregazione di osservanza che ottenne il riconoscimento di papa Pio II (1463); i Vallombrosani (semplicemente così li definiscono i cronisti dell'epoca), istituti legati alla casa madre, disposti ad accogliere l'osservanza restando però in seno alla *familia* regolare, e i "cenobi", i tradizionalisti, che avversarono qualsivoglia cambiamento della struttura originale della con-

gregazione. Questa la situazione vigente a Firenze all'epoca della realizzazione sia del racconto sia del manoscritto in quanto oggetto.

In base agli studi effettuati credo di poter dire che la chiave di volta per la realizzazione della narrazione può essere solo San Salvi: se bisogna ipotizzare una matrice monastica per la stesura del racconto, in quegli anni l'unico monastero di cultura sufficientemente liberale per poter concepire una figura di diavolo burlone che alla fine fosse legato all'immagine sacra e venerata di Giovanni Gualberto, quella matrice può soltanto essere "sansalvina".

Nota al testo

1. Descrizione del manoscritto

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Antinori 130.

Membranaceo, omogeneo. Buone le condizioni del supporto di scrittura. Non c'è forte contrasto cromatico tra le carte del lato *carne* e quelle del lato *pelo*. Risalente al 1489 (come dichiarato nell'*incipit* dell'indice delle rubriche: «In nomine domini nostri Iesu Christi anno MCCCCLXXXIX incominceremo della presente opera capitolo per capitolo et insieme carta per carta segnando»), misura mm 196 x 125 ed è composto di cc. 49, di cui la c. I cartacea.

La numerazione è doppia: una in numeri arabi in basso a destra, a partire dalla carta di guardia, realizzata probabilmente con lo stesso inchiostro e dalla stessa mano che ha vergato gli appunti sulla guardia stessa; un'altra che si sdoppia a sua volta nella numerazione in alto a destra in numeri romani, realizzata a matita (come il 130 che si legge in alto a sinistra della carta di guardia), che parte dalla carta di guardia e termina alla fine dell'indice delle rubriche (c. 9*r*) e nella numerazione in numeri arabi a inchiostro rosso in alto a destra delle carte, a partire dall'1 sulla incipitaria. L'inchiostro utilizzato sembra il medesimo dei numeri delle carte nell'indice delle rubriche.

Lo specchio di scrittura misura mm. 120 x 83. La disposizione del testo è su una colonna. Su ogni carta ci sono 20 righe di testo a piena pagina. Il margine di testa è inferiore al margine di piede (cosa che può dipendere da diverse rifilature del codice).

Il codice è composto da 5 fascicoli: 1 quaterno, contente l'indice delle rubriche,[34] e 4 quinterni. I richiami si trovano, scritti orizzontalmente, in basso a sinistra di c. 19*v* (*gli faceua*, in inchiostro rosso) e c. 29*v* (*sarebbe*, in inchiostro nero come il resto del testo) ma non si trova, come ci si aspetterebbe, a c. 39*v*. Manca anche alla fine del quaterno contenente l'indice, ma ciò si deve probabilmente al fatto che l'indice è stato scritto dopo il completamento della stesura degli altri fascicoli contenenti la narrazione. C'è un fondello cartaceo sul primo fascicolo più un mezzo fondello che appartiene alla carta incollata sul piatto iniziale. Tra c. 39*v* e c. 40*r* c'è un mezzo fondello membranaceo, spesso e recante segni di scrittura: anche in questo caso appartiene alla carta incollata sul piatto finale, quello che con termine odierno si definisce "terza di copertina".

La rigatura è a colore, in inchiostro rosso, fatta di due linee guida verticali, che prendono tutta la lunghezza delle carte, e 21 linee orizzontali. La foratura non è visibile, causa la rifilatura del manoscritto.

La c. 10*r*, la pagina incipitaria, presenta un'iniziale miniata (D) all'interno di un fregio a motivi vegetali, in rosso, rosa, due tonalità di verde, azzurro, blu e oro, che si sviluppa lungo il margine interno. Nell'iniziale, che occupa uno spazio equivalente in altezza a cinque righe di scrittura, è rappresentato un santo in abito monacale (San Giovanni Gualberto)[35] che libera un probabile impossessato inginocchiato ai suoi piedi e una sagoma di diavolo che si allontana sullo sfondo. La miniatura iniziale e il fregio fitomorfo potrebbero appartenere a due mani diverse. Il fregio è fiorentino, molto ben realizzato e indica una committenza ricca. I

capilettera dei capitoli di colore azzurro (tracciati su letterine guida rosse) occupano due righe di scrittura, le rubriche, come le prime due parole d'ogni capitolo, sono in rosso e in maiuscolo (solo nella c. 10*r*, quella iniziale, le prime cinque parole, corrispondenti circa a due righe e mezza, sono in lettere maiuscole ma di colori alternati tra rosso e nero).

La scrittura è una corsiva umanistica abbastanza elegante. Il copista è un abile professionista di educazione grafica fiorentina: ad esempio, il "bottoncino" al centro delle aste delle maiuscole, nelle *i*, nelle *t*, è un tratto tipico di quell'area. La volta delle aste è più italica che umanistica: alcune presentano un trattino, altre una volta, altre ancora una spatolatura o anche nulla. Si nota un tratto di rinforzo superiore nelle teste delle *a* minuscole. Le aste discendenti delle *p* o delle *s* presentano una volta o un piedino: altra caratteristica appartenente più alla corsiva italica che non alla umanistica. Sulle *i* si trova sia l'apice, che è un vezzo arcaizzante, che il puntino. Le *&* finiscono quasi tutte oltre il rigo di scrittura. Nel manoscritto si vedono due tipi di *s*, uno dei quali è modellato sulla maiuscola: anche questo è un retaggio arcaizzante, peraltro alquanto inestetico. Caratteristica è anche la *z* molto alta eseguita con un secondo tratto molto veloce.

La legatura è antica con piatti di legno ricoperti in cuoio, la copertina è stata restaurata e la copertura antica, recante disegni geometrici impressi a secco, è stata incollata sulla nuova. I fermagli di chiusura sono in metallo e cuoio.

Il testo è adespoto e anepigrafo.[36] Nel catalogo manoscritto ottocentesco del fondo Antinori della Biblioteca Medicea Laurenziana è registrato sotto il titolo «Storia in uno spirito in una fanciulla di anni 20 chiamata Antonia figlia di Giov. d'Agnolo da san Godenzo scopertosi l'anno 1466». L'*incipit* è il seguente: «In che forma et luogo el decto spirito si scoperse. Capitolo Primo. Nel mille quattrocento sexanta sei, d'una fanciulla di età d'anni xx caso degno di memoria, stupendo et mirabile advenne». L'*explicit* è il seguente: «[...] se già non fussi sopra gli altri perfecto imitatore delle vestigie sancte del padre de' padri, tuo et mio Signore».

Il foglio di guardia contiene appunti di due altre mani, con un probabile cambio di penna (la datazione è duplice: XV sec. ex. o XVI in. per una mano,[37] mentre per l'altra il *terminus post quem* è il 1754, anno in cui viene stampato il Tomo I delle *Istorie delle chiese fiorentine* di Giuseppe Richa, cui si rimanda negli appunti), con notizie sommarie su personaggi e fatti della narrazione. Trascrizione del foglio di guardia: «Note tratte fuora dai capitoli. Antonia figliuola di Gio. d'Agnolo da S. Godenzo cap. I. d'anni 20 fanciulla l'anno 1466 c. I. Fratello di Frosino era A~~gnolo~~ntonio. Frosino di Pagno fabbro cognato di essa c. 1. A S. Salvi era la testa, e la cocolla di S. GiovanGualberto 3. V. il Richa T. I a c. 364 B. Bartholomeus qui diu in S. Salvii a sceleris iuxta B. Benedicti Regulam asperrimam vita ducens. Questi coetaneo di S. Bernardo fu il Beato Bartolommeo insigne pel dono di cacciar demoni, dai quali invisibili e deformi apparizioni sovente era percosso. Monastero di S. Verdiana 5. A Valembrosa è il braccio di S. Gio Gualberto. 9. miracoloso contra questi mali. 7. Pesce d'uovo, o frittata c. 9. Il Priore di S. Giorgio sulla Costa l'anno 1466. era Don Giorgio. 13.16. Il Chiasso di Messer Bivigliano Baroncelli 21. I fondamenti di S. Reparata. 23. La Fede di Maumetto. Frosino della Compagnia Ser Bindo da Staggia della Compagnia di S.

Pagolo muore. Antonio degli Agli Vesc. di Volterr Piov. Dell'Impr. Di S. Tomm. d'Aquino. Checca pinzoch. madre di Piero Buonaccolsi. In S. Reparata il dì di S. Croce. Nella cappella della croce ivi. In S. Salvi. D. Gregorio Priore di S. Salvi. In S. Salvi. Bartolommeo Gherardi orando in Firenze 46. D. Alessandro Monaco di S. Salvi.

Della Compagnia del Crocifisso 54. Gomito dell'oro, via. Compagnia di Neri, dov'era dipinta una Vergine Maria 59».

Il tratto tremolante di una delle due grafie potrebbe essere ascrivibile all'età avanzata di uno dei due scrittori. Le cc. 2-9 contengono l'indice delle rubriche, tutto in inchiostro rosso. Il testo è alle cc. 10-49 (10-46*v*: l'operetta in 92[38] capitoli, seguita da una «Confirmatione» del vescovo di Volterra Antonio degli Agli; 47*r*-49*r*: carme latino di 8 versi seguito da tre capitoli dello stesso tenore dei precedenti, mancanti della rubrica).

Ne ha dato notizia per la prima volta F. Arlia, *Le nozze del diavolo. Novella di Giovanbatista Fagiuoli*, «Il Propugnatore», XIX, 1886, pt. II, pp. 97-99. Il codice è citato ma non descritto in *I manoscritti datati del fondo Acquisti e Doni e dei fondi minori della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, a cura di L. Fratini, S. Zamponi, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2004, p. 7.

La punteggiatura è alquanto inusitata. Vengono utilizzati, secondo il glossario redatto da Parkes,[39] la *virgula suspensiva* (/), il *geminuspunctus* (:), il *coma* (·), il *colus* (.), la *periodus* (;), l'*interrogativus* (.~) e l'*exclamativus* (./). Alla fine della maggior parte dei capitoli si trova la *positura*.

A c. 11*v* c'è una rasura su cui il copista ha poi tracciato una linea, all'ultima riga del V capitolo.

A c. 28*r*, al cap. LVI, a partire dalla parola *dicendo*, si nota una rasura che prosegue per il resto della carta e continua a c. 28*v*, in corrispondenza del capitolo in questione. Il copista ha riscritto sulla rasura e non avendo spazio a sufficienza ha inserito un segno di richiamo ripetuto al margine sinistro della carta, ove si trova un corposo inserimento. È come se, in un momento di revisione del prodotto, il copista si fosse reso conto di un poderoso errore o avesse per qualche motivo deciso di cambiare la versione del capitolo e avesse quindi proceduto alla rasura della stesura precedente e alla riscrittura integrale e ampliata del medesimo.

A c. 44*r*, sul margine destro, c'è un inserimento successivamente espunto dal copista mediante l'apposizione della scritta VACAT a inizio e fine del brano. L'inserimento riporta il seguente brano: «Non sì tosto hebbe così risposto, io senza cosa alcuna sotto e' piedi allora mi ritrovai, che come al tucto defuncto epso spirito in terra cadde. Et così in epso corpo come morto da hore sei di nocte infino a nona stette». Sulla quarta riga di scrittura c'è un'evidente rasura: il copista aveva inserito un segno di richiamo e lo ha abraso in un secondo tempo. Anche all'inizio dell'inserimento a margine c'è una rasura per cancellare l'altro segno di richiamo.

A c. 44*v* è visibile una rasura sull'ultima riga del cap. LXXXX. Il copista ha successivamente scritto sulla rasura la frase: *Et così naturalmente per similitudi*, lasciando la parola incompiuta e inserendo un asterisco che rimanda al margine sinistro della stessa carta, ove ha trascritto, con riporto dell'asterisco, un lungo brano, anche questo su precedente

rasura, che completa il capitolo. Il contenuto di questo inserimento è in parte collimante con il brano espunto dai due VACAT sulla carta precedente.

Le aggiunte che si trovano su varie carte (invece dell'inserimento di una carta volante), gli inserimenti di parole, le correzioni sempre condotte con molta cura e pulizia fanno chiaramente pensare a una ulteriore elaborazione del prodotto e di conseguenza a una lunga permanenza del manoscritto nell'ambiente di produzione. Di certo si tratta di un esemplare di dono, molto accurato, eseguito su pergamena costosa, la cui realizzazione è affidata a un copista di professione, un abilissimo calligrafo.

I brevi sommari presenti nell'*Indice delle rubriche* (cc. 2*r*-9*v*) e le rubriche preposte ai 92 capitoli della storia presentano una serie di piccole differenze.

2. Criteri di edizione

Per la presente edizione si è scelto di adottare criteri tendenzialmente conservativi. Necessari, però, mi sono apparsi alcuni interventi editoriali che ho compiuto al fine di rendere più fluida la lettura del testo e di evitare fraintendimenti che avrebbero potuto impedirne una corretta comprensione.

Gli interventi compiuti sono i seguenti:

- Divisione delle parole nel caso di *scriptio* continua;
- Scioglimento delle abbreviature, tutte peraltro di immediata soluzione: *p* con asta tagliata (=*per*), o con *titulus* sovrapposto (=*pre*, anche in composizione: *predecta*, cap. *IX*, c. 12*v*); *q* con asta ugualmente tagliata per il gruppo *qua-* o *que-* (quando all'interno di parola, può avere il *titulus* sovrapposto senza asta tagliata, ed essere seguita da un segno a forma di *3*: *adunque*, cap. *IX*, c. 12*v*), o anche sovrastata da una *a* ancora senza taglio dell'asta (*quale*, cap. *XIV*, c. 14*v*), ecc. ;
- Scioglimento di *&* in *et*;
- Distinzione dell'arcigrafema *u* in *u* o *v* secondo l'uso moderno;
- Normalizzazione della punteggiatura;
- Resa della *j* con *i* nei numerali e nelle desinenze in *-ij*, con conseguente trascrizione *-ii*;
- Per quanto riguarda la *i* diacritica dopo il nesso laterale palatale *-gl-*, si è scelto il criterio della leggibilità moderna, introducendo la *i* che però è attestata una volta nel ms. (*moglie*, c. 47*r*);
- All'opposto, ma per lo stesso motivo di leggibilità, si è eliminata la *i* grafica dopo palatali e nasali palatali (*-cie*, *-gie*, *-gnio* e consimili), dove essa è nettamente maggioritaria;
- Eliminazione di *h* nei nessi velari *-gh-* e *-ch-* davanti a vocale centrale o posteriore;

Ho preferito, invece, conservare:

- i nessi latineggianti e iperlatineggianti *-ct-*, *-mps-*, *-nct-*, *-bs-*, *-dm-*, *-mn-*;
- l'*h* etimologica;
- *-ti-* più vocale invece di *-zi-* più vocale;
- Il grafema *-x-*;
- Il grafema *-y-*.

Dal ms. Antinori 130

Capitolo I[40]

In che forma et luogo el decto spirito si scoperse.

Nel mille quattrocento sexanta sei, d'una fanciulla di età d'anni xx caso degno di memoria stupendo et mirabile advenne. El quale e parenti di epsa, adversa valitudine et corporal malattia essere al tucto coniecturando et pensando, subcinctamente iudicorono dover quella ne l'aere in che era nata senza dimoro ridurre. Il che la mattina per tempo decta fanciulla, Antonia per nome chiamata, figliuola di Giovanni d'Agnolo da San Godenzo, sopra d'un mulo messono in una cesta et una sua sorella ne l'altra. Ma pervenute già in luogo miglia xx o circa da Firenze rimoto, et ad loro casa propin [c. 10*r*] quo, sopra d'un passo al tucto pericoloso et horrendo la fanciulla predecta si rizò da un lato della cesta per volersi in terra gittare, dicendo che voleva fare periclitare et fiaccare el collo a sé, alla sorella et ancora alla bestia. Et in tal modo si dichiarò et scoperse, confermando per tucto et asseverando che era uno spirito che quel corpo compreheso et arctato teneva, et in epso dimorava. Il che, udendo le decte parole, admirabundi et stupefacti dallo incepto cammino si ritrassono et subito indrieto tornorono.

Capitolo II

Dello andare ad San Salvi.

La mattina d'Ogni Sancti el cognato di quella, Fruosino di Pagno fabro chiamato, sumpse per divino riparo, vera et unica medicina, decta fanciulla ad San Salvi dedurre, ove la testa et cocolla di San Giovanni Gualberto essere inteso haveva. Le quali cose certamente ad trarre de' corpi humani tali spiri [c. 10*v*] ti immondi proprietà et virtù havevono.

Capitolo III

Quello che seguitò ad San Salvi.

Quando la fanciulla fu ad San Salvi venuta, el caso stupendo a' monaci di San Salvi apersono et intimarono. El quale certamente e monaci udendo[41] stupidi et admiranti, la testa di San Giovanni Gualberto subito presono et adosso a epsa fanciulla la posono. Per la qual cosa fu atrocemente concitata et pazie mirabili fece, in modo che uscì dello invaso et afflicto corpo. Et la fanciulla predecta in forma d'uccello quello vide per chiesa volare.

Capitolo IIII

Della compagnia de' monaci.

La mattina sequente, cioè nel dì de' morti, in uno catalecto messono decta fanciulla, credendo che epsa di tal cosa fussi già libera e guarita. Li monaci adunque, con uno San Giovanni Gualberto et altre reliquie, uno trarre di mano o più discosto dal monasterio [c. 11*r*] l'accompagnarono.

Capitolo V.

Quello advenne dopo la parctita de' monaci.

Partiti che furono e monaci, ritornò subito lo spirito nel decto corpo, sopravenendovi

uno sì atroce et intolerabile puzo che tucti ci advelenava, et quel essere sue odorifere rose diceva. Di poi in tal forma sentimo el catalecto gravare che quattro huomini con difficultà tolerare harebbono potuto el deprimente et grave pondo della decta fanciulla. Et così procedendo fino al monasterio di Sancta Verdiana quello portarono, sudati tucti et affannati per lo terribile et vasto peso di decto corpo.

Capitolo VI

Quello che usò dire poi che fu in terra posta.

Per stracchi havendo quella in terra posta, el decto spirito si levò procero et diritto nel catalecto irridendoci tucti e obstentando che andare non per altri ma [c. 11*v*] per suo piedi voleva. Di poi parlò nuovamente, dicendo che esser di quel corpo già uscito s'era non poco maravigliato, ma che le vehementi et grandi orationi de' monaci uscire lo feciono, non che 'l tempo ancora fussi né l'ora.

Capitolo VII

Del menarla ad Valembrosa.

Di poi veduto questo, Fruosino decto dopo alquanto tempo diliberò ad Valembrosa menarla, dove era el braccio di San Giovanni, nel quale è virtù grande da Dio insita di tali casi absolvere et liberare. Nel qual luogo seguitò tale effecto: che, scongiurando lo spirito prenominato, uno heremita si partì subito et absentò da una di quelle celle, el quale al secolo era assueto usare arte di necromantia. Il che, tale caso udendo, pregò el vice generale gli dessi licentia, perché di tale caso qualche experientia voleva fare.

Capitolo VIII

Della experientia che uno heremita sopra di questo spirito fece.

[c. 12*r*] Havuta licentia se n'andò in certo cortile sua incantesimi et parole dicendo, et in terra disegnò uno cerchio con una maza che in mano teneva, et in tal modo decto spirito incominciò ad compellare et chiamare. Et per lo decto cierchio mille spiriti[42] o circa passorono ad uso di serpe, ognuno «epso non sono» dicendo. Ma al finire di decto numero si fermò uno[43] di quegli, con decto heremita parlando et dicendo: «Quello sono che tu dimandi». El quale spirito narrò perché et come entrato era nel decto corpo.

Capitolo IX.

In che modo era stata admaliata la decta fanciulla.

Imprima gli dixe come nel popolo di San Godenzo, nel quale decta Antonia era nata, una[44] domna per simultà, per invidia o per altro volendo male al padre della predecta fanciulla, dispose d'amaliarla. Andando adunque con alquante altre insieme decta fanciulla, furono ad merenda invitate. Di poi la fanciul[c. 12*v*]la ad tavola coll'altre insieme mangiando, gli fu uno boccone di pescie di huovo da questa domna dato. El quale sforzatamente prese volendo quello qualche volta sputare, perché alquanto di terra o cose a quella simili in epso sentiva, et mai possibile fu che quello per alcuno modo sputassi. Nel quale boccone

erono tali cose, come usò dir poi el decto heremita, cioè peli di cane, tagliature di unghie di vecchi, paternostri, capelli di domna et altre cose, che non poterono per niente conoscere. Il che dopo certo intervallo di tempo gictò ogni cosa per bocca, in modo che la madre di decta Antonia sumpse le predecte cose et nel fuoco gittolle. Le quali di subito gictate, sì atra et ampla distemperanza di corpo gli sopravenne che octo giorni o più fu da grave et adversa valitudine tenuta.

Capitolo X.
Quello advenne della domna che l'admaliò.

[c. 13*r*] Di poi dixe che la domna la quale admaliato haveva questa fanciulla quando ad morte venne, visibilemente due cani in camera vide sotto el lecto dove epsa iaceva, e quali né con bastoni né con arme fu possibile di camera di quella cacciare, finché l'anima fu dal corpo partita. E' quali protervi cani essere due dimonii epso spirito dixe, e quali aspectavono quella anima scelerata.

Capitolo XI
Quello seguitò del sotterare la decta domna.

Di poi com'è usanza le campane sonare quando è portato el defuncto alla fossa tre volte, si ruppono di quelle le funi nel tirarle. Et mai possibile fu per alcun modo tenere sotterrato in sacrato et sepulto el decto corpo, peroché del luogo sacrato immediate lo trahevono e decti cani. Il che fu finalmente di bisogno sotterrar quella a' pie d'uno ulivo, ove al presente si ritrova. [c. 13*v*]

Capitolo XII
Della promissione facta di uscire di decto corpo.

Narrato hebbe la hystoria lo spirito al sopradecto heremita, promesse la nocte di Natale quella liberare, et per segno di ciò dovere fare star quella septe hore tramortita. Seguitò tale caso non altrimenti che narrato havessi el decto heremita. Ma dimandandogli e sopradecti monaci altro segno, rispose lo darebbe ad San Salvi. Per la qual cosa tornando col predecto corpo ad San Salvi, albergò la sequente nocte nel monasterio.

Capitolo XIII
Della qualità del segno usò decto spirito fare.

Come è decto di sopra, della già facta promissione di dare certo segno ad San Salvi di liberarla seguitò questo effecto: che entrò la nocte di Natale in cella del priore di San Giorgio, al presente don Gregorio[45] per nome chiamato, et trovando decto [c. 14*r*] priore ad far sue oration genuflexo, voltò tucti suoi libri sottosopra, calamai et altre varie masseritie che erono in decta cella. Di poi versò per tucta la camera una ampolla d'inchiostro et fermò quella in giù volta col bocchuccio sopra d'un canto del desco, che mai possibil sarebbe che uno human corpo in sì angusto et poco spatio di tempo tal cosa faciessi.

Capitolo XIIII

Della sua forma overo figura che lasciò dipincta nel muro.

Facte queste cose lasciò ancora certa pictura in una parte del muro, quale in forma era d'uno pipistrello. Il che molti la vennono per cosa mirabile ad vedere. Ma per paura torre di quivi la fece et al tucto ditrarre.

Capitolo XV.

Della dimandita di tale figura.

Dimandandolo el decto spirito poi quello tale dipintura signifi[c. 14*v*]cassi, alla qual cosa quella essere suo forma et figura rispose, dicendo: «Non ti pare ch'io di tali figure perfecto sia et optimo dipintore?».

Capitolo XVI

Del chiamare in adiuto li monaci per paura del decto segno.

Di poi sentendo el decto don Gregorio insolito et grande romore, properantemente fuggì della cella, fortemente adiuto et presidio invocando da' monaci et implorando. Per la qual cosa, ad tale caso vedere admirabundi corsono tucti, del quale non poco perterriti furono et stupefacti.

Capitolo XVII

Del dito nel quale entrò decto spirito.

Di poi ancora fu in Firenze ridocta, credendo che non fussi più dallo immondo spirito arrepta ma liberata. In fine d'un mese o circa, la fanciulla predecta incominciò molto ad ramaricarsi d'un dito della mano, el quale dito diceva per nulla sentire. Per la qual cosa punsono [c. 15*r*] quello con uno coltello più volte, et uno urente et grande carbone di fuoco di poi sopraposono a quello. Et tali cruciati et martyrii negava epsa fanciulla sentire.

Capitolo XVIII

Della experientia che fece l'acqua benedecta.

Veduto che questo per niente bastava, consultò seco medesimo, et per riparo ultimo prese andare ad Sancta Trinita per una ampolla d'acqua benedecta per bagnare et immergere in quella decto stupido dito. La qual cosa come facto hebbe, fece mirabil pazie et, elevando le mani, el sopradecto Fruosino d'una grave et grande cieffata percosse. Per la qual cosa suo corpo in varii colori subito fu tucto mutato, in modo, non essendo ancora dalla invasione d'epso spirito libera, si cominciò un'altra dura battaglia.

Capitolo XVIIII

Della promessa factagli a' servi menarla.

[c. 15*v*] La nocte sequente el decto Fruosino gli promesse alla Numptiata menarla, il che fece pazie mirabili per non andare al decto luogo.

Capitolo XX.

Quello seguitò del menarla a' servi la nocte.

Advenne che per andare alla Numptiata, a meza nocte chiamò la decta fanciulla, la quale, sentendosi chiamare, si levò subito come se libera fussi. Vedendo lui questo, la scongiurò, acciò meglio sé stesso chiarissi. Per la quale adiuratione stracciò due fazoletti, uno el quale in mano teneva, l'altro in capo, dicendo: «Credi ch'io non ci sia?». Il che acceso uno torchietto, menolla via meglio potette.

Capitolo XXI

Delle parole che fece nel chiasso di Messer Bivigliano.

Pervenuti furono nel chiasso di Messer Bivigliano, alzò la voce dicendo: «Io n'uscirò alfine di decto chiasso». Et questo diceva per paura grande et pavento haveva dello an[c. 16*r*]dare alla Numptiata. Di poi, subito che furono in piaza venuti, decta fanciulla ginocchioni in terra si misse, el nome di Iesu[46] invocando tre volte et implorando. Et queste cose tucte, inanzi che di casa partissi gli haveva predecte.

Capitolo XXII

Del segno che ne l'aria sentì da' fondamenti di Sancta Reparata.

Quando a' fondamenti di Sancta Reparata furono divenuti, ne l'aria si sentì sopra di loro, in distantia di braccia forse cento, tre strida grandissime. Per le quali al tucto concitati hebbono non mediocre paura et pavento. Di poi el cammin loro seguirono non senza grandissima difficultà. Di poi ad casa ritornati, stete in quiete la fanciulla, fino al dì di Sancta Croce di maggio.

Capitolo XXIII

Del caso in Sancta Reparata advenne del legno della croce.

Uno altro caso notabile advenne, che andando con una sua sorella al vespro decta fan[c. 16*v*]ciulla in Sancta Reparata el dì di Sancta Croce, decto spirito, in terra gittato, fece grandi et enormi pazie, forte gridando, condolendosi della pena havuta haveva per la benedictione del legno sancto della croce. Sentendo e sacerdoti della chiesa, dimandorono di che forma era questo caso. Fu loro risposto essere uno spirito quale in quel corpo afflicto dimorava.

Capitolo XXIIII

Che segni fece per la scongiurazione.

Pel decto Fruosino fu in questo mezo mandato. Subito come fu giuncto, con alcuni di quegli sacerdoti la presono et nella cappella della Croce portarono, incominciandola fortemente ad scongiurare. Il che advenne che per violenza d'epso spirito enfiò in modo la gola a decta fanciulla che quasi fu per affogare. Uno fra gli altri già decti sacerdoti, al tucto da compassion mosso, mirabilmente s'affaticò con epso legno della croce fino ad hore tre di nocte. Finalmente, per somma straccheza decte loro [c. 17*r*] el decto prete licentia, dicendo che la mattina sequente si tornassi.

Capitolo XXV

Delle parole usò dire poi che fu ad casa tornato.

Tornati ad casa lo spirito predecto usò tali parole dire: che se la fede di quegli sacerdoti mancata non fussi, era stato in tal modo constrecto che per forza bisognava uscissi di quel corpo. Et che alcuni di que' sacerdoti che erono al presente mormoravono, et alcuni esser paza quella dicevono. «Ma sappi», diceva, «che più cumulato né maggiore piacere nel mondo haver posso, che questa sia paza o fuori di mente tenuta». Et così quieta si stette alquanto di tempo, et fecero pensiero non dover menarla più fuora.

Capitolo XXVI

Della paura una sera haveva messa alle domne di casa.

Una sera ad casa tornando, Fruosino decto trovò perterrite et paventi [c. 17*v*] tucte sue donne di casa, perché lo spirito parlato haveva alla predecta fanciulla, dicendo che si voleva stare la nocte con loro in camera ad ragionare. Ma veduto questo, per tale experientia fare in camera andò, dicendo: «Se tu se' qui, fa' che quel mazo di ferri che quivi appesi stanno, in tal modo si dimenino, ch'io gli vegga». Così fece. Non seguitò di poi altro.

Capitolo XXVII

De' paternostri che tolse di mano lo spirito alla decta fanciulla.

Una sera decta fanciulla a dire sue orationi et paternostri in camera dimorando, el predecto spirito sopravenne et quella gravemente percosse. Ma Fruosino questo sentendo subito da lei corse per tale caso vedere. Il che la trovò percossa et in terra prostrata, dolendosi ch'e suoi paternostri gli erono stati violentemente subrepti et di suo mano tolti. La qual cosa intesa, el lume tolse et di quegli minutamente cercando non gli potette allora in alcuno luogo [c. 18*r*] trovare. Di poi Fruosino decto gli vide nella faccia del muro in tal modo percuotere che tucti si sfilorono. Niente di meno quegli recensendo et numerando, al pristino numero nessuno mancava.

Capitolo XXVIII

Della gotata al decto Fruosino decte per non leggere correpto.

Accadde più volte che Fruosino in camera dimorando per leggere l'officio della ‹Nostra› Domna[47] o altre simili cose, come huomo imperito et ignorante nel leggere, errava. Epso spirito si levò su ricto et una grave cieffata gli decte dicendo: «Non guastare quello che facto non hai».

Capitolo XXIX

Delle pazie che faceva nel tempo de l'hore canoniche.

Faceva el decto Spirito tale effecto che, come venivono le hore nocturne et diurne del dire l'officio, cioè mattutino, prima, terza, sexta, nona et l'altre che seguitano, lasciava el decto corpo in terra tramortito, dicendo: [c. 18*v*] «Metti questo corpo al lecto, perché habitare qui più non posso, finché le competenti hore decte saranno». Di poi diceva che

decto Fruosino stimare mai harebbe potuto quanto lungo era el viaggio che nella distantia del dire tali hore faceva.

Capitolo XXX

Della partita che e monaci facevono dalle celle.

Essendo a San Salvi, advenne molte volte che epso mirabilemente partire e monaci dalle celle sentiva, quando andavono ad mattutino, dicendo: «Odi que' perfidi, e quali da loro celle si partono per tormento darmi et affanno».

Capitolo XXXI

In che forma decto spirito per ingannarla si mutava.

Advenne più et più volte che tale spirito usciva di quel corpo, d'un povero forma et sembiante pigliando, et così dimandando alquanto di elemosina dinanzi a quella veniva. Come di subito haveva decta elemosina havuta, [c. 19*r*] vedeva epsa fanciulla decto povero evanescere et in fumo tucto disfarsi. Di poi circa di dì xv stava, inanzi che più avanti tornassi per lo solo acto di tale elemosina, dicendo che per tal cosa coacto era andare lungo viaggio, «quale a te sarebbe inextimabile a dirlo».

Capitolo XXXII

Come si mutò in forma d'una domna per ingannarla.

Andando decta fanciulla alla messa, come subito era de l'uscio fuori, el decto spirito si gli offeriva davanti in forma d'alcuna delle vicine, quali epsa fanciulla conosceva, dicendo volerla alla chiesa accompagnare. Di poi quando a l'uscio era presso, in forma di fuoco, fumo o simile altra cosa diventava, dicendo: «Credevi ch'io fussi la tale, et io ero uno spirito». Et così ingannò più et più volte quella, affermando che per mettergli paura solo quello faceva.

Capitolo XXXIII

Delle dimonia che in angelica forma veder [c. 19v] *gli faceva quando si levava el nostro Signore.*

Accadde molte volte che quando epsa fanciulla udiva messa et al puncto veniva di vedere levare el corpo del nostro Signore, decto spirito avanti agli occhi si gli contraponeva, faccendogli vedere uno cerchio mirabile d'angeli. Ma epsi angeli, come di poi lo spirito confessava, altro non erono che una multitudine di spiriti, quale voluto harebbe che la decta fanciulla havessi adorati.

Capitolo XXXIIII

Come decto spirito inanzi gli appariva in forma di crocifixo.

Advenne ancora più volte che decto spirito gli appariva inanzi in forma d'uno crocifixo, monstrandogli le piaghe et dicendo: «Adorami, peroché quello sono che per te et gli altri peccatori et delinquenti ricomperare di cielo in terra venni». Et questo tucto faceva per ingannarla. [c. 20*r*]

Capitolo XXXV

Quello gl'insegnò el confessore per rimedio di quello spirito.

Andandosi decta fanciulla ad confessare da don Gregorio priore di San Salvi, gli narrò el caso di che qualità era. Epso gli rispose: «Figliuola mia, da' opera che mai più tale caso t'advenga, perché epso ingannare ti vorrebbe. Niente di manco se altra volta quello di tale forma inanzi t'apparissi, dira'gli queste parole: "Se tu se' quello vero Dio, el quale per noi miseri peccatori ricomperare di cielo in terra discendesti, io t'adoro. Ma se se' altra cosa, levamiti dinanzi"». Tornossi ad casa così admonita dal confessore. Lo spirito come usato era medesimamente gli apparve. Ma la fanciulla predecta ad mente le parole tenne et come stata era instructa gliele dixe. Lo spirito, come hebbe udite quelle, subito si partì dicendo: «A chi t'à tali parole insegnate, seccare la lingua si possi. Perché tu me solo ado[c. 20*v*]rassi volevo et in tal modo ingannarti. Ma non mi è el pensier riuscito».

Capitolo XXXVI

Dello inganno che volle al decto Fruosino fare.

Una sera decto Fruosino da bottega tornando, mesto et tucto nel volto turbato, perché era senza danari, decto spirito lo dimandò: «Che vuole dire, o Fruosino, che così se' compreso dal dolore et afflicto?». El quale gli rispose dicendo el proverbial decto era bisogno fare, cioè se danari vuoi datti al nimico. La qual cosa come udito hebbe, lo spirito gli rispose: «Se danari vuoi, non dubitare, che cumulato et gram numero di pecunie ti darò, se quanto dirò fare vorrai». Facta la grande et ampla promessa, gl'incominciò ad narrare come prima voleva che della mano uno dito si pungessi, tanto che sopra d'una teghia piena di fuoco circa tre gocciole di sangue n'uscissi, et in tal modo a lui sacrificassi. Alla qual cosa [c. 21*r*] Fruosino decto consentire non volle, dicendo: «A me el pugnere le dita dorrebbe. Comanda adunque cosa più facile et leve, che in questo obbedire per niente ti voglio».

Capitolo XXXVII

Della seconda malitia, che per ingannarlo de l'anima, prese.

Veduto che fare non voleva quello, gli pose un altro caso, dicendo: «Vattene nella volta et non t'andrai inaspando et faccendo el segno della croce. Di poi quattro nomi chiamerai, quali io ti dirò, et come al baptesimo ancora rinumptii dirai, et come non credi che 'l vero Dio fussi quello che per voi peccatori ricomperare di cielo in terra discese»; et che non moneta coniata ma quantità d'oro et d'argento gli darebbe. La qual promessa udita et attesa, seguitò l'offerto camino, senza paura alcuna o pavento, dicendo: «O tale et tale etc., a ogni vostro honore et pompa rinumptio. Credo nel divino et sancto baptesimo. In quello [c. 21*v*] Iddio credo, quale venne col suo sangue giusto per ricomperare et liberare dalle tartaree pene noi miseri peccatori». Et così el contrario dixe tucto di che lo spirito predecto inanzi lo haveva admonito et instructo. Decte queste parole, fu subito percosso decto Fruosino da una parte del volto d'una sì enorme et grave cieffata, che l'altra fu nel muro gravemente percossa, et la paura in modo fu grande che e capegli tucti et peli da dosso

aspri al tucto et rigidi subito[48] diventarono, et la berretta in capo appena si teneva. Et pel tremare delle gambe con gram difficultà la scala saliva.

Capitolo XXXVIII.[49]

Della risposta che dopo lo 'nganno gli fece.

Quando fu di sopra già per la decta scala venuto, trovò gambettando epso spirito sopra d'uno cassone, al quale Fruosino così dixe: «Questo si viene alla fatica et meriti mia, che tu ingannare per tanti modi mi voglia». Et quello rispose dicendo: «Questo è l'officio mio, [c. 22*r*] perché non per altro che per ingannar te et gli altri sono et dimoro in questo mondo. Se 'l disegno riuscito mi fussi, saremmo insieme peregrinati ad fare buon tempo» cioe tribulando in questo et ne l'altro mondo.

Capitolo XXXIX

Del non volere obbedire alla dimandita di decto spirito.

Essendo la domna del decto Fruosino insieme colla fanciulla predecta per fare el pane una mattina per tempo levata, pregorono quelle epso Fruosino che l'acqua per fare decto pane su loro portassi. El quale perché a quelle non potere et havere altre faccende rispose, lo spirito predecto uno pezo di legne in mano subito prese, dicendo: «Se quella non porti, questo proverrai sopra delle tue spalle». Onde per paura di decto spirito, Fruosino decto non fece alla proposta dimoro.

Capitolo XXXX

Come decto spirito molto era indovino delle creature che nascer dovevono.

[c. 22*v*] Era ancora decto spirito divinator grande delle creature le quali havevono ad nascere, perché diceva: «Va' alla tale et con lei sicuramente giuoca uno paio di capponi che epsa partorirà maschio. Credimi che non ingannato, ma vincitore resterai. Et così ti empierò cotesta tua gola, in modo rimproverar più non mi potrai le spese, le quali tu di' farmi. Ma sappi certamente ch'io pane, vino o vestimento alcuno non ti consumo, perché di tali corporal cibi non mi pasco, né uso simili veste». A quello decto Fruosino rispose et dixe: «Tu menti, perché non dicono in te tali secreti, et io ingannato ogni volta mi troverrei». Niente di manco, Fruosino epsa cosa provando mai ingannato rimase. Et così certando, molte domne vinse. Et tanto la fama si sparse, che epso ribellarsi o absentarsi da quella per niente poteva.

Capitolo XXXXI

Quello che in sua grosseza predixe alla domna di decto Fruosino.

[c. 23*r*] Advenne che essendo grossa la domna di decto Fruosino, gli dimandò quello partorirebbe. Epso spirito rispose che maschio in ogni modo farebbe, ma che sarebbe molto meglio se due femine partorisse, perché quello fanciullo col tempo star lo farebbe mal contento et la più parte del tempo colla coraza indosso. Et di tale natura esser dovea, che delle busse a chi darebbe et a chi promecterebbe.

Capitolo XXXXII

Quello advenne della creatura che nacque.

Advenne che essendo già el nato fanciullo di età di forse quattro anni, sopra d'uno monte di terra in modo si fermava, che della pari età quattro o sei altri fanciulli per gram sua renitentia et insuperabili forze non potevono quello per niente rimuovere da epso monte overo in terra mandare. El quale Rosso era per sopranome chiamato.

Capitolo XXXXII

Della ira del prenominato fanciullo.

Era ancora sì grande l'ira del [c. 23*v*] decto fanciullo che, quando era da quella concitato, colle proprie mani e capegli del capo per modo si pigliava et prono ad terra tirava, che se gli sveglieva al tucto della cotenna. Di poi fortemente in terra epso suo capo percotendo rompeva.

Capitolo XXXXIII

Quello fu per advenire al decto fanciullo.

Fu tre volte per amazare suo maggior fratello con uno coltellino, al quale epso coltello alla gola ponendo diceva: «Uccidere in ogni modo ti voglio». Ma tale violento et captivo effecto rimoveva el subito presidio et adiuto de' vicini. Ma in spatio di poco tempo decto fanciullo morì. Et epso spirito: «Non ti curare che morto sia – a Fruosino dixe – perché in tale morte è stato non solamente la sua salute, ma di tucta suo casa».

Capitolo XXXXV

Della paura che ad San Salvi al decto Fruosino fece.

Essendo una volta in una di loro celle [c. 24*r*] ad San Salvi decto spirito albergato, advenne la sera che fare suo dextro havere di bisogno la fanciulla predecta a Fruosino dixe. Di subito al diputato luogo quella conduce, la quale pregò epso Fruosino che alquanto si dovessi per un poco absentare. Dimandolla Fruosino, non essendo usata così più fare, perché questo nuovamente faceva. Niente di manco per contentarla alquanto si rimosse. El quale come fu di quivi partito, quella per li vicini et finitimi campi subito in fuga si misse. Poi sopra d'una fossa piena d'acqua dopo uno albero si nascose. Decto Fruosino con gram celerità chiamò in adiuto tucti li monaci, seguitando quella et volendo epsa fossa passare. Su si elevò lo spirito predecto, et arctamente Fruosino tenne, dicendo: «Sta' forte, che hora è quel tempo che submergere al tucto et inundare in questa fossa ti voglio». Et così tremor grande et pavento gli misse. Non già che [c. 24*v*] lesione alcuna gli facessi, peroché di tale arbitrio mancava.

Capitolo XXXXVI

Le pazie che fece per uno che dinanzi alla vergine Maria per lei orava.

Trovandosi in tranquillità certa volta ad San Salvi la decta fanciulla, incominciò subito ad fare mirabili et enorme pazie. Incominciandola ad scongiurare, epso spirito usò

queste parole dire: «Non ti maravigliare, perché in Firenze è uno Bartholomeo Gherardi per nome chiamato, el quale mosso da pietà et misericordia di questa fanciulla, sta ginocchioni dinanzi al tuo et mio Signore, pregando che per sua misericordia uscire di questo corpo io già debba. Il perché tali orationi di quello vehementemente mi cruciano et affliggono».

Capitolo XXXXVII

Del volere scontrare se vero era el sopradecto caso.

Per voler meglio el vero del precedente caso scontrare et investigare, [c. 25*r*] come Bartholomeo Gherardi predecto fu ad San Salvi giuncto gli narrorono tucto el caso era advenuto, in modo che hora per hora vero essere si scontrava quanto lo spirito haveva lor decto.

Capitolo XXXXVIII

Di due monaci che si volevono del monasterio partire.

Dimorando[50] ancora altra volta epso spirito a San Salvi, l'abbate del decto luogo fece chiamare, don Alexandro per nome chiamato, dicendogli: «Habbiti cura, perché due delli tuo monaci ordinano dal monasterio partirsi per vertere quello sottosopra et fare tumulto». Epso chiamò poi in uno luogo penetrale el più secreto della casa, admonendolo che tali cose a Fruosino non riferissi, perché non appartenevono a lui. Et delli due monaci advenne quanto haveva predecto.

Capitolo XXXXIX

D'uno monaco che errava nelle secrete et in che modo epso spirito lo scoperse.

In spatio di pochi giorni fece l'abbate un'altra volta chiamare, dicendo: «Abba[c. 25*v*]tozo mio, in questo tuo monasterio tu non hai cura nessuna, perché qui è uno delli tuoi monaci, el tale chiamato, quale non sa ancora la messa dire et già l'à decta più che anni 24: erra grandemente nel tale et tale luogo delle secrete». Et così villania non mediocre gli dixe. Per la qual cosa l'abbate el decto monaco subito ad sé fece chiamare et la messa gli comandò dinanzi ad sé tucta dicessi. Trovò quello errare in tucti que' luoghi che epso spirito gli haveva predecto. Onde lo abbate lo errante monaco gravemente riprese, admonendolo che in simili luoghi mancare o errare più non dovessi.

Capitolo L

Della dimandita che di tale caso allo spirito feciono.

Di poi proponendogli questo dubbio, se l'auditore in tale caso bene haveva udito la messa, se quella era idolatria o se al prete così celebrante risultava peccato, rispose quello [c. 26*r*] del prete altro non essere che ignoranza, che de l'altre cose disceptare non voleva né entrare in disputa. Diceva: «S'io volessi, cose nel capo certamente ti metterei che poco intellegibili et molto meno utili ti sarebbono».

Capitolo LI

Come quello mai chiamava el nome proprio della persona.

«Non ti maravigliare che lo abbate per suo nome proprio di sopra non chiamassi, perché el proprio nome d'alcuno con parole mai exprimeva, ma in quel luogo qualche ridicula cosa diceva, come "abbatozo", "Laurentia" o altre simili insolenti et ridicule cose. El nome tuo proprio exprimere per niente poteva».

Capitolo LII

Delle persone nelle quali più[51] *volentieri suo tempo metteva.*

Dimandandolo qualche volta quali erono quegli ne' quali più volentieri suo studio et tempo metteva, rispose solo essere [c. 26*v*] due generazioni: una di coloro che ciechi diventati sono ne' peccati, acciò non si pentino et alla buona et sancta vita ritornino; l'altra de' buoni et probi religiosi, e quali stanno in assidue orationi et digiuni senza peccare. «Mecto ogni diligentia, uso ogni arte, die et nocte lavoro per tali anime guadagnare».

Capitolo LIII

Di coloro e quali appostare per niente poteva.

Di poi a Fruosino si rivolse epso spirito, dicendo: «E pari tuoi sono che mi obtundono et spezono la testa. Appostare per niente gli posso, perché commectete oggi uno delicto, domani vi pentite et andatevene ad confessare. Similmente udite messa. Da casa ad bottega di poi ve n'andate. Vedi adunque come deprehendere o giugnere in tal modo vi posso».

Capitolo LIIII

Della imperfecta elemosina che decto Fruosino fece.

Uno della Compagnia del Crocifixo, della [c. 27*r*] quale era ancora decto Fruosino, uno certo giorno morendo, a ciascheduno fu imposto dire dovessi trenta volte e penitential psalmi per l'anima del defuncto. «Per la qual cosa non sapendo io quegli dire, andai a' Servi et a uno povero cieco quivi gli feci dire, conventione con quello et pacto facendo. Dettigli di poi la metà de' promessi danari. Dopo un certo tempo[52], epso spirito mi parlò, dicendo: "Persuaditi forse che la meza elemosina che pel tuo compagno faciesti al cielo già sia pervenuta? Sappi che epsa nel mezo del cammino ancora pende et sospesa rimane, perché l'altra metà de' denari[53] al povero non contribuisti". Ma solo quello era advenuto per dimenticanza».

Capitolo LV

Della battaglia feciono una nocte gli spiriti con una buona anima.

Essendo una volta ito decto Fruosino ad visitare uno di sua compagnia, il quale stava in fine di morte, advenne che lo 'nfermo alquanto sollevandosi dixe: «Sarebbeci uno Fruo [c. 27*v*] sino per nome chiamato?». El quale così admonì, dicendo: «Habbiti cura, habbiti cura, perché hai in casa captivo compagno». Di poi si riposò alquanto, et con grave affanno incominciò un'altra volta ad parlare: «Ella me l'à promesso più et più volte», di-

cendo. Diceva ancora: «Cavatevi di capo, et voi cari frategli, fate riverentia». Et con queste parole passò della vita presente.

Capitolo LVI

Quello che narrò lo spirito a Fruosino del sopradecto infermo.

Tornando la mattina decto Fruosino ad casa, lo spirito gl'incominciò subito ad parlare, dicendo: «Onde vieni?». Rispose Fruosino: «Che ti riferisce voler così mie faccende sapere?». Al quale: «Sono stato io ancora ad visitar lo 'nfermo, ma poco fructo ne riporto», epso spirito rispose, dicendo: «Che credi per dir tante volte 'Ella me l'à promesso' significare o intendere lo 'nfermo volessi?». Confessò Fruosino apertamente el concepto di tali parole intendere per [c. 28*r*] niente potere. Le quali lo spirito aprendo et intimando così dixe: «Io con molti altri compagni già tanto combattuto et oppugnato tale infermo havamo, che expugnato et prigione nelle man nostre vincto si dava. Monstrandogli certa scripta, quale tu leggere mai sapresti, nella quale exarato era et scripto uno delicto, quale epso infermo in luogo[54] "Gomìto de l'oro" chiamato già haveva commesso, subito la madre del tuo et mio Signor quivi venne, quello sommamente confortando et dicendo: "Figliuol non dubitare, sta' forte. Io qui sono. Non ti abbandonerò". Tanta via allora in quel mezo superammo, che quando di quella lo spatio dirti volessi, quello comprehendere al tucto impossibile ti sarebbe. Noi altrimenti andiamo non come pe' viottoli voi, ma come volatili saepte per tucto scorriamo, tornando et nostro officio di nuovo faccendo. Quello in dire et tenere "ella me l'à promesso" al tucto s'era fermo, in modo che in lui più non potemmo. Vedi adunque s'io solecito sono – a Fruosino epso spirito dixe – che già ho tante cose facte et di te prima sono ad casa tornato». A quello Fruosino così rispose: «Sia col malanno»[55].

Capitolo LVII

Come decto spirito Dio per nome non ricordava.

Lo spirito predecto observava questo: che 'l nome di Dio mai ricordava, ma in quel luogo "el tuo et mio Signor" diceva. Quando similemente nominar voleva la Vergine Maria, "la madre del tuo et mio Signore" ancora quella chiamava. Diceva di poi che persona nessuna ad torgli le anime gli era tanto infensa et inimica quanto epsa madre del Signore. [c. 28*v*]

Capitolo LVIII

Come non voleva cherica sacrata per alcun modo toccare.

Era impossibile ancora appressargli cherica alcuna sacrata, peroché per epso clericale sacramento decta fanciulla molto si concitava, et pazie innumere et enormi da ogni parte faceva.

Capitolo LIX

Come dove dipincta fusse la Vergine Maria per niente poteva passare.

Non poteva passare ancora decta fanciulla per luogo nessuno dove dipincta fussi al-

cuna nostra Domna. Per la qual cosa fece una volta simile effecto, che una mattina per tempo da San Salvi tornando Fruosino colla decta fanciulla, dalla Compagnia de' Neri venendo, dove la prenominata nostra Domna era dipincta, mai fu possibile per tal via procedere o più oltre passare. Veduto el decto Fruosino questo, per riparo prese dover dalle Murate passare. Alla qual cosa non volle la fanciulla consentire, perché non [c. 29*r*] era ancor finito mattutino, dicendo: «Trarmi del fuoco vorresti, per mettermi nella fiamma». Veduto adunque che altra via non vi era, era al tucto hesitante et sospeso di quello fare[56] dovessi. Lo spirito predecto così parlando gli dixe: «Andremoci per la via de' Pelacani, per la quale el fango ad gola di mezo luglio si truova». Veduto adunque che per tale sordida[57] via non voleva Fruosino passare, lo prese pel naso epso spirito, dicendo: «Per forza o per amore so che mio cammino seguiterai». Et così el passo evitò et fuggì di sua difficultà.

Capitolo LX

La risposta che fece alla dimandita di sua figura.

Dimandandolo qualche volta[58] Fruosino di sua figura, così gli rispose: «Se a me fussi libero arbitrio di potermiti dimostrare, non credere ch'io fino ad hora indugiato mi fussi. Ma vedi se al tucto se' insolente et fuori di ragione di tale cosa dimandarmi, perché s'io mi ti potessi nella qualità ch'io sono aprire et enudare, tale [c. 29*v*] sarebbe la paura che e capelli che hai in capo rigidi et canuti diventerebbono tucti. Considera ancor questo: che quando a Lucifero gram principe et nostro signore davanti mi ritruovo ad rapportare el numero de' mali che habbiamo facto commectere agli huomini da l'uno giovedì all'altro, tucto triemo per paura, ancora che al mio signore dinanzi mi truovi. Ma quando sarà tempo verrò ad visitar te et gli altri».

Capitolo LXI

Quello che per riguadagnare el cielo diceva farebbe.

Hebbe ad usare una volta con Fruosino queste parole: «Veramente voi non fate penitentie né abstinentie che a quelle che farei io equiperare si potessino, s'io pur tanto havessi di corpo quanto ha una formica. El perduto paradyso, gl'immensi gaudii, la etherna vita di quello riguadagnerei, quale possibile mai sarà ch'io racquisti».

Capitolo LXII.[59]

La risposta che fece a uno che haveva [c. 30*r*] *perduto seta.*

Una sera uno che haveva perduto certa quantità di seta ad casa Fruosino venendo con intentione per mezo di epso spirito la perduta seta ritrovare, et per captare attenzione et benivolentia da quello uno magno et elegante prohemio avanti gli fece: come nato era d'alta progenie et nobile stirpe et simili parole quivi raccontando, per le quali in cielo empyreo donde caduto era di nuovo lo riponeva. Decto spirito continuamente fece silentio, in modo che veduto che l'orare niente gli valse, perdute le parole come ancora la seta, prese epso tale suo viaggio. Ma non sì tosto de l'uscio già fuori, lo spirito predecto

lo rivocò, così dicendo: «Senza che più parole meco facci, so quello che haresti voluto. Ma sappi ch'io più tosto m'ingegnerei insegnare a uno altro che altrettanta seta ti togliessi, che quella hai perduta mai renduta ti fussi».

Capitolo LXIII

Delle parole dixe contro a certi che mormoravono [c. 30*v*] *della decta fanciulla.*

Essendo lo spirito predecto a San Salvi una volta nella sagrestia di decto luogo, per scongiurar quello uscire già dovessi da dosso alla decta fanciulla molti monaci et alcuni secolari erono ancor quivi da parte. E quali co' monaci insieme decta fanciulla vedendo, grandemente incominciarono ad mormorare, dicendo non essere honesto che una fanciulla di tale qualità tra·lli monaci stessi. Sentendo lo spirito le parole, pregò uno de' monaci che la stola da dosso a quella per alquanto dovessi levare, la quale affermava et asseverava sentire più grave che e giganti el monte Ethna, o Athlante quando el cielo con sue spalle sostenne, come ancora ne' poeti si legge, più dura e forte che al gran Cerbero la catena colla quale fu dallo inferno da Hercole tracto; et che[60] tucte le sacre cose gli diventavono[61] sempre di questo medesimo pondo[62], dicendo: «Se e detractori m'aspectono, darò loro ad intendere quanto siano in errore». Levata la stola predecta, chiamò subito uno de' mormoranti secolari et dixe: «O tu che dopo le spalle di cotesto altro mormori et subridi, passa un poco più avanti». Di poi gl'incomincio ad aprire el libro di tucti e suoi captivi contracti, d'ogni captività o ma[c. 31*r*]le che haveva facto. El quale veduto così esser tocco nel vivo, di quivi s'absentò presto, pigliando suo breve viaggio.

Capitolo LXIIII

Di quello advenne a uno prelato venendo ad visitare la decta fanciulla.

Dopo questo, eccoti venire uno degno prelato, mandato dal Magnifico Piero Di Cosimo de' Medici per tale caso vedere. Il che advenne che essendo presso al monasterio predecto epso prelato, lo spirito incominciò ad parlare così ironicamente dicendo: «Ecco ad me quello huomo da bene, el quale vuole ch'io gli narri cosa che col tempo ne resterà male contento». Giunto epso prelato quivi, gli dixe queste parole: «S'io potessi ti metterei li piedi sopra cotesto tuo ventre tanto ti farei scoppiare». Dopo queste, certe altre parole adgiunse che inver poco gli piacquono. Per la qual cosa s'inginocchiò subito in terra, dimandando perdonanza. Di poi alla scarsella misse le mani dando alquanto [c. 31*v*] di elemosina a uno de' predecti monaci, che per l'anima sua dir messa dovessi. Facto questo, montò ad cavallo per suo cammin breve ritornando.

Capitolo LXV

D'alcuni che udire volevono tale spirito parlare.

Essendo venuti una sera alcuni compagni di decto Fruosino per volere udire questo spirito parlare, advenne che accostandosi epso spirito al caldano del fuoco, al quale[63] erono ancora e decti compagni, prese in mano certo fuscello et incominciò decto fuoco ad stuzicare, et mandandone alcuno carbone sopra de' decti compagni, fu di bisogno di

quivi s'absentassino. Di poi pregandolo Fruosino che per suo amore dovessi alquanto parlare,[64] mai parola alcuna fece. Per la qual cosa di quivi si partirono. Di poi dimandandolo Fruosino perché cosi haveva facto el mutolo non volendo parlare, al quale così finalmente rispose: «Tu ti vorresti poter iactare d'aver facto parlare uno spirito per esser te[c. 32*r*]nuto sancto. Non voglio che in cose simili el disegno ti riesca».

Capitolo LXVI

Quello che per virtù di certe parole faceva.

Sappi che decto spirito ogni volta che Fruosino o altri queste parole diceva: «In nomine Iesu omne genu flectatur celestium, terrestrium et infernorum»,[65] prostrato[66] al tucto in terra s'inginocchiava, dicendo che gli spiriti ne' cieli habitanti, ne l'aria ancora, nella terra o nel centro di quella, per virtù mirabile et immensa potentia delle predecte parole, tucti con riverentia somma s'inginocchiono. Et quando ancora in chiesa epse parole si dicevono, tucti gli spiriti in epsa dimoranti non altrimenti fanno.

Capitolo LXVII

Delle parole dixe per non andare ad Valembrosa.

Essendo un giorno[67] la decta fanciulla molto da epso spirito tribulata, decto [c. 32*v*] Fruosino fece pensiero el sequente dì doverla ad Valembrosa menare. Per la qual cosa, exhausto già di pecunia, tolse certa veste della suo domna, portolla di poi al giudeo et sopra quella accaptò certa quantità di danari. Tornando adunque con sommo silentio ad casa la sera decto Fruosino, per non essere dalla moglie deprehenso né ancora, come adviene, ripreso, presegli ad parlar di subito epso spirito, dicendo: «Ti dai forse ad intendere ch'io non sappi, o huomo da bene, quello ordinato hai? Ma tieni per certo che inanzi di qui mi parta, ti consumerò quanto pane et vino hai per al presente». Di poi quanto seguito era tucto di nuovo gli aperse: come la veste della propria domna impegnata haveva al giudeo et la quantità de' danari sopra quella accaptati. Induxe et sforzò ancora la medesima sera decto[68] invaso corpo ad tanto mangiare, che se possibile stato fussi l'ossa al decto Fruosino voluto harebbe che man[c. 33*r*]giato havessi. Et veramente mangiò[69] quella sera tanto, che in uno mese non haveva altrettanto per adventura mangiato. La quantità d'epso suo insolito mangiare non molto più fu che un pane.

Capitolo LXVIII

Quello che de' giudei diceva.

Da poi che qualcosa habbiamo del giudeo decto, la sera medesima dimandollo Fruosino quello advenir doveva d'epsi giudei: «Diciannove soldi et mezo per lira[70] con quegli se havere.» – rispose – «Tuo et mio Signor volessi che tu et gli altri come loro stessino».

Capitolo LXIX

La risposta fece della fatica che per havere un'anima durava.

Dimandollo qualche volta per havere una anima perché tanto s'affaticava. Rispondeva

esser per due cagioni: «L'una perché m'è dal mio signor Lucifero comandato, l'altra perché alquanto di premio ne riporto, quale bisogno non fa ch'io ti narri».

Capitolo LXX

D'uno brieve che adosso haveva decto spirito, [c. 33*v*] *quale non si ritrovava.*

Essendo una sera ad San Salvi la decta fanciulla con uno religioso monaco, dom Colombino per nome chiamato, suo distrecto parente, d'uno Agnusdeo o breve si fusse, rimando tritamente et cercando, el quale da Roma recato haveva et adosso a epsa fanciulla posto, mai possibile fu decto brieve rinvenire. Volendo dunque decto religioso per ritrovar quello in seno o in altro luogo della persona la fanciulla toccare, alzò di subito epso spirito la mano per volergli dare una grave cieffata, dicendo: «Hai tu tanta audacia che sopra di me pure accennare nonché fare tal cosa vogli? Aspecta alquanto, perché verrà colui, quale ha sopra di me auctorità fare quanto vuole et quanto gli piace». Adunque dopo certo spatio di tempo epso Fruosino giunse. Quella si levò su allora dicendo: «Ecco chi el breve ritroverà». Inteso el caso, lo dimandò dicendo perché cosi facto haveva. Rispose che per due potissime cagio[c. 34*r*]ni in epso corpo dimorava: «Una pel comandamento del tuo et mio Signore, l'altra perché essendo custode di sì virginil corpo obbligato era tener somma et sedula cura di quello. Per la qual cosa altri non voglio, o Fruosino, che tu arbitrio alcuno habbi di tal virginil corpo toccare».

Capitolo LXXI

Come decto spirito s'era da casa partito per a decto Fruosino adiutare lavorare.

Tornando una sera el decto Fruosino ad casa, epso spirito gli narrò certo caso dicendo: «Veramente mi parti' oggi di qui per una hora adiutarti lavorare. Com'io fu' in bottega giunto, preso el martello in mano per adiutarti non fui per niente lasciato. Perché non solo per adiutarti lavorare ero venuto, ma per darti d'uno di que' maggior tuoi martelli nella testa et distendermiti a' piedi in terra[71] morto».

Capitolo LXXII

Quello advenne per non volere a epso spirito obbedire.

Andando una mattina inanzi dì decto [c. 34*v*] Fruosino ad bottega, advenne che non essendo el garzone ancora ad quella giuncto, ad giacere in quel mezo si pose alquanto dentro dallo sportello per meglio evitare el freddo. Per la qual cosa sopravenne epso spirito, et mectendo un piede a epso Fruosino in capo,[72] quello in tal modo gravava che a Fruosino veramente pareva che 'l collo gli dinoccolassi, non stimando che di tale effecto cagion lo spirito fussi, ma più tosto qualche altro profano et impio scelerato che quivi contiguo suo dextro ad fare venuto fussi, dicendo pure: «Che farai, moccicone!». Niente di manco, finalmente[73] dello spirito ricordandosi, incominciò presto ad munirsi con insuperabili arme, cioè col segno della croce.[74] La qual cosa come hebbe facta,[75] si gli levò subito el ponderante et deprimente spirito da dosso, saltando in mezo del ponte et fuor di misura ridendo. Per la qual cosa, tornando la mattina Fruosino ad casa gli narrò lo adverso

e sinistro suo caso [c. 35*r*] dicendo: «Diliberato hai di non fare a Fruosino se non male. Poco mancò la preterita nocte che non mi facesti el collo dinoccolare». Delle quali parole ancora vehementemente si rideva dicendo: «Se non ti inaspavi, t'avevo già non in troppo sicuro porto condocto».

Capitolo LXXIII

Del non poter far fructo nessuno colli monaci.

Hebbe qualche volta a dire a' monaci di San Salvi come nel fargli peccare con loro tucta la septimana guadagnava, ma che di poi in uno giorno ogni fatica si perdeva et questo solo[76] advenir quando ad capitolo epsi si raunano, peroché quivi di tucti loro peccati si spogliono: «Della qual cosa assai mi contristo».

Capitolo LXXIIII

Perché cagione el sabbato a buon hora far festa a ciascheduno si converrebbe.

Decto Fruosino un sabbato ad casa tornando, epso spirito lo dimandò se del lavorare festa haveva ancor facto. Et trovando di no, [c. 35*v*] subito si elevò decto spirito, dicendo come al corpo dar festa cosa era molto conveniente, perché ne l'altra vita è dato ancor festa a l'anime nelle purgatorie pene dimoranti. «Et adviene questo perché ad tale hora la madre del tuo et mio Signore sta dinanzi a quello divotamente orando et supplicando, et a quello suo sanctissimo et exuberante pecto mostrando che el lacte subministrò alla humanità sancta di quello, che per la sua gram misericordia et innumerabil[77] clementia a·llei gratia conceda di poter trar l'anime de' gram[78] cruciati et gram pene del purgatorio da sabbato a Vespro fino al fine de l'officio del lunedì. Delle quali anime el luogo, cioè epso purgatorio,[79] assimigliava alla piaza di Sancto Spirito, delle quali parte dalle ginocchia in su, parte dal corpo, parte dal pecto, parte dal viso fuori de martyrii et gram tormenti elevate stanno, del preterito martyrio grandi allegrezze, gaudii, balli et feste da ogni parte faccendo». Di poi adgiugneva: «Mirabile et al tucto sublime co[c. 36*r*]sa, Fruosino, ti parrebbe se vedessi alcuna di tali anime quando purgate sono et già alla immensa et incircumscripta beatitudine per goder sempre rivolono, dove è discosto ogni male: donde, heimè!, ch'io sono come vedi[80] et sarò sempre discosto. Per contrario ancora ti attristeresti, se entrare vedessi altre anime nelle già decte pene».

Capitolo LXXV

Come per ben dire decto spirito era punito.

Dimandandolo alcuna volta di cose supreme o di qualche morale o sottil passo delle prediche[81] che epso Fruosino udiva, rispondeva dicendo: «Vuoi che quello a me non si apartiene ti dica, cioè della Sacra Scriptura». Et in luogo di questa parola "sacra", "sa" et non più oltre diceva, dicendo poi al decto Fruosino: «Sai bene quello dir voglio». Diceva ancor questo: «La cosa va veramente per contrario, perché tu ad patir hai pena delle nefande [c. 36*v*] et captive parole, et io delle buone. Advien questo perché mi sforzi che qualche cosa buona parli. Et io sono di poi a doppio punito».

Capitolo LXXVI

In che modo epso non poté rivelare un certo peccato.

Usava ancor questo, che tucti e peccati rivelava et pubblicava che in casa dove era si facevono. Advenne che uno, quale per honestà voglio tacere, una sera fece un tal peccato che per nulla voluto harebbe si fussi saputo. Et di epso spirito ricordandosi, quale sapeva che era pieno di rime et niente occulto teneva, venne seco medesimo imaginando in che modo tale sinistro evitare sicuramente potessi. Per la importunità del tempo del commesso delicto confessare già non si poteva: et questo perché a tale hora erono tucte le chiese serrate. Per la qual cosa alla Madre delle grazie Numptiata che·lla via vera gli aprissi supplicemente si raccomandò, a quella più voti faccendo[82] se[83] tale spirito in modo legava, che tale peccato [c. 37*r*] per niente riveli. Finito el voto, con buona speranza si tornò ad casa. Come di subito fu quivi giuncto, decto spirito fuori sua lingua per parlare alquanto mandava, et non potendo le parole sciogliere o formare di quello voleva dire, el peccator predecto gli rispose dicendo: «Confessato mi sono». Al quale lo spirito dixe: «Sai bene che di tale cosa tu menti, perché a tale hora serrate sono tucte le chiese». A meza nocte lo spirito costui chiamò, pregando insegnargli dovessi come fece ad sì arctamente legargli la lingua che tale peccato non potessi publicare. Il perché gli narrò tucti e voti che haveva alla Numptiata dedicati[84] et facti, per che epso tale suo peccato non publicassi. Allora così a quello rispose: «In questo modo m'ài più et più volte ingannato».

Capitolo LXXVII

Le parole che dixe pel caso del Septantaocto.

Inanzi che advenissi el caso del Septantaocto, epso spirito lo predixe, dicendo che [c. 37*v*] in uno grande et amplo fuoco soffiava. Et quanto più al tempo di decto caso s'appropinquava, tanto esser diceva quello maggiore. La qual cosa che a puncto esser dovessi mai scoprir volle. Ma quando el funesto, lugubre et miserabile caso fu scoperto, dixe: «Ecco che è già el fuoco scoperto nel quale soffiavo. Ma sappi veramente che non solo Firenze, ma tucto el mondo per la immerita morte di tale huomo sarà rivolto[85] sottosopra». La qual cosa così essere stata habbiamo veduto.

Capitolo LXXVIII

Della risposta ch'è d'una anima, della quale l'aveva epso Fruosino dimandato.

Dimandandolo Fruosino come fussi l'anima di Giuliano ita, rispose: «A me questo niente costa. È ita quella veramente in luogo di salute, cioè alle pene del purgatorio. Quello ancora huomo stato essere di divotione non mediocre – diceva – perché quando el tuo Signore et mio si levava, per vero et salutifero ri[c. 38*r*]medio de l'anima sua certa oration buona et divota sempre diceva».

Capitolo LXXIX

Della villania che al decto Fruosino dixe per una anima che perder gli fece.

Nel tempo che giostrò el Magnifico Giuliano de' Medici et Jacopo Guicciardini con

altra magna caterva di ciptadini, advenne questo: che andando el predecto Magnifico Giuliano de' Medici contro ad lo adversario suo, per disgratia non si colpirono. Ma observando et andando drieto a Giuliano predecto uno certo Perassino Vespucci per nome chiamato, il quale inconsideratamente il colpo dallo adversario overo concorrente di Giuliano de' Medici ricevette, il quale nella gola quello in modo prese che lui et il cavallo mandò per terra quasi morto. Essendo per adventura decto Fruosino dentro allo steccato sopra d'uno cavallo per guardia di epso Perassino Vespucci et tale sinistro caso vedendo, si gittò subito ad terra del cavallo et Perassino moribun[c. 38*v*]do per li capelli prese,[86] tali parole dicendo: «Habbi a mente, Perassino, l'anima tua, perché se' scomunicato. Prega adunque et divotamente raccomandati a Dio, che per sua somma et immensa misericordia perdono et suo grande adiuto ti porga». Per la qual cosa tornando la sera Fruosino ad casa, epso spirito pareva che per sola rapina divorar quello al tucto volessi, dicendo: «Che havevi tu ad far di colui? che t'aparteneva? perché tanto gli rammentasti l'anima sua?». Al quale per carità et salute de l'anima di colui solo quello haver facto Fruosino rispose. Allora lo spirito dixe: «A me non facesti tu mai altro che male, perché in epsa giostra altro non havevo guadagnato et quello ancora m'ài con tue parole tolto».

Capitolo LXXX

Della paura che faceva a uno di semplice natura.

Essendo decto spirito a San Salvi in una certa casa di quegli, nella quale habitava uno loro factore più semplice che la simpli[c. 39*r*]cità, Agnolo per nome chiamato, al quale epso spirito per giuoco qualche volta diceva: «O Agnolo, io ti voglio in ogni modo entrare adosso». Al quale rispondeva quello, dicendo: «Io mi sono in tal modo segnato et ho tante Ave Marie decte che so non mi potrai entrare adosso. Ma faresti bene andarti con Dio et non dare noia a chi non ne dà a te». Allora epso spirito a Fruosino parlava dicendo: «Che dirai tu che questo insulso pazo per la sua sincera et buona fede dice el vero? Habbi per certo che questa maladecta fede è quella che più mi nuoce che cosa alcuna altra di questo mondo».

Capitolo LXXXI[87]

Quello che fece per rimanere in casa sola.

Fece una volta epso spirito tanto che una sua sorella con un'altra cognata una mattina per tempo conduxe che dovessino insieme andare ad udir messa. Advenne che già essendo le predecte due domne sul ponte ad Sancta Trinita, una di loro coll'altra fermandosi incominciò forte ad [c. 39*v*] dubitare che 'l decto spirito non facessi qualche male a due fanciulli, e quali erono in casa nella zana rimasti, perché inanzi di casa partissino haveva promesso la fanciulla gli governerebbe. Ma sol questo era la paura loro. Di poi ancora mentre erono in Sancta Trinita et levandosi el nostro Signore, alla decta cognata, monna Lorenza per nome chiamata, un gram capriccio sopravenne che tucta la comprese, immodo che per la gram paura del decto spirito gli diventorono rigidi et aspri tucti e capelli. Per la qual cosa si volse a epsa sua cognata et moglie del decto Fruosino, dicendo: «Qui

non voglio più per nulla dimorare, perché m'è tale caso intervenuto». Non finirono di udire la incominciata messa che presto tornorono ad casa. Vidono alla finestra decta fanciulla dicendo:[88] «Ecco di qua le mie donzelle». Hora finalmente non volendo quella lor l'uscio aprire, forza loro era entrassimo per casa d'un vicino. La qual cosa veduto, subito giù corse ad aprir loro, così dicendo: [c. 40*r*] «Veggio che star più a l'uscio non volete per esser vedute». Et in tal modo le dileggiava et dava lor noia.

Capitolo LXXXII[89]

Della narrazione del sopra decto caso.

Narrò el caso loro la fanciulla a puncto come era seguito: prima come epso spirito inanzi gli era[90] apparito, monstrando et dicendo come prehender dovessi e prenominati fanciulli et portargli sopra del pozo per affogargli. Et cosi far volendo, dixe aprir mai non[91] haver potuto le mani. Di poi ad far alla pentola fuoco la induxe, et tanto a quella sollecitò el fuoco, che epsa in secco in modo rimase che un pieno secchione d'acqua in poco tempo consumò. Et questo tucto faceva per al pozo attinger più acqua condurla, et in quello precipitarla, peroché poco inanzi gli haveva accennato dover affogarla in decto pozo. Per la qual cosa le prenominate domne trovorono la decta pentola secca, et in quella logoro l'acqua et tucte consumpte le legne, et la fanciulla tucta attonita, [c. 40*v*] pavida et spaurita da ogni parte per le parole dell'oppressore suo[92] et formidabile spirito.

Capitolo LXXXIII

Dove epso spirito dixe havere havuto più quiete che in luogo nessuno.

Usò una volta queste parole: che mai in quel corpo hebbe più bel tempo che nel paese ove era epsa fanciulla nata, perché quivi non erono tante chiese, tabernacoli et reliquie di sancti; ancora perché tucti e parenti giudicavono quella esser paza. Di poi a Fruosino si rivolse dicendo: «Da te non hebbi io mai altro che male, perché ogni dì nuovamente mi triboli, menandomi hora ad questa chiesa, hora ad quella. Et con tue reliquie et parole gravi martyrii et nuovi cruciati sempre m'adgiugni».

Capitolo LXXXIIII

Del puzo che gittava epso corpo quando andava alla Numptiata.

Menando qualche volta epsa fanciulla alla Numptiata, advenne che quando a l'uscio di decta chiesa s'appressava, tanto era el gram [c. 41*r*] puzo che usciva da dosso al decto corpo che impossibile era tolerarlo. Dimandollo Fruosino quello che sì tetro odore significava, al quale rispose che tanto, anzi altrettanto, era a lui puzo accostarsi alla predecta chiesa: «Pensa dunque che per tale luogo fuggire doverrei ogni cosa fare».

Capitolo LXXXV[93]

In che forma epso spirito si mutò per far paura alla decta fanciulla.

Fece una volta epso spirito questo: che, per fare una nocte alla decta fanciulla paura, in forma di decto Fruosino si mutò, mettendosi el grembiul suo dinanzi et in capo la berretta,

et la faccia tucta si tinse et in tal modo gl'incominciò ad parlare, dicendo: «Vorrei horamai mi ti levassi dinanzi et ad consumare lo havere et la persona più non mi stessi», et simili altre parole. Di poi di questo caso colla sorella, moglie del decto Fruosino, la mattina s'incominciava molto ad ramaricare. Ma sentendo Fruosino questo, l'admoniva così dicendo: «Non vedi che [c. 41*v*] lo spirito spesso t'inganna? Io certamente non ho tali parole decte».

Capitolo LXXXVI[94]

Del dare ad filare al decto spirito quello n'advenne.

Per forza di decto spirito advenne una volta questo: che dando ad filare alla decta fanciulla certa quantità di lino uno suo cognato et fratello del decto Fruosino, Antonio per nome chiamato, fece più volte questo, che più di tre libre in uno giorno filava. Nientedimanco mai voleva per la casa filare, dicendo che non voleva lor dare tale guadagno. Venne el decto Antonio con certa[95] buona quantità di lino stio et dixe come ancor voleva gliele filassi. Perché tale lino de l'altro era più bello, promesse alquanto più prezo che l'usato dover in ogni modo a quella dare. Hora intervenne che questa fanciulla epso lino in tal modo filò che veramente parve che spago o cosa ancor più rude et grossa filato havessi, non di tal natura lino. Di poi [c. 42*r*] el materiale et grosso filato in uno[96] sciugatoio strecto bene involse. Venendo decto Antonio per la già filata accia, la fanciulla gli dixe che e danari prima voleva, poi gli darebbe l'accia. Preso e danari et già data l'accia, irridendo dixe che andrebbe bene ad tre braccia la libra. Udendo le parole, Antonio svolse l'accia et veduto di che qualità era maravigliossi assai, dicendo: «Perché m'ài cosi facto?». Rispose che per ristoro de l'altra l'aveva facto.

Capitolo LXXXVII[97]

Del rivelare un caso hora per hora.

Essendo epso spirito ad San Salvi un'altra volta, chiamò Fruosino per dargli noia, dicendo: «Siati adviso che a tante hore di nocte la tua cognata Laurentia ha una fanciulla partorito, senza alcuno adiuto della obstectrice o d'altre domne per la celerità subita del partorire». Di poi gli narrò come el marito di quella properando corse per la domna che decte creature leva, la quale temulenta, inebriata [c. 42*v*] et sopita dal vino gli rispose che non voleva per niente venire. Et così delle preterite sue cose tale[98] adviso gli decte. Ma vedendo lo spirito che di tale infortunato et adverso caso Fruosino non poco si cruciava et da grave dolore era preso, perché sempre rimaneva mesto et afflicto quando femina alcuna in casa gli nasceva, senza più avanti procedere et Fruosino affliggere, dixe che gli haveva dato noia et che era stato maschio. Di poi Fruosino decto ad Firenze tornando, raccontò el caso per ordine tucto quale narrato gli haveva lo spirito, hora per hora.

Capitolo LXXXVIII[99]

La risposta che fece lo spirito a Fruosino quando lo dimandò perché non rispondeva in latino.

Epso spirito, quanto si può pe' suoi urbani et eleganti decti raccôrre, molto era faceto. Onde essendo la fama di quello per molti luoghi[100] del mondo sparsa et quasi già alle

stelle volata, confluivono in casa Fruosino da diversi luoghi quasi innumere genti in qualunche facultà [c. 43*r*] exculti et eruditissimi, e quali con decto spirito, come è costumo de' docti, in latino sempre parlavono. Lo spirito a ogni cosa con somma elegantia et acume rispondeva, ogni loro proposta et somma difficultà optimamente solvendo, ma sempre in volgare. La qual cosa Fruosino predecto molestamente portando, quando erono poi di quivi e litterati partiti epso riprehendeva, così dicendo: «Tu poco honore certamente mi fai ad non risponder latino a chi in latino ti parla. Come non sai tu ancora dire in grammatica come loro?». Al quale lo spirito così rispose: «Non ti maravigliar, Fruosino: in paradyso studiare per niente potetti, perché ero cuoco». A quello rispose Fruosino:[101] «Stiamo bene insieme: fa iddio gli uccelli et epsi s'accompagnono».

Capitolo LXXXVIIII[102]

Della similitudine che fece del cader suo di celo in terra.

Parlando una volta et confabulando Fruosino col decto spirito di molte et varie [c. 43*v*] cose, et infra l'altre quello dimandando in che modo et perché di cielo in terra anzi nel profondo abysso fu sua immensa, miserabile et lacrimanda ruina,[103] al quale epso spirito così rispose: «O huomo volgare, idiota et imperito, non vedi di che gram cosa dimandi? Se quel pur vuoi in ogni modo sapere, bisogna che per una sola similitudine ti dichiari et apra. Fu proprio adunque come del poggio et del piano advenne, cioè la controversia tra 'l Magnifico Piero di Cosimo et Messer Luca: sarei certamente stato in luogo declive et humile più allora sicuro, perché è miglior cosa et più sicura in piano havere sua casa che in poggio. Fuvi niente di manco chi di me peggio n'andò, peroché di tale seditione o conspiration capo non fui. S'io di sì gram factione de' primi auctori uno stato fussi, credimi, Fruosino, che una sola hora non che già tanto tempo mai saresti di queste mie man vivo campato. Lucifero con[104] gli altri auctori et primi capi di tanto ma[c. 44*r*]le se non fussino nel fondo de l'abysso dal tuo Signore et mio per sempre relegati, metterebbono el mondo tucto sottosopra: nessuno dinanzi a loro vivere in terra potrebbe. Le quali cose[105] così sciolto ancor[106] farei io, se non fussi ch'io son buon compagno». Et così naturalmente, per similitudine, sua expressa ruina in essere proprio per divino di Dio iudicio, monstrò subiungendo: «Io di subito che a' compagni mia consenso prestai, ove, così leggiermente diliberando volere con chi vinceva tenere, senza cosa alcuna sotto e mie' piedi allora mi trovai». Et così decto con quel corpo dove era, in terra cadde et prostrato come morto dalla sera infino alla mattina ad nona stette.[107]

Capitolo LXXXX[108]

La risposta che fece decto spirito a Fruosino quando lo dimandò chi fu inanzi a Dio.

Dimandando una volta Fruosino tale spirito chi stato inanzi a Dio fussi et onde quello sua prima origine traxe, al quale epso spirito in tal modo rispose: «Vorrei, o Fruosino, che tu et gli altri cristiani solo a tali dubbii nel puncto della morte et non ad altro pensassino: perché allora è la mia grande et buona ricolta e 'l doppio guadagno quando e morienti in simili vani et inutili pensier caggiono. Tu se' pazo di simili cose dimandarmi, perché

quello ne so et intendo io[109] che tu. In questo intendo più di te: ch'io ho principio dal tuo et mio Signore, dal qual mi [c. 44*v*] trovai et trovo facto».

Capitolo LXXXXI[110]

Della risposta fece a Fruosino quando lo dimandò dove capeva sì gram numero d'anime.

In quel medesimo dì nel qual tanto si perturbò et commosse lo spirito per haver perduta l'anima di Perassino Vespucci, lo dimandò Fruosino perché bisognava per una sola anima in tal modo si cruciassi, con ciò sia che[111] moltitudine innumerabile quasi ogni dì n'abbi, et maxime sotto la execrabile et maladecta fede di Maumetto. Al quale decte tale risposta: «Uno mezo di noi tucto conduce: facciamo come e mercatanti che in longinque et remotissime regioni per guadagnar vanno». Rispose Fruosino: «O dove mai cape sì gram numero d'anime?». A quello dixe: «È gram paese di sotto, quale senza qualche exemplo materiale intender non potresti. Come adunque el vasto et tempestoso mare e correnti fiumi abraccia, inghiottisce et piglia, così lo 'nferno tante anime. Et come ancora el fuoco delle combustibi[c. 45*r*]li legne mai si satia, così noi di tanta moltitudine d'anime».

Capitolo LXXXXII[112]

Come epso spirito dixe che s'era trovato nella morte di Ser Bindo da Staggia.

Uno della compagnia di San Pagolo, ser Bindo da Staggia per nome chiamato, venendo ad morte, et come è usanza di quegli della medesima compagnia vi fu presente Fruosino con gli altri compagni. Il quale poi la sera ad casa tornando epso spirito dimandò et dixe:[113] «Onde vieni?». La qual cosa non volendo[114] Fruosino dire, aprì lo spirito così dicendo: «Non credi forse che alla morte di ser Bindo da Staggia io co' mia compagni ancora oggi[115] fussi? Voglio per questo che tu ne sia certo: perché dove iaceva decto Ser Bindo cadere el lecto facemmo. Et se prima per adventura havessimo epso caso saputo, haremmo tale scandolo facto che n'aremmo riportato buono et cumulato guadagno. Ma non volle chi tucto può che giungessimo quivi ad tempo tucti, che già era dal corpo l'anima se[c. 45*v*]parata, quando una parte di noi più horrenda et più feroce concorrendo vi giunse, in modo che pel subito et gram romore del cadente lecto, del quale io fui buona cagione, come sai che vi fusti, decte non poco terrore et pavento a qualunche a tal caso fu quivi presente».

Per confirmatione validissima, grande et vera[116] *pruova di tucte le soprascripte cose, acciò non paiàno noi soli pii ad credere et confermar quello che per sedula et vera experientia crediamo, fiorì nel medesimo tempo che le prenominate cose qui scripte furono facte, quello vero, doctissimo et optimo pastore Messer Antonio degli Agli, vescovo di Volterra et piovano di Sancta Maria Impruneta, huomo certamente et per elegantia*[117] *di costumi et sanctità di vita di fede degnissimo, el quale alle prenominate cose non solo esser volle presente, ma fare non mediocre* [c. 46*r*] *proficto, non tanto a sé proprio, che poco o più tosto niente n'aveva di bisogno, quanto a qualunche*[118] *altro pio amatore et cultore di verità, per la sincera et ferma fede del quale non meno ad constantemente cre-*

der si movevono che di molti altri a que' tempi di auctorità ancora et fede degni. Peroché lui come è decto huomo oltra gli altri di fede degnissimo, epse predecte et soprascripte cose come[119] *San Tommaso haver vedute et tocche diceva.* [c. 46*v*]

Clausus in humano quid possit corpore daemon,
Si qua hominum teneat corpora dante Deo,
Iam docuit Christus lucis vitaeque magister,
Mundans oppressos daemone saepe viros.
Et modo testis erit ter daemone praensa puella,
Que tandem a divo salva Iohanne fuit.
Nunc igitur taceant pravi qui daemonis usu
Nil agi in humano corpore posse ferunt.

Una domna, monna Checca per nome chiamata, pinzochera del tertio ordine di Sancto Francesco, madre di Piero Buonaccolti, che in via Moza presso al decto Fruosino stava, laborando in extremo di morte, la moglie del decto Fruosino insieme colla prenominata Antonia la andorono ad visitare. La quale Antonia vedeva adosso alla decta pinzochera moltitudine non piccola d'uccegli di diverse ragioni: e quali co' l'alie [c. 47*r*] et col becco percotevono quanto più potevono epsa pinzochera moriente. Onde advenne che nel passare overo transire di quella, decti uccelli, cioè dimonia in forma d'uccelli, feciono tanto strepito, strida et romore che quasi epsa Antonia al tucto assordorono. Tornando di poi decto Fruosino ad casa dimandò ché andava et tornava, perché non del continuo adosso le stava, dicendo: «Onde vieni?». Rispose: «Donde credi?». Poi subgiunxe: «Di vicinanza sono stato – dixe – con molti compagni, ci ha bene l'Antonia veduti, per vedere se guadagnare potavamo l'anima della pinzochera vicina tua, ma venne quello incordigliato che ben conosci et per sua cagione fare niente potemo: era buona domna». «Più ogni dì della inextinguibile sete che hai de l'anime mi meraviglio», dixe Fruosino.[120] Rispose lo spirito: «Non ti maravigliare, perché ogni refrigerio nostro in questo consiste: che donde per disobbedientia caduti già noi miseri siamo, per obbeddientia de' [c. 47*v*] divini precepti et observantia de' sancti mandati l'anime per niente vi vadino. Così de l'anime invidiosi et cupidi siamo come voi a quegli che sono in miglior grado di voi et meglio stanno».

Essendo epso spirito ad San Salvi una volta menato, come di subito in luogo sacrato pervenne fece intollerabili et diverse pazie. Uno villano che tale caso non sapeva, vivamente ad uso rusticano et villanesco dixe: «Che diavol sarà? Pare che tu habbi el dimonio adosso».[121] Rispose lo spirito: «O rustico villano, tu ti se' apposto. Così adosso fussi io a te, che 'l tuo et mio Signore me lo promettessi». Et d'una gran turbatione et mestitia che haveva prima venne in tanta hylarità et iocundità d'animo per le parole decte dal villano, che non si potrebbe mai dire. Et la schiuma che dalla bocca per la esuberante excandescentia et somma ira già gli cadeva si convertì et tornò tucta in grandi et profusissime [c. 48*r*] risa.

Dom Nicolò, al presente abbate di Fontana, mandando uno corriere ad Roma per sue importanti faccende, acciocché più fussi sollecito et properante venticinque ducati a decto corriere promesse se ad tante hore vi fusse. Et se una hora prima di quello, erono d'accordo rimasti gli darebbe cinque ducati più. Epso spirito inanzi che qui niente di sua giunta sapere si potessi a Fruosino dixe: «Di' al tuo abbatocchio che truovi e cinque ducati, perché el corriere una hora inanzi è giunto». Dimandandolo Fruosino perché tali abbati 'abbatocchi' chiamassi, rispose: «Chi è vero abbate è in luogo del tuo et mio Signore et come al tuo et mio Signore a quello s'à sempre ad rendere honore, et come el predecto tuo Signore et mio di sue pecore et degli apostoli fu vero pastore, così in opere et sermone esser debba lo abbate a suo gregge preposto. La qual cosa confermò lo apostolo, quando dixe in quello: [c. 48*v*] "Clamamus: Abba pater", perché colui che tucto governa et regge è absolutamente sopra gli altri degno d'essere abbate cioè padre di tucti chiamato. Dal quale solo, come el medesimo apostolo ancora dice, ogni paternità in cielo et in terra è nominata. E adunque tanto degno nome quello che a pochi huomini non ch'altro per participatione[122] si può meritamente tribuire, perché non solo padre ma quasi inaccessibile questo nome abbate significa, cioè non degno che alcuno ad tanto grado pervenga, se già non fussi sopra gli altri perfecto imitatore delle vestigie sancte del padre de' padri, tuo et mio Signore».

Glossario

Sigle

Cr = *Compendio del vocabolario degli Accademici della Crusca, formato sulla edizione quarta del medesimo*, Firenze, Appresso Domenico Maria Manni, 1739, 5 voll. *Vocabolario della Crusca*

GAVI = *Gavi: glossario degli antichi volgari italiani,* a cura di G. Colussi, Helsinki, Helsinki University Press, 1983-2006 (incompleto; editi solo i volumi dall'1 al 4.4, segmento *a-duttore*; dal 16.1 al 19.5, per il segmento *sàbato-vece* e il 20.1, nuova edizione, per il segmento *a-azzurro*)

GDLI = S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana,* Torino, U.T.E.T., 1961-2008, 24 voll.

TB = N. Tommaseo – B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana / nuovamente compilato da Niccolò Tommaseo, Bernardo Bellini*, Torino, Unione Tipografica-Editrice, 1861-1879, 4 voll. in 8 tomi

TLIO = Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/

I numeri che rimandano al testo, apposti dopo le voci, si riferiscono nell'ordine al capitolo e alla carta.

Absolvere (*VII*, c. 12*r*): latinismo; ‘sciogliere, liberare’.

Accia (*LXXXVI*, c. 42*v*): ‘filo greggio, gugliata, matassa’.

Adiuratione (*XX*, c. 16*r*): è voce dotta dal lat. *adiurāre* ‘affermare, pregare, scongiurare, esorcizzare’, che vale quindi come ‘scongiuro, esorcismo’.

Admirare, admirabundi (*I*, c. 10*v*), *admiranti* (III, c. 11*r*): utilizzato come intr.: ‘essere pieno di meraviglia, stupore’.

Adventura (*LXVII*, c. 33*v*): dal latino *adventura*; nella locuzione *per adventura* col significato di ‘per caso’.

Amaliare, amaliarla (*VIIII*, c. 12*v*): derivato da *malia*; ‘affatturare’ con riferimento alle arti magiche.

Aperire, apersono (*III*, c. 11*r*): nell’accezione di ‘dichiarare, palesare, manifestare’, in dittologia sinonimica con il successivo *intimarono*.

Appostare (*LIII*, c. 27*r*): nel significato di ‘insidiare’.

Apposto (c. 48*r*): ritengo sia da intendersi nel significato di ‘sistemato’, che però non ho riscontrato nel *GDLI* (I, 581).

Arbitrio (*XXXXV*, c. 25*r*): utilizzato nel significato di ‘voglia, talento’.

Arctamente (*LXXVI,* c. 37*v*): dal v. disusato *artare*, nel significato di ‘costringere, sforzare’. Il *GDLI* identifica il verbo come voce dotta del diritto, dal lat. *artāre*, derivato da *artus* ‘stretto’. Il significato dell’avverbio in questione è, secondo me, da far derivare direttamente da *artus*: ‘strettamente’.

Arctato (*I*, c. 10*v*): (part. pass. di *artāre*, tr. disus.) agg.: ‘oppresso, costretto, sforzato’.

Arrepta (*XVII*, c. 15*r*): latinismo; secondo la *Crusca* deriva dalla voce *arripere*, per la quale sono riportati i significati di ‘brancare, chiappare, ciuffare, ghermire, grappare, etc.’. Ritengo sia da intendersi nel senso di ‘tenuta prigioniera, posseduta’.

Asseverare, asseverando (*I*, c. 10*v*): voce dotta dal latino *asseverāre*, derivato da *severus* ‘solenne, severo’; ‘asserire recisamente’.

Assueto (*VII*, c. 12*r*): latinismo; da *adsuētus* (*adsuĕscere*): ‘avvezzo’.

Atra (*VIIII*, c. 13*r*): voce dotta dal latino *ater* ‘nero’; in senso figurato ‘orrendo, terribile’.

Busse (*XXXXI*, c. 23*v*): deverbale da *bussare*; ‘percosse, botte’.

Capriccio (*LXXXI*, c. 40*r*): si potrebbe intendere sia come ‘bizzarria, fatto strano’ sia come ‘brivido di orrore’. Propendo per la seconda interpretazione, anche in base all’interpretazione del verbo *comprese* come ‘invase, pervase’ (cfr. *GDLI*, II, 727-29).

Catalecto (*IIII*, c. 11*r*): secondo la *Crusca* vale ‘lettiga’. Deriva dalla voce ricostruita del latino popolare **catalectus*, formato dal greco κατά e dal latino *lectus*, ‘letto’: è un probabile calco del greco κατακλῖτον ‘letto’.

Certare, certando (*XXXX*, c. 23*r*): latinismo da *certare*, iterativo di *cernĕre*; secondo il significato riportato dal *GDLI* sarebbe ‘gareggiare’, ma penso sia meglio intenderlo come ‘scommettere’.

Coacto (*XXXI*, c. 19*v*): ‘costretto’; voce dotta dal latino *coactus*, *cogĕre* ‘costringere’.

Cocolla (*II*, c. 10*v*): abito monacale, lungo fino ai piedi e dalle ampie maniche, che si indossa dalla testa.

Compellare (*VIII*, c. 12*v*): voce dotta dal latino *compellĕre*; utilizzato nel significato di 'costringere, forzare'. In *GDLI*, III, 398 si trova nella forma *compèllere*. Come verbo di I classe sembra un *hapax.*

Comprehendere, compreheso (*I*, c. 10*v*): latinismo; anticamente il verbo *comprendere* aveva anche il significato di 'invasare', con diretto riferimento al demonio.

Condolersi, condolendosi (*XXIII*, c. 17*r*): è voce dotta dal latino *condolēre*; utilizzato nel senso letterale di 'lamentarsi, rammaricarsi con atti o parole'. La *Crusca* riporta *condolescere* rimandando alla voce 'compiangere'.

Conventione (*LIIII*, c. 27*v*): latinismo da *conventio –ōnis*, nel significato di 'patto, accordo'. In dittologia sinonimica con il seguente 'pacto'.

Cruciati (*XVII*, c. 15*v*; *LXXIIII*, c. 36*r*, *LXXXIII*, c. 41*r*): latinismo; voce dotta dal latino *cruciātus, -ūs*; 'tormento, supplizio, dolore sia fisico che morale'.

Cumulato (*XXV*, c. 17*v*; *XXXVI*, c. 21*r*; *LXXXXIII*, c. 45*v*): participio passato di *cumulare* utilizzato come sostantivo maschile nel significato di 'beni, ricchezze'. Al cap. *LXXXXII*, c. 45*v* è invece usato come participio con funzione di aggettivo.

Dedurre (*II*, c. 10*v*): 'condurre, portare'; voce dotta dal latino *dēdūcĕre* 'condurre in giù' (*GDLI*, IV, 111).

Deprehendere (*LIII*, c. 27*r*): latinismo crudo; da *dēprehendere* nel significato di 'prendere, cogliere' (*GDLI*, IV, 215); in dittologia sinonimica con il seguente *giugnere*.

Deprehenso (*LXVII*, c. 33*r*): latinismo crudo; voce dotta da *dēprehendere*, 'prendere da'; secondo il *GDLI* e il *GAVI* vale come 'preso, sorpreso', ma in questo caso il significato di 'scoperto' sembra più adatto (v. *Cr.*, p. 304).

Deprimente (*V*, c. 11*v; LXXII*, c. 35*r*): in *GDLI*, IV, 217 è riportato 'che produce avvilimento, disorientamento, stanchezza fisica e morale', ma in questo caso specifico è meglio desumere il significato direttamente dal verbo, che ha tra le sue accezioni quella di 'premere giù, spingere verso il basso con forza, abbassare' (cfr. *GAVI*, 4, 1, 185).

Dinoccolare, dinoccolassi (*LXXII*, c. 35*r*): 'spezzare', detto propriamente dell'articolazione del collo.

Distemperanza (*VIIII*, c. 13*r*): alterazione dello stato di salute del corpo, alterazione dell'equilibrio degli umori dei corpi: quindi sta per 'malattia' o più genericamente 'malessere generale'.

Ditrarre (*XIIII*, c. 14*v*): adattamento dotto dal latino *dētrahĕre*, 'trarre via, tirare in basso'; nel generico significato di 'togliere, levare', ma nel caso specifico utilizzato con la valenza di 'cancellare' (*GDLI*, IV, 284-5).

Effecto (*XXXXIIII*, c. 24*r*): latinismo; nel senso di 'istinto'.

Enudare (*LX*, c. 29*v*): voce dotta dal latino tardo *ēnudāre* 'mettere a nudo, in chiaro'; riportato dalla *Crusca* nella forma *enodare*; da intendersi in senso figurato come 'palesare'; in dittologia sinonimica con il precedente *aprire* (cfr. *GDLI*, V, 179).

Evanescere (*XXXI*, c. 19*v*): latinismo crudo da *ēvanescĕre* ‘svanire, dileguarsi’; forma non presente nel Battaglia ma riportata dalla *Crusca* con rimando al significato ‘andare in fumo’.

Exarato (*LVI*, c. 28*r*): latinismo; deriva dal verbo *exarāre*, ‘scrivere’. Da intendersi, quindi, come ‘scritto’.

Excandescentia (c. 48*r*): ‘scoppio d’ira irrefrenabile’; latinismo crudo, voce dotta.

Exculti (*LXXXVIII*, c. 43*v*): latinismo crudo; da *excultus* (*excolĕre*) letteralmente da tradursi ‘dissodato, lavorato’ e in senso figurato ‘curato, perfezionato’. Da intendersi come ‘preparati, ferrati’.

Exhausto (*LXVII*, c. 33*r*): la *Crusca* registra la voce latina *exhaustare* rimandando, per il significato, a ‘sgomberare, portar via semplicemente’. Ritengo migliore e più adatto la valenza rinvenuta nel Battaglia: ‘rimasto privo (di denaro)’.

Expugnato (*LVI*, c. 28*v*): latinismo da *expugnāre*; ‘sconfitto, preso’, in dittologia con il seguente *prigione*.

Exuberante (*LXXIIII*, c. 36*r*): latinismo; la *Crusca* riporta *exuberantia* ed *exuberare*, entrambi legati per il significato al senso di ‘sovrabbondanza, ridondanza’. Nel Battaglia ho rinvenuto l’occorrenza ‘florido’, che mi pare più adatta al contesto (cfr. *GDLI*, V, 477, punto 3).

Facultà (*LXXXVIII*, c. 43*r*): voce dotta dal latino *facultās –ātis* ‘capacità, potere’; ‘disciplina, materia’ (*GDLI*, V, 569-71, punto 5).

Finitimi (*XXXXV*, c. 24*v*): voce dotta dal latino *finitĭmus* ‘confinante, vicino’; col medesimo significato, in dittologia con il precedente *vicini*.

Fondamenti (*XXII*, c. 16*v*): dal latino *fundāmentum* ‘base, sostegno, principio’ (da *fundāre*, ‘fondare, rendere stabile’, a sua volta da *fundus*, ‘fondo, base’); il significato generico è quello di ‘la parte più bassa, le fondamenta’, inteso di edificio. Al punto 14 sono riportate delle locuzioni, tra cui compare anche ‘*dalle fondamenta*’, spiegato come ‘del tutto, completamente’ (*GDLI*, VI, 125).

Gambettare, gambettando (*XXXVIII*, c. 22*r*): forma secondaria di *sgambettare*; ‘muovere le gambe in maniera agitata, scalciare, camminare in fretta’.

Giugnere (*LIII*, c. 27*r*): latinismo semantico, dal latino *iungĕre* ‘unire, congiungere’; in dittologia con il precedente *deprehendere*, nel senso di ‘afferrare, prendere’.

Gotata (*XXVIII*, c. 18*v*): ‘colpo dato col palmo o col dorso della mano, schiaffone, manrovescio’; derivato da *gota*.

Iactare (*LXV*, c. 32*v*): raro; rifl. ‘vantarsi, gloriarsi’; voce dotta dal lat. *iactāre*, propriamente ‘agitare, scuotere’. La *Crusca* riporta *iactari* con rimando al secondo significato di ‘sbattere’: ‘agitarsi, commuoversi per passion d’animo’ (p. 359).

Immediate (*XI*, c. 13*v*): latinismo crudo; ‘immediatamente’.

Importunità (*LXXVI*, c. 37*r*): ‘inopportunità, intempestività, sconvenienza’; latinismo; voce dotta da *importūnitās –atis* (da *importūnus* ‘importuno’).

Inaspare, inaspando (*XXXVII*, c. 21*v*): figur. ‘agitarsi scompostamente’ (cfr. *GDLI*, VIII, 29, punto 3).

Incepto (*I*, c. 10*v*): voce dotta dal lat. *inceptus*, part. pass. di *incipĕre* ‘intraprendere’; agg. ‘intrapreso’.

Incircumscripta (*LXXIIII*, c. 36*v*): ‘immensa’; latinismo crudo dal lat. *incircumscrīptus* ‘privo di limiti’; aggettivo in dittologia sinonimica con il precedente *immensa*.

Incordigliato (c. 47*v*): ‘frate’, dalla corda che lega il saio; hapax; termine non presente né nel *GDLI* né nella *Crusca*: cfr. *If* XXVII 67, «Io fui uom d’arme, e poi fui cordigliero», Guido da Montefeltro.

Intimare, intimarono (*III*, c. 11*r*): voce dotta dal lat. *intimāre* che passò dal significato di ‘far entrare, introdurre’ a quello di ‘far sapere, far conoscere’ nel latino imperiale; nel significato di ‘far sapere, dichiarare, fare conoscere’ (Cfr. *Tomm*., II, ii, 1629).

Laborare, laborando (c. 47*v*): ‘soffrire’; da *laborāre,* derivato da *labor –ōris*.

Legare, legava (*LXXVI*, c. 37*r*): figur. ‘impedire, impacciare, mettere in soggezione fisica o morale’ e ‘costringere, trattenere, soggiogare’ (esempi in Dante, *Pg* I,77 e *Pd* IV, 18; in Petrarca 270, 98 e in Iacopone, 38, 35); dal latino *legāre*, derivato da *lex legis*.

Logoro (*LXXXII*, c. 40*v*): il significato è quello di ‘consumato’, ma non corrisponde nel genere al sostantivo cui si riferisce.

Longinque (*LXXXXII*, c. 45*r*): ‘lontano, remoto’; aggettivo; voce dotta dal latino *longinqŭus*.

Minutamente (*XXVII*, c. 18*r*): ‘dovunque, dappertutto’.

Mirabile (*I*, c. 10*r; XIIII*, c. 14*v*; *XXXIII*, c. 20*r*; *LXVI*, c. 32*v*; *LXXIIII*, c. 36*r*): voce dotta da *mirabĭlis*; ‘che desta stupore’ ma anche ‘memorabile, esemplare’ in riferimento al miracolo operato delle reliquie di San Giovanni Gualberto (*GDLI*, X, 506-09, punti 1 e 3).

Moccicone (*LXXII*, c. 35*r*): derivato da *moccico*, con suffisso accrescitivo e dispregiativo; dicesi di persona trasandata e sporca (per la precisione di *moccio*) e per estensione di ‘persona ignorante, stolta o goffa’. Utilizzato come appellativo di dileggio più o meno marcato.

Molestamente (*LXXXVII*, c. 43*v*): composto di *molesto*; nell’ovvio significato di ‘sgradevolmente, in maniera fastidiosa’ ma anche ‘con animo maldisposto, controvoglia, con dispetto’.

Necromantia (*VII*, c. 12*r*): voce dotta dal latino *necromantēa* ‘divinazione’; propriamente l’arte di evocare gli spiriti dei morti tramite formule e sortilegi occulti, spesso collegato all’idea di magia nera.

Numerare, numerando (*XXVII*, c. 18*v*): ‘contare’; voce dotta dal latino *numerāre*, derivato da *numĕrus* ‘numero’.

Obstectrice (*LXXXVII*, c. 42*v*): latinismo crudo da *obstĕtrix –īcis* ‘ostetrica’. Il *GDLI* riporta

la forma ‘ostetrice’, seguita da ‘obstetrice’ tra parentesi, senza il nesso *–ct–* (*GDLI*, XII, 252-53), mentre la *Crusca* riporta la forma latina rimandando al significato di ‘levatrice’.

Obstentare, obstentando (*VI*, c. 11*v*): latinismo grafico da *ostentāre*, intens. di *ostendĕre*. I significati oscillano tra ‘mostrare con compiacimento’ e ‘simulare’: ritengo sia da interpretare come ‘esprimere con manifesta insistenza’.

Obtundere, obtundono (*LIII*, c. 27*r*): voce dotta dal latino *obtundĕre* ‘percuotere, colpire’; nel significato di ‘indebolire, fiaccare’, ma secondo me si potrebbe anche riprendere il significato proprio del verbo latino.

Officio (*XXVIII* e *XXIX*, c. 18*v; LXXIIII*, c. 36*r*): latinismo da *officĭum*; si tratta della preghiera liturgica composta di salmi, inni e brani tratti dalle Scritture che ogni cristiano dovrebbe obbligatoriamente recitare nelle ore canoniche (Mattutino, Prima, Terza, etc.). Ai capp. *XXXVIII*, c. 22*r* e *LVI*, c. 28*v*, invece, ha il significato originario di ‘dovere, compito’.

Participatione (c. 49*r*): dal lat. tardo *participatĭo –ōnis*, nome d’azione da *partecipare*; ritengo sia da intendersi nel significato di ‘appartenenza’. Cfr. *GDLI*, XII, 660-62, punto 11: «L’essere fatto partecipe di qualità o doti per acquisizione o per infusione a opera di un’entità superiore, in partic. di Dio».

Paternostri (*IX*, c. 13*r*; *XXVII*, c. 18*r*): ‘rosari’; il termine viene dal latino ecclesiastico *Pater Noster*, con cui inizia l’omonima preghiera.

Paventi (*XXVI*, c. 17*v*): latinismo crudo da *pavens –entis*, participio presente di *pavēre* (da cui deriva il latino volgare **paventāre*); ‘spaventate’, in dittologia sinonimica con il precedente *perterrite*.

Pavida (*LXXXII*, c. 41*r*): voce dotta dal lat. *pavĭdus* da *pavēre*; ‘paurosa, timorosa’ in dittologia con il successivo *spaurita*.

Periclitare (*I*, c. 10v): utilizzato come transitivo, nel significato di ‘compromettere seriamente’, da mediarsi con quello di ‘essere in una situazione di grave pericolo di vita’.

Perterriti (*XVI*, c. 15*r*): ‘spaventati, terrorizzati’; participio passato di *perterrire*, voce dotta dal lat. *perterrēre*.

Pinzochera (c. 47*r*): detto di persona assai religiosa e, di solito, appartenente come laico a un ordine religioso.

Potissime (*LXX*, c. 34*r*): voce dotta dal latino *potissĭmus* ‘di fondamentale importanza’.

Preterito (*LXXIIII*, c. 36*r*): ‘passato, trascorso’; voce dotta dal latino *praeteritus* da *praeterire*.

Prigione (*LVI*, c. 28*v*): ‘prigioniero’, da *prigione* per metonimia; in dittologia sinonimica con il precedente *expugnato*.

Pristino (*XXVII*, c. 18v): voce dotta dal latino *pristĭnus* ‘precedente, originario’.

Procero (*VI*, c. 11*v*): dal latino *procērus-a-um* ‘alto, slanciato’.

Properare, properando (*LXXXVII*, c. 42*v*), *properante* (c. 48*v*): ‘affrettarsi (verso un luogo)’; voce dotta dal latino *properāre*, denominale da *propĕrus* ‘frettoloso, presto’.

Properantemente (*XVI*, c. 15*r*): ‘in fretta e furia’; dal latino *properāre* ‘affrettarsi, andare di fretta’.

Pubblicare, pubblicava (*LXXVI,* c. 37*r*): ‘segnalare, dichiarare, denunciare, rendere noto’; dal latino *publicāre*, denominale da *publĭcus*. In dittologia con *rivelava*.

Ragioni (c. 47*r*): da intendersi come ‘specie’.

Rapina (*LXXVIIII*, c. 39*r*): voce dotta, dal lat. *rapina*; nel significato di ‘rabbia, collera, stizza’.

Renitentia (*XXXXII*, c. 23*v*): ‘resistenza’ intesa in senso fisico. Voce dotta dal latino *renitentĭa*, derivato da *renitens –entis*. Cfr. *GDLI*, XV, 814-15, punto 5.

Ricomperare (di cielo in terra) (*XXXIIII*, c. 20*r; XXXV*, c. 20*v*; *XXXVII*, c. 21*v*/22*r*): ‘riscattare’ in senso cristico, ‘recuperare’. Il *GDLI* fa riferimento più volte al sacrificio di Cristo come riscatto per i peccati dell’umanità: cfr. XVI, 115-16, punti 4 e 5 e punto 7 («redimer l’uomo dalle conseguenze negative del peccato»).

Ridurre (*I*, c. 10*r*): ‘ricondurre’.

Riferire, riferisce (*LVI*, c. 28*r*): nell’antico significato di ‘fornire, procurare’.

Rimare, rimando (*LXX*, c. 34*r*): latinismo; voce dotta da *rimāri*, ‘scrutare, ricercare’, nel significato di ‘indagare’.

Rimovere, rimoveva (*XXXXIIII*, c. 24*r*): dal latino *removēre*; ‘allontanare, eliminare, togliere’.

Ristoro (*LXXXVI*, c. 42*v*): ‘risarcimento, indennizzo’ oppure ‘svago’. Cfr. *GDLI*, XVI, 890-92, punto 4 o 11.

Rusticano (c. 48*r*): voce dotta, lat. *rusticānus*; ‘proprio di persona appartenente al volgo’ e, per estensione, ‘rozzo, grossolano’; in dittologia sinonimica con il successivo *villanesco*.

Saepte (*LVI*, c. 28*v)*: ‘saette’; è grafia pseudoetimologica per ‘saecte’.

Sciugatoio (*LXXXVI*, c. 42*v*): semplicemente ‘asciugamano, panno per asciugare’.

Scontrare (*XXXXVII,* c. 25*r*): il *GDLI* (XVIII, 187-89, punto 4) riporta per estensione ‘confrontare, raffrontare, mettere a paragone’, ma il più semplice ‘riscontrare’ meglio si adatta al contesto della frase.

Secrete (*XXXXIX*, c. 25*v*): termine inerente alla liturgia cattolica pre-tridentina, indica la preghiera recitata a bassa voce dal sacerdote officiante la messa, subito dopo l’offertorio.

Sedula (*LXX*, c. 34*v*): ‘svolta con sollecitudine’; voce dotta dal latino *sedŭlus* .

Segno (*XII*, c. 14*r*): nella locuzione *per segno di ciò* col significato di ‘come prova’ (cfr. *GDLI*, XVIII, 476-90, punto 68).

Sforzatamente (*VIIII*, c. 12*v*): ‘controvoglia, a forza’.

Simultà (*IX*, c. 12*v*): secondo il *GDLI* (XIX, 41) vale ‘disaccordo, rivalità, inimicizia’, ma ritengo sia da interpretarsi come ‘gelosia, rancore’, significato che meglio si adatta al contesto di una fattura di marca nettamente popolareggiante. Voce dotta dal latino *simultās* ‘disaccordo’, derivato da *simĭlis*.

Sospeso (*LIX*, c. 29*v*): ‘incerto sul da farsi’.

Stio (*LXXXVI*, c. 42*r*): una qualità di lino (detto anticamente di ciò che si coltiva in estate con semina primaverile).

Stracchi (*VI*, c. 11*v*): termine derivato dal longobardo *strak*; va inteso nel significato di ‘molto stanchi, spossati’.

Stupidi (*III*, c. 11*r*): ‘stupefatti, meravigliati’, in dittologia con seguente *admiranti*; dal latino *stupĭdus*, derivato da *stupēre*.

Stupido (XVIII, c. 15*v)*: latinismo; ‘insensibile’.

Subcinctamente (*I*, c. 10*r*): ‘in modo conciso, brevemente’.

Sumere, sumpse (per divino riparo) (*II*, c. 10*v*): latinismo crudo, ‘decidere’; *sumpse* (*IX*, c. 13*r*): ‘prendere’.

Temulenta (*LXXXVII*, c. 42*v*): latinismo crudo; ‘ebbra, ubriaca’; voce dotta dal lat. *temulentus*.

Torchietto (*XX*, c. 16*r*): genericamente ‘torcia, fiaccola’, in particolare si tratta di un cero costituito da quattro candele unite.

Tribulata (*LXVII*, c. 32*v*): ‘afflitta, angosciata, sofferente per pene spirituali o materiali’; participio passato di *tribolāre*.

Tritamente (*LXX*, c. 34*r*): ‘attentamente, accuratamente’.

Turbatione (c. 48*r*): latinismo da *turbatĭo –ōnis*, nome d’azione da *turbāre*; va inteso nel senso di ‘inquietudine, afflizione’; anche questo sostantivo è in dittologia sinonimica con il seguente *mestitia*.

Urente (*XVII*, c. 15*v*): ‘molto caldo, rovente’; voce dotta dal lat. *urens –entis,* part. pres. di *urĕre.*

Valitudine (*I*, c. 10*r*; *IX*, c. 13*r*): ‘buona condizione di salute’; voce semidotta dal latino *valetudo –ĭnis*, da *valēre*.

Vasto (*V*, c. 11*v*): nel senso di ‘grande, possente’; dal latino *vastus* ‘ampio, esteso’.

Vertere (sottosopra) (*XXXXVIII*, c. 25*v*): latinismo da *vertĕre* ‘volgere’, utilizzato nel suo significato originale.

Visibilemente (*X*, c. 13*v*): data la natura eccezionale nonché soprannaturale dell’accadimento descritto, ritengo sia preferibile intenderlo come ‘in modo da essere percepito con la vista’ più che come ‘manifestamente, palesemente’.

Volta (*XXXVII*, c. 21*v*): dal latino volgare **volvita*, derivato dal latino classico *volvĕre*; il significato di ‘scantinato, luogo sotterraneo’ mi pare il più adatto, in quanto poche righe dopo si dice di Fruosino che con difficoltà risalì le scale.

Zana (*LXXXI*, c. 40*r*): culla, fatta da una cesta di forma ovale posta su supporti di legno.

Tavola 1

Tav. 1. *Beata Umiltà e storie della sua vita* presso la Galleria degli Uffizi (dalla Chiesa di San Giovanni Evangelista delle Donne di Faenza), opera di Pietro Lorenzetti, 1341, tempera e oro su tavola. Particolare della predella, entro tondi di 18 cm. di diametro: *Cristo in pietà tra la vergine e San Giovanni, e altri quattro santi.* L'ultimo tondo sulla destra contiene la figura di *San Giovanni Gualberto*.

Tavola 2

Tav. 2. *Tabernacolo del Reliquiario di San Giovanni Gualberto* presso l'Abbazia di San Michele a Passignano, opera di Filippo d'Antonio Filippelli (1460-1506): 1485-1490 ca. Sugli sportelli esterni tre storie di San Giovanni Gualberto; dall'alto: Il Santo scaccia il demonio dalla cella del monaco infermo; La prova del fuoco a Badia a Settimo; La liberazione dell'*ossessa* davanti al reliquiario del Santo.

Tavola 3

Tav. 3. La liberazione dell'ossessa davanti al reliquiario.

Note

[1] Cfr. P. Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 68-76. Il manoscritto giaceva in bibliografia sotto una segnatura diversa da quella indicata nel catalogo del fondo *Antinori* della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Cfr. anche L. Di Francia, *Novellistica*, vol. I. *Dalle Origini a Bandello*, Milano, Vallardi, 1924 (in *Storia dei generi letterari italiani*), pp. 690-695.
[2] Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor*, p. 73.
[3] Cfr. G. Amorth, *Un esorcista racconta*, Roma, Dehoniane, 1990, p. 51.
[4] Tendenza che oggi ha assunto direzione opposta: presso il clero è diffuso un atteggiamento di minimizzazione dei fenomeni di possessione, con il conseguente incremento di un atteggiamento negazionista in merito alla presunta reale attività del demonio.
[5] Mi pare giusto render noto, però, che già Alcuino, nell'VIII secolo – assai prima, quindi, di qualsivoglia canonizzazione ufficiale –, è stato autore di alcune formule esorcistiche, nate sulla base della diretta esperienza sul campo. Cfr. Amorth, *Un esorcista racconta*, pp. 89-90.
[6] Il *Malleus Maleficarum*, il *Martello delle Streghe*, rappresenta la summa interpretativa di tutta la letteratura e la dottrina demonologica del XV secolo. Kramer (Institoris) e Sprenger furono due attivissimi inquisitori tedeschi e fecero delle loro molteplici esperienze dirette esempi corroboranti le loro teorie che negavano qualsiasi aspetto medico della follia degli ossessi, l'origine della quale era da ricercarsi solo ed esclusivamente nell'azione del demonio. L'opera ebbe una grandissima diffusione.
[7] Cfr. *Rituale Romanum. Editio typica 1952*, Edizione anastatica e Introduzione a cura di M. Sodi, A. Toniolo, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2008.
[8] Un episodio consimile avvenne nel caso degli indemoniati di Illfurt, uno tra i più conosciuti e documentati, in cui le vittime furono due fanciulli di 8 e 10 anni. Cfr. C. Balducci, *La possessione diabolica*, Roma, Mediterranee, 1988, p. 73, (I Ed. 1974).
[9] Ricordo, a questo proposito, che sono molti i testi che trattano di demonologia o stregoneria in cui (cfr. ad esempio G. Henningsen, *L'avvocato delle streghe*, Milano, Garzanti, 1990) si legge di un "marchio di Satana" sul corpo dell'indemoniato o della strega, una piccola zona insensibile in cui si poteva infilare uno spillone senza che il malcapitato di turno avvertisse il minimo dolore.
[10] Maurizio Moschella, che ha curato la voce *Giovanni dalle Celle* per il *Dizionario biografico degli Italiani* (Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 55, 2000, pp. 776-779), afferma che «venne condannato a un anno di carcere per aver intrattenuto una relazione amorosa con una giovane donna». Ringrazio l'amico Roberto Angelini per avermi suggerito la possibile identificazione.
[11] Cfr. capp. VII-VIII.
[12] La citazione è tratta dal libro di C. Balducci, *Il diavolo*, Milano, Mondadori, 1988 [I ed. 1984], p. 37.
[13] Valgano tutti i pogrom antistregoneschi che hanno funestato l'Europa, specialmente tra il XV e il XVII secolo.
[14] «Voi che avete per padre il diavolo, e volete compiere i desideri del padre vostro. Egli è stato omicida fin da principio e non ha perseverato nella verità, perché non vi è verità in lui. Quando dice il falso, parla del suo, perché è menzognero e padre della menzogna» (*Gv* 8, 44).
[15] Le notizie relative alla nascita a Petroio dal *vir militaris* Gualberto Visdomini appartengono a una tradizione successiva che non è comprovata da alcuna fonte dei secoli XI e XII: si riscontrano solo in alcune agiografie del santo.
[16] Dopo aver perdonato l'assassino del fratello Ugo, Giovanni andò a pregare nella vicina chiesa di San Miniato, dove vide il crocefisso chinare la testa verso di lui in segno di assenso per il nobile gesto appena compiuto.
[17] Quello del padre che voleva farlo desistere dalla scelta monastica è un altro *topos* agiografico a sua volta privo di fondamento storico: per queste prime fasi della vita di Giovanni Gualberto e della storia vallombrosana cfr. l'*Introduzione* a F. Salvestrini, *Disciplina caritatis. Il monachesimo vallombrosano tra Medioevo e prima età moderna*, Roma, Viella, 2008.
[18] Paolo e Guntelmo, del monastero fiorentino di San Salvatore a Settimo.
[19] Cfr. A. di Strumi, *Vita di San Giovanni Gualberto*, in *Alle origini di Vallombrosa*, a cura di G. Spinelli, G. Rossi, Bergamo, Europìa, 1984, p. 33, in cui si sottolinea come le fonti dell'epoca si limitino a riferire di monaci impegnati a esortare le popolazioni ad allontanarsi dal clero simoniaco ma non vi si trovano riferimenti diretti né a Giovanni Gualberto né a Vallombrosa. L'unico "documento" relativo alla questione che si possa ritenere autentico è una lettera del santo al vescovo Ermanno di Volterra, che lo Strumense ha inserito nella sua agiografia, tramandandocela.
[20] Esemplare fu la denuncia del vescovo Attone e dell'abate di San Miniato, avvenuta pubblicamente nella piazza del Mercato Vecchio a Firenze, nel 1035.
[21] L'autore ha qui commesso un errore: la *testa* di San Giovanni Gualberto è sempre rimasta a Passignano, mentre le *cocolla* si trovano a Vallombosa. Vero è, però, che le vicissitudini delle reliquie del santo sono parecchio ingarbugliate e spesso venivano spostate in occasione di feste e celebrazioni, per cui era facile fare un po' di confusione. Si può aggiungere che l'errata collocazione delle *cocolla* potrebbe forse dipendere dal fatto che a San Salvi si trovano conservate quelle di San Bernardo degli Uberti.
[22] O almeno nato con tali propositi: sembra, in effetti, trasformarsi, nel corso della copiatura, in qualcosa di diverso.
[23] Si tratta di un bastone a forma di *tau*.
[24] Come si legge nella agiografia di Andrea di Strumi, il giovane, dopo aver perdonato l'assassino del fratello Ugo, «arrivò alla chiesa di S. Miniato. Entrato a pregare, vide che la croce di quella chiesa chinava la testa verso di lui, quasi a ringraziarlo di aver usato misericordia al suo nemico per devozione verso di essa» (di Strumi, *Vita di San Giovanni Gualberto*, p. 66).

[25] La fonte è il volume A. Padoa Rizzo, *Iconografia di San Giovanni Gualberto: la pittura in Toscana*, Ospedaletto, Edizioni Vallombrosa – Pacini, 2002, p. 131.
[26] Padoa Rizzo, *Iconografia di San Giovanni Gualberto*, p. 132.
[27] Si vedano sia il volume già citato a cura della Padoa Rizzo sia il volume *Incisioni di cinque secoli per S. Giovanni Gualberto. La pittura in Toscana*, a cura di A. Savioli, P. Spotorno, Pisa, Pacini, 2002.
[28] Mi riferisco a quelle di Andrea di Strumi, di Attone di Pistoia e di un Anonimo: cfr. A. Degl'Innocenti, *Le Vite antiche di Giovanni Gualberto: cronologia e modelli agiografici*, «Studi Medievali», XXIV, 1984, fasc. 1, pp. 31-91.
[29] Narra lo Strumense che, recatosi al capezzale del confratello, il quale asseriva di vedere il diavolo presente nella stanza, il santo si fece indicare dove il diavolo fosse. Quando il moribondo glielo indicò, «il beato Giovanni con mossa rapida gli strappò la croce che aveva tra le mani e con essa colpì energicamente il diavolo, che come fumo svanì subito dalla sua vista» (di Strumi, *Vita di San Giovanni Gualberto*, p. 92).
[30] Per la canonizzazione di Giovanni Gualberto ad opera di Celestino III, tutt'altro che pacifica, si può far riferimento alla ricostruzione che ne ha fatto Salvestrini nel saggio *San Michele Arcangelo a Passignano nell'Ordo Vallisumbrosae tra XI e XII secolo*, in *Passignano in Val di Pesa. Un monastero e la sua storia, I. Una signoria sulle anime, sugli uomini, sulle comunità (dalle origini al sec. XIV)*, a cura di P. Pirillo, Firenze, Olschki, 2009, pp. 59-127.
[31] Secondo Roberto Angelini, che ha eseguito un accurato studio filologico su questi frammenti, essi sono autentici: troppo funzionali alla canonizzazione del santo per poter essere una tarda falsificazione settecentesca. Cfr. R. Angelini, *Gregorio da Passignano,«Vita Iohannis Gualberti» (BHL 4400): frammenti di una biografia autentica del sec. XII o falsificazione settecentesca?*, «Hagiographica», 15, 2008, pp. 145-175.
[32] Si tratta di un codice «risalente al 1425, il quale non solo racconta la storia di Giovanni, ma parla anche della coeva ricchezza e dello splendore di Vallombrosa, luogo santo in cui si compiono ancora miracoli e si liberano gli indemoniati con salutari esorcismi» (F. Salvestrini, *Antonino Pierozzi e il monachesimo. Le difficili relazioni con l'Ordine vallombrosano*, in *Antonino Pierozzi OP (1389-1459). La figura e l'opera di un santo arcivescovo nell'Europa del XV secolo. Atti del convegno internazionale di studi storici, Firenze, 25-28 novembre 2009*, a cura di M. P. Paoli, «Rivista di storia e letteratura religiosa», L, 2014, pp. 455-460.
[33] Lo scopo era quello di ripristinare la vita claustrale regolare, risollevando le sorti della vita disciplinare, spirituale ed economica dei monasteri, e uscire dal periodo di crisi e decadenza in cui cadde il monachesimo benedettino all'indomani della cattività avignonese, soprattutto a causa delle concessioni abbaziali *in commendam* a persone non appartenenti all'Ordine, diffuso e pernicioso malcostume. La riforma cominciò con l'abate Ludovico Barbo: grazie a lui fu creata una federazione cui aderirono numerose abbazie italiane, in cui nessun monastero aveva la preminenza, dato che l'autorità era di fatto demandata al capitolo generale annuale. Per risolvere il grave problema della commenda si ridusse la durata dell'ufficio di abate a un solo anno. Negli anni in cui hanno luogo gli eventi narrati nel manoscritto, la riforma padovana aveva ormai preso piede anche in Toscana, coinvolgendo, per l'appunto, il monastero di San Salvi.
[34] Le rubriche contenute nell'*Indice* sono parzialmente difformi, sia dal punto di vista morfologico che da quello sintattico, dalle rubriche preposte ai singoli capitoli della narrazione.
[35] Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor*, p. 74, nota 13, sottolinea la straordinaria somiglianza tra la miniatura e l'immagine del santo dipinta nell'ultimo tondo a destra della predella del polittico *Beata Umiltà e storie della sua vita*, opera di Pietro Lorenzetti, realizzata tra il 1280 e il 1345 (vd. tav. 1). Il polittico originariamente si trovava nella chiesa di San Giovanni Evangelista ma ora è conservato alla galleria degli Uffizi (la notizia è desunta dal libro *Iconografia di San Giovanni Gualberto*, pp. 50-51). Nella nota 9 a p. 73, Stoppelli afferma che nell'iniziale è presente il santo che libera un'impossessata, ma ritengo che si tratti di *un* impossessato, almeno in base all'abito, che è molto simile a un saio da frate, e alla tonsura dei capelli. Molto probabilmente il miniatore non conosceva il contenuto della storia nei suoi particolari.
[36] Stoppelli suggerisce, sulla base del titolo sotto cui è registrato il manoscritto in oggetto nel catalogo ottocentesco del fondo Antinori della Biblioteca Medicea Laurenziana, che potrebbe essere intitolato *Fatti e detti del diavolo sulla terra* (Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor*, p. 73).
[37] Secondo l'esame paleografico di Antonio Ciaralli.
[38] Effettivamente l'ultimo capitolo che presenti la rubrica riporta il numero 93: è però avvenuto un errore di numerazione tra i capitoli 83 e 85, e risulta mancante il capitolo 84. Nella trascrizione ho regolarizzato la sequenza numerica, segnalando la numerazione effettiva del ms. in nota.
[39] M. B. Parkes, *Pause and Effect. Punctuation in the West*, Cambridge, University Press, 1992, con particolare riferimento al *Select Glossary of Technical Terms and Punctuation Symbols*, pp. 301-308.
[40] Voglio qui esprimere un sentito ringraziamento ad Antonio Ciaralli per la competenza e la disponibilità con le quali mi ha costantemente assistito nella stesura di questa edizione.
[41] *udendo* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[42] *spiriti* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[43] *uno* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[44] *una* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[45] *Giorgio* nel ms., per errore di posticipazione.
[46] Nel ms. si legge *gesu* con *g* barrata e *i* sovrascritta nell'interlinea.
[47] Nel ms. si legge *domma*. L'integrazione *Nostra* è richiesto dal senso.
[48] *subito* scritto nell'interlinea con segno di inserimento.
[49] In numeri arabi nel manoscritto.
[50] *Rimorando* nel manoscritto, per errore del miniatore: la letterina guida è *d*.

[51] *piu* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[52] *tempo* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[53] *dedanari* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[54] *go* di *luogo* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[55] È evidente una notevole rasura che va da *onde vieni* del cap. LVI di c. 28*r* sino a *confor-* del medesimo capitolo di c. 28*v*, su cui il copista ha riscritto un brano esorbitante lo spazio precedentemente utilizzato, cosa che ha reso necessario un inserimento al margine sisnistro di c. 28*v* con asterisco di richiamo dopo *confor* di *confortando* e segno di inserimento a margine.
[56] *fare* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[57] *sordida* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[58] *voltra* ms.
[59] Con la *X* inserita sopra *L*.
[60] Abbreviatura e aggiunta con segno di inserimento.
[61] *uo* di *diuentauono* scritto sopra la parola, nell'interlinea, con segno di inserimento.
[62] Da *la quale affermava* a *pondo*: aggiunta inserita sul margine destro della c. 31*v*, richiamata nel testo con asterisco.
[63] *l* di *quale* sovrascritta nell'interlinea con segno di inserimento.
[64] *parlare* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[65] La citazione latina è in inchiostro rosso.
[66] Nel ms., prima di *prostrato*, si legge *decto spirito*, barrato in rosso: probabile errore di ripetizione.
[67] Tra *un giorno* e *la* nel ms. si legge una *-e-* barrata.
[68] Nel ms. si riscontra un errore di anticipazione: il copista ha cominciato a scrivere *corpo* e poi lo ha barrato.
[69] *maggiò* ms.
[70] *per* (abbreviatura) *lira* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[71] In ordine invertito nel manoscritto, con una *a* e una *b* sovrascritti nell'intelinea a indicare la giusta sequenza.
[72] Nel ms. si legge una *&* barrata più volte.
[73] Prima di *finalmente* nel ms. si legge *dello* barrato: probabile errore di anticipazione, dato che *dello* è la parola seguente.
[74] *croce* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[75] Nel ms. si riscontra una evidente dittografia: la parola *facta* è ripetuta due volte, la seconda delle quali è stata barrata dal copista.
[76] *solo* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[77] *bil* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[78] *gram* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[79] *purgatorio* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[80] Nel ms. si legge *altucto* barrato.
[81] *h* di *prediche* sovrascritta nell'interlinea senza segno di inserimento.
[82] Nel ms., tra *faccendo* e *se* nell'interlinea, si legge un *che* abbeviato barrato.
[83] *se* aggiunto nell'interlinea senza segno di inserimento.
[84] *dedicati* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[85] *ri* di *rivolto* aggiunto nell'interlinea.
[86] *prese* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[87] In numeri arabi nel manoscritto.
[88] Il copista ha scritto e poi barrato *Qui*, parola con cui inizia il precedente discorso diretto in questo capitolo.
[89] In numeri arabi nel manoscritto.
[90] Nel ms. *erra* con la prima *r* barrata.
[91] *non* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[92] *suo* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[93] *LXXXVI* ms.
[94] *LXXXVII* ms.
[95] Nel ms. si legge *-qu-* barrato: errore di anticipazione del copista, che aveva cominciato a scrivere *quantità* saltando *buona*.
[96] Altro errore di anticipazione: il copista ha scritto *strecto*, anticipandolo rispetto a *sciugatoio*, e poi lo ha barrato.
[97] *98* in numeri arabi nel manoscritto.
[98] *tale* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[99] *89* in numeri arabi nel manoscritto.
[100] *h* aggiunta sopra la parola, nell'interlinea.
[101] Frase aggiunta nell'interlinea con segno di inserimento.
[102] *LXXXX* ms.
[103] Tra *ruina* e *alquale* c'è una rasura: il copista deve aver inserito un segno di richiamo relativo all'inserimento di un brano sul margine destro di c. 44*r*, poi annullato con la scritta VACAT a inizio e fine del brano medesimo. Prima del brano a margine c'è un'altra rasura, dove il copista aveva inserito l'altro segno di richiamo: «Non si tosto hebbe così risposto, io senza cosa alcuna sotto e piedi allora mi ritrovai, che come al tucto defuncto epso spirito in terra cadde et così in epso corpo come morto da hore sei di nocte infino ad nona stette».
[104] *con* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[105] Nel ms. si leggono le parole *fa ancor*, barrate separatamente: due errori consecutivi di anticipazione.
[106] Aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.

[107] Da *compagno* sino alla fine della riga c'è un'evidente rasura su cui il copista ha scritto una frase, terminante con la parola incompleta *similitudi-* seguita da un asterisco che rimanda al margine sinistro di c. 44*v*, dove, su altra rasura, il copista ha inserito un brano a completamento del capitolo. Poco intellegibile.
[108] *LXXXXI* ms.
[109] *io* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[110] *92* in numeri arabi nel manoscritto.
[111] Nel ms. tra *che* e *moltitudine* si legge un *quasi* inserito per errore di anticipazione e poi barrato.
[112] *LXXXXIII* ms.
[113] *dixe* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[114] Tra *volendo* e *Fruosino* nel ms. si legge *lospirit*, inserito per errore di anticipazione e poi barrato.
[115] Nel ms. si legge *-ui-* barrato.
[116] Manca la Rubrica e il numero del capitolo.
[117] Per errore di anticipazione il copista ha inserito, e poi barrato, nel ms. le parole *diuita* univerbate: si ritrovano a distanza di quattro parole.
[118] Nel ms. si legge *-equ-* (della *u* una sola parte, ma non potrebbe essere altra lettera), poi barrato più volte.
[119] *come* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[120] *Fruosino* aggiunto nell'interlinea con segno di inserimento.
[121] Nel ms., dopo il punto esclamativo, si legge *-co-* poi barrato, probabile errore di anticipazione: la frase successiva comincia, infatti, con *Cosi*.
[122] Nel ms. si legge *diquello* barrato

Archivio

GABRIELE BALDASSARI

*Vicende della fortuna umanistica della novella di Cimone (*Decameron *V 1). La traduzione di Filippo Beroaldo il Vecchio*

Sulla scorta di una nutrita serie di studi, specie di scuola bolognese, Andrea Severi ha di recente illustrato l'influenza esercitata dal magistero di Filippo Beroaldo il Vecchio in ambito europeo, soffermandosi sulla fortuna e sulla tradizione a stampa e manoscritta della sua opera,[1] che non può essere certo ridotta al famoso commento al romanzo di Apuleio, autore che costituisce, come noto, uno dei modelli principali dell'umanista tardo-quattrocentesco.[2] Tra le opere minori, ma che ebbero ampia eco tra i lettori, specialmente non italiani dell'epoca, figurano diverse traduzioni di "classici volgari", incluse nella *princeps* delle *Orationes* beroaldiane del 1491 e nella stampa lionese a opera di Badio Ascensio dell'anno successivo, che segnò l'inizio della «vera fortuna europea di Beroaldo»:[3] la versione in esametri della canzone alla Vergine di Petrarca (i *Peanes Beatae Virginis ex Petrarcae poemate in latinum conversi*), e quelle di tre novelle di Boccaccio: la novella di Ghismonda e Tancredi (*Dec.* IV 1), trasposta da Beroaldo in distici elegiaci, e le novelle di Cimone (V 1) e di Tito e Gisippo (X 8), tradotte invece in prosa. Non è questa la sede per ripercorrere la storia delle traduzioni latine dal *Decameron*, che hanno come capostipite quanto mai illustre la versione petrarchesca della Griselda; basti qui sottolineare che il Beroaldo si inserisce perfettamente in questa tradizione, dal momento che le novelle da lui prescelte sono vicine alla sensibilità umanistica, per la natura tragica della prima (reinterpretata, come sottolinea Severi, in chiave pedagogica,[4] quale illustrazione dei rischi della passione amorosa) e l'ambientazione antica e le tematiche dominanti delle altre due, dedicate rispettivamente all'azione nobilitante dell'amore e al potere dell'amicizia. D'altro canto, come la Griselda petrarchesca ha avuto una fortuna superiore e indipendente rispetto all'originale boccacciano,[5] così le traduzioni beroaldiane hanno conosciuto un'ampia circolazione autonoma, venendo addirittura presentate, specie la versione in distici elegiaci di *Dec*. IV 1, come opera originale del traduttore.[6] Dopo un articolo di Paolo Viti ormai di quarant'anni fa, ancora prezioso per cogliere le direzioni seguite dalle latinizzazioni beroaldiane delle novelle di Boccaccio, specie sul piano formale,[7] in tempi recenti sia la versione in distici della novella di Ghismonda sia la traduzione della novella di Tito e Gisippo hanno attirato l'attenzione di autorevoli studiosi, non a caso stranieri: a Nikolaus Henkel si devono un articolo e un'edizione della prima, negli Atti di un convegno dedicato a Boccaccio e alla sua fortuna in Europa,[8] a Martin McLaughlin invece un contributo che mette a fuoco le caratteristiche salienti della tradu-

zione di *Dec.* X 8.[9] Non mi risulta invece che sia stata ancora toccata dagli studi la traduzione della novella di Cimone, che pure influenzò a sua volta, come lo stesso Severi ricorda, la versione francese di Symphorien Champier[10] o, per fare un altro esempio, il rifacimento in tedesco di Hans Sachs, o ancora una trasposizione in distici elegiaci, attestata, secondo quanto registra Michela Parma nel suo prezioso inventario,[11] nel ms. Add. 10300 della British Library, un testo su cui mi riprometto di tornare in un prossimo contributo su questa rivista.[12] D'altra parte la fortuna stessa della novella di Boccaccio, che Branca definiva «enorme»,[13] meriterebbe un'indagine specifica: pensando anche al fatto che Beroaldo qualificava le novelle del *Decameron* come «fabulosas historias»,[14] mi piace indicare qui perlomeno una possibile testimonianza di questa fortuna nei *Contes* di Perrault, che contengono del resto una versificazione della Griselda. Tra le fiabe dello scrittore francese si trova quella di *Riquet à la houppe*, la storia di un principe di straordinaria bruttezza che ha però il potere di rendere intelligente la donna che ama, nello specifico una principessa tanto bella quanto sciocca: quest'ultima (che farà il dono inverso a Riquet) conosce una mutazione così repentina da lasciare senza parole il padre e tutta la corte, una volta tornata a palazzo, proprio come succede a Cimone:

> Quand elle fut retournée au Palais, toute la Cour ne savait que penser d'un changement si subit et si extraordinaire, car, autant qu'on lui avoit ouï dire d'impertinences auparavant, autant lui entendoit-on dire des choses bien sensées et infiniment spirituelles.[15]

Come ci si rende conto grazie a una semplice occhiata all'edizione sinottica qui proposta in appendice, il testo latino è quasi sempre più lungo rispetto al corrispondente testo volgare. Beroaldo lavora in genere sull'*amplificatio* della novella boccacciana, un'*amplificatio* che, a parte la divaricazione iniziale tra i due testi (la cornice del *Decameron* da un lato, la breve notazione su Cipro di sapore erudito dall'altro, derivante da Plinio, *nat. hist*. V 129), viene attuata attraverso interventi di portata limitata, ma condotti con regolarità e coerenza, in base, evidentemente, a una precisa volontà d'autore.

I fenomeni principali e le tendenze stilistiche e retoriche a cui questi interventi rispondono sono già stati messi in luce dagli studi di Viti e McLaughlin: balza agli occhi specialmente la frequenza delle duplicazioni, delle dittologie e delle endiadi introdotte nel testo, che a volte si infittiscono in luoghi circoscritti,[16] e che possono essere ricondotte a diverse ragioni: spesso è evidente una ricerca di maggiore precisione, quasi per una volontà di scomposizione analitica della realtà o per uno spiccato gusto descrittivo,[17] tendenze che si ritrovano anche nella scelta di certi vocaboli o espressioni che definiscono meglio situazioni e oggetti,[18] e si accompagnano o a volte lasciano il posto a una tensione enfatica, da cui emerge anche quel desiderio di sorprendere, di destare meraviglia nel lettore che è riscontrabile nel famigerato ricorso da parte di Beroaldo a un lessico latino peregrino[19] e nel frequente impiego dei superlativi.[20]

Tutto questo è ben noto ed è perciò pressoché superfluo andare oltre gli esempi appena proposti a margine. Più importa, credo, cercare di capire se, al di là delle tendenze stili-

stiche costanti nel Beroaldo traduttore e non solo, le aggiunte e anche le sottrazioni rispetto al testo originale non rispondano a una strategia interpretativa della novella: se cioè, oltre al desiderio di esercitare il proprio ingegno di cui parla la lettera a Mino de' Rossi che accompagnava questa e la traduzione della novella di Tito e Gisippo, non vi sia anche il desiderio di proporre una lettura che, pur non stravolgendo l'originale, ne faccia emergere e ne metta in risalto alcuni aspetti, come del resto lascia intravedere quanto si legge subito dopo nella stessa epistola:

In hac autem interpretatione fateor me non ubique verbum e verbo sed sensum expressisse de sensu, quedam pretermisisse, nonnulla addidisse, eatenus ut decorem in translatione pro virili parte conservaremus.[21]

Prima di accingersi a una simile analisi comunque è d'obbligo segnalare che alcune modifiche rispetto alla novella di Cimone come noi la conosciamo saranno dovute con ogni probabilità al testo che Beroaldo doveva avere presente. In effetti appare produttivo accostare la traduzione umanistica non tanto alle moderne edizioni del *Decameron*, quanto alla stampa uscita a Bologna nel 1476 (Bo) grazie a Baldassarre Azzoguidi, editore peraltro molto vicino all'ambiente del Beroaldo:[22] di questa ora possiamo consultare agevolmente la copia della Bibliothèque Nationale Française, a quanto pare l'unica pervenutaci integralmente.[23] Nella successiva nota al testo do conto delle varianti dell'incunabolo bolognese rispetto alle edizioni condotte sull'autografo boccacciano. Qui conviene isolare i luoghi in cui le deviazioni, in genere anche rispetto alla *princeps* del *Decameron*,[24] importano significative prossimità, se non coincidenze con la traduzione di Beroaldo.[25]

1. Al § 15, le edizioni sia di Branca sia di Fiorilla presentano la lezione

> E quantunque la giovane sua compagnia rifiutasse, sempre di lui temendo, mai da sé partir nol poté infino a tanto che egli non l'ebbe infino alla casa di lei accompagnata; *e di quindi* n'andò a casa il padre, affermando sé in niuna guisa più in villa voler ritornare;[26]

in Bo *e di quindi* (cioè 'da qui', dalla casa di Ifigenia) diviene *quindi* (ma già nella *princeps*, c. 120*v*, abbiamo *e quindi*):

> E quantunque la giovane sua compagnia rifutasse, sempre di lui temendo, mai da sé partir nol puoté infino a tanto che egli non l'hebbe infino a la casa di lei acompagnata; *quindi* n'andò a casa del patre, affermando sé in niuna guisa più in villa voler ritornare;

da qui sembra discendere la traduzione di Beroaldo (23-24), che presenta in corrispondenza una locuzione temporale:

> Iphigenia, quamvis illius comitatum atque commertium aspernaretur, tamen hominem ab se abigere non quivit donec ad virginis fores perventum foret. *Post hec* Cymon domum pa-

ternam repetens obstinate affirmat se nolle amplius villicari, et vitam rusticam culpans incipit urbanam amplexari.

2. Al § 21, laddove le edizioni moderne, ma già la *princeps* (c. 121*r*), recano «Che dunque, piacevoli donne, diremo *di Cimone*?», Bo legge «Che adunque, piacevoli donne, diremo *d'amore*?», una lezione da cui deriva quasi certamente la scelta di Beroaldo: «Quid ergo *de amore* predicabimus? quibus preconiis amorem extollemus?».
3. Meno evidente ma non meno indicativo quanto avviene nel prosieguo del testo, che nell'ed. Fiorilla suona così:

> Certo niuna altra cosa se non che l'alte virtù dal cielo infuse nella valorosa anima fossono da invidiosa Fortuna in picciolissima parte del suo cuore con legami fortissimi legate e racchiuse, li quali tutti Amor ruppe e spezzò, sì come molto più potente di lei; [22] e come eccitatore degli adormentati ingegni, *quelle da crudele obumbrazione offuscate* con la sua forza sospinse in chiara luce, apertamente mostrando di che luogo tragga gli spiriti a lui subgetti e in quale gli conduca co' raggi suoi.

Secondo questa lezione, ritrovabile anch'essa nella *princeps*, a essere «da crudele obumbrazione offuscate» sono le *virtù* di cui si parlava poco sopra. Invece in Bo si ha un passaggio della porzione qui evidenziata in corsivo al maschile: «quelli da crudele obumbratione obfuscati», con una conversione dunque dalle virtù agli ingegni; ciò che pare spiegare forse qualche difficoltà interpretativa del Beroaldo, il quale così traduce il § 22 del Boccaccio:

> quique ingenia sopita atque marcescentia excitare subinde consueverit, *eaque tenebris involuta crassioribus* sua vi in lucem lucidissimam educere, et mehercules Cupido sepissime solet ex locis tenebricosis extrahere spiritus generosos et in loca illustrissima suo fulgore perducere.

4. Ai §§ 28-29 le moderne edizioni del *Decameron* (concordi sempre con la "Deo Gratias", c. 121*v*) trasmettono la lezione

> e spronandolo amore, con maravigliosa forza fra' nemici con un coltello in mano si mise e or questo e or quello ferendo *quasi pecore gli abbattea.* Il che vedendo i rodiani, gittando in terra l'armi, quasi a una voce tutti si confessaron prigioni.

Dal momento che in Beroaldo si legge invece

> amore vires suggerente, stricto mucrone in medios hostes viriliter incursat. Et cum hinc unus inde alter mox plures vulnerarentur, Rhodii suis viribus diffidentes, cum neque repugnare neque effugere possent, se se Cymoni dediderunt,

Viti ha pensato che l'umanista abbia voluto eliminare «un paragone ritenuto superfluo»,[27] ma in realtà il paragone è già assente quantomeno nella stampa bolognese del 1476:

> e spronandolo amore, cum maravigliosa forza fra' nemici, cum un coltello in mano se mise, e hor questo hor quello ferendo quasi ad una voce tutti si confesarono pregioni,

dove però si può notare che si ha una lacuna più ampia rispetto a quella della traduzione di Beroaldo, anche se quest'ultimo può aver semplicemente supplito di propria iniziativa (la sua versione non può essere fatta coincidere infatti con l'originale boccacciano).

5. Al § 59 del *Decameron*, nel discorso di Lisimaco, le edizioni condotte sull'autografo leggono «E a fuggire tanta ingiuria e tanta noia della fortuna» (così ancora la *princeps*, c. 123*r*); Bo inverte: «e a fugire tanta noia e tanta ingiuria de la fortuna»: non sembra casuale allora che la traduzione di Beroaldo reciti: «Ad hec incommoda contumeliasque propulsandas».

A questi possiamo aggiungere altri casi che sono con minore chiarezza riconducibili al testo fissato nell'ed. Azzoguidi.

6. Al § 16, in Bo cadono le parti qui evidenziate con il corsivo:

> Essendo adunque a Cimone nel cuore, nel quale niuna doctrina era potuta entrare, entrata la saetta d'Amore per la belleza d'Ephigenia, in brevissimo tempo, d'uno in altro *pensiero* pervenendo, fece maravigliare il padre e tuti i suoi e ciascuno altro *che il conoscea*;

la caduta della prima parola (presente invece nella *princeps* [c. 120*v*]) può forse contribuire a spiegare la traduzione di Beroaldo, che punta sulla trasformazione del personaggio, come se da *uno* fosse divenuto *un altro*:

> Cum itaque intra Cymonis precordia, intra quae nullae doctrinae littereque ullo unquam tempore penetraverant, Cupidinis sagita penetrasset, *cum* Iphigenie pulchritudine captus *mores repente mutasset*, non parva admiratione parentem suosque omnes necessarios affecit.

7. Al § 37 il testo dell'originale boccacciano (e della *princeps* [c. 121*v*]) recita: «Egli non erano ancora quatro ore compiute poi che Cimone li rodiani aveva lasciati, quando, sopravegnente la notte, la quale Cimone più piacevole che altra sentita giamai aspectava ...»; in Bo il participio *sopravegnente* viene trasformato in un indicativo: «Egli non eranno ancora quatro hore compiute puoi che Cimone li rhodiani haveva lasciati, quando *sopravenne* la nocte, la qual Cimone più piacevole che altra sentita giamai aspectava», esattamente come accade nella traduzione di Beroaldo: «Vix horis quattuor ab discessu Rhodiorum exactis, *supervenit* nox, quam Cymon sitienter prestolabatur quamque sibi noctibus omnibus dulciorem fore iam mente conceperat».

8. Al § 49 in Bo manca, in questo caso come nella *princeps* (c. 122*v*), la parte qui tra parentesi uncinate:

> Havea Pasimonda un fratello minor di tempo di lui ma non di virtù, il quale havea nome Hormisda, stato in longo tractato di dover tuore per moglie una nobile giovane e bella che della città era chiamata Casandra, la quale Lisimacho somamente amava; e erasi ‹il matrimonio› per diversi accidenti più volte frastornato.

L'assenza di significato della frase, caduto *il matrimonio*, può forse spiegare il silenzio sul punto della traduzione di Beroaldo:

> Erat Pasimundae frater natu quidem minor sed virtute non minor, nomine Hormisdas, qui post diutinam consultationem decreverat ducere uxorem puellam quandam nomine Casandram, quam forma scitulam efflictim deamabat Lisymacus.

9. Al § 63 in Bo è aggiunta la parte qui in corsivo: «Venuto il giorno delle nozze, la pompa fu grande e magnificha, e ogni parte della casa d'i due fratelli fu di lieta festa *e di grande triumpho* ripiena»; questo raddoppiamento (assente nella *princeps* [c. 123*r*]) forse può giustificare (ma il caso è dubbio anche a causa delle consuetudini di Beroaldo) la traduzione latina: «Dum tota duorum fratrum domus regali luxu splendicat et nuptiali fervet apparatu».

È poi interessante il fatto che in Bo non abbiamo mai *Cassandrea*, per la donna amata da Ormisda, il fratello di Lisimaco, ma *Casandra* (e in una sola occasione *Cassandra*), proprio come nella traduzione del Beroaldo (nella *princeps* del *Decameron* si ha *Casandrea*). Meno rilevante invece quanto avviene con *Pasimunda*, che presenta questa grafia solo due volte in Bo, di contro a dieci casi di *Pasimonda*: nella traduzione del Beroaldo incontriamo sì *Pasimonda* in corrispondenza con due occorrenze omologhe di Bo (*Dec*. 32 e 33), ma le proporzioni sono esattamente rovesciate, e si registrano poi dieci occorrenze con *u* tonica.

A parte questi casi, possiamo comunque individuare con buona sicurezza una serie cospicua di innovazioni "d'autore" nella traduzione di Beroaldo. Colpisce ad esempio ciò che si dice subito di Aristippo, il padre di Cimone. Boccaccio scriveva che «se d'una cosa sola non l'havesse la fortuna facto dolente, più che altro si poteva contentare» (*Dec*. 3); Beroaldo invece che «poteratque et esse et dici merito *felix*, nisi eius *felicitatem* unica in re fortuna obnubilasset» (Ber. 2). Viti rubricava questo luogo tra i «casi di espressioni del Boccaccio ritenute dal Beroaldo troppo generiche e quindi rese in latino con frasi più precise e specifiche»,[28] citando poi il verbo in clausola, qualche pagina dopo,[29] tra i prestiti da Apuleio. Tutto ciò è naturalmente opportuno, però è significativo che Beroaldo, scartando appunto dal generico *contentare* e rovesciando il segno rispetto al *dolente* boccacciano, punti i riflettori sulla felicità, così introducendo quasi di soppiatto un tema filosofico, quello *de felicitate*, a cui avrebbe dedicato un'operetta stampata pochi anni dopo la *princeps* delle *Orationes*, nel 1495.

In effetti ho il sospetto che una delle chiavi per leggere questa traduzione risieda nella presenza tra le righe di temi e questioni che attraversano l'umanesimo, e quindi nei segni di un clima di pensiero in cui Beroaldo era immerso e che si riflette nel lessico o in alcune scelte di traduzione che coinvolgono il piano narrativo, vale a dire la rappresentazione dei personaggi, le loro reazioni e i loro moventi, gli snodi fondamentali della vicenda raccontata.

Senza pretesa di esaurire il discorso, mi sembra che si possa indicare un passaggio importante da questo punto di vista in corrispondenza del § 5 di Boccaccio:

La cui perduta vita il patre cum gravissima noia portava; e già essendosi ogni speranza di lui fugita, per non havere sempre davanti la cagione del suo dolore, gli comandò che alla villa n'andasse e quivi cum suoi lavoratori si dimorase; la qual cosa a Cimone fu carissima, perciò che i costumi e l'usanza de gli homini grossi gli eran più a grado che le citadine.

Cum pater filii vecordiam egerrime ferret videretque illius spem omnem esse penitus deploratam, ne presentario quotidie dolore afficeretur, Cymonem amandatum villicari iubet et procul a rebus urbanis cum villiconibus exercere agricolationem. [6] Quae res Cymoni fuit perquam iucunda utpote homini minime politico amantique magis mores rusticanos quam civiles.

I cambiamenti possono apparire lievi ma meritano attenzione. Innanzitutto nel rendere il comando di Aristippo, Beroaldo aggiunge il participio *amandatum*: Cimone viene allontanato, o meglio esiliato dal padre, che non vuole semplicemente, come in Boccaccio, che il figlio se ne vada in campagna e lì "si dimori" con i suoi lavoratori: vuole precisamente che egli stia «procul a rebus urbanis» e che si dedichi all'agricoltura. Vengono così accentuati due elementi già presenti nel testo boccacciano: la durezza del padre e la contrapposizione tra *res urbanae* e *agricolatio*.[30] Entrambi permettono di cogliere cosa intendevo quando parlavo di una strategia sottesa alla traduzione. Per il primo aspetto, se si risale di qualche riga il testo, si nota questa volta un minimo taglio: laddove Boccaccio dice che «mai né per fatica di maestro né *per lusinga o batitura* del patre, o ingegnio d'alcuno altro gli s'era potuto mettere nel capo né lettera né costume alcuno», Beroaldo elimina la *lusinga* paterna e parla solo di *castigationibus patris*: è dunque evidente l'intenzione di intessere un racconto che abbia una propria coerenza interna. Per quanto riguarda il secondo aspetto, risulta emblematica la chiusa del passo citato sopra: a Cimone il bando del padre non dispiace affatto, nel testo volgare, «perciò che i costumi e l'usanza de gli homini grossi gli eran più a grado che le citadine», proposizione a cui nella versione latina corrisponde la participiale «amanti [...] magis mores rusticanos quam civiles», alla quale si aggiunge però la definizione di Cimone come «homini minime politico».

Ora, l'ultimo aggettivo sembra quasi portare dentro di sé lo spirito di un'epoca: indubbiamente esso reca l'impronta della radice greca, indicando proprio ciò che pertiene alla *polis*, con i connotati di raffinatezza tipici dei costumi cittadini,[31] ma può essere visto anche come il condensato di una concezione della politica come insieme di qualità, di virtù che costituiscono la più alta realizzazione dell'essere umano e che si esplicano al meglio nella dimensione sociale,[32] in quanto essa comporta la condivisione di quei fondamentali valori

che si identificano con la nozione di *humanitas*.[33] Non a caso il termine compare altre quattro volte, e quasi sempre comporta aggiunte o modifiche rispetto all'originale: in seguito si dirà che nel petto di Cimone «nullum politicae urbanitatis vestigium per mille antehac documenta penetrare potuerat» (Ber. 12, traduzione del boccacciano «impressione di citadinesco piacere» [*Dec.* 8]); poi (Ber. 27), dopo il decisivo incontro con Ifigenia, la "conversione" del protagonista sarà segnata dal fatto che «vitam ducere parat cum politicis adolescentibus» (che in *Dec*. 18 erano «giovani valorosi»), e il compimento della trasformazione sarà sancito prima dalla considerazione «ex vervece et rusticano factum esse politicum et urbanum» (Ber. 34, laddove in *Dec.* 23 si trovava solo «considerando che amore l'havese di montone facto tornare un homo»), poi dalle parole che il personaggio rivolge in cuor suo a Ifigenia: egli non si limita a dire «Io son per te divenuto homo» (*Dec.* 25), ma «Tu me hominem ex bruto fecisti; tu me politicum reddidisti» (Ber. 40). Si comprende dunque meglio quale sia il senso della *vita urbana* abbracciata da Cimone, secondo l'espressione che Beroaldo usa traducendo *Dec.* 15 «n'andò a casa del patre, affermando sé in niuna guisa più in villa voler ritornare»: «Cymon domum paternam repetens obstinate affirmat se nolle amplius villicari, et vitam rusticam culpans incipit urbanam amplexari» (Ber. 24).

L'innamoramento per Ifigenia comporta dunque un passaggio dalla vita "rustica" a quella "urbana e civile" o, più sinteticamente, "politica". Al riguardo non si può non segnalare che l'edizione delle *Orationes* beroaldiane si apriva con due testi perfettamente calzanti con la traduzione della novella. Il primo, la *oratio habita in enarratione Georgici carminis atque Tranquilli*, si risolve, come recita l'intitolazione stessa, in una *laus rei rusticae* (poi ripetuta nell'*oratio de felicitate*, del resto *habita in enarratione Georgicon Virgilii et Columellae*), che parrebbe a prima vista contrapporsi a quanto appena visto nella traduzione della novella di Cimone; tuttavia, rispetto a giudizi che possono essere condizionati dal diverso contesto e dall'opera in un caso commentata, nell'altro tradotta, qui interessa soprattutto il fatto che l'orazione, dopo i preliminari di rito, si apra con una distinzione che identifica vita rustica e vita urbana con due età del genere umano, come se la prima appartenesse all'infanzia e l'altra all'età adulta, in un parallelo che peraltro pare riflettersi in quello tra Virgilio e Svetonio, cioè tra il cantore della vita agreste e l'autore che racconta le vite degli imperatori e quindi immette il lettore nell'età adulta della politica e della storia, pur con tutti i suoi difetti e i suoi aspetti deteriori (cito sempre dalla *princeps*, dove la *oratio* è alle cc. a1*r*-a4*v*):

Vite hominum tradite sunt duae: rustica et urbana. Quae quemadmodum loco distinctae sunt, ita temporis intervallo separatae. Longe enim antiquior rustica est. Cum rura diu ante urbes inventas homines coluerint, et immenso annorum numero agricolae urbanis antecellunt, nec mirum, cum divina natura dederit agros, ars humana edificaverit urbes [...] luculentissimi scriptores fortunatiorem beatioremque rusticorum vitam quam urbicorum esse dixerunt. Et olim Delphicus Apollo Aglaum prophodium dixit esse felicissimum, qui parvum quidem prediolum colebat sed annuis victibus large sufficiens. [...] Nos et matutino et vespertino tempore ad Tranquilli lectionem [...] accedamus et in eo veterum imperatorum vitam, mores, gesta contemplemur, ne pueri semper esse iudicemur. Nanque nescire quid antequam natus sis acciderit id est semper esse puerum.

La successiva *oratio habita in principio enarrationis Propertii continens laudes amoris* è invece naturalmente significativa perché vi si esalta la funzione nobilitante dell'amore, a partire da una ripresa della visione platonica, con cui poi si tenta di conciliare, rendendolo giustificabile, il commento della poesia properziana:[34] in questo testo, per larghi tratti degno di essere citato a proposito della novella di Cimone, amore è forza che elimina ogni *rusticitas* (le cc., a partire da a4v, non sono numerate):

Nos vero, omissis reliquis, Amorem illum celebremus qui a Platone divinitus memoratur, qui virtutes amatoribus suis conciliat, qui nos diis amicos facit. Nos a platonica disciplina ne digito quidem, ut dicitur, transverso recedentes laudemus amorem prout laudari meretur, dicamusque eum esse celestem, beneficum, pacificum, pulcherrimum, qui mortalibus maximorum bonorum causa est, qui pacem largitur hominibus. [...] Tolle ex hominibus amorem: solem e mundo sustulisse videberis. *Huc adde quod hic deus a nobis omnem rusticitatem amolitur. Omnis elegantie omniumque mundiciarum pater est.* [...] *Da mihi hominem efferum atque truculentum: hunc amor evestigio mollem reddet et mansuetum. Da rudem et rusticanum: statim ab amore fiet ingeniosus et urbanus. Da incultum: ab amore cultissimus efficietur.* Denique torpor omnis, segnicies omnis, somnus lethargicus, marcor, squalor, incuria ex amoris contubernio eliminantur, in quo industria, navitas, vigilantia, solertia, cultus, nitor commorantur. [...] Preterea non laudes canimus amoris illius vulgaris atque communis qui pecuinis belluinisque libidi‹ni›bus dominantur, sed illius precones existimus qui celestis est, quem Greci Erota appellitant, a quo existimat Plato in Cratyllo heroum nomen derivari [...]. Et cum nihil aliud sit amor, sicuti doctissimi philosophorum difinierunt, quam fruende pulchritudinis desiderium, illum nos amorem laudamus celebramus extollimus qui pulcherrimus est, qui, ex pulchrorum desiderio natus, pulcherrima plura mortalibus cunctis impartit. Nonne artes, ut reliqua omittamus, ab hoc quasi quodam fonte fluxerunt? Nonne hic omnium inventionum autor est et propagator? Medendi nanque et divinandi et sagittas ab arcu excutiendi disciplinam amore duce invenit Apollo, texendi artificium Minerva, fabricam aerariam Vulcanus, mensuras et pondera Phedon, litteras Mercurius, leges Ceres, quae ob hoc a Grecis Tesmophora, idest legifera, nominatur. Denique omnes qui, ut inquit Maro, per artes inventas vitam excoluerunt Amore impulsore atque autore commenti sunt novas inventiones.

Tornando alla traduzione della novella di Cimone, è opportuno rilevare che Beroaldo tende a insistere sulla trasformazione del protagonista e sul suo impegno per cambiare costumi di vita, come si può già avvertire nel luogo citato sopra (Ber. 24 «vitam rusticam culpans incipit urbanam amplexari»), poi nella traduzione di *Dec.* 16, dove a fronte di «in brevissimo tempo, d'uno in altro pervenendo, fece maravigliare il padre e tuti i suoi e ciascuno altro» si legge «*cum Iphigenie pulchritudine captus mores repente mutasset*, non parva admiratione parentem suosque omnes necessarios affecit» (cambiamento sensibile anche qualora questo luogo, come si è suggerito sopra, sia stato condizionato dal testo che Beroaldo utilizzava), e in seguito nella resa di *Dec*. 18, «Quindi usando cum giovani valorosi e udendo i modi li quali a' gentili homini si con-

venieno, e maximamente a gl'innamorati», con «singula diligenter inquirere et studiose rimari quae amatoribus conveniant» (Ber. 27), che ci mostra un Cimone più attivo nella ricerca della propria educazione.

Si è già visto d'altro canto come anche un minimo taglio possa avere una portata significativa in quanto risponde a un piano coerente nella traduzione del testo volgare. È ciò che si coglie se, facendo un passo indietro rispetto all'avvenuta trasformazione da parte di Cimone, riflettiamo sul momento giustamente più celebre della novella, anche per gli esiti figurativi, vale a dire la contemplazione di Ifigenia dormiente da parte del giovane. Qui Beroaldo, pur indugiando nella descrizione, tende a sottrarre sensualità al testo boccacciano. È evidente la velatura eufemistica che nella traduzione in latino interessa *Dec*. 7 «vide sopra il verde prato dormire una belissima giovane cum un vestimento indosso tanto sottile, che quasi niente delle candide carni nascondea»: nel testo di Beroaldo scompaiono le *carni* per lasciare spazio solo al candore: «videt supra virentes herbas puellam dormientem perfecta formositate conspicuam, quae veste adeo tenui atque pellucida erat induta, ut *nihil pene nivei coloris* tegeretur» (Ber. 9). Ancora più lieve il ritocco dato al testo boccacciano poco oltre: riprendendo, e ancora una volta ampliando, la descrizione di Ifigenia (*Dec.* 9 «Et quinci cominciò a distinguere le parte di lei, lodando i capelli, li quali d'oro estimava, la fronte, il naso, la bocca, la gola e le bracia, somamente *il pecto, puoco ancora rilevato*»), Beroaldo include sì il *pectus*, ma taglia la pur breve precisazione che lo riguarda nell'originale:

Cepit dein luculente feminae omnem habitudinem diligenter explorare, et particulatim singilatimque decorissima membra laudare; capillos imprimis flavos admirari quos aurei coloris esse censebat; idem laudare frontem nasum os cervicem brachia *pectus* (Ber. 13).

Ciò avviene mentre d'altra parte il racconto beroaldiano dà ampio risalto al piacere, alla *voluptas* provata da Cimone:

Ideoque seipsum cohibens prestolabatur ut suapte sponte puella expergisceretur, et quamvis ista contatio nimis longa esse videretur, tamen insolita voluptate pellectus et spectaculo novo captus illinc abire non poterat (Ber. 15).

Così l'umanista scrive in un primo momento, traducendo ma ancora una volta duplicando il testo boccacciano, dove si diceva solo che Cimone era «da non usato piacer preso» (*Dec.* 10). Significativamente subito dopo egli aggiunge rispetto al testo volgare un ablativo assoluto che insiste sullo stesso tema: «Spectante itaque Cymone et hac *spectandi voluptate perfruente*» (Ber. 16), mentre la successiva visione degli occhi di Ifigenia provoca di nuovo un raddoppiamento rispetto a Boccaccio, volto ancora a sottolineare lo straordinario piacere provato dal giovane: «come gli ochi di lei vide apperti, così in quegli fixo cominciò a riguardare, seco steso parendogli che da quegli una soavità si movesse la quale il rempiese di *piacere mai da lui non provato*» (*Dec*. 12) > «oculos

figit in oculis puellae, eosque obtutu inconniventi contuetur, existimans ex illorum fulgore manare suavitatem exuperantissimam, quae ipsius animum afficeret *inexperta voluptate gaudioque incredibili*» (Ber. 19).

Non è questa la sede per affrontare il complesso tema della *voluptas* nel dibattito quattrocentesco. Tuttavia una breve sosta potrà consentire di chiarire il significato della traduzione nonché l'interesse di Beroaldo per la novella boccacciana. Nel successivo opuscolo *de felicitate*, il maestro bolognese esprimerà con grande chiarezza una posizione nettamente avversa all'identificazione tra *voluptas* e *summum bonum*, alludendo naturalmente alle posizioni filosofiche di Lorenzo Valla, sia pure attribuendole ad Aristippo di Cirene («Aristippus, ut hinc exordiamur, conditor sectae cirenaicae, voluptatem statuit esse summum bonum» [c. A2*v*])[35] e abbassando eccessivamente il concetto di *voluptas* rispetto al valore che aveva avuto appunto nel pensiero valliano:

Sed profecto non videtur esse conveniens atque decorum ut summum in homine bonum idem sit quod est in pecore et in brutis animantibus. Ad maiora enim genuit nos natura, ut inquit orator Arpinas, ut author est Seneca in *Quaestionibus*. Ob aliud profecto nati sumus quam ut cibum potumque percolamus. Aristoteles in vii *Ethicorum* hinc probat voluptatem non esse summum bonum [...] Plato quoque, deus ille philosophorum, [...] ostendit voluptatem non esse summum bonum (c. A3*v*).

Tuttavia la visione da lui proposta si mantiene lontana anche da qualunque astratta sopravvalutazione della *virtus*: egli infatti ritiene che la congiunzione di *voluptas* e *honestas* si avvicini, seppur non cogliendola appieno, alla nozione autentica di felicità («Qui voluptatem cum honestate summum bonum esse dixerunt, hii dixerunt quidem aliquid, sed non omnia complexi sunt perficientia foelicitatem» [c. B3*v*]), ma soprattutto, con un'opzione moderata, e di matrice aristotelica, che giustamente Severi ritiene uno dei segreti del successo del suo magistero,[36] fa consistere la felicità nella compresenza di beni dell'anima, del corpo e della fortuna, sottolineando la necessità di non disgiungere l'anima dal corpo e il fatto che i beni del corpo siano necessari all'esercizio stesso della virtù (cc. B3*v*-B4*r*):

Est autem foelicitas, ut dudum dictum est, plenitudo rerum optandarum. Haec autem plenitudo constat ex triplici genere bonorum: ex bonis animi, ex bonis corporis, ex bonis fortunae. Cumulata haec bona faciunt absoluta foelicitatem, quod ut planius et lucidius percipiatur, quid sit ipse homo et ex quibus constet quaerendum est. | Homo neque solum corpus est neque anima sola, sed ex anima simul et corpore compactus est: proinde summum bonum hominis quo fit beatus ex bonis utrisque constatur. Qui virtutem summum bonorum esse dixerunt in hoc lapsi sunt: quod animum solum tuentes corpus omiserunt. Qui voluptate corporis foelicitatem metiuntur animum in cultum ac veluti pedisequum reliquerunt. Qui vero ex animi et corporis ac fortunae bonis foelicitatem constituerunt, hii veritatem ipsam propius inspexerunt, eorumque sententia tanquam optima verissimaque comprobatur. Bona autem animi virtutes sunt et haec longe magis honoranda quam corporis ac fortunae bona. [...] Bona corporis sunt valitudo, robur, pulchritudo, sine quibus non potest esse vera foelicitas [...] Virtus quoque sine valitudine corporis non satis fungi officio suo potest.

D'altra parte, «le pagine migliori della sua produzione paiono a noi moderni [...] improntate di benevola, talvolta sorniona, visione terrena», come ha scritto sempre Severi, ricordando una lettera al Puteolano in cui l'umanista «si era dichiarato membro del gregge di Epicuro»[37] e rimandando ad alcune note di Eugenio Garin, il quale, partendo dalla *laus amoris* contenuta nell'orazione che introduce l'*enarratio* di Properzio, aveva evidenziato che

> Se con reminiscenze platoniche Beroaldo indica nell'amore la fonte di ogni virtù ("virtutes amatoribus suis conciliat, ... nos diis amicos facit"), non meno di questo amore spirituale esalta la gioia corposa, sensuale. In un luogo caratteristico del suo stile, intessuto di ricordi autobiografici, condanna l'ascetismo stoico: "disciplina mehercule illa tetrica et caperata stoicorum superciliosaque severitas cum suis conditoribus obsoleverunt". L'amore che contrappone alla rinuncia non è certo l'amore degli dei: "quod amas et stipendia facis in amoris contubernio non reprendo. Fecimus et nos". La *voluptas* va difesa e rivendicata: "non omnia voluptati denegentur ... vincat aliquando voluptas rationem".[38]

La scelta di rendere il "piacere" boccacciano con il termine-chiave dell'epicureismo quattrocentesco non appare dunque casuale. Essa sembra avere una possibile spiegazione anche nel fatto che la *voluptas* scoperta da Cimone non è affatto fine a se stessa, ma rappresenta una fase di passaggio, quasi un gradino sulla strada che conduce a un'elevazione morale, essendo peraltro tramite per la conversione del personaggio alla vita "politica", un fatto che forse può comportare una distanza meno netta del Beroaldo dalla concezione stessa di Valla, il quale fa della *voluptas* il principio fondamentale dell'agire umano, operante anche nell'organizzazione degli uomini in società: si ricordi ad esempio che nel *De vero falsoque bono* egli afferma che

> Horum autem trium finium ab Aristotele constitutorum [vale a dire, come ha spiegato sopra, «voluptuosam vitam, civilem, contemplativam»] duo, voluptarium et civile sive honorificum, quod fere ad gloriam refertur, ostendimus nihil inter se dissidere, sed posteriorem esse prioris speciem (II XXVIII 4).[39]

Rivalutare il ruolo della *voluptas* dà a mio avviso un senso più preciso pure all'esaltazione dell'amore che compare già nella novella di Boccaccio, e su cui Beroaldo insiste ulteriormente, ad esempio quando trasforma una proposizione gerundiva di *Dec.* 19 «esendo di tuto ciò cagion l'amore il quale ad Ephigenia portava» in una principale: Ber. 29 «Causa vero tantarum rerum solus erat amor Iphigeniae», e ancor più quando raddoppia la domanda di *Dec.* 21 «Che adunque, piacevoli donne, diremo d'amore?» (almeno, come si è detto, secondo la lezione di Bo): «Quid ergo de amore predicabimus? Quibus preconiis amorem extollemus?». Naturalmente i rimandi, specie per la novella boccacciana, allo stil novo e, per la versione beroaldiana, alla concezione *de amore* ficiniana, per quanto triti, non sono fuori luogo. Basti citare questo passo proprio del commento di Marsilio Ficino al *Simposio* (V 9, *De donis amoris*):

Que munera [Amor] largiatur facile ex dictis elicitur. Est enim amor alter simplex, mutuus alter. Simplex ille quemcumque comprehenderit, prudentem reddit ad preuidendum, acutum ad disserendum, facundum ad eloquendum, ad res gerendas magnanimum, ad iocos facetum, ad ludos promptum, ad seria queque fortissimum,[40]

accanto a un estratto dall'edizione sinottica qui proposta:

[19] Et appreso questo, esendo di tuto ciò cagion l'amore il quale ad Ephigenia portava, non solamente la roza voce e rustica in convenevole e citadina reduse, ma di canto divenne maestro e di suono, e nel cavalcare e ne le cose belicose, così marine come terrestre, expertissimo e feroce divenne.

[20] Et in brieve, aciò che io non vada ogni particular cosa delle sue virtù racontando, egli non si compié il quarto anno dal dì del suo primiero innamoramento, che egli riuscì il più legiadro e il meglio costumato e cum più particulari virtù che altro giovane alcuno che ne l'isola fosse di Cipri.

[29] Causa vero tantarum rerum solus erat amor Iphigeniae, quo duce non solum linguae hesitantiam emendavit et vocem ex aspera ac fusca claram suavemque effecit, sed etiam musice discipline factus est peritissimus, idem equitandi doctissimus, in re militari solertissimus, in maritimis terrest‹r›ibusque expeditionibus experientissimus existere;
[30] breviterque, ne particulatim virtutes eius enumerem, intra quadrienium iuvenis evasit indolis probatissimae, ita ut modestior elegantior pluribusque animi dotibus decoratus quam omnes alii Cyprii adolescentes existimaretur.

Tuttavia sia nella novella di Boccaccio sia nella traduzione di Beroaldo manca l'idea dell'amore e della donna come tramite e scala verso Dio, nonché il concetto secondo cui la bellezza fisica sarebbe riflesso di quella spirituale. Tutto resta all'interno di una dimensione immanente, mondana, e l'amore, subito dopo celebrato con ulteriore enfasi dall'autore volgare e dal traduttore latino, è visto come la forza che risveglia le *virtutes* prettamente umane prima sopite nell'animo di Cimone. Piuttosto, e questo si spiega proprio in una prospettiva terrena, l'umanista tardoquattrocentesco si preoccupa di temperare e ritoccare lievemente il testo del *Decameron*, come in parte si è già visto, con l'obiettivo, comune alle altre sue traduzioni, di dare una veste morale alla novella di Boccaccio.

Da questo punto di vista nel passo appena citato si segnala un altro di quei piccoli tagli che diventano apprezzabili nel quadro complessivo del racconto. La bibliografia critica sulla novella si è soffermata in più occasioni su due elementi ritenuti problematici tra loro correlati:[41] la distanza tra prima e seconda parte del testo, vale a dire tra la trasformazione virtuosa di Cimone e l'avventura del rapimento di Ifigenia e del suo successivo e definitivo recupero, e la persistenza di tratti ferini nel protagonista, il cui finale rapimento della donna amata, corredato dall'uccisione del rivale, parrebbe smentire che l'innamoramento abbia prodotto in lui un'autentica trasformazione. Beroaldo sembra almeno in parte sensibile al problema: mentre Boccaccio nel passo appena citato ci dice che Cimone «ne le cose belicose, così ma-

rine come terrestre, *expertissimo e feroce* divenne», l'umanista elimina il secondo aggettivo, cosicché il giovane diviene «in re militari solertissimus, in maritimis terrest‹r›ibusque expeditionibus experientissimus» (con un superlativo che si ritrova in Arnobio, *Adversus nationes* II 38, dove è usato nello stesso contesto: «rei militaris experientissimos duces»). Si è già visto come la scomparsa del paragone tra i Rodiani abbattuti e le pecore sia probabilmente effetto di una lacuna nel testo del *Decameron* che Beroaldo aveva presente; in ogni caso, per quanto Cimone si rivolga ai marinai *ferociter* (di contro al *forte* di *Dec*. 27), nel suo atteggiamento verso gli uomini di Pasimunda si possono notare i segni di un'attenuazione rispetto a Boccaccio, soprattutto nella resa di *Dec*. 28 «e fiero come un leone, senza altro seguito d'alchuno aspectare, sopra la nave de' rhodiani saltò, *quasi tuti per niente gli havesse*», da cui viene espunto un tratto di eccessiva superbia: Ber. 46 «Mox leonis iubati instar, non expectato sociorum auxilio, solus Rhodiorum navem insiliens cuncta perturbat», e nel discorso che Cimone tiene ai marinai. Le sue parole lasciano trapelare l'idea che sia necessario giustificare l'atteggiamento aggressivo del protagonista: in particolare Cimone dice di aver assalito i Rodiani «inermes ipse armatus» (Ber. 48), sottolineando così come di per sé il suo comportamento sia stato poco cavalleresco. Non a caso, in chiusura di questo momento della novella, la frase di Beroaldo, per una volta più breve del corrispondente volgare, mostra la volontà di ripristinare un'immagine positiva del protagonista, il quale «Rhodios [...] *cum rebus omnibus inviolatos* dimittit» (Ber. 54), con una formulazione più incisiva rispetto a *Dec*. 34 «senza alcuna altra cosa toccare [...] loro lasciò andare».

Anche altri interventi paiono intesi a rafforzare un'immagine positiva di Cimone: si tratti ancora di una quasi inavvertibile riduzione del testo boccacciano, per cui mentre in *Dec.* 17 «Egli primieramente richiese il patre che il facese andare di vestimenti e *d'ogni altra cosa ornato* come i fratelli di lui andavano», in Ber. 27 si limita a chiedere al padre «ut vestitu non minus nitido quam fratres vestiatur», per evitare forse la frivolezza di quegli ornamenti, o si tratti della modifica di un passaggio in cui in preda al sogno d'amore il protagonista arrivava a immaginarsi al di sopra degli dei: «e se io ti posso havere, *io non dubito di non divenire più glorioso che alcuno dio*: e per certo io t'haverò o morrò» (*Dec*. 25), e ora invece si pensa quanto più possibile simile a un dio: «quod si mihi dii concesserint ut ego te uxore potiar tuoque suavissimo contubernio fruar, *nihil vereor quin deo sim futurus quam similimus*, et profecto aut moriar aut possidebo te coniugem» (Ber. 40), in una traduzione significativa sotto diversi aspetti: perché ora la realizzazione del sogno è possibile solo per concessione degli dèi, e perché il desiderio di possesso del Boccaccio ora è doppiamente ammantato dell'aura matrimoniale.

In effetti il punto su cui si misura davvero la svolta moralistica impressa al racconto da Beroaldo è il passaggio fondamentale dalla trasformazione di Cimone alla sua decisione di chiedere Ifigenia in moglie. Concordemente Boccaccio e l'umanista bolognese mostrano Aristippo che sollecita il figlio a cercare di soddisfare le proprie brame: *Dec.* 25 «non solamente patientemente il sosteneva ma in seguir ciò in tutti i suoi piaceri il confortava» > Ber. 34 «illum nonnunquam hortabatur ut omnibus suis cupiditatibus obsequeretur»,[42] ed entrambi danno risalto per contrasto alla volontà del giovane di conferire

al proprio amore la legittimità del matrimonio; ma Beroaldo sviluppa, mutandola anzi di segno rispetto all'originale, una semplice osservazione incidentale di Boccaccio nella motivazione fondamentale della scelta:

[24] Ma Cimone, che d'esser chiamato Galeso rifiutava, recordandosi che così da Ephigenia era stato chiamato, volendo honesto fine porre al suo disio, più volte fece temptare Cipseo, patre d'Ephigenia, che lei per moglie gli dovesse dare; ma Cipseo rispose sempre sé haverla promessa ad Pasimonda, nobile giovane rhodiano, al quale non intendeva venir meno.

[35] Ceterum Cymon, qui vero nomine Galesus dicebatur, reminiscens se ab Iphigenia Cymonem quasi nomine contumelioso fuisse nuncupatum, hanc notam tollere ac maculam abolere constituit. [36] Et cum flagrantissimas amoris uredines cuperet emoderari, frequenter Cypseum appellat Iphigeniae patrem, ut sibi filiam despondeat. [37] Ille vero asserere se eam iampridem despondisse Pasimunde, iuveni inter Rhodios iuvenes generosissimo, neque datam fidem velle prevaricari.

Mentre nel *Decameron* Cimone non vuole riprendere il nome di Galeso, perché desidera conservare quello con cui è stato chiamato da Ifigenia, nella traduzione latina prende proprio il fatto di essere stato chiamato "bestione" dall'amata come una macchia che deve lavare, e che richiede perciò di non sottostare ai propri piaceri, per giungere invece alla consacrazione dell'amore nel matrimonio; sicché ci si può chiedere se la subordinata «cum flagrantissimas amoris uredines cuperet emoderari» abbia non valore causale, come forse appare a prima vista, ma concessivo: Cimone chiede Ifigenia in sposa benché desideri placare le proprie voglie, come lo solleciterebbe a fare il padre. È proprio su questo che batte ripetutamente la versione di Beroaldo: mentre l'unica occorrenza di *moglie* in riferimento al rapporto tra Cimone e Ifigenia in Boccaccio compare solo nel luogo appena citato, nel testo latino *uxor* torna nel passo già visto di Ber. 34 e nella traduzione di *Dec*. 33 «io sono il tuo Cimone, il quale per lungo amore t'ho molto meglio meritata d'avere che Pasimunda per promessa fede» > «ego sum ille tuus Cymon, qui te diutissime ardentissimeque deperivi, qui propter estum amoris torrentissimum magis merui habere te *uxorem* quam Pasimondas propter paternam pactionem», dove naturalmente meritano di essere sottolineati sia l'accentuazione enfatica dell'amore di Cimone sia la specificazione quasi tecnica dell'accordo matrimoniale stipulato dal padre (coerentemente con quella sulla *datam fidem* di Ber. 37, cit. sopra); e d'altra parte poco prima il personaggio ha dichiarato di voler subentrare a Pasimunda nel ruolo coniugale, in termini che si fanno una volta ancora più netti nella versione latina: *Dec*. 32 «E perciò intendo io d'esserle quello che esser li dovea il vostro Pasimonda: datelami e andate cum la gratia de Dio» > Ber. 51 «Destinavi ipse mecum succedere vicarius muneri Pasimondae et agere Iphigeniae maritum». Analogamente può essere considerato significativo che Beroaldo elimini un riferimento al matrimonio quando, durante la tempesta, si dà voce al punto di vista della turbata Ifigenia, la quale credeva

che gli dii non volevano che colui, il quale lei contra a gli loro piaceri voleva haver per isposa, puotesse del suo presumptuoso desiderio godere, ma vedendo lei prima morire egli appreso miseramente morisse (*Dec*. 39).

In questo caso infatti l'umanista insiste sul solo possesso a cui avrebbe aspirato Cimone:

tanquam turbo ille procellosus non aliunde seviret quam ex indignatione deorum nolentium Cymonem *puellae raptu cum gaudiali voluptate potiri* volentiumque ambos simul erumnabili morte defungi.

Certamente al fondo della novella boccacciana c'è una contraddizione, almeno in termini etici, che le scelte di traduzione di Beroaldo non eliminano, ma anzi quasi accentuano, perché il desiderio di Cimone, per quanto miri al matrimonio, può realizzarsi solo spezzando un altro vincolo e altre promesse e solo facendo ricorso alla violenza. Basti pensare al finale, in cui ancora risuona rispetto al *Decameron* l'insistenza sul matrimonio, ma si tratta di un matrimonio che porta in definitiva a godere della propria *rapina*: *Dec*. 70 «E pervenuti in Creti, quivi da molti e amici e parenti lietamente ricevuti furono: e sposate le donne e fatta la festa grande, lieti de la loro rapina goderono» > Ber. 109

Ipsi vero in Cretam sospites pervenere, ubi ab amicis atque propinquis hospitaliter ac comiter excipiuntur, ibique celebrantes festivitatem nuptialem uxores ducunt expetitas diutino, ex ea rapina gaudio perfruentes.

Il caso è ancora più difficile da giudicare se si pensa che la soluzione è dovuta a quel curioso, immorale *deus ex machina* che è Lisimaco, il supremo magistrato di Rodi che, innamorato della promessa sposa del fratello di Pasimunda, si allea con Cimone perché ciascuno di loro ottenga la donna che desidera. Tanto più che Beroaldo insiste esplicitamente su corde moralistiche: mentre Boccaccio, quando Lisimaco decide che non gli resta altro da fare che rapire Cassandrea, scrive che

Questo gli parve agevole per lo officio il quale haveva, ma tropo più dishonesto il reputava che se l'oficio non havese havuto: ma in brieve, doppo longa deliberazione, l'honestà diè luogo ad amore, e preso per partito che a venir ne dovesse di rapir Casandra (*Dec*. 53),

l'umanista, guadagnandosi non a caso qualche *manicula* tra i lettori (basti uno sguardo alle riproduzioni disponibili online), indugia sul concetto, facendo della scelta di Lisimaco un caso in cui la ragione cede all'appetito:

id quod illi facile factu haud dubie videbatur utpote summum agenti magistratum. Contra ab hoc incepto hominem revocabat dignitas honoris, cuius decus auget facinoris dedecus. Tandem post multiplices consultationes amori cessit honestas et ratio succubuit appetitui.

(si ricordi Marsilio Ficino, *De amore* I 4 «Appetitio uero, que reliquos sequitur sensus, non amor sed libido rabiesque uocatur»).

Non ho intenzione di proporre facili chiavi di lettura per la novella. Mi sembra tuttavia che ciò che davvero conta nel testo di Boccaccio sia il fatto che la seconda metà del racconto è dominata dalla fortuna, a cui sono invariabilmente soggette le vicende umane, ma che offre anche l'occasione al singolo per far emergere e impiegare la propria virtù: «sola nobis a fortuna virtus relicta est» (Ber. 92), dice proprio Lisimaco, ridestando Cimone.[43] Il quale nel finale forse dimostra soprattutto che nella novella l'amore non è inteso tanto in senso platonizzante, quanto come forza che è «molto più potente» della fortuna stessa (*Dec*. 21), «ipsa fortuna valentior atque potentior» (Ber. 32), perché è in grado di suscitare proprio le virtù sopite nell'animo. Queste virtù non si esprimono nella contemplazione, ma nella concretezza della vita sociale o *politica*, nell'azione che è anche affermazione di sé. In questa prospettiva, le due parti del racconto possono essere ricondotte a una intima e sottile unità.

Proprio l'ingresso della fortuna può contribuire a spiegare l'interesse di Beroaldo per la novella di Boccaccio. Se si torna all'operetta beroaldiana più volte ricordata, cioè al *de felicitate*, notando anche che la novella si chiude, sia pure topicamente, sulla felicità raggiunta da Cimone e Lisimaco («cum suis feliciter concorditerque vixerunt»), si resta colpiti di fronte alla morale conclusiva che è il succo del breve trattato. La vera felicità, infatti, nasce aristotelicamente sia dalla salute del corpo sia dalla virtuosità dell'animo sia dalla benevolenza della fortuna, come ho già ricordato e come sintetizza perfettamente un distico posto in conclusione dell'operetta:

Foelix cui constant bona corporis et bona mentis
Necnon Fortunae munera parca deae.

La definizione, non c'è dubbio, calza a pennello con la parabola di Cimone, il quale, dotato di bellezza, cioè dei beni del corpo, acquisisce una serie di virtù, o di beni dell'animo, grazie all'innamoramento per Ifigenia, e finisce per ottenere la donna amata grazie alla capacità di cogliere l'occasione che gli viene offerta dalla fortuna. È possibile dunque che Beroaldo abbia visto nel personaggio di Boccaccio una sorta di personaggio esemplare, tanto più se si ripensa che nell'*incipit* della novella si diceva che la *felicità* di Aristippo non aveva potuto essere perfetta proprio per un impedimento della *fortuna*. In effetti Cimone è quasi un antesignano dell'uomo nuovo forgiato dalla civiltà rinascimentale, e lo è nella sua stessa contraddittorietà, nella sua oscillazione tra ideali di perfezionamento morale e spregiudicatezza dell'azione, tra la scoperta della dimensione sociale e civile come massima espressione dell'uomo da un lato e l'impiego delle proprie virtù a fini individualistici, financo palesemente egoistici, dall'altro, tra l'ideale della bellezza femminile come fattore di purificazione e incivilimento e la celebrazione edonistica dell'amore, della sensualità, del possesso: tra l'*eros* e la *voluptas*.

Nota al testo

Per le ragioni esposte sopra, la traduzione di Beroaldo non è affiancata al testo della novella di Boccaccio secondo un'edizione critica moderna, e quindi secondo il ms. Hamilton 90, ma a quello della stampa bolognese del *Decameron*, uscita dai torchi di Baldassarre Azzoguidi nel 1476 (Bo). Nel proporre questo testo, per ragioni di praticità comunque scandito secondo la paragrafazione già di Branca,[44] ho limitato al massimo gli interventi, riducendoli a qualche integrazione necessaria (tra parentesi uncinate), ma non procedendo ad alcuna altra normalizzazione, sia per quanto riguarda la grafia (se si eccettua la distinzione di *v* da *u*), che quindi mantiene tutti i tratti tipici della lingua di livello alto dei testi settentrionali quattrocenteschi, con le eventuali oscillazioni del testimone (raddoppiamenti e scempiamenti locali e ipercorrettistici, plurali in *-e* di nomi e aggettivi in *-e*, imperativi plurali in *-i*, grafie latineggianti e iperlatineggianti ecc.),[45] sia per quanto riguarda probabili se non sicure lezioni erronee, come quelle presenti nell'elenco qui sotto a 6, 15, 22, 28-29, 33, 49 (il primo e il terzo), 51, 58 (il secondo e il terzo), 60; ho fatto eccezione per l'erroneo *incominciaro* a § 2 e per § 49 (terzo luogo), dove ho inserito «‹il matrimonio›», integrazione assolutamente necessaria per dare un senso alla frase. Per il resto, il rispetto della stampa è imposto dal fatto che questo testo vale in rapporto alla traduzione: e infatti alcuni dei luoghi appena elencati che sono sede di errore giustificano proprio, come si è visto, le scelte di traduzione di Beroaldo.

Bo	Ed. Fiorilla
2 *per lo quale a ragionare* incominciaro	incominciamo
2 *quanto* ponderose *e di quanto ben piene le forze d'Amore*	poderose
3 se *d'una cosa sola non l'havesse la fortuna facto dolente*	e se
4 E questo era che	E questo era che egli
5 *e già essendosi ogni speranza* di lui *fugita*	a lui di lui
6 *e perciò che del mese di maggio era* tutto *fronduto*	tutto era
7 *sì come la sua fortuna* il *guidò*	il vi
8 la più bella cosa che per alcun vivente	la più bella cosa che già mai per alcun vivente
9 *la gola e le bracia,* somamente *il pecto, puoco ancora rilevato*	e sommamente
15 quindi *n'andò a casa* del patre	e di quindi … il padre
16 *d'uno in* altro *pervenendo*	altro pensiero
16 *fece maravigliare il padre e tuti i suoi e* ciascuno altro	ciascuno altro che il conoscea
18 *udendo* i modi li quali *a' gentili homini si convenieno*	i modi, quali
18 *non solamente le prime lettere* imparò	apparò

19 *e nel cavalcare e ne le cose* belicose	belliche
19 *così marine come* terrestre	di terra
21 *Che adunque, piacevoli donne, diremo* d'amore*?*	di Cimone
22 quelli *da crudele obumbratione* obfuscati	quelle … offuscate
23 *non* solamente *patientemente il sosteneva*	solo
24 Pasimonda	Pasimunda
24 *al quale non intendeva* venir *meno*	venirne
25 *delle* pactuite *nozze*	pattovite
25 *Hora* è il tempo *di mostrarti*	è tempo
25 *più glorioso che alcuno* dio	idio
26 alcuni *nobili giovani richiesti che suoi amici eranno*	alquanti
27 *e* in su *la proda*	di 'n su
27 *Arrestatevi,* e calate *le velle*	calate
28 *e* per *defendersi s'apparechiavanno*	di
28-29 e hor questo hor quelo ferendo, quasi ad una voce tutti si confesarono pregioni	e or questo e or quello ferendo quasi pecore gli abbattea. Il che vedendo i rodiani, gittando in terra l'armi, quasi a una voce tutti si confessaron prigioni
32 Pasimonda	Pasimunda
33 udendola *piangere*	vedendola
33 *non ti* disconfortare	sconfortare
33 Pasimonda	Pasimunda
35 *verso Creti*... drizaron *la proda della lor nave*	dirizzaron
37 quando sopravenne *la nocte*	quando, sopravegnente
38 gli dii	gl'iddii
39 *affermando per niuna altra cosa* la *tempestosa fortuna esser nata*	quella
39 gli dii	gl'iddii
40 s'el *si puotese*	se
41 *loro* produse *in un piccolo seno di mare*	perdusse
41 *né prima s'accorsero sé* esser *a l'isola de Rhodi* pervenuti	avere … afferrato
42 *che ogni forza si metese ad uscir* di quindi	quindi
43 *il vento potentissimo* appogiava *in contrario*	poggiava
45 *Cimone e'* compagni *tutti ne menò in pregione*	suoi compagni
45 Pasimonda	Pasimunda
48 Pasimonda … Pasimonda	Pasimunda … Pasimunda
48 l'aparechiamento *solecitava delle future noze*	l'apprestamento
49 *una nobile giovane e bella* che della cità era	e bella della città, e era chiamata Cassandrea

chiamata Casandra	
49 Pasimonda	Pasimunda
49 e erasi *per diversi accidenti più volte frastornato*	e erasi il matrimonio
50 Pasimonda … Pasimonda	Pasimunda … Pasimunda
50 Casandra … Casandra	Cassandrea … Cassandrea
51 *si vedeva della sua speranza privare* ne l'animo *portava*	nella quale
53 e preso per partito che a venir ne dovesse di rapir Casandra	e prese per partito, che che avvenir ne dovesse, di rapir Cassandrea
55 *cominciogli in cotal guisa a* parlare	favellare
55 gli dii	gl'iddii
56 *dentro* da' *termini de la casa del patre tuo*	a'
57 intendo *di dimostrarti*	io intendo
58 Pasimonda*, lieto della* disaventura tua	Pasimunda … tua disaventura
58 *quanto può s'affreta di celebrar le noze della tua Ephigenia, acciò che in* quella *goda della preda*	quelle
58 *per me medesimo il cognosco,* a la quale *pari ingiuria a la tua in un medesimo giorno*	al quale
58 Casandra	Cassandrea
59 *E a fugire* tanta noia e tanta ingiuria *de la fortuna*	tanta ingiuria e tanta noia
59 *de le nostre* man dextre	destre
59 gli dii	gl'iddii
60 *Queste parole* tutte *feceno lo smarrito animo ritornare in Cimone*	tutto
63 *ogni parte della casa d'i due fratelli fu* di lieta festa e di grande triumpho *ripiena*	di lieta festa ripiena
64 *ogni cosa oportuna havendo* aprestata	appresta
64 *acciò che niun potesse impedire* al salir *sopra la nave quando bisogniasse*	il salir
64 *acciò che alchun dentro non gli potesse rinchiudere o* a·llor [allor?] *l'uscita vietare*	a loro
66 *l'altre donne* e' servidori	e i servidori
66 *e subitamente fu ogni cosa di romore e di pianto* ripiena	ripieno
67 *senza alcun* contrasto	contasto
67 *il quale con un gran bastone in mano al romor* correva	traeva
68 *A l'aiuto del quale correndo* Hormisda	il misero Ormisda

69	al soccorso *delle donne venia*	alla riscossa
70	*furono i romori e' turbamenti grandi e lungho tempo* per le opere di costoro	per le costoro opere
70	Casandra	Cassandrea

Anche il testo della traduzione è stato sottoposto a una normalizzazione grafica minima, sostanzialmente limitata alla distinzione di *v* da *u*: si sono mantenute dunque anche oscillazioni nell'uso dei dittonghi e scempiamenti e ipergeminazioni del testimone.

In questo caso però naturalmente si è proceduto a riconoscere ed emendare gli errori. Il testo segue quello della *princeps* bolognese delle *Orationes* di Beroaldo del 1491 (P),[46] che è stata posta a confronto in particolare con l'edizione del 1492 della stessa raccolta, a opera di Badio Ascensio e pubblicata a Lione (L),[47] e con la pubblicazione autonoma della traduzione della novella, uscita a Lipsia intorno al 1498 (Lp),[48] quando

Jacob Thanner, che già era stato editore della *Fabula Tancredi*, aveva deciso di completare l'ideale trittico, stampando, separatamente, le altre due novelle, la *Mythica historia Cymonis* e la *Mythica historia de Tito Romano et Gisippo Atheniensi*.[49]

Il testo di P risulta migliore rispetto a quello delle altre due stampe, che sono *descriptae*: L da P, Lp da L, come si dimostra facilmente.

Le tre edizioni hanno in comune alcuni errori (anche se si può forse conservare un margine di dubbio sulla natura del secondo luogo):

8 cum *istic ociose inambularet*] eum
11 *attonitus hesit* et *baculo innixus nulla edita voce etiam atque etiam mulieris faciem contemplatur*] ei
29 *in maritimis* terrestribusque *expeditionibus experientissimus existere*] terrestibusque
97 *nemini parcentes eorum qui obsistere* et *negocium nobis facessere tentabunt*] ei

Gli errori esclusivi di P sono immediatamente emendabili e non implicano naturalmente nessuna indipendenza tra P e le altre due stampe[50]:

15 *Ideoque seipsum cohibens prestolabatur ut* suapte *sponte puella expergisceretur*] suapte *con p tagliata*
53 generosa *puella*] genorosa
82 *Namque Lisymacus* destinat *vel cum discrimine salutis rapere puellam*] dstinat
86 *experimentum tuae virtutis capere splendidius certiusque quam quod*] dopo *q(uam)* un'altra *q* con doppio segno di abbreviazione, forse cancellata
96 *Quo circa quid mihi agendum sit* tu ipse *prospicito*] tui p(s)e
102 irrumpunt] irrrumpunt
106 *aliique non pauci* perempti *cecidere*] perempii

Lo stesso può dirsi per gli errori singolari di L:

50 *amor me coegit ut a* vobis *hostiliter et armatus auferrem*] vohis
53 diutissime] diutissimae
102 Cum] Gu(m)

Di diverso tenore invece quelli comuni a L e Lp, e tali da poter essere ritenuti congiuntivi:

40 *nihil vereor quin* deo sim *futurus quam similimus*] deolim[51]
48 *predae* cupiditas] cupitas
82 *Namque Lisymacus* destinat *vel cum discrimine salutis rapere puellam*] festinat
85 *Et quos* in tolerandis *cala mitatibus fortes offenderint*] intolerandis
106 *Hormisdas quoque periclitanti fratri suppetias ferre conatus vulnere Cymonis* interimitur] intermitur

Lp aggiunge poi una nutrita serie di mende:

3 reliquos *onis adolescentes*] riliquos
4 *cui Galeso nomen* inditum *a parentibus fuerat*] inclitum
43 *hospitaliter acceperat Rhodios* homines *missos* a sponso] homine ... sposo
43 *iam* nova *nupta* navem *ingressa*] nona ... nanem
53 *Nil est* quod *verearis*] quid
53 *propter estum amoris* torrentissimum] tortentissimum
53 Pasimondas] Parsimondas[52]
57 *Vix horis quattuor ab discessu Rhodiorum* exactis] ex actis
63 *Inter hos puellares* eiulatus] eiulutus
63 *et vento in horas magis magisque* increbrescente] in crebrescente
64 *nec prius se Rhodon delatos fuisse noverunt* quam *aurora* exoriente] qua ... ex oriente
71 *cuius preter paucula* savia *nihil dulce gustaverat*] sania
79 *secum ipse* volutans *quo pacto hasce nuptias disturbaret*] voluntas
80 *cuius decus* auget *facinoris dedecus*] anget
82 *forte Cymonis* reminiscitur] remiscitur
91 Pasimundae] Pasimande
94 *quibus duabus* rebus *nihil apud te expetibilius esse debet*] rebes
103 asseclis] assedis (?)[53]
109 in Cretam] indiretam[54]

Tutti e quattro gli errori comuni a P, L e Lp (e anche il primo condiviso da L e Lp) sono emendati nell'edizione che della traduzione aveva dato il Manni,[55] che tuttavia appare ricca di errori e presenta alcune arbitrarie innovazioni che non compaiono nell'edizione parigina delle *Orationes* di Beroaldo, datata 1499, che l'autore settecentesco dice di seguire:

4 *eratque voce* rudi et crassa moribusque *belluinis magis quam humanis preditus*] absona, lingua infacunda, moribus

73 *Pasimundas autem pro virili parte urgere, instare ut in carcere necarentur, quo in perpetuum* damnati *fuerunt*] detrusi[56]

89 *ut capiat voluptatem ex ea preda quam fortuna tibi primo benigna concesserat, mox* turbata *surripuit*] infensa

Il numero degli errori introdotti dal Manni è, come detto, ingente:

7 *forte die quadam accidit ut hora postmeridiana solus* obeundo *paternos agros*] obeundus

12 *quae in animo alioquin pingui incultoque discurrens sic* rationabatur] ratiocinabatur[57]

19 *eosque obtutu* inconniventi *contuetur*] inconvenienti

19 *quae ipsius animum afficeret* inexperta *voluptate gaudioque incredibili*] in experta

20 *ne ille obtutus* inconnivens *et immobilis*] inconveniens

28 *inter philosophos* excellentissimus *extitit*] excellentissimos

33 *eaque tenebris involuta crassioribus* sua vi *in lucem lucidissimam educere*] suaviter

33 me hercules] mehercule

37 *Ille vero asserere se ... neque datam fidem* velle *prevaricari*] vellem

39 *Iam tempus instat quo tibi, Iphigenia, demonstrem quanto te amore* complectar] complector

41 *Hec secum* ratiocinatus] ratiocinatas

45 *Adversarii Cymonis iam strinxerant gladios seque nautico certamini* preparabant] properabant

59 *Nemo* quid *utile factu foret satis dispicere*] quod

67 hisque *ex ordine* denarrat] iisque ... narrat

69 *Venit* eodem *paulo post Lisimacus*] eadem

72 *mansitque apud illas usque* ad *condictam diem nuptiarum*] ud

74 *fortuna* perinde *ac penitudine affecta comminiscitur suppetias Cymoni salutares*] proinde

75 *quam forma scitulam* efflictim *deamabat Lisymacus*] afflictim

76 *ita* enim *se se supersessuros impensis nuptiarum duplicatis*] non

87 *cum fortuna colluctantem et nunc carceri tetro* mancipatum] mancipiatum

91 *Hormisdas Pasimundae frater similem in me ac pene eandem iniuriam* concinare *molitur*] concinnare

95 *qui statim citra consultationem respondens sic* infit] inquit

96 *Quo circa* quid *mihi agendum sit tu ipse prospicito*] quod

96 *et ego te ducem* incontanter *subsequar*] inconstanter

105 *ubi illis* obvius *fit Pasimundas*] obviam

105 *ad cuius pedes corruit* moribundus] moribundum

108 *remigumque opera nava utentes quam ocissime* abscedunt *a littore*] abscendunt

110 *Apud Rhodios Cypriosque varii super hac re tumultus variaeque* perturbationes *exorte*] perturbationis

***Decameron* V 1**	**Traduzione di Filippo Beroaldo il Vecchio** *Mythica hystoria in latinum e vernaculo sermone conversa*
2 ‹M›olte novelle, dilettose donne, a dover dare principio a così lieta giornata come questa sarà, per dovere essere da me racontate mi si paranno davanti: de le quali una più ne l'animo me ne piace, perciò che per quella puotrete comprendere non solamente il felice fine per lo quale a ragionare incominciamo, ma quanto sien sancte, quanto ponderose e di quanto ben piene le forze d'Amore, le quali molti, senza saper che si dicano, damnano e vituperano a gran torto: il che, se io non erro, per ciò che innamorate credo che siate, molto vi doverà esser caro.	
	1 Cyprus insula est, quondam novem regnorum sedes, oppidis nobilibus inclita et agrorum fecunditate nulli pene insularum postferenda.
Novella de Galeso e de Ephigenia 3 ‹A›dunque (sì come nui ne l'antiche istorie de' cipriani habiam già lecto) ne l'isola di Cipri fu un nobilisimo homo il quale per nome fu chiamato Aristippo, oltre ad ogne altro paesano di tutte le temporali cose richisimo; se d'una cosa sola non l'havesse la fortuna facto dolente, più che altro si poteva contentare.	2 In qua, sicuti priscis Cypriorum annalibus proditum est, fuit olim Aristippus homo haud dubie nobilissimus et omnium popularium longe locupletissimus, poteratque et esse et dici merito felix, nisi eius felicitatem unica in re fortuna obnubilasset.
4 E questo era che, tra gli altri suoi figliuoli, n'havea uno il quale di grandeza e di beleza di corpo tuti gli altri giovani trapassava, ma quasi mato era e di perduta speranza, il cui vero nome era Galeso; ma, perciò che mai né per fatica di maestro né per lusinga o batitura del patre, o ingegnio d'alcuno altro gli s'era potuto mettere nel capo né lettera né costume alcuno, anci cum la voce grossa e difforme e cum modi più convenienti a bestia che ad homo, quasi per scherno da tutti era chiamato Cimone, il che nella lor lingua sonava quanto nella nostra "bestione".	3 Namque inter complusculos filios unus illi erat qui proceritate staturae et eximia totius corporis pulchritudine reliquos omnis adolescentes longe anteibat, verum insanus et vecors. 4 Cui Galeso nomen inditum a parentibus fuerat, sed quia neque doctrina preceptoris neque castigationibus patris neque solertia educatoris litteras aut bonos mores unquam percipere potuerat, eratque voce rudi et crassa moribusque belluinis magis quam humanis preditus, ludibrii causa ab omnibus Cymon nuncupabatur, quo nomine lingua Cypria "bestius" significatur.
5 La cui perduta vita il patre cum gravissima noia portava; e già essendosi ogni speranza di	5 Cum pater filii vecordiam egerrime ferret videretque illius spem omnem esse penitus de-

lui fugita, per non havere sempre davanti la cagione del suo dolore, gli comandò che alla villa n'andasse e quivi cum suoi lavoratori si dimorase; la qual cosa a Cimone fu carissima, perciò che i costumi e l'usanza de gli homini grossi gli eran più a grado che le citadine.

6 Andatosene adunque Cimone a la villa e quivi nelle cose pertinenti a quella exercitandosi, advenne che un giorno, passato già il mezo dì, passando egli da una possessione ad un'altra cum uno suo bastone in collo, entrò in un boscheto il quale era in quella contrada belissimo, e perciò che del mese di maggio era tutto fronduto.

7 Per lo quale andando, s'avenne, sì come la sua fortuna il guidò, in un pratello d'altissimi alberi circuito, ne l'un de' canti del quale era una belisima fontana e freda, allato a la quale vide sopra il verde prato dormire una belissima giovane cum un vestimento indosso tanto sottile, che quasi niente delle candide carni nascondea, e era solamente da la cinctura in giù coperta d'una coltre bianchissima e sottile: e a' piè di lei simelmente dormivanno due femine e uno homo, servi di questa giovane.

8 La qual come Cimone vide, non altramente che se mai più forma di femina veduta non havesse, fermatosi sopra il suo bastone, senza dire alcuna cosa, cum admiration grandissima la cominciò intentissimo a riguardare; e nel rozo pecto, nel quale per mile amaestramenti non era alcuna impressione di citadinesco piacere potuta entrare, sentì destarsi un pensiero il quale ne la materiale e grossa mente gli ragionava costei essere la più bella cosa che per alcun vivente veduta fosse.

9 Et quinci cominciò a distinguere le parte di lei, lodando i capelli, li quali d'oro estimava, la

ploratam, ne presentario quotidie dolore afficeretur, Cymonem amandatum villicari iubet et procul a rebus urbanis cum villiconibus exercere agricolationem. 6 Quae res Cymoni fuit perquam iucunda utpote homini minime politico amantique magis mores rusticanos quam civiles.

7 Is ergo dum res villaticas curat et in prediis colendis operae plurimum studiique consumit, forte die quadam accidit ut hora postmeridiana solus obeundo paternos agros unico tantum scipione comitatus ingrederetur nemus pusillum quidem, sed quod in illis regionibus amenissimum foret, et tunc, cum esset mensis maius vernaque temperies, frondibus vestitissimum visebatur.

8 Cum istic ociose inambularet, Cymon fortuna duce pedetentim intrat pratulum perquam exiguum, quod procerissime arbores undique sepiebant, in cuius angulo fons lympidis aquis frigidisque spectabilis scaturiebat. 9 Iuxta quem videt supra virentes herbas puellam dormientem perfecta formositate conspicuam, quae veste adeo tenui atque pellucida erat induta, ut nihil pene nivei coloris tegeretur: infra cincturam velabatur linteo candidissimo tenuissimoque. 10 Prope eam ancillae duae etiam pedisequus unus pariter somnum capiebant.

11 Hanc ubi conspicatus est Cymon, non aliter quam si nullam unquam prius feminam vidisset attonitus hesit et baculo innixus nulla edita voce etiam atque etiam mulieris faciem contemplatur, et mirabundus oris liniamenta solertissime rimatur. 12 Inde paulatim in rudi pectore crassisque precordiis, intra quae nullum politicae urbanitatis vestigium per mille antehac documenta penetrare potuerat, exorta est nova cogitatio, quae in animo alioquin pingui incultoque discurrens sic rationabatur: nihil inter mortales hac formositate puellari visum esse formosius.

13 Cepit dein luculente feminae omnem habitudinem diligenter explorare, et particulatim

fronte, il naso, la bocca, la gola e le bracia, somamente il pecto, puoco ancora rilevato: e, di lavoratore, di belleza subitamente giudice divenuto seco somamente desiderava di veder gli ochi, li quali ella da alto sonno gravati teneva chiusi; e per vedergli più volte ebbe voglia di destarla.

10 Ma parendogli oltre modo più bella che l'altre femine per adietro da lui vedute, dubitava non fosse alcuna dea; et pur tanto di sentimento havea, che egli giudicava le divine cose esser di più reverenza degne che le mondane, e per questo si reteneva, aspectando che da sé medesma se svegliasse; e come che lo 'ndugio gli paresse troppo, pur, da non usato piacer preso, non si sapeva partire.

11 Advenne adunque che doppo longo spacio la giovane, il cui nome era Ephigenia, prima che alcun de' suoi si risentì, e levato il capo e apperti gli ochi, e vegendosi sopra il suo bastone appogiato star davanti Cimone, si maravigliò forte e disse: «Cimone, che vai tu da questa hora per questo bosco cercando?».

12 Era Cimone, sì per la sua forma e sì per la sua rozeza e sì per la nobilità e richeza del patre, quasi noto a ciascun del paese. Egli non rispose alle parole de Ephigenia alcuna cosa; ma come gli ochi di lei vide apperti, così in quegli fixo cominciò a riguardare, seco steso parendogli che da quegli una soavità si movesse la quale il rempiese di piacere mai da lui non provato.
13 Il che la giovane veggendo, cominciò a dubitare non quel suo guardare così fixo movesse la sua rusticità ad alcuna cosa che vergognia li puotese tornare: per che, chiamate le sue femine, si levò su dicendo: «Cimone, rimanti cum Dio».

singilatimque decorissima membra laudare; capillos imprimis flavos admirari quos aurei coloris esse censebat; idem laudare frontem nasum os cervicem brachia pectus; repenteque ex rusticano et agricola factus arbiter et spectator elegantissimus formarum, vehementer concupiscebat visere oculos, quos illa somno marcentes ac languidos habebat occlusos, quos Cymon ut contueri posset sepius voluit puellam expergefacere.
14 Sed cum pulcherrima ac venustissima supra reliquas omnis mulieres quas ullo tempore conspexisset sibi videretur, vereri cepit ne una foret e numero dearum, neque erat tam hebeti obtusoque ingenio quin diiudicaret divina mortalibus, celestia terrenis venerabiliora esse debere. 15 Ideoque seipsum cohibens prestolabatur ut suapte sponte puella expergisceretur, et quamvis ista contatio nimis longa esse videretur, tamen insolita voluptate pellectus et spectaculo novo captus illinc abire non poterat.
16 Spectante itaque Cymone et hac spectandi voluptate perfruente, post intervallum non modicum expergiscitur puella, cui Iphigeniae nomen parentes indiderant. 17 Quae, sublato capite patefactis oculis conspicata Cymonem bacillo innixum ante se ipsam consistentem, vehementer admiratur, eumque his verbis affatur: «Quid tu, Cymon, id hore per hoc nemus inquiris?».
18 Erat Cymon Cypriis fere omnibus cognitus partim sua fatua simplicitate partim nobilitate divitiisque paternis. 19 Qui ad Iphigeniae verba nihil respondens oculos figit in oculis puellae, eosque obtutu inconniventi contuetur, existimans ex illorum fulgore manare suavitatem exuperantissimam, quae ipsius animum afficeret inexperta voluptate gaudioque incredibili.
20 Quod cum virgo animadverteret, vereri cepit ne ille obtutus inconnivens et immobilis mores hominis incultos et inciviles excitaret ad aliquid moliendum, quod in suum ipsius dedecus redundaret. 21 Quo circa excitatis pe-

14 A cui alhora Cimone rispuose: «Io ne verrò teco».
15 E quantunque la giovane sua compagnia rifutasse, sempre di lui temendo, mai da sé partir nol puoté infino a tanto che egli non l'hebbe infino a la casa di lei acompagnata; quindi n'andò a casa del patre, affermando sé in niuna guisa più in villa voler ritornare: il che quantunque grave fosse al patre e a' soi, pure il lasciarono stare aspectando di vedere qual cagion fose quella che facto gli havesse mutar consiglio.

16 Essendo adunque a Cimone nel cuore, nel quale niuna doctrina era potuta entrare, entrata la saetta d'Amore per la belleza d'Ephigenia, in brevissimo tempo, d'uno in altro pervenendo, fece maravigliare il padre e tuti i suoi e ciascuno altro.
17 Egli primieramente richiese il patre che il facese andare di vestimenti e d'ogni altra cosa ornato come i fratelli di lui andavano: il che il patre contentissimo fece.
18 Quindi usando cum giovani valorosi e udendo i modi li quali a' gentili homini si convenieno, e maximamente a gl'innamorati, prima, cum grandissima admiratione d'ognuno, in asai brieve spacio di tempo non solamente le prime lettere imparò, ma valorosissimo tra' philosofanti divenne.
19 Et appreso questo, esendo di tuto ciò cagion l'amore il quale ad Ephigenia portava, non solamente la roza voce e rustica in convenevole e citadina reduse, ma di canto divenne maestro e di suono, e nel cavalcare e ne le cose belicose, così marine come terrestre, expertissimo e feroce divenne.

20 Et in brieve, aciò che io non vada ogni particular cosa delle sue virtù racontando, egli

dissequis festinanter exurgens, «Vale» inquit, «o Cymon» et abiit.
22 Ad hec subiecit Cymon: «Ego vero, puella, te libentissime comitabor».
23 Iphigenia, quamvis illius comitatum atque commertium aspernaretur, tamen hominem ab se abigere non quivit donec ad virginis fores perventum foret. 24 Post hec Cymon domum paternam repetens obstinate affirmat se nolle amplius villicari, et vitam rusticam culpans incipit urbanam amplexari. 25 Hoc patri reliquisque propinquis molestum esse cepit, qui tamen tantisper expectandum esse constituunt donec intelligant causam tam repentinae in homine mutationis.
26 Cum itaque intra Cymonis precordia, intra quae nullae doctrinae littereque ullo unquam tempore penetraverant, Cupidinis sagita penetrasset, cum Iphigenie pulchritudine captus mores repente mutasset, non parva admiratione parentem suosque omnes necessarios affecit.
27 Primum petit a patre ut vestitu non minus nitido quam fratres vestiatur, quo facillime impetrato,

vitam ducere parat cum politicis adolescentibus, singula diligenter inquirere et studiose rimari quae amatoribus conveniant. 28 Idem, cunctis vehementer admirantibus, intra brevissimum temporis intervallum non solum litteras didicit elementarias, sed inter philosophos excellentissimus extitit.
29 Causa vero tantarum rerum solus erat amor Iphigeniae, quo duce non solum linguae hesitantiam emendavit et vocem ex aspera ac fusca claram suavemque effecit, sed etiam musice discipline factus est peritissimus, idem equitandi doctissimus, in re militari solertissimus, in maritimis terrest‹r›ibusque expeditionibus experientissimus existere;
30 breviterque, ne particulatim virtutes eius enumerem, intra quadrienium iuvenis evasit

non si compié il quarto anno dal dì del suo primiero innamoramento, che egli riuscì il più legiadro e il meglio costumato e cum più particulari virtù che altro giovane alcuno che ne l'isola fosse di Cipri.

21 Che adunque, piacevoli donne, diremo d'amore? Certo niuna altra cosa se non che l'alte vertù dal cielo infuse nella valorosa anima foseno da invidiosa Fortuna in piccolissima parte del suo cuore cum legami fortissimi legate e rinchiuse, li quali tutti Amor ruppe e spezò, sì come molto più potente di lei;

22 e come excitatore de gli adormentati ingegni, quelli da crudele obumbratione obfuscati cum la sua forza sospinse in chiara luce, apertamente mostrando di che luogo traga gli spiriti a lui suggeti e in quale gli conduca cum raggi suoi.

23 Cimone, adunque, quantunque amando Efigenia in alcune cose, sì come li giovani amanti molto spesso fano, transadasse, non di meno Aristippo, considerando che amore l'havese di montone facto tornare un homo, non solamente patientemente il sosteneva ma in seguir ciò in tutti i suoi piaceri il confortava.

24 Ma Cimone, che d'esser chiamato Galeso rifiutava, recordandosi che così da Ephigenia era stato chiamato, volendo honesto fine porre al suo disio, più volte fece temptare Cipseo, patre d'Ephigenia, che lei per moglie gli dovesse dare; ma Cipseo rispose sempre sé haverla promessa ad Pasimonda, nobile giovane rhodiano, al quale non intendeva venir meno.

25 Et essendo delle pactuite nozze d'Ephigenia venuto il tempo, e il marito mandato per lei, dise seco Cimone: «Hora è il tempo di mostrarti,

indolis probatissimae, ita ut modestior elegantior pluribusque animi dotibus decoratus quam omnes alii Cyprii adolescentes existimaretur.

31 Quid ergo de amore predicabimus? quibus preconiis amorem extollemus? 32 Equidem cum in animam Cymonis generosissimam sidera natalicia virtutes egregias infudissent, fortuna invida vinculis illas firmissimis vinxerat incluseratque intra precordia, ut nullo pacto emergere possent et se se ostentare; solus amor nodos illos dissolvit refregitque utpote ipsa fortuna valentior atque potentior;

33 quique ingenia sopita atque marcescentia excitare subinde consueverit, eaque tenebris involuta crassioribus sua vi in lucem lucidissimam educere, et mehercules Cupido sepissime solet ex locis tenebricosis extrahere spiritus generosos et in loca illustrissima suo fulgore perducere.

34 Igitur cum Cymon amore Iphigeniae exestuans nonnumquam, prout iuvenes amorabundi facere consueverunt, a recto aequoque discederet, nihilominus Aristipus aequo animo cuncta ferebat in filio, quem videbat propter amorem ex vervece et rusticano factum esse politicum et urbanum, quinetiam illum nonnunquam hortabatur ut omnibus suis cupiditatibus obsequeretur.

35 Ceterum Cymon, qui vero nomine Galesus dicebatur, reminiscens se ab Iphigenia Cymonem quasi nomine contumelioso fuisse nuncupatum, hanc notam tollere ac maculam abolere constituit.

36 Et cum flagrantissimas amoris uredines cuperet emoderari, frequenter Cypseum appellat Iphigeniae patrem, ut sibi filiam despondeat. 37 Ille vero asserere se eam iampridem despondisse Pasimunde, iuveni inter Rhodios iuvenes generosissimo, neque datam fidem velle prevaricari.

38 Iamque appetebat tempus pactarum nuptiarum, iam sponsus sponsam miserat accersitum.

39 Tunc hec secum Cymon: «Iam tempus instat

o Ephigenia, quanto tu sii da me amata. Io son per te divenuto homo: e se io ti posso havere, io non dubito di non divenire più glorioso che alcuno dio: e per certo io t'haverò o morrò».

quo tibi, Iphigenia, demonstrem quanto te amore complectar, quanto tui desyderio estuem. 40 Tu me hominem ex bruto fecisti; tu me politicum reddidisti; quod si mihi dii concesserint ut ego te uxore potiar tuoque suavissimo contubernio fruar, nihil vereor quin deo sim futurus quam similimus, et profecto aut moriar aut possidebo te coniugem».

26 Et così detto, tacitamente alcuni nobili giovani richiesti che suoi amici eranno, e facto segretamente un legno armare cum ogne cosa opportuna a battaglia navale, si mise in mare, attendendo il legno sopra il quale Ephigenia trasportata dovea essere in Rhodi al suo marito. La quale, dopo molto honore facto dal patre di lei a gli amici del marito, entrata in mare, verso Rhodi drizarono la proda e andâr via.

41 Hec secum ratiocinatus, aliquot amicorum nobili genere natos furtim convocat, cum quibus cuncta communicat et quid fieri vellet ostendit. 42 Mox clanculo navigium ornat rebusque omnibus instruit ad pugnam navalem accommodatis, quibus ad amussim perfectis navem conscendit et ventis vela committit prestolaturus in mari navigium quo Iphigenia ad maritum in insulam Rhodon transportari debebat. 43 Iam sponsae pater honorifice atque hospitaliter acceperat Rhodios homines missos a sponso, iam nova nupta navem ingressa maritimum iter capessebat et Rhodum versus proram velaque flexerant.

27 Cimone, il quale non dormiva, il dì seguente col suo legnio gli sopragionse, e in su la proda a quegli che sopra il legno d'Ephigenia erano forte cridò: «Arrestatevi, e calate le velle, o vui aspectati d'essere vinti e sommersi in mare».

44 Ecce Cymon, qui ad hoc vigilanter excubaverat, die proximo aggreditur navem Iphigeniae suo navigio ad preliandum ornatissimo et in puppi stans ferociter in eos inclamat qui sponsam comitabantur: «State, viri, vela colligite aut omnes naufragio occumbite».

28 Gli adversarii de Cimone havevano l'arme tracte sopra coverta e per defendersi s'apparechiavanno: per che Cimone, dopo le parole preso un rampicone di ferro, quello sopra la poppa d'i Rhodiani, che via andavano forte, gittò e quella alla proda del suo legno per forza congiunse; e fiero come un leone, senza altro seguito d'alchuno aspectare, sopra la nave de' rhodiani saltò, quasi tuti per niente gli havesse; e spronandolo amore, cum maravigliosa forza fra' nemici cum un coltello in mano se mise e hor questo hor quelo ferendo,

45 Adversarii Cymonis iam strinxerant gladios seque nautico certamini preparabant; quo animadverso Cymon manum ferream quem arpagonem vocitant in puppim Rhodiorum strenue iniicit navemque remorans navigio suo rostrato arctissime connectit. 46 Mox leonis iubati instar, non expectato sociorum auxilio, solus Rhodiorum navem insiliens cuncta perturbat et, amore vires suggerente, stricto mucrone in medios hostes viriliter incursat.

29 quasi ad una voce tutti si confesarono pregioni.

47 Et cum hinc unus inde alter mox plures vulnerarentur, Rhodii suis viribus diffidentes, cum

30 A li quali Cimon dise: «Giovani homini, né vagheza di preda né odio che io habia contro di vui mi fece partire di Cipri a dovervi in mezo mare cum armata mano assalire.
31 Quel che mi mosse è a me grandissima cosa ad haver acquistata e a vui è assai legiera a concederlami cum pace: cioè Ephigenia, da me sopra ogne altra cosa amata, la quale non puotendo io havere dal patre di lei come amico e cum pace, da vui come nemico e cum l'armi m'‹h›a constrecto amore ad acquistarla.

32 E perciò intendo io d'esserle quello che esser li dovea il vostro Pasimonda: datelami e andate cum la gratia de Dio».

33 I giovani, li quali più forza che liberalità constringea, piangendo Ephigenia a Cimon concedetono; il quale udendola piangere disse: «Nobile donna, non ti disconfortare; io sonno il tuo Cimone, il quale per lungo amore t'ho molto meglio meritata d'havere che Pasimonda per promissa fede».

34 Tornosi adunque Cimone, lei già havendo sopra la sua nave facta portare senza alcuna altra cosa toccare de' rhodiani, a' suoi compagni, e lor lasciò andare.
35 Cimone adunque, più che altro huomo contento de l'acquisto di così cara preda, puoi che alquanto di tempo hebbe posto in dovere lei piangente raconsolare, deliberò cum suoi compagni non esser da tornare in Cipri al presente: per che, di pari deliberation di tuti, verso Creti, dove quasi ciascuno e maximamente Cimone per antichi parentadi e novelli e per molta amistà si credevano insieme cum Ephigenia esser sicuri, drizaron la proda della lor nave.

neque repugnare neque effugere possent, se se Cymoni dediderunt,
qui deditos sic affatur: 48 «Rhodii homines, neque predae cupiditas neque ullum in vos odium mihi persuasit ut ex Cypro discedens vos in mediis fluctibus inermes ipse armatus aggrederer;
49 sed res illa quae me ad hoc impulit, quae a me amplissima existimatur, quam acquisivisse opere precium esse censeo, ea a vobis facillime et cum pacificatione concedi potest: ea autem est Iphigenia, qua mihi nihil est neque carius neque iucundius. 50 Quam cum ego a parentibus amice et comiter impetrare non potuissem, amor me coegit ut a vobis hostiliter et armatus auferrem.
51 Destinavi ipse mecum succedere vicarius muneri Pasimondae et agere Iphigeniae maritum. Proinde eam mihi tradite et diis bene faventibus in patriam remigrate».
52 Rhodii, quos vis magis quam voluntas ultronea cogebat, lachrimabundi Iphigeniam Cymoni tradunt; quae cum ubertim fleret, «Noli» inquit Cymon, «generosa puella, te ipsam macerare. 53 Nil est quod verearis: ego sum ille tuus Cymon, qui te diutissime ardentissimeque deperivi, qui propter estum amoris torrentissimum magis merui habere te uxorem quam Pasimondas propter paternam pactionem».
54 Quo dicto, ad socios revertitur et Rhodios, tradita Iphigenia, cum rebus omnibus inviolatos dimittit.

55 Cymon, qui se beatiorem cunctis mortalibus existimabat, auctus tam opulenta ac prorsus regali preda, cum sociis consultat in presentia non esse in Cyprum redeundum, quo circa communi consilio Cretam versus navigare moliuntur, ubi omnes et potissimum Cymon se se tutos fore credebant, cum illic cognatos et amicos plurimos haberent.

36 Ma la fortuna, la qual assai lietamente l'acquisto de la donna havea conceduto a Cimone, non stabile, subitamente in tristo e amaro pianto mutò la inextimabile letitia dello innamorato giovane.
37 Egli non eranno ancora quatro hore compiute puoi che Cimone li rhodiani haveva lasciati, quando sopravenne la nocte, la qual Cimone più piacevole che altra sentita giamai aspectava; cum essa insieme surse un tempo fierissimo e tempestoso, il quale il cielo de nuvoli e 'l mare di pestilentiosi venti riempié; per la qual cossa né puoteva alcun vedere che si fare o dove andarsi, né anchora sopra la nave tenersi a dover fare alcun servitio.
38 Quanto Cimone de ciò si dolese non è da dimandare. Egli pareva che gli dii gli havesser conceduto il suo disio aciò che più noia gli fosse il morire, del quale senza esso prima si sarebbe puoco curato.

39 Dolevansi similmente i suoi compagni, ma sopra tuti si doleva Ephigenia, forte piangendo e ogne percossa de l'onda temendo: e nel suo pianto aspramente malediceva l'amor di Cimone e biasimava il suo ardire, affermando per niuna altra cosa la tempestosa fortuna esser nata, se non che gli dii non volevano che colui, il quale lei contra a gli loro piaceri voleva haver per isposa, puotesse del suo presumptuoso desiderio godere, ma vedendo lei prima morire egli appreso miseramente morisse.
40 Cum così facti lamenti e cum magiori, non sapendo che farsi i marinari, divenendo ogni hora il vento più forte, senza saper cognoscere dove s'andasero, vicini a l'isola di Rhodi pervennero; né cognoscendo perciò che Rhodi si fosse quella, cum ogni ingegno, per campar le persone, si sforziarono di dovere in essa pigliar terra s'el si puotese.
41 A la qual cosa la Fortuna fu favorevole e loro produse in un piccolo seno di mare, nel quale puoco avanti a loro li rhodiani stati da

56 Sed fortuna, quae Iphigeniam Cymoni fuerat gratificata, utpote dea mobilis confestim gaudia vertit in luctus lamentabiles.

57 Vix horis quattuor ab discessu Rhodiorum exactis, supervenit nox, quam Cymon sitienter prestolabatur quamque sibi noctibus omnibus dulciorem fore iam mente conceperat. 58 Ecce procelosa tempestas exoritur, celum fit nubibus atrum, mare ventis furentibus undabundum. 59 Nemo quid utile factu foret satis dispicere, cuncti trepidare obliti nauticorum ministeriorum.

60 Quis verbis idoneis posset explicare quanto merore id temporis Cymon esset affectus? 61 Ipse secum reputabat ideo suos sibi amores indulgere deos voluisse, ut mortem sentiret asperiorem quam prius sine Iphigenia non magnopere recusasset.
62 Dolent lamentanturque Cymonis socii, sed Iphigenia ubertim flens supra omnes dolore conficitur, ad singulos undarum fluctus tremebunda, et Cymonis amorem audaciamque plorabunda detestatur, tanquam turbo ille procellosus non aliunde seviret quam ex indignatione deorum nolentium Cymonem puellae raptu cum gaudiali voluptate potiri volentiumque ambos simul erumnabili morte defungi.

63 Inter hos puellares eiulatus nautae remigesque quo se verterent nesciebant, et vento in horas magis magisque increbrescente navis appellitur ad insulam Rodon, quam illi Rodon esse pre tempestate scire non poterant.

64 Hic viribus annixi ut ex undis ad terram quoquomodo descendant, de sola salute cogitantes, ad eum forte locum, ita volentibus fatis,

Cimon lasciati eranno cum la loro nave pervenuti; né prima s'accorsero sé esser a l'isola de Rhodi pervenuti che, surgendo l'aurora e alquanto rendendo il cielo più chiaro, si videro forse per una trata d'arco vicini alla nave il giorno davanti da lor lasciata.

42 De la qual cosa Cimone senza modo dolente, temendo non gli advenisse quello che gli advenne, comandò che ogni forza si metese ad uscir di quindi, e puoi dove alla fortuna piacesse gli trasportasse, perciò che in alchuna parte peggio che quivi esser non puotevano.
43 Le forze si misero grande a dovere di quindi uscire ma invano: il vento potentissimo appogiava in contrario, in tanto che, non che essi del piccolo seno uscir puotesero, ma, o volesero o non, gli sospinse alla terra.
44 A la quale come pervennero, da li marinari rhodiani da lor nave disciesi furon ricognosciuti; de' quali prestamente alcuno corse ad una vila ivi vicina dove i nobili giovani rhodiani v'eranno andati, e loro narrò quivi Cimone cum Ephigenia sopra a la lor nave per fortuna, sì come loro, esser arrivati.
45 Costoro udendo questo lietissimi, presi molti de gli homini della villa, prestamente furono al mare; et Cimone che, già cum suoi descieso havea preso consiglio de fugire in alcuna selva vicina, insieme tuti cum Ephigenia furon presi e alla villa menati; et di quindi, venuto da la cità Lisimaco, appo il quale quello anno era il sommo maestrato d'i rhodiani, cum grandissima compagnia d'homini d'arme, Cimone e' compagni tutti ne menò in pregione, sì come Pasimonda, al quale le novelle eran venute, havea, col senato di Rodi dolendosi, ordinato.
46 In così facta guisa il misero e innamorato Cimone perdé la sua Ephigenia puoco davanti da lui guadagniata, senza altro haverle tolto che alcun bascio.

pervenere quo Rhodii illi quos Cymon abire permiserat paulo ante pervenerant, nec prius se Rhodon delatos fuisse noverunt quam aurora exoriente viderunt navem ab ipsis pridie dimissam vix teli iactu distantem; quamobrem Cymon, supra quam dici potest anxius, timere cepit ne id sibi quod mox accidit accideret.
65 Iubet confestim omni adhibito conatu illinc educi navigium, quocumque alio deferantur parvifaciens: nullibi enim se periculosius quam istic esse posse existimabat.

66 Conatus remigum sociorumque maximi sed inefficaces extitere reflantibus ventis, quorum vi vel invitissimi in littus detruduntur, ubi evestigio recogniti sunt a nautis Rhodiorum.

67 Tunc ex illis repente unus curriculo it ad villam haud longe dissitam, quo globus ille Rhodiorum nobilium se contulerat, hisque ex ordine denarrat Cymonem cum Iphigenia eadem qua ipsos tempestate ad idem littus deportatos fuisse.

68 Quo audito Rhodii adolescentes statim gaudio prosiliunt agricolisque complusculis vocatis ad mare procurentes Cymonem una cum Iphigenia iam iam fugam meditantem intercipiunt, captosque ad eandem villam illico ducunt.
69 Venit eodem paulo post Lisimacus, qui illo forte anno summus erat magistratus Rhodiorum, stipatus globo militari. 70 Qui Cymonem sociosque in carcerem duci iubet, sicuti Pasimundas, ubi rem omnem rescivisset, cum senatu Rhodiensi constituerat.

71 Sic infortunatissimus amator quam paulo ante lucrifecerat Iphigeniam amittit, cuius preter paucula savia nihil dulce gustaverat.

47 Ephigenia da molte nobile donne di Rhodi fu ricevuta e riconfortata sì del dolor havuto della sua presura e sì della fatica sostenuta del turbato mare; e appo quelle stette infino al giorno determinato a le sue noze.

48 A Cimone e a' suoi compagni, per la libertà il dì davanti data a' giovani rhodiani, fu donata la vita, la quale Pasimonda a suo puotere solicitava di far lor torre, e a pregion perpetua furon damnati: nella quale, come si può credere, dolorosi stavanno e senza speranza mai d'alcuno piacere. Ma Pasimonda quanto puoteva l'aparechiamento solecitava delle future noze.

49 La fortuna, quasi pentuta della subita iniuria facta a Cimone, nuovo accidente produse per la sua salute. Havea Pasimonda un fratello minor di tempo di lui ma non di virtù, il quale havea nome Hormisda, stato in longo tractato di dover tuore per moglie una nobile giovane e bella che della cità era chiamata Casandra, la quale Lisimacho somamente amava; e erasi ‹il matrimonio› per diversi accidenti più volte frastornato.

50 Hora veggendosi Pasimonda per dovere cum grandissima festa celebrare le sue noze, pensò optimamente esser facto se in questa medesima festa, per non tornar più alle spese e al festeggiare, se egli puotesse fare che Hormisda similmente menasse moglie: per che cum parenti di Casandra ricominciò le parole e produsele ad effecto; e insieme egli e 'l fratello cum loro deliberaron che quello medesimo dì che Pasimonda menasse Ephigenia, quello Hormisda menase Casandra.

51 La qual cosa sentendo Lisimaco, oltre modo gli dispiacque, perciò che si vedeva della sua speranza privare ne l'animo portava che, se Hormisda non la prendesse, fermamente doverla haver egli.

52 Ma, sì come savio, la noia sua dentro tenne nascosa e cominciò a pensare in che maniera

72 Hanc summates matronae complures comiter accipiunt, fomentis refovent, solaciis mitigant partim ex captivitate subtristem, partim ex maritima fatigatione defectam, mansitque apud illas usque ad condictam diem nuptiarum.

73 Cymoni sociisque vitam carcerariam vivere concessum est ob eam quam ipse Rhodiis iuvenibus indulserat abeundi facultatem; Pasimundas autem pro virili parte urgere, instare ut in carcere necarentur, quo in perpetuum damnati fuerunt, vitam erumnosam, sicuti par est, degentes omni prorsus voluptatum spe viduati. 74 Interea dum Passimundas apparatum nuptialem pro facultatibus instruit,
fortuna perinde ac penitudine affecta comminiscitur suppetias Cymoni salutares. 75 Erat Pasimundae frater natu quidem minor sed virtute non minor, nomine Hormisdas, qui post diutinam consultationem decreverat ducere uxorem puellam quandam nomine Casandram, quam forma scitulam efflictim deamabat Lisymacus.

76 Igitur Pasimundas, nuptialem festivitatem maximo apparatu celebraturus, optimum factu duxit fratri persuadere ut eodem quoque et ipse die uxorem ducere vellet: ita enim se se supersessuros impensis nuptiarum duplicatis. 77 Itaque negocium cum parentibus Cassandrae componit ut puella Hormisde fratri despondeatur utque eodem die quo ipse duceret uxorem Iphigeniam Casandra itidem a fratre duceretur.

78 Hae consultationes mirandum in modum displicuere Lisymacho ab omni iam spe decidenti, cui persuasissimum erat Casandram sibi nupturam si Hormisde non nuberet.

79 Sed, quod prudentis viri officium est, premit altum corde dolorem secum ipse volutans

puotesse impedire che ciò non havesse effecto, né alcuna via vide possibile se non il rapirla.

53 Questo gli parve agevole per lo officio il quale haveva, ma tropo più dishonesto il reputava che se l'oficio non havese havuto: ma in brieve, doppo longa deliberazione, l'honestà diè luogo ad amore, e preso per partito che a venir ne dovesse di rapir Casandra,

54 e pensando della compagnia che a far questo dovesse havere e de l'ordine che tener dovesse, si ricordò di Cimone, il quale cum suoi compagni in pregione haveva; e imaginò niuno altro compagno migliore né più fido dover puoter havere che Cimone in questa cosa.

55 Per che la seguente nocte occultamente ne la sua camera il fé venire e comincіogli in cotal guisa a parlare: «Cimone, così come gli dii sonno optimi e liberali donatori delle cose a gli homini, così sonno sagacissimi provatori delle loro virtù, e coloro li quali essi trovanno fermi e constanti a tuti i casi, sì come più valorosi, di più alti meriti fanno degni.
56 Essi hanno della tua vertù voluta più certa sperienzia che quella che per te si fose potuta mostrare dentro da' termini de la casa del patre tuo, il quale io cognosco abondantisimo di riccheze: e prima cum le pugnenti solecitudine d'amore da insensato animale, sì come io ho inteso, ti recarono ad esser huomo; puoi cum dura fortuna e al presente cum noiosa prigione vogliono veder se l'animo tuo si muta da quello che era quando puoco tempo lieto fosti della guadagnata preda.
57 Il quale, se quello medesimo è che già fu, niuna cosa tanto lieta ti prestarono quanto è quella che al presente s'apparechiano a donarti:

quo pacto hasce nuptias disturbaret, nec ulla inventa ratione de puellae raptu deliberabundus secum agit,
id quod illi facile factu haud dubie videbatur utpote summum agenti magistratum. 80 Contra ab hoc incepto hominem revocabat dignitas honoris, cuius decus auget facinoris dedecus. 81 Tandem post multiplices consultationes amori cessit honestas et ratio succubuit appetitui. 82 Namque Lisymacus d‹e›stinat vel cum discrimine salutis rapere puellam,
et dum animo pertractat quo ordine quibusve opitulatoribus hoc negocium conficiat, forte Cymonis reminiscitur, qui una cum sociis carceris publici custodela continebatur. 83 Re diligenter pensitata, it non minus animo quam pedibus in hanc sententiam: neminem neque fideliorem neque probatiorem ipso Cymone ad hoc munus obeundum posse reperiri.
84 Quem proxima mox nocte intra cubiculum suum furtim introductum sic affatur: «Quemadmodum, o Cymon, dii ad bona hominibus largienda propensi sunt, ita hominum quoque virtutes solerter expendunt. 85 Et quos in tolerandis calamitatibus fortes offenderint illos utpote magnanimos maioribus beneficiis prosequuntur.

86 Voluerunt dii experimentum tuae virtutis capere splendidius certiusque quam quod intra larem patrium divitiis copiosum tu per temetipsum prestare potuisses, et sicut fando audivimus te ex bruto atque insensato ingeniosum solertemque effecerunt. 87 Dein cum fortuna colluctantem et nunc carceri tetro mancipatum experiuntur numquid alius in presentia sis atque tunc eras cum preda parta potiebaris.

88 Quod si idem es qui iampridem fuisti, nihil unquam ab immortalibus diis tibi antehac datum est iucundius optaciusque ea re quam

la quale, aciò che tu l'usate forze ripigli e divenghi animoso, intendo di dimostrarti.

58 Pasimonda, lieto della disaventura tua e solicito procuratore della tua morte, quanto può s'affreta di celebrar le noze della tua Ephigenia, acciò che in quella goda della preda la qual prima lieta fortuna t'havea conceduta e subitamente turbata ti tolse; la qual cosa quanto ti debia dolere, se così ami come io credo, per me medesimo il cognosco, a la quale pari ingiuria a la tua in un medesimo giorno Hormisda suo fratello s'apparechia di far, a me, di Casandra, la quale io sopra tute l'altre cose amo.
59 E a fugire tanta noia e tanta ingiuria de la fortuna, niuna via ci vedo da lei essere stata lasciata aperta se non la vertù de' nostri animi e de le nostre man dextre, ne le quale havere ci convien le spade e farci far via a te alla secunda rapina e ad me alla prima delle due nostre donne; per che, se la tua, non vo' dir libertà, la qual credo che puoco senza la tua donna curi, ma la tua donna t'è cara di rihavere, nelle tue mani, volendo me alla mia impresa seguire, l'hanno posta gli dii».
60 Queste parole tutte feceno lo smarrito animo ritornare in Cimone e, senza troppo rispecto prendere alla risposta, dise: «Lisimacho, né più forte né più fido compagno di me puoi havere a così facta cosa, se quelo me ne dee seguire che tu ragioni; e perciò quello che a te pare che per me s'habia a fare, imponlomi, e vedera'ti cum maravigliosa forza seguire.»

61 Al quale Lisimacho disse: «Hoggi al terzo dì le novelle spose entreranno primieramente nelle case de' lor mariti, ne le quale tu cum tuoi compagni armato e cum alquanti mei, ne' quali io mi fido assai, in sul far de la sera entraremo, e quelle de mezo de' conviti rapite ad una nave, la qual io ho facta segretamente apin presentia largiri moliuntur. 89 Quid id sit, ut pristinas vires animositatemque recipias, paucis edocebo.
89 Pasimundas, infortunio tuo letus procuratorque necis tuae vigilantissimus, festinat nuptias Iphigenie celebrare, ut capiat voluptatem ex ea preda quam fortuna tibi primo benigna concesserat, mox turbata surripuit. 90 Quanto autem tibi hec res dolori esse debeat, si vero amore flagras, plane cognosco. 91 Hoc eodem die Hormisdas Pasimundae frater similem in me ac pene eandem iniuriam concinare molitur, volens et ipse uxorem ducere Casandram, quae mihi rebus omnibus est preciosior.
92 Ad hec incommoda contumeliasque propulsandas sola nobis a fortuna virtus relicta est. 93 Eia age, hac duce strictisque gladiis fiat nobis via vi: tibi ad secundam, mihi ad primam puellae rapinam. 94 Quod si me ducem pulcherrimi facinoris strenue sequi non recusaveris, in manibus tuis est et libertas et Iphigenia: quibus duabus rebus nihil apud te expetibilius esse debet.»

95 Hec Lisymachi verba Cymonis animum haud dubie refocilarunt erexeruntque, qui statim citra consultationem respondens sic infit: «Neminem, Lisymache, neque fideliorem neque fortiorem me potes invenire ad hoc facinus peragendum, si modo quod memoras factum fortuna sequatur. 96 Quo circa quid mihi agendum sit tu ipse prospicito, et ego te ducem incontanter subsequar neque imbellis neque meticulosus.»
97 Ad hec Lisymachus «Perendie» inquit «novae nuptae ad edes maritales ducentur, intra quas nos una cum sociis fidissimis armati circa primam noctis vigiliam irrumpentes illas ex ipso convivio rapiemus, raptasque ad navem, quam ob id ipsum clanculo fieri iussi, perducemus, nemini parcentes eorum qui obsistere

prestare, ne meneremo, uccidendo chiunque ciò contrastare presumesse».

et negocium nobis facessere tentabunt».

62 Piacque l'ordine a Cimone, e tacito infino al tempo posto si stete in pregione.

98 Placuit ordo rei gerende Cymoni ad prestitutam usque diem in carcere dissimulanter commoranti.

63 Venuto il giorno delle nozze, la pompa fu grande e magnificha, e ogni parte della casa d'i due fratelli fu di lieta festa e di grande triumpho ripiena.

99 Iam venerat dies nuptiis destinatus, quae pompabiliter atque magnifice celebrantur. 100 Dum tota duorum fratrum domus regali luxu splendicat et nuptiali fervet apparatu,

64 Lisimacho, ogni cosa oportuna havendo aprestata, Cimone e' suoi compagni e similmente i suoi amici, tutti sotto i vestimenti armati, quando tempo gli parve, havendogli prima con molte parole al suo proponimento accesi, in tre parti divise, de le quali cautamente l'una mandò al porto, acciò che niun potesse impedire al salir sopra la nave quando bisogniasse; e con l'altre due a le case di Pasimunda venuti, una ne lasciò alla porta, acciò che alchun dentro non gli potesse rinchiudere o a·llor l'uscita vietare, e col rimanente insieme con Cimone montò su per le scale.

interea Lisymachus omnibus rebus negocio accommodatis instructus Cymonem Cymonisque socios necnon et suos tectis sub veste gladiis trifariam dispartit.
101 Namque alii furtim mittuntur ad portum, nequis conscendentibus navigium impedimento esse possit; alii in vestibulo locantur Pasimunde domus, ne a quopiam exitus intercludi queat. 102 Cum reliquis ipse unaque Cymon nuptialia tecta sub condictum tempus ingrediuntur: scalas conscendunt,

65 E pervenuti nella sala dove le nuove spose con molte altre donne già a tavola erano per mangiare assettate ordinatamente, fattisi inanzi e gittate le tavole in terra, ciascun prese la soa e, nelle braccia de' compagni messala, comandarono che a la nave apprestata le menassero di presente.

cenationem irrumpunt, ubi novae nuptae una cum pluribus summatibus matronis ordinatim iam discumbebant. 103 Ibi mensis precipitanter inversis suam quisque corripiunt easque asseclis mandant ad navim evestigio deducendas.

66 Le novelle spose cominciarono a piangere e a gridare, e il simigliante l'altre donne e' servidori, e subitamente fu ogni cosa di romore e di pianto ripiena.

104 Sponsae reliquaeque matronae fletu lamentis et eiulatu femineo cuncta complere.

67 Ma Cimone e Lisimacho e' lor compagni, tirate le spade fuori, senza alcun contrasto, dato loro da tutti la via, verso le scale se ne vennero; e quelle scendendo, occorse lor Pasimunda, il quale con un gran bastone in mano al romor correva, cui animosamente Cimone sopra la testa ferì e ricisegliele ben meza e morto sel fece cadere a' piedi.

105 Cymon et Lysimachus, strictis gladiis, viam sibi facientes, nemine reluctari audente, raptim descendentes scalas emetiuntur, ubi illis obvius fit Pasimundas, qui hoc tumultuoso strepitu excitatus enormi baculo dextram obarmaverat, quem Cymon ictu in caput librato obtruncat, ad cuius pedes corruit moribundus.

68 A l'aiuto del quale correndo Hormisda, similmente da un de' colpi di Cimone fu occiso, e alchuni altri che appressar si volsero da' conpagni di Lisimacho e di Cimone feriti e ributtati indietro furon.

69 Essi, lasciata piena la casa di sangue, di romore e di pianto e di tristicia, senza alcuno impedimento stretti insieme con la loro rapina a la nave pervennero: sopra la quale messe le donne e saliti essi e tutti i lor compagni, essendo già il lito pieno di gente armata che al soccorso delle donne venia, dato de' remi in acqua lieti andaron per fatti loro.

70 E pervenuti in Creti, quivi da molti e amici e parenti lietamente ricevuti furono: e sposate le donne e fatta la festa grande, lieti de la loro rapina goderono. In Cipri e in Rhodi furono i romori e' turbamenti grandi e lungho tempo per le opere di costoro. Ultimamente, interponendosi e ne l'un luogo e ne l'altro l'amici e i parenti di costoro, trovaron modo che dopo alcuno exilio Cimone con Ephigenia lieto si tornò in Cipri, e Lisimacho similmente con Cassandra ritornò in Rhodi; e ciascun lietamente con la soa visse lungamente contento nella soa terra.

106 Hormisdas quoque periclitanti fratri suppetias ferre conatus vulnere Cymonis interimitur, aliique non pauci perempti cecidere, qui ausi fuerant manum cominus conferre.

107 Igitur illi relinquentes Pasimunde domum totam sanguine redundantem plangoribusque atque tumultu reboantem ad unum incolumes sine interpellatoribus ad mare perveniunt. 108 Ibique in navigio raptas puellas collocantes ipsisque cum sociis pariter conscendentes oram solvunt, et ventis vela committentes remigumque opera nava utentes quam ocissime abscedunt a littore iam iam plurimis referto, qui auxilia sed serotina ferebant capticiis puellis.

109 Ipsi vero in Cretam sospites pervenere, ubi ab amicis atque propinquis hospitaliter ac comiter excipiuntur, ibique celebrantes festivitatem nuptialem uxores ducunt expetitas diutino, ex ea rapina gaudio perfruentes. 110 Apud Rhodios Cypriosque varii super hac re tumultus variaeque perturbationes exorte, postremo amicis necessariisque utrobique deprecantibus effectum est ut post temporarium exilium Cymon cum Iphigenia Lysimacus cum Casandra hic Rhodon ille Cypron in suam quisque patriam remearent, ubi cum suis feliciter concorditerque vixerunt.

Note

[1] A. Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio. Un maestro per l'Europa*, Bologna, Il Mulino, 2015. Come scrive Severi fin dall'*Introduzione*, «Quel che è certo è che egli non fu un *magister* tra i tanti, bensì il "communis pene omnium gentium preceptor" (de Pins), ovvero l'insegnante di umanità di buona parte delle più prestigiose famiglie aristocratiche d'Europa, i cui giovani rampolli scendevano a centinaia verso Bologna per seguire i suoi corsi» (p. 15). Elemento fondamentale per la fortuna europea di Beroaldo furono le sue «splendide lettere dedicatorie», attraverso cui «legò [...] a doppio filo [...] il destino di molte sue opere al nome di alcuni promettenti rampolli di famiglie aristocratiche. [...] Questi ex allievi, dal canto loro, diffusero nei loro paesi la fama del professore bolognese, impegnandosi talvolta persino a stampare operette incomplete o pagine allo stato di appunti che, molto probabilmente, non avevano ricevuto alcun *imprimatur* da parte del maestro» (pp. 17-18). Inoltre «tra gli *auditores* [stranieri] del Beroaldo vi fu chi raccolse le parole del maestro durante le sue lezioni, fissandole rapidamente su carta» (p. 18). Rimando al libro di Severi per la bibliografia pregressa su Beroaldo, che contiene appunto molti importanti contributi bolognesi, da Raimondi ad Anselmi a Chines, in una tradizione di studi che continua a rivelare la propria fecondità.

[2] Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, p. 21: «Beroaldo fu, infatti, per l'Europa, anche altro e più di un commentatore e di un filologo. In un'epoca in cui le scelte di stile erano scelte di sostanza, e sulla base di queste ultime venivano rilasciati ai moderni 'passaporti' e carte di identità, il professore bolognese divenne il capofila di una particolarissima corrente stilistica: l'asianesimo o apuleianesimo. Questa linea espressiva, che prediligeva un lessico peregrino tratto dagli autori della latinità argentea (quali Plauto, Apuleio, Plinio il Vecchio e Gellio, poi in Pio anche Fulgenzio, Marziano Capella e Sidonio Apollinare), si caratterizzò per l'abbondanza virtuosistica, e quasi prebarocca, di metafore, allitterazioni, figure etimologiche, parallelismi, antitesi, pleonasmi e accumulazioni». Giova appena ricordare poi che «Tale "festa del linguaggio" [...] in Italia fu combattuta, emarginata e quindi condannata nel nome del trionfante ciceronianesimo» (pp. 21-22), ma in Europa, «In particolare in Francia e Germania, lo stile personalissimo del Beroaldo, invece che penalizzare la sua produzione, la favorì e la valorizzò» (p. 22); prova ne sono «i manoscritti e i tanti esemplari a stampa delle sue prose e poesie [...], ove i termini sono circondati, talvolta persino "affogati" da sinonimi e semplici chiose grammaticali», che dimostrano che «sui *verba* di Beroaldo si formò una buona parte della classe dirigente europea per circa mezzo secolo» (p. 23). Severi indica inoltre una delle ragioni fondamentali della fortuna fuori d'Italia delle opere beroaldiane nella «capacità di far coesistere istanze diverse e per altri incomponibili del tardo Quattrocento»; egli infatti «aveva il merito di offrire una perfetta sintesi di umanesimo, neoplatonismo e cristianesimo» (p. 24). Naturalmente l'importanza assegnata al modello di Apuleio può contribuire a spiegare l'interesse di Beroaldo per Boccaccio: sul rapporto tra quest'ultimo e l'autore delle *Metamorfosi*, si veda ora I. Candido, *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014.

[3] Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, p. 65. Lo stesso studioso ricorda poi che «Questa edizione lionese (riproposta da Michel di Toulouse per conto di Denis Roce a Parigi sette anni dopo, nel 1499) farà da apripista alla fama del Beroaldo in Francia e da ideale 'archetipo' di una nutrita serie di edizioni miscellanee comprendenti le opere maggiori del Beroaldo professore e poeta: dal 1505 al 1519 gli *Orationes et carmina* beroaldiani vengono stampati una ventina di volte, tra Parigi e Basilea, col titolo di *Orationes, Praelectiones et Praefationes et quaedam mithicae historiae Philippi Beroaldi*» (p. 68).

[4] Cfr. Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, pp. 108-110.

[5] Cfr. G. Albanese, *Fortuna umanistica della Griselda*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'Umanesimo*, «Quaderni petrarcheschi», IX-X, 1992-1993, pp. 571-627.

[6] Cfr. Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, p. 110, che rimanda per questo aspetto anche a V. Branca, *Un "lusus" del Bruni cancelliere: il rifacimento di una novella del "Decameron" (IV, 1) e la sua irradiazione europea*, in *Leonardo Bruni cancelliere della Repubblica di Firenze. Convegno di studi (Firenze, 27-29 ottobre 1987)*, a cura di P. Viti, Firenze, Olschki, 1990, pp. 207-226.

[7] P. Viti, *Filippo Beroaldo traduttore del Boccaccio*, in Id., *Forme letterarie umanistiche. Studi e ricerche*, Lecce, Conte Editore, 1999, pp. 201-229 [I ed.: «Rinascimento», s. II, XV, 1975, pp. 111-140].

[8] N. Henkel, *Boccaccio, Decameron IV 1 in der lateinischen Versfassung des Philippo Beroaldo. Mit einer Edition des Textes*, in *Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Vorträge gehalten anlässlich der Jahrestagung des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung in der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel vom 10. bis zum 12. Oktober 2011*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2014, pp. 155-181.

[9] M. McLaughlin, *Translation or rewriting? Beroaldo's version of* Decameron *X, 8*, in *Caro Vitto. Essays in memory of Vittore Branca*, edited by J. Kraye and L. Lepschy, «the italianist», 27, special supplement 2, 2007, pp. 150-173.

[10] Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, p. 118.

[11] M. Parma, *Fortuna spicciolata del "Decameron" fra Tre e Cinquecento. Per un catalogo delle traduzioni latine e delle riscritture italiane volgari*, «Studi sul Boccaccio», XXXI, 2003, pp. 203-270: 248-249.

[12] Basti per ora citare i primi 32 versi (in un testo ancora più che provvisorio), flagrante ampliamento delle prime righe di Beroaldo: «Cyprus erat quondam prestantibus insula regnis | Inclita, regnorum et sedibus apta novem. | Omnis precellit regiones ubere glebe, | Pingues ob campos anteponenda venit, | Atque per umbrosos saltus ruralia et arva | Hic proni lepores ultro citroque ruunt, | Hic per agros cervi celsis et cornibus errant, | Impetu qui rapido flumina clara petunt. | Hinc nudi vitreo ludunt in flumine pisces, | Insidias hic qui bella nec ulla timent; | Illinc et tepidas ingens errat pecudum agmen | Per valles, montis culmina quodque petit. | Antiquis veluti Cypriorum annalibus in qua | Est scriptum certis et positum fabulis, | Ingens haud dubie vir Aristippus fuit olim, | Aurea perpleno pondera folle gerens; | Argenti lances et vasa inerant et ahena,

| Ipsius atque croco regia tecta rubent; | Perfuse clamydes ardebant murice in arca | Eius, qui cunctis ditior orbis erat. | At nocuit celeri fortuna fugacior Euro | Atque pila pubes quam iacit apta manu, | Utque Canis florum vernorum pellit honorem, | Dispoliat Boreas arboris atque decus, | Sic homines vexat: quendam natalibus ortum | Nunc claris in humum turbine precipitat. | Hec dea cui favit caveat, quia quemque prehendit: | Auceps ut visco carpere tendit aves, | Mus velut assata fragilis capitur quoque carne, | Sic ceca inconstans hec parat insidias. | Hec nisi Aristippo quondam male flasset egenti, | Is dici felix et merito poterat» (Londra, British Library, Add. 10300, cc. 15*r*-17*r*).

[13] G. Boccaccio, *Decameron*, nuova edizione a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1992, *ad loc.*

[14] L'espressione compare nella lettera all'amico Mino de' Rossi premessa alle traduzioni in prosa; al riguardo cfr. E. Menetti, *Dopo Boccaccio. Il mondo senza compassione*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G. M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno e S. Nobili, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 311-328: 324-325, che parla al riguardo di «sintesi ossimorica».

[15] Perrault, *Contes*, textes établis, avec introduction, sommaire biographique, bibliographie, notices, releve de variantes et glossaire par G. Rouger, Paris, Garnier, 1967, p. 176.

[16] Cfr. Viti, *Filippo Beroaldo traduttore*, p. 224; McLaughlin, *Translation or rewriting?*, pp. 160-161. Gli esempi sono davvero numerosissimi: limitandosi ai primi paragrafi, abbiamo *Dec.* 6 «Andatosene adunque Cimone a la villa e quivi nelle cose pertinenti a quella exercitandosi» (il testo del *Decameron*, come si vedrà tra breve, è quello dell'edizione bolognese del 1476) > Ber. 6 «Is ergo dum res villaticas curat et in prediis colendis *operae plurimum studiique* consumit»; *Dec*. 7 «vestimento [...] tanto sottile» > Ber. 9 «veste adeo tenui atque pellucida»; *Dec*. 8 «rozo pecto» > Ber. 12 «rudi pectore crassisque precordiis»; *Dec*. 10 «da non usato piacer preso» > Ber. 15 «insolita voluptate pellectus et spectaculo novo captus»; *Dec*. 12 «piacere mai da lui non provato» > Ber. 19 «inexperta voluptate gaudioque incredibili»; *Dec.* 13 «quel suo guardare così fixo» > Ber. 20 «obtutus inconnivens et immobilis»; *Dec.* 13 «la sua rusticità» > Ber. 20 «mores hominis incultos et inciviles»; *Dec*. 15 «sua compagnia» > Ber. 23 «comitatum atque commertium»; *Dec*. 16 «niuna dottrina» > Ber. 26 «nullae doctrinae littereque». Si veda almeno un luogo in cui si addensano diversi casi: *Dec.* 9 «Et quinci cominciò a distinguere le parte di lei, lodando i capelli, li quali d'oro estimava, la fronte, il naso, la bocca, la gola e le bracia, somamente il pecto, puoco ancora rilevato: e, di lavoratore, di belleza subitamente giudice divenuto seco somamente desiderava di veder gli ochi, li quali ella da alto sonno gravati teneva chiusi; e per vedergli più volte ebbe voglia di destarla» > Ber. 13 «Cepit dein luculente feminae omnem habitudinem diligenter explorare, et *particulatim singilatimque* decorissima membra laudare; capillos imprimis flavos admirari quos aurei coloris esse censebat; idem laudare frontem nasum os cervicem brachia pectus; repenteque ex *rusticano et agricola* factus *arbiter et spectator* elegantissimus formarum, vehementer concupiscebat visere oculos, quos illa somno *marcentes ac languidos* habebat occlusos, quos Cymon ut contueri posset sepius voluit puellam expergefacere».

[17] Cfr. Viti, *Filippo Beroaldo traduttore*, p. 213.

[18] Esemplare il caso di *arpagonem*, in cui «il traduttore non si limita ad usare un certo termine tecnico, ma ne dà anche la spiegazione» (Viti, *Filippo Beroaldo traduttore*, p. 224; ma cfr. già Curt., *hist. Alex.* IV 2, 12 «ferreae quoque manus – harpagonas vocant», reperito grazie alla Library of Latin Texts di Brepols online, risorsa da me ampiamente utilizzata per questo studio), in un passo che comunque palesa più ampiamente un intento di maggior precisione: *Dec*. 28 «Cimone, dopo le parole preso un rampicone di ferro, quello sopra la poppa d'i Rhodiani, che via andavano forte, gittò e quella alla proda del suo legno per forza congiunse» > Ber. 45 «Cymon manum ferream quem arpagonem vocitant in puppim Rhodiorum strenue iniicit navemque remorans navigio suo rostrato arctissime connectit». Nella stessa novella di Cimone sempre Viti, *ibid*. porta diversi esempi che mostrano «l'impegno di dare alla narrazione un rivestimento classico».

[19] Viti, *Filippo Beroaldo traduttore*, p. 222 indicava come prestiti da Plauto *pauculus* (Ber. 71), *plorabundus* (Ber. 62), come prestiti da Apuleio *obnubilare* (Ber. 2), *ultronea* (Ber. 52), *gaudialis* (Ber. 62), come comuni a entrambi *summas* (Ber. 72, 102), *scitulus* (Ber. 75), *custodela* (Ber. 82). Gli esempi sono agevolmente incrementabili: si pensi a *presentarius* (Ber. 5), che appare ben attestato in Plauto e Apuleio; *clanculo*, presente ben tre volte (Ber. 42, 72, 87, cit. anche da Viti, *Filippo Beroaldo traduttore*, p. 225), nell'antichità pressoché solo apuleiano, poi nella patristica e nel latino medievale; *opitulator* (Ber. 82), sempre attestato particolarmente in Apuleio; *efflictim* (Ber. 75), ancora in Plauto e Apuleio soprattutto; *ad amussim* (Ber. 42). Vocaboli peregrini, spesso tipici del latino tardo e medievale, sono anche termini come *villicari* (Ber. 5, 24), *villicones* (*ibid*.), *villaticus* (Ber. 7, attestato quasi esclusivamente in Varrone e Columella), *scipio* (Ber. 7) 'bastone' (per il quale il Forcellini [*Lexicon totius latinitatis* ab Aegidio Forcellini lucubratum, deinde a Iosepho Furlanetto emendatum et auctum, nunc vero Francisco Corradini et Iosepho Perin emendatum et auctum melioremque in formam redactum, 6 voll., Patavii, Typis Seminarii, 1940] ricorda Plauto, Plinio, Apuleio), *inconnivens* (Ber. 19 e 20), o *amorabundus* (Ber. 34), che appartiene alla folta schiera degli aggettivi in *-bundus*, per cui cfr. Viti, *Filippo Beroaldo traduttore*, p. 225, e si veda ivi, p. 224, per «l'uso di diminutivi e vezzeggiativi [...] non di rado [...] di stampo classico, specialmente catulliano ed elegiaco». Non mancano comunque casi di riuso di testi latini dell'età aurea; un solo esempio per tutti: Ber. 95 «si modo quod memoras factum fortuna sequatur», che è perfetta citazione di *aen*. IV 109. Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, p. 203 osserva come nel ms. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vittorio Emanuele 1309 (probabilmente cinquecentesco), le note interlineari rivelino che la nostra traduzione veniva usata come testo per l'apprendimento del latino.

[20] Cfr. Viti, *Filippo Beroaldo traduttore*, p. 225, ma soprattutto McLaughlin, *Translation or rewriting?*, pp. 163-165. Tra gli esempi di aggiunta di superlativi al testo di Boccaccio (a proposito della quale si deve osservare anche un più rado fenomeno opposto, quasi per compensazione), si veda *Dec.* 6 «entrò in un boscheto il quale era in quella contrada *belissimo*, e perciò che del mese di maggio era tutto fronduto» > Ber. 7 «nemus pusillum quidem, sed quod in illis regionibus *amenissimum* foret, et tunc, cum esset mensis maius vernaque temperies, frondibus *vestitissimum* visebatur»; *Dec*. 7 «e era solamente da la cinctura in giù coperta d'una coltre *bianchissima* e sottile» > Ber. 9 «infra cincturam velabatur linteo *can-*

didissimo tenuissimoque»; *Dec.* 9 «Et quinci cominciò a distinguere le parte di lei, lodando ...» > Ber. 13 «Cepit dein luculente feminae omnem habitudinem diligenter explorare, et particulatim singilatimque *decorissima* membra laudare»; *Dec.* 9 «e, di lavoratore, di belleza subitamente giudice divenuto» > Ber. 13 «ex rusticano et agricola factus arbiter et spectator *elegantissimus* formarum»; *Dec.* 10 «Ma parendogli oltre modo più bella che l'altre femine per adietro da lui vedute» > Ber. 14 «Sed cum *pulcherrima ac venustissima* supra reliquas omnis mulieres quas ullo tempore conspexisset sibi videretur»; *Dec*. 12 «seco steso parendogli che da quegli una soavità si movesse la quale il rempiese di piacere mai da lui non provato» > «existimans ex illorum fulgore manare suavitatem *exuperantissimam*, quae ipsius animum afficeret inexperta voluptate gaudioque incredibili»; *Dec.* 14 «A cui alhora Cimone rispuose: "Io ne verrò teco"» > Ber. 22 «Ad hec subiecit Cymon: "Ego vero puella te *libentissime* comitabor"»; *Dec.* 19 «di canto divenne maestro e di suono, e nel cavalcare e ne le cose belicose, così marine come terrestre, expertissimo e feroce divenne» > Ber. 29 «musice discipline factus est *peritissimus*, idem equitandi *doctissimus*, in re militari *solertissimus*, in maritimis terrest‹r›ibusque expeditionibus *experientissimus* existere»; *Dec.* 22 «quelli da crudele obumbratione obfuscati cum la sua forza sospinse in chiara luce, apertamente mostrando di che luogo traga gli spiriti a lui suggeti e in quale gli conduca cum raggi suoi» > Ber. 33 «eaque tenebris involuta crassioribus sua vi in lucem *lucidissimam* educere, et mehercules Cupido *sepissime* solet ex locis tenebricosis extrahere spiritus generosos et in loca *illustrissima* suo fulgore perducere»; § 33 «"Nobile donna, non ti disconfortare; io sonno il tuo Cimone, il quale per lungo amore t'ho molto meglio meritata d'havere che Pasimonda per promissa fede"» > «"Noli" inquit Cymon, "generosa puella, te ipsam macerare. Nil est quod verearis: ego sum ille tuus Cymon, qui te *diutissime ardentissimeque* deperivi, qui propter estum amoris *torrentissimum* magis merui habere te uxorem quam Pasimondas propter paternam pactionem"».

[21] Cito dalla *princeps*: *Orationes et quamplures apendiculae versuum editae a Philippo Beroaldo Bononiensi impresse vero Bononiae anno 1491 in commune a Benedicto Hectoris librario et Platone de Benedictis* (consultabile online sulla piattaforma Gallica: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k607035.r=philippus%20beroaldus; la citazione da c. f2*r*).

[22] Come si legge in A. Cioni, voce *Azzoguidi Baldassarre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, pp. 765-766, l'Azzoguidi costituì una società editoriale nel 1470 insieme all'umanista Francesco dal Pozzo e ad Annibale di Guglielmo Malpigli: il primo, il Puteolano, fu il maestro del Beroaldo.

[23] Il *colophon* recita: «Io.Bocacii poetae lepidiss. | de Cameron : opus facetum | Bononie impressum i(n) do|mo Baldassaris Azogui|do.Anno ab origi(n)e chri|stiana.M.cccc.lxxvi.». Una descrizione dell'edizione in R. Daniels, *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy 1340-1520*, London, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2009, p. 190 (cfr. anche p. 104-105). Come riportato da P. Trovato, *Le vulgate quattrocentesche delle tre corone (1470-1500)*, in Id., *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 121, «l'edizione bolognese del 1476 (Azzoguidi) riproduce in modo relativamente fedele la mantovana del 1472, limitandosi a correggerne qualche refuso e a introdurre qualche settentrionalismo grafico o fonetico»; a sua volta l'edizione di Mantova, di Pietro Adamo de' Micheli, discende dalla prima, stampata verosimilmente a Napoli intorno al 1470 (su cui cfr. M. Tavosanis, *L'"editio princeps" del "Decameron" e il suo antigrafo*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», I, 1998, 1, pp. 245-269), e dalla seconda, stampata dal Valdarfer a Venezia nel 1471, aggiungendo però alla collazione dei manoscritti già operante in quest'ultima il riscontro «con il ms. Pm o con un affine di Pm» (si tratta del ms. di Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 24, lacunoso da *Dec.* IV 3, 15 a V 1, 34, di cui si veda una descrizione in V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del "Decameron" con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, pp. 115-116).

[24] È possibile consultare la *princeps* del *Decameron*, la cosiddetta "Deo Gratias", sul sito della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0005/bsb00050601/images/index.html?seite=00001&l=en.

[25] Vale la pena di porre in rilievo che l'ed. del 1476 presenta una delle lezioni che distinguono tutti i manoscritti dalla Giuntina, dallo Hamilton 90 e dal Mannelli: «né prima s'accorsero sé essere all'isola di Rodi pervenuti» di contro a «né prima s'accorsero sé avere all'isola di Rodi afferrato» (cfr. V. Branca, *Per il testo del "Decameron". Testimonianze della tradizione volgata*, «Studi di filologia italiana», XI, 1953, pp. 163-243: 173); nel Beroaldo abbiamo «Hic viribus annixi ut ex undis ad terram quoquomodo descendant, de sola salute cogitantes, ad eum forte locum, ita volentibus fatis, pervenere quo Rhodii illi quos Cymon abire permiserat paulo ante pervenerant, nec prius se Rhodon delatos fuisse noverunt»: la scelta di *delatos* non consente deduzioni, ma è degna di nota la ripetizione di *pervenio* poco sopra. È invece tra le varianti che distinguono B Mn P da tutti i mss. l'assenza del pron. *io* a § 61 «e con alquanti miei» (Branca, *Testimonianze della tradizione volgata*, p. 201). Noto di passata che l'edizione dell'Azzoguidi concorda con B contro Mn nei luoghi di opposizione tra questi due testimoni che sono stati indicati da Branca, *Testimonianze della tradizione volgata*, pp. 218, 227, 230.

[26] Prendo a riferimento l'edizione di Maurizio Fiorilla: G. Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di *Cose (e parole) del mondo* di A. Quondam, testo critico e nota al testo a cura di M. Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013.

[27] Viti, *Filippo Beroaldo traduttore*, p. 212.

[28] Ivi, p. 211.

[29] Ivi, p. 222.

[30] Su questo aspetto della novella di Boccaccio, cfr. R. Anconetani, *I "villani" nel "Decameron"*, «Bollettino di italianistica», IV, 2007, 1, pp. 32-69: 35-37.

[31] Tale accezione deriva da quella di *politia* registrata ad esempio da C. Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Unveranderter Nachdruck der Ausgabe von 1883-1887, Graz, Akademische Druck-u. Verlangsanstalt, 1954, *s.v.*, 3: «Urbanitas, morum elegantia, Gall. *Politesse*. Gabr. Barel. Serm in festo S. Cathat. Senen.: *Cum esset* (Catharina) *annorum duodecim, cogitantes parentes eam nuptui dare, miserunt eam ad sororem suam nuptam, ut eam hortaretur ad Politias et mundi delitias*».

Le ricerche da me finora condotte mi hanno portato a ritrovare un uso dell'aggettivo vicino a quello del Beroaldo in Antonius de Bonfinis, *Rerum Ungaricarum decades*, I 1, 2, 85 «Eos igitur Deceneus barbaria optimis ac liberalibus disciplinis excoluit, *convertit ad politicos mores*, legibus obtemperare docuit, quas Belagines nuncupant, item cursus siderum, planetarum motus et totius denique celi rationem, ad hec naturas rerum, deorum religionem et sollemnes cerimonias ostendit». L'importante contributo di N. Rubinstein, *The History of the Word "Politicus" in Early-Modern Europe*, in Id., *Studies in Italian History in the Middle Ages and the Renaissance. I. Political Thought and the Language of Politics. Art and Politics*, edited by G. Ciappelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004, pp. 317-333 [I ed. in *Ideas in Context. The Languages of Political Theory in Early-Modern Europe*, edited by A. Padgen, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 41-56] sottolinea come *politicus* in origine venisse particolarmente riferito al regime repubblicano come tipico delle città; interessante anche il rimando ad Alberto Magno, il quale «when explaining why the cardinal virtues are called *politicae*, equates this term with *civiles*» (p. 323). Per quanto riguarda la lingua italiana, cfr. in particolare *GDLI* (*Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. Battaglia, poi da G. Bàrberi Squarotti, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002), *s.v.*, § 3: «Che è proprio, che si riferisce, che riguarda la vita civile e associata, i princìpi che la regolano, i rapporti, i costumi, i comportamenti della convivenza sociale, dell'organizzazione della società»; tra i testi citati appare particolarmente interessante il seguente passo del *Fasciculo di medicina volgare*: «In quelli tempi [di pestilenzia] non è bono menar donna né procurar novo matrimonio; e similmente *le conversazioni politice, cioè de la città*, non sono bone». L. Vignali, *Il "Peregrino" di Jacopo Caviceo e il lessico del Quattrocento*, Milano, Unicopli, 2001, p. 329, si rivela come di consueto strumento prezioso: lo studioso registra sei attestazioni nel romanzo quattrocentesco oggetto della sua indagine, quindi chiosa: «'civile (in senso morale)'. L'aggettivo, del latino (civilis: in *Lex.* [*Lexicon totius latinitatis*] con una connotazione etica implicita in numerose attestazioni, in specie in Cicerone, e si veda nel *Somnium Scipionis*: *politicae* virtutes, *Cathol.* e *Cornuc.* 48r) occorre nei miei spogli nelle *Porretane*, XIX 23 [...]»; cita poi luoghi da Gasparo Visconti, I 27, 1; Filenio Gallo, II, *dedica* 17: «pigliarò anima un'altra volta non di boschi, pastori o pecore, ma di cose cittadinesche e *politiche* doverti tratare»; Fregoso, *Contenzione*, 27, 1; Equicola, *De natura de amore*, c. 50*r*; Machiavelli, *Discorsi*, I 6; Belo, *El pedante*, atto I, c. Bii: «un caupone tabernario inimico del *politico* vivere».

[32] Per questa accezione di *politico* in italiano si veda sempre il *GDLI*, che rubrica come sottosignificato l'accezione «Che vive, che tende a vivere in società, che fa vita associata (l'uomo, spesso nell'espressione *Animale politico*, che traduce quella di Aristotele ζῷον πολιτικόν); sociale, socievole», citando Equicola: «Perché siamo razionali e da natura animali sociabili e politici, differenti dalle bestie». Lo stesso *GDLI* inserisce poi ulteriormente l'accezione «Che ha raggiunto un notevole grado di civiltà».

[33] Cfr. E. Garin, *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento* [1947], Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 49: «Quando Angelo Decembrio nella sua *Politia literaria* presenterà la scuola del Guarino, si affretterà a chiarire che egli adopera il termine *politia*, non nel senso greco di città o repubblica delle lettere, ma in quello latino di *cultura* ("a *polio* verbi nostri significatione, vel urbana conversazione... quam et ipsam elegantiam elegantiaeque culturam intelligi volumus"). Senonché questo mondo della cultura umana, in cui gli spiriti "urbanamente conversano" fuori dei limiti del tempo e dello spazio, è appunto una ideale repubblica, in cui affonda le radici onde trarne sapore tutta la nostra vita spirituale».

[34] Cfr. al riguardo Viti, *Filippo Beroaldo traduttore*, pp. 208-209.

[35] Cito da *Orationes Praelectiones Praefationes et quaedam Mithicae historiae* Philippi Beroaldi. *Item plusculae* Angeli Politiani. Hermolai Barbari. *Atque una Iasonis Marini Oratio. Quibus addi possunt seorsum tamen impressa: varia eiusdem* Philippi Beroaldi *opuscula nunc demum coimpressa*, edizione parigina del 1505 il cui *colophon* recita: *Impressa sunt haec opuscula in aedibus Ascensianis apud Parrhisios. Anno. MCV. ad calendas Decembris*. La riproduzione, da me utilizzata, dell'esemplare della Bibliothèque Nationale Française è accessibile all'indirizzo http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52574d.r=beroaldo%20opuscula.

[36] Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, p. 73.

[37] Ivi, p. 172.

[38] E. Garin, *Note in margine all'opera di Filippo Beroaldo il Vecchio*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, a cura di G. Bernardoni Trezzini, O. Besomi, L. Bianchi, N. Casella, V. Ferrini Cavalleri, G. Gianella, L. Simona, 2 tt., Padova, Antenore, 1974, II, pp. 437-456: 441-442.

[39] Cito da L. Valla, *"De vero falsoque bono"*, critical edition by M. De Panizza Lorch, Bari, Adriatica Editrice, 1970. Sul concetto di *voluptas* di Valla, così come sul suo celeberrimo dialogo, si può ricorrere con grande profitto, tra i contributi recenti, a F. Della Schiava, *Alcune vicende di un sodalizio umanistico pavese: Lorenzo Valla e Maffeo Vegio*, in *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri percorsi. Seminario internazionale per i centenari di Coluccio Salutati e Lorenzo Valla (Bergamo, 25-26 ottobre 2007)*, a cura di L. C. Rossi, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 299-341, con la bibliografia pregressa. Una sintesi e un'analisi sempre preziosa del dialogo valliano è quella di R. Fubini, *Ricerche sul "De voluptate" di Lorenzo Valla*, «Medioevo e Rinascimento», I, 1987, pp. 189-239. Per quanto riguarda il rapporto tra Beroaldo e Valla, a diversi livelli, si veda *Lorenzo Valla e l'umanesimo bolognese. Atti del Convegno internazionale Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla. Bologna, 25-26 gennaio 2008*, a cura di G. M. Anselmi e M. Guerra, Bologna, Bononia University Press, *ad ind.* Qui si veda quanto scrive L. Chines, *Valla e la grande pratica del commento a Bologna*, pp. 17-32, che a pp. 29-30 osserva che «La menzione del Valla nell'opera di Beroaldo è rara e fugace e non sempre lusinghiera (ma sappiamo quanto a volte i silenzi siano eloquenti di presenze ingombranti)» e poi rileva di passata che «nessuna eco significativa del *De voluptate* valliano resta fra le righe del *De felicitate opusculum*».

[40] Cito da M. Ficin, *Commentaire sur "Le banquet" de Platon, "De l'amour". Commentarium in convivium Platonis, De amore*, texte établi, traduit, presenté et annoté par P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

[41] Cfr. M. Baratto, *Realtà e stile nel "Decameron"*, Vicenza, Neri Pozza, 1970, pp. 158-159; C. Muscetta, *Boccaccio*, III ed., Roma-Bari, Laterza, 1989, pp. 236-237; M. Marcus, *The Sweet New Style reconsidered: A Gloss on the Tale of Cimone*,

«Italian Quarterly», XXI, 1980, pp. 5-16; A. Toscano, *"Decameron": Cimone's Metamorphosis*, «Italian Quarterly», XXIX, 1998, pp. 25-35. Il terzo e il quarto studio giungono entrambi, a mio avviso, a conclusioni eccessive, ravvisando, pur con alcune differenze, nella (mancata) evoluzione di Cimone e nell'esito violento della sua vicenda una sorta di contestazione dello stil novo, la cui teoria dell'amore implicherebbe la repressione di impulsi naturali e insopprimibili nell'uomo. A me sembra che tale spirito polemico sia lontano dal modo in cui Boccaccio guarda alla letteratura precedente, ma soprattutto che, data la distanza fin dall'incontro con Ifigenia da quella spiritualizzazione dell'amore che è propria dello stil novo (come del resto Toscano sottolinea opportunamente), sia poco produttivo ravvisare nella seconda parte della novella una contestazione di ciò che non viene affermato nella prima.

[42] Ci si può forse chiedere se dietro questa idea non vi sia un'allusione nel nome del personaggio della novella ad Aristippo di Cirene, che, come visto sopra, viene indicato da Beroaldo stesso quale massimo propugnatore della tesi che identifica sommo bene e *voluptas*.

[43] È interessante anche osservare che proseguendo il proprio discorso il Lisimaco di Beroaldo pone sullo stesso piano la riconquista della donna amata e della libertà: «in manibus tuis est et libertas et Iphigenia: quibus duabus rebus nihil apud te expetibilius esse debet» (Ber. 94), laddove in Boccaccio lo stesso personaggio subordinava la libertà al possesso ddell'amata: «per che, se la tua, non vo' dire libertà, la qual credo senza la tua donna curi, ma la tua donna t'è cara di rihavere» (*Dec.* 59).

[44] Il testo della novella di Boccaccio è privo di rubrica poiché non presente in Bo.

[45] Avverto che data una distinzione tra *&* e *et* (con la seconda privilegiata però a inizio frase, dopo punto fermo), ho reso il primo carattere con *e*.

[46] *Orationes et quamplures apendiculae versuum editae a Philippo Beroaldo Bononiensi impresse vero Bononiae anno 1491 in commune a Benedicto Hectoris librario et Platone de Benedictis* (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k607035.r=philippus%20beroaldus).

[47] *Orationes Philippi Beroaldi viri quam clarissimi Bononiae litteras bonas docentis*, impressum Lugdini MCCCCXCII iiii septembris (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k53815z.r=philippi%20beroaldi%20orationes).

[48] *Mythica historia Ioannis Boccatii per Philippum Beroaldum de italicum in latinum translata* ..., s.n.t. [Jacob Thanner, Lipsia, ca. 1498] (http://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00041238&pimage=00001&v=100&nav=&l=it). In questa edizione la novella di Cimone è aperta dall'*Hexastichon Magnifici Andree Prepositi Delitzschensis Ad lectorem*: «Contemptum generent beluini ne tibi mores | Pauxillum sanus miles amoris eris. | Sordidula tectus non veste peritus amare | Incedit, comis, verba faceta colit, | Temporis atque loci personarum ratione. | Hunc Venus alma docet, fert quoque natus opem».

[49] Severi, *Filippo Beroaldo il Vecchio*, p. 119.

[50] Nel segnalare gli errori inserisco i casi che riguardano divisioni o unioni di parole solo quando possano dare adito a fraintendimenti, come del resto faccio per gli scambi abbastanza frequenti tra *n* e *u*.

[51] In L non è del tutto chiaro se vi sia *l* o *s* (comunque, complice lo stacco di fine riga, avremmo *deo lim*: si può capire che le condizioni di L abbiano favorito l'errore di Lp).

[52] Nella copia consultata la *r* è cancellata con un tratto di penna.

[53] Corretto a penna nell'esemplare consultato.

[54] Corretto a penna nell'esemplare consultato.

[55] *Istoria del Decamerone di Giovanni Boccaccio scritta da Domenico Maria Manni accademico fiorentino*, in Firenze, MLCCXXXXII, con licenza de' superiori (https://books.google.it/books?id=EcIXAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

[56] Particolarmente interessante l'espressione, che risulta attestata in Tommaso d'Aquino, *Super ad Thessalonicenses II reportatio* I 2, 16: «Dicit ergo dantis vindictam, id est, iudicantis puniendos in flamma ignis, faciem orbis comburentis, et involvens reprobos, et detrudentis in perpetuum».

[57] Difficile decidere in questo caso se *rationabatur* di P non sia errore per *ratiocinabatur*, che appare di primo acchito più verosimile; *rationari* comunque è attestato ad esempio in Raimondo Lullo, *Liber de civitate mundi* I 5 («quia homines mundani maiores delectationes volunt habere per sentire et imaginari, quam per *rationari*»), mentre la voce *rationo (rationor)* è inclusa nella *Latinitas Italica*, che cita Anastasius Bibliothecarius, *Chronographia tripartita,* del IX sec. (come ho potuto rilevare attraverso il Database of Latin Dictionaries: http://clt.brepolis.net.pros.lib.unimi.it/dld/Default.aspx).

Note, Discussioni, Rassegne

Christopher Kleinhenz – Elsa Filosa

Rassegna critica dell'anno boccacciano (2013)

Ora che le recenti e numerose celebrazioni del settimo centenario della nascita di Giovanni Boccaccio (1313-2013) si sono concluse a livello internazionale, possiamo finalmente riprendere fiato ed avere l'opportunità di stabilire a che punto siamo, ed in quale direzione gli studi boccacciani si stanno avviando. Certo notiamo che rimane solamente un decennio prima del seicentocinquantesimo anniversario della morte del Certaldese (1375-2025), così come un maggior intervallo di quasi tre decenni e mezzo prima della commemorazione del settimo centenario della mortifera Peste Nera (1348-2048). Allo stesso modo in cui gli studi sulle altre due corone fiorentine – Dante (1265-1321) e Petrarca (1304-1374) – sono germogliati durante i loro rispettivi anniversari, così è stato con Boccaccio nel 1975 e negli anni seguenti, ed altrettanto nel 1875, ma non nel 1913, anno in cui non si è verificata un'impennata di pubblicazioni.[1] Comunque, questo fenomeno sinusoidale, di alti e bassi, in cui le pubblicazioni su un dato autore raggiungono un picco in determinati anni celebrativi, ha dato il via a un costante aumento di contributi accademici, soprattutto negli anni seguenti la lieta ricorrenza. Il fattore differenziale è, naturalmente, rintracciabile nel numero di conferenze e simposi organizzati *ad hoc*: e questo è senz'altro il caso del 2013, quando si sono tenuti nel mondo non meno di trenta importanti eventi commemorativi in onore di Giovanni Boccaccio. Per dimostrare l'attenzione intercontinentale che ha suscitato l'evento e per dare esempio dell'ampiezza degli argomenti trattati nei molteplici convegni, riportiamo qui di seguito la lista in ordine cronologico delle conferenze organizzate in occasione del settimo centenario della nascita di Giovanni Boccaccio:[2]

"Boccaccio e la funzione narrativa: forme, temi e ricezione" (Università di Toronto, Canada, 28 Febbraio-2 Marzo)
"The Monk, the Priest, the Nun" (University of Pennsylvania, USA, 22-23 Marzo)
"Boccaccio at 700: Medieval Contexts and Global Intertexts" (Binghamton University, State University of New York, USA, 26–27 Aprile)[3]
"La tradizione delle opere del Boccaccio (latino e volgare) in ambito friulano-veneto tra Tre e Quattrocento" (Udine, Italia, 8-10 Maggio)
"Boccaccio medievale in ricordo di Vittore Branca: tradizione, interpretazione e fortuna" (Udine, Italia, 23-25 Maggio)[4]
"Boccace entre Liber et Libri. Les tensions d'un écrivain entre Moyen Âge et Renaissance" (Université de Tours, Tours-Chinon, Francia, 5-7 Giugno)[5]
"Boccaccio e l'Europa" (Accademia dei Lincei ed Università La Sapienza di Roma, Italia, 6-8 Giugno)
"Boccaccio Veneto: 700 anni di incroci mediterranei" (Wake Forest University alla Casa Artom di Venezia, Italia, 21-22 Giugno)[6]

"Locating Boccaccio in 2013" (Manchester, United Kingdom, 10-12 Luglio)[7]
"Boccaccio politico" (Rocca dei Bentivoglio di Bazzano (BO), Italia, 19-21 Luglio)[8]
"700 anos de Giovanni Boccaccio: entre latim e vernaculo" (Universidade Estadual de Campinas a São Paulo do Brasil, Brasile, 14-15 Agosto)
"*Nella Moltitudine delle Cose...* / *In the Multitude of Things...* International Conference on Giovanni Boccaccio in the 700th anniversary of his birth" (University of Copenhagen, Danimarca, 4 Ottobre)[9]
"Boccaccio in Washington, DC: The Second Triennial Conference of the American Boccaccio Association" (Georgetown University, USA, 4-6 Ottobre)[10]
"Celebrating Giovanni Boccaccio (1313-1375) at 700" (Vassar College, USA, 7 Ottobre)
"Boccaccio letterato" (Firenze/Certaldo, Italia, 10-12 Ottobre)[11]
"Boccaccio nel cinema italiano del Novecento" (Bratislava, Repubblica Slovacca, 14-15 Ottobre)
"Virgil in the Trecento: Boccaccio and His Circle" (Mantova, Italia, 15 Ottobre)
"Boccace, humaniste latin" (Sorbonne, Parigi, Francia, 14-16 Ottobre)
"Boccaccio angioino" (Università di Napoli Federico II, Orientale e II Università di Salerno, Italia, 23-25 Ottobre)[12]
"A Boccaccian Renaissance" (University of California, Berkeley/Stanford University, USA, 24-26 Ottobre)
"Boccace et la France" (Sorbonne nouvelle, Parigi, Francia, 24-26 Ottobre)[13]
"Boccaccio editore e interprete di Dante" (Roma, Italia, 28-30 Ottobre)[14]
"Congresso Internazionale XI Giornate di Studi Italiani dedicato a Giovanni Boccaccio (1313-1375): Influenza e attualità" (Mexico City, Messico, 28 Ottobre-1 Novembre)[15]
"Boccaccio at Yale" (Yale University, USA, 1-2 Novembre)
"Giovanni Boccaccio: tra innovazione e ricerca" (Universidade de São Paulo do Brasil, Brasile, 5-6 Novembre)
"Boccace dans l'Italie et dans l'Espagne des XVIe-XVIIIe siècles: empreintes, emprunts et métamorphoses" (Sorbonne nouvelle, Parigi, Francia, 6-9 Novembre)
"Boccaccio latino" (Universität Münster, Germania, 7-8 Novembre)
"Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione" (Bologna/Ravenna, Italia, 7-9 Novembre)[16]
"Boccaccio at 700" (University of Wisconsin-Madison, USA, 15 Novembre)
"Boccaccio e la Romagna" (Forlì, Italia, 22-23 Novembre)[17]
"Boccaccio in Europa" (Universität Zürich, Svizzera, 28-29 Novembre)
"*Umana cosa è aver compassione degli afflitti...*: raccontare, consolare, curare, nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento" (Torino, Italia, 12-14 Dicembre)[18]
"Il *Decameron* durante e dopo il Concilio di Trento (1559-1600)" (Messina, Italia, Dicembre).

Dal cospicuo numero di conferenze internazionali in occasione del settimo centenario della nascita di Giovanni Boccaccio, possiamo considerare questo momento una sorta di

spartiacque. Per tal ragione, è opportuno guardare indietro, nel tentativo di dare un rendiconto delle numerose e svariate pubblicazioni del 2013.[19]

Si deve, tuttavia, rammentare al lettore che la presente bibliografia critica non ha alcuna pretesa di esaustività, in quanto il rischio di pura e semplice omissione è sempre possibile. Sia sufficiente dire che questo lavoro è stato completato con studiosa accuratezza, nel tentativo di essere il più possibile comprensivo dei volumi pubblicati nel 2013: ci si scusa in anticipo per ogni inevitabile lacuna.

Cataloghi

È doveroso iniziare questa rassegna con quella che si ritiene la più importante pubblicazione del 2013, cioè il catalogo della mostra di manoscritti *Boccaccio autore e copista*, tenutasi presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, dall'11 ottobre 2013 all'11 gennaio 2014.[20] Il catalogo affianca idealmente e storicamente la *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni*,[21] tenutasi tra il 22 maggio e il 31 agosto 1975, in occasione del sesto centenario della morte dell'autore, sempre alla Biblioteca Medicea Laurenziana. E se quest'ultimo catalogo è diventato uno degli strumenti indispensabili per ogni studioso di Boccaccio, grazie alla recensione di manoscritti e documenti (volume I), e alla loro edizione (volume II), il nuovo catalogo promette di costituire un punto fermo altrettanto imprescindibile per ogni studio boccacciano che voglia avere sicure basi codicologiche, paleografiche e documentarie.

Il poderoso volume *Boccaccio autore e copista*, arricchito da numerose tavole a colori su carta patinata (manoscritti, miniature, documenti, disegnini autografi) nasce grazie alla sinergia del comitato scientifico, composto da accademici di spicco, provenienti dall'Università di Firenze, come Teresa De Robertis, Giuliano Tanturli e Stefano Zamponi, e dall'Università Cattolica di Milano, come Carla Maria Monti e Marco Petoletti, i quali si sono avvalsi dell'aiuto di un corposo pool di specialisti del campo – il volume è dedicato significativamente a Vittore Branca e Giuseppe Billanovich, entrambi nati nel 1913. A partire dal titolo, è immediatamente intellegibile lo scarto rispetto alla mostra del 1975: Boccaccio qui non è considerato esclusivamente come autore, ma anche come copista. Questo tratto del Certaldese, inteso appunto come copista di classici e di letterature coeve – ma di conseguenza anche come editore, per la creazione di originalissime antologie che canonizzano la letteratura italiana e non hanno timore di affiancare al culto di Dante il più raffinato e cesellato Petrarca (sia sufficiente pensare al *Codice Chigi*) – è senza dubbio uno dei filoni più proficui e seguiti nell'ultimo decennio degli studi boccacciani. Il catalogo riflette appieno questa tendenza, necessaria non solo per collocare correttamente il Nostro nella tradizione italiana, ma per evidenziarne il suo ruolo essenziale e imprescindibile. L'abilità di messer Giovanni, in quanto cacciatore di testi classici e infaticabile copista di manoscritti, è già messa in rilievo dalle primissime biografie, come quelle di Filippo Villani e Giannozzo Manetti, e il catalogo in questione offre molte novità e minute, ma importanti, messe a punto su tale aspetto. Naturalmente, anche al Boccaccio autore è data tutta l'attenzione necessaria. Rispetto alla mostra del 1975, quindi, quella del 2013

analizza l'attività autoriale, ma anche quella di lettore, postillatore, copista-editore di testi in volgare e in latino, e si aggiunga pure di disegnatore. Dopo una sezione introduttiva generale, che analizza Giovanni Boccaccio in relazione alla letteratura italiana, Dante, Petrarca, i classici latini, e i suoi disegni, il volume si divide in cinque parti: I. *Opere volgari*; II. *Opere latine*; III. *Boccaccio copista e editore di Dante e Petrarca*; IV. *Gli Zibaldoni*; V. *Autografi e Postillati*. Al termine della parte introduttiva è offerta una breve biografia di messer Giovanni ed, in ordine alfabetico, le sue opere con i riferimenti cronologici. Questa tavola, semmai ce ne fosse ancora bisogno, evidenzia come la composizione della maggior parte delle opere e la loro datazione sia ancora molto fluida, a partire dal *Decameron*, di cui possiamo prendere come termini *post quem* il 1348 ed *ante quem* solo il 1360, data della lettera di Francesco Buondelmonti allo zio Niccolò Acciaiuoli in cui si parla di una copia del famoso «libro di novelle». Nella prima e seconda parte del volume, che prendono in considerazione il Boccaccio autore, ogni opera è introdotta da una scheda storico-filologica, seguita da apparati bibliografici molto utili a chi voglia avvicinarsi al testo in sé e nella sua tradizione materiale: sebbene non esaustive, sono presenti liste essenziali di incunaboli e cinquecentine, delle maggiori edizioni di riferimento e delle traduzioni, e una scelta di saggi critici sul testo e sulla tradizione manoscritta. Ogni scheda è seguita dall'elenco descrittivo dei manoscritti in mostra ed, eventualmente, di quelli necessari alla trattazione dell'opera boccacciana in analisi. Un'impostazione simile hanno poi le ultime tre parti, incentrate sul Boccaccio copista e dedicate rispettivamente a: il Boccaccio copista e editore di Dante e Petrarca; gli Zibaldoni; i manoscritti autografi e postillati. Le parti forse più innovative, rispetto alla mostra del 1975, sono le ultime due. Il volume si conclude con due importanti appendici, dedicate l'una ai documenti – si riporta l'elenco dei 198 documenti a noi noti sulla vita di Giovanni Boccaccio, di cui più di una quarantina sono inediti e contrassegnati con un asterisco – l'altra all'inventario della *parva libreria* di Santo Spirito.[22]

Boccaccio in Romagna. Manoscritti, incunaboli e cinquecentine nelle biblioteche romagnole (Bologna, Editrice Compositori, 2013) a cura di Paola Errani, Claudia Giuliani, e Paolo Zanfini è uno snello ma importante catalogo dei dieci manoscritti, sei incunaboli e sessantanove edizioni di cinquecentine nelle biblioteche romagnole, tra cui spiccano la Malatestina di Cesena e la Classense di Ravenna. Il catalogo, corredato da molteplici riproduzioni a colori e in bianco e nero, segue quattro saggi riguardanti, da un lato, i soggiorni di Boccaccio a Ravenna e la sua produzione letteraria, ed in particolar modo del *Trattatello in laude di Dante* – si tratta dei saggi di Donatino Domini, *Boccaccio e Ravenna* (11-18), e Alfredo Cottignoli, *Giovanni Boccaccio biografo 'ravennate' di Dante* (19-24) – dall'altro il rapporto parola-immagine nelle *Genealogie deorum gentilium,* delle quali la Romagna vanta il maggior numero di esemplari – Sebastiana Nobili, *Boccaccio 'pittore': le metamorfosi di un artista* (25-32). Il saggio di Lorenzo Baldacchini, *Boccaccio in Romagna* (33-39), chiude la parte introduttiva, ricostruendo la circolazione dei testi nei diversi ambiti culturali.[23]

Edizioni

Nel 2013, due nuove edizioni delle opere di Boccaccio sono apparse in Italia: le *Rime* a cura di Roberto Leporatti (Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2013) e il *Decameron,* a cura di Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano (Milano, BUR Rizzoli, 2013).

Le *Rime* di Boccaccio, com'è noto, non sono mai state raccolte dall'autore in un *unicum,* non credendole egli abbastanza degne – fatto che ha creato notevoli complicazioni per i posteri. Oltre a problemi di attribuzione per diverse rime, non sapremo mai, per esempio, in quale sequenza il Certaldese le avrebbe volute raccogliere. Per tali ragioni, un'edizione critica delle *Rime* sarà sempre una congettura del curatore. Detto questo, le più recenti edizioni (Baldelli, Massèra, Branca, Lanza)[24] hanno tutte fatto riferimento al manoscritto 53 dell'Accademia della Crusca di Firenze, conosciuto come Raccolta Bartoliniana (*Bart*): si tratta di una raccolta degli anni trenta del Cinquecento, stilata da Lorenzo Bartolini, contenente 102 sonetti attribuiti a Giovanni Boccaccio, per 55 dei quali costituisce l'unico testimone. Nelle parole di Domenico De Robertis, *Bart* «è una base testuale e formale uniforme e in molti casi insostituibile».[25] Leporatti, scegliendo il criterio-guida della "tradizione" e non discostandosi dalle parole del suo maestro De Robertis (a cui il libro è dedicato), sceglie come base per la sua edizione critica *Bart*, di cui segue l'ordinamento delle rime. Alle suddette 102 rime, Leporatti aggiunge altre 27 «rime a tradizione extra-bartoliniana», ma generalmente accolte come boccacciane dalla critica, e due «rime dubbie». I testi sono accompagnati da 278 pagine di introduzione più bibliografia, e da diversi indici a fine libro. L'introduzione è suddivisa in due parti: la prima, *I testimoni*, ha il beneficio di un esaustivo censimento della tradizione manoscritta e delle copie a stampa, dalle quali emerge la disorganicità della trasmissione delle rime; mentre la seconda, *Nota al testo*, è ulteriormente suddivisa in diverse parti nelle quali si discute delle scelte editoriali basate sulla tradizione – *Le rime del Boccaccio: una tradizione policentrica*, *Rime a tradizione plurima*, *Rime in attestazione unica*, *Rime attribuite a Boccaccio escluse dalla presente edizione*, *I codici descripti* – e si fa il vaglio delle diverse edizioni – *Le stampe antiche (anteriori all'edizione Baldelli)*, *Le edizioni moderne*. In sintesi, tra le edizioni novecentesche, quella di Leporatti ascrive a Boccaccio 129 rime e 2 dubbie; mentre Branca (1992) e Lanza scelgono un metodo più inclusivo: Branca pubblica 126 rime "ufficiali", ma ben 49 dubbie, e Lanza 127 rime «di sicura paternità boccacciana», con 19 dubbie e 28 spurie. La preziosità dell'edizione Leporatti, oltre alla ricca introduzione, risiede nella messe di strumenti interpretativi che l'autore offre al lettore nei cappelli esegetici, in apertura di ogni singolo componimento.

La nuova edizione del *Decameron* per la Biblioteca Universale Rizzoli, curata da Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, è corredata da: 65 pagine di introduzione, a cura di Quondam;[26] una scheda dell'opera e una nota biografica su Giovanni Boccaccio, a cura di Alfano; 16 pagine di bibliografia; una nota al testo, a cura di Fiorilla; una ricca appendice intitolata "Le cose (e le parole) del mondo" a fine volume, a cura di Quondam; utili schede introduttive giornata per giornata, a cura di Alfano; e

indice dei nomi. Le novità dell'edizione del testo decameroniano curato da Fiorilla, rispetto a quella ormai classica di Branca – punto di riferimento per lettori e studiosi del capolavoro boccacciano dal 1976 –, sono elencate nella *Nota al testo*: correzioni su più di 140 *loci* (riportate una ad una da Fiorilla)[27] e la messa in evidenza del sistema delle maiuscole, utilizzato da messer Giovanni nell'autografo dell'Hamilton 90, la cui importanza veniva già puntualizzata da Lucia Battaglia Ricci.[28] In occasione del centenario della nascita di Boccaccio, l'obiettivo di questa edizione è

> rendere disponibile al lettore del 2013 […] un'edizione del *Decameron* completa di tutti gli strumenti opportuni affinché la sua esperienza di lettura possa svolgersi con quella piena e sicura padronanza che sola porta a un autentico piacere del testo (p. 64).

Certamente, il testo magnificamente emendato da Fiorilla e la messa in evidenza del sistema delle maiuscole, le analisi linguistiche offerte dell'appendice finale, le diverse schede introduttive alle giornate e alle novelle sono utili per un approccio più completo, sebbene alcune esclusioni possano risultare molto limitanti:

> si è ritenuto di dovere escludere dalle note due campi, per quanto tradizionalmente presenti e certamente importanti: le indicazioni relative a citazioni dirette e indirette (ancora troppo discontinue, anche se alcuni sondaggi sulle zone a più alta densità di riuso citazionale, come quelle della cornice, hanno già rivelato trame nascoste di notevole interesse), e quelle relative alle fonti delle novelle (p. 64).

Nella sua introduzione, Quondam asserisce, per esaltare l'opera nella sua – indiscussa – unicità, che «il *Decameron* non ha antenati e neppure eredi, è senza famiglia» (p. 57): escludendo i rapporti intertestuali e le fonti del testo, certamente il *Decameron* sembra davvero essere un *unicum* senza radici nel passato e senza frutti nel futuro. Così facendo, tuttavia, si corre il rischio di alienare studi molto proficui, per capire meglio le novelle di Boccaccio nella sua tradizione letteraria classica e volgare. Altra grande mancanza – per cui l'edizione Branca risulta essere ancora il punto fondamentale di partenza, per ogni ricerca sulle singole novelle – è l'assenza di una bibliografia specifica, novella per novella, che sarebbe stata, invece, molto utile aggiornare a più di vent'anni di distanza dall'edizione Einaudi, curata da Branca. In complesso, sebbene il testo decameroniano sia stato corretto puntualmente da Fiorilla, il volume non raggiunge l'obiettivo di essere completo "di tutti gli strumenti opportuni", se il lettore in questione è uno studioso di Boccaccio. L'edizione, tuttavia, sarà estremamente proficua per un qualsiasi altro lettore che si avvicini per la prima volta al *Decameron*.

Traduzioni

Nel 2013 è apparsa una nuova traduzione in inglese del *Decameron*, a cura di Wayne A. Rebhorn (New York, Norton, 2013), che si aggiunge a non meno di altre cinque ver-

sioni pubblicate negli ultimi decenni.[29] Il lavoro di Rebhorn merita attenzione per la scorrevolezza e l'esattezza della lingua, la capacità di rendere in modo leggibile e piacevole espressioni difficili e colloquiali senza perdere il sapore dell'originale, e la chiarezza stilistica. Una lunga e sostanziosa introduzione (XXIII-LXXII) presenta non solo un profilo biografico di Boccaccio, ma anche un *vademecum* per l'interpretazione del libro, dei personaggi, delle tematiche e di altri argomenti affini, nella speranza di dare al lettore una visione d'insieme dell'opera ed utili consigli su come interpretare le cento novelle. Segue una elaborata serie di note testuali (863-944) che spiegano gli elementi più complessi delle cento novelle.

Monografie

Nell'ultimo decennio, è forse dalla paleografia che sono giunte le novità più emozionanti riguardo a Boccaccio, soprattutto grazie ad una serie di riconoscimenti di autografi, e numerose altre scoperte. Marco Cursi le ripercorre nel primo capitolo del suo volume, intitolato *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio* (Roma, Viella, 2013): si tratta del Marziale Ambrosiano C 67 sup., ritrovato da Marco Petoletti; il recupero di quattro fascicoli contenenti l'*Historia Langobardorum* di Paolo Diacono (codice Londinese Harley 5383) grazie a Laura Pani; la scoperta, tramite la lampada di Wand, del ritratto di Omero conservato nella guardia finale del Toledano 104.6, per merito di Sandro Bertelli e Marco Cursi.[30] Quest'ultimo, all'interno del secondo e centrale capitolo (*Le scritture del Boccaccio nel loro svolgimento diacronico*), comunica le sue conclusioni sulla scrittura di Boccaccio: si tratta di un'analisi svolta attraverso molti anni, grazie alla possibilità di isolare le singole lettere tramite la digitalizzazione ad alta definizione. In modo programmatico, Cursi è pertanto riuscito a suddividere non solo le tipologie scrittorie del Certaldese in categorie, ma soprattutto a identificarle in modo diacronico nei diversi decenni della vita dell'autore. Le tipologie distinte sono quattro: la scrittura posata, con cui Boccaccio scrive i propri manoscritti in bella copia; la scrittura corsiva, per uso privato (quasi esclusivo dello Zibaldone Magliabechiano); la scrittura sottile, quasi sempre per eseguire "notazioni di servizio", come postille interlineari; e la scrittura maiuscola. Stupefacente, parlando della scrittura posata, è l'abilità di Cursi nell'analizzare le varianti di lettera, grazie ad uno strepitoso censimento delle diverse occorrenze, che vanno da un minimo di 2000 fino alle 11000 rilevazioni per codice. Tutto questo è stato possibile grazie alle nuove tecnologie, e alla tenacia dell'autore, che offre all'interno del volume una straordinaria messe di dati. Il risultato di questo spoglio è visualizzabile tramite istogrammi, che riportano in modo inequivocabile ed intuibile la dinamica del progressivo cambiamento della scrittura del Certaldese. Cursi suddivide tale evoluzione in cinque periodi: giovinezza (fino alla metà degli anni '30); formazione (~1335-1345); maturità (~1345-1355); tarda maturità (fine anni '50-seconda metà anni '60); vecchiaia (ultimi anni '60-1375).[31] Non c'è dubbio che tali studi sulla grafia di Boccaccio rendano Marco Cursi il più autorevole esperto della scrittura boccacciana. Con garbo il paleografo si è anche soffermato brevemente sulle attribuzioni mancate o erronee. Tra queste spiccano: il *De con-*

solatione philosophiae (Vat. lat. 3362); le proposte attributive di Aldo Rossi, che voleva di mano boccacciana il cosiddetto frammento Magliabechiano II.II.8, il Parigino Italiano 482, il frammento piacentino Vitali 26; infine, il codice 2317 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, contenente un bellissimo volgarizzamento, coevo a Boccaccio, del *De Amore* di Andrea Cappellano, edito proficuamente da Beatrice Barbiellini Amidei.[32] Nell'ultimo e terzo capitolo, Cursi si occupa del Boccaccio editore, soffermandosi sui tre autografi contenenti le opere dantesche (Toledano 104.6, Riccardiano 1035, Chigiano L.VI.213), e sulla forma-libro adottata per l'Hamilton 90. Per le analisi tecnico-grafiche della scrittura di Boccaccio e per l'approfondimento dell'ambito storico-culturale, questo volume rimarrà il fondamentale strumento per chiunque si avvicini ad un autografo boccacciano.

Il volume di Lucia Battaglia Ricci raccoglie una serie di saggi già pubblicati più tre capitoli inediti – il cap. 3 con l'appendice, il cap. 4 e il cap. 9, oltre alle *Considerazioni preliminari*. Non si tratta tuttavia di una semplice ripubblicazione, bensì della creazione di un nuovo volume organico, specchio delle ricerche degli ultimi decenni della studiosa. L'argomento infatti è l'attività di Boccaccio al suo scrittoio, nella veste appunto di autore, lettore, editore del *Decameron* – da qui, il titolo: *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore* (Ravenna, Longo, 2013). Il volume si divide in due grandi parti: la prima *Allo scrittorio. Boccaccio, il libro di novelle e i primi copisti*; la seconda *In biblioteca. Boccaccio lettore e il libro di novelle*. La prima parte, pertanto, prende in considerazione l'attività di editore del Certaldese, con la fondamentale distinzione di «autografi autoriali», ovvero di opere proprie, «autografi editoriali», cioè progettazione di edizioni di opere altrui, e di «progetti d'autore», che sono sorvegliati da Boccaccio ma realizzati da professionisti del manoscritto (come lo è ad esempio la *Commedia* Vaticana donata al Petrarca). Il terzo ed inedito capitolo si sofferma in particolar modo sul raffronto tra l'Hamilton 90 e il Parigino 482: la studiosa arriva alla conclusione che il progetto illustrativo del Parigino 482 sia da attribuire al Capponi, quindi al copista di un antigrafo autografo, piuttosto che a Boccaccio. L'appendice al capitolo analizza microscopicamente alcuni raffronti tra i due manoscritti – ci sembra importante sottolineare che secondo Lucia Battaglia Ricci le «figurine» presenti nell'Hamilton 90 non fanno di questo manoscritto un «libro illustrato». L'Hamilton 90 si conferma essere un libro a cui l'autore ha voluto dare la forma di «trattato» e, più specificamente, di un «trattato di etica». Nella seconda parte del volume, dedicato a *Boccaccio lettore e il libro di novelle*, che si apre con un altro saggio inedito (cap. 4), l'autrice evidenzia lo spessore etico del *Decameron*, con una fitta rete di riferimenti intertestuali di stampo filosofico: esempi per tutti sono l'*Etica Nicomachea*, con il commento di Tommaso d'Aquino, e le *Lettere a Lucilio*, testimoniate dal Florilegio senechiano nello Zibaldone Magliabechiano. Si mettono in evidenza anche la preparazione giuridica di messer Giovanni (cap. 5) e le letture più svariate di «libri di botanica, di letteratura, di filosofia, e prediche dipinte» (cap. 8). Con il volume della Battaglia Ricci è palpabile il continuo flusso di materiale memoriale, che dalle letture di diversi testi (filosofici, giuridici, teologici) entra a far parte del libro di novelle, tramite quell'*ars combinatoria* ben definita e illustrata da Giuseppe Velli.[33] Certamente,

sia per la forma di trattato, sia per il grande ammontare di citazioni derivanti da autori di filosofia o di giurisprudenza, il *Decameron* si distanzia notevolmente da quello che potrebbe definirsi un «libro di svago».

Nel suo ben documentato libro, *The English Boccaccio. A History in Books* (Toronto, University of Toronto Press, 2013), Guyda Armstrong prende sotto esame la storia sia delle tradizioni sia delle traduzioni inglesi delle opere di Boccaccio, partendo dalle prime versioni (per la maggior parte tramite il francese) del *De casibus virorum illustrium* (eseguita da John Lydgate nel suo *Fall of Princes*), del *De mulieribus claris*, e delle prime opere a stampa (*Fiammetta*, *Ninfale fiesolano*, *Filocolo*), soffermandosi a lungo sulle versioni del *Decameron* (dal Cinquecento al 1930), e concludendo con le opere minori tradotte nell'Otto e Novecento (*Trattatello*, *Fiammetta*, *Filostrato*, ecc.). La Armstrong si basa sulle nuove discipline critiche – la storia del libro, gli studi testuali e traduzionali – per arrivare a una conoscenza migliore della fortuna delle opere boccacciane in Inghilterra, non tanto per quanto riguarda la relazione tra il testo originale e la versione inglese, ma piuttosto in merito al viaggio compiuto dal testo nel transito da una cultura ad un'altra, ovvero per i vari modi in cui il *Decameron* è stato visto, letto e interpretato attraverso i secoli, ed i diversi paratesti che servono ad inquadrare storicamente la ricezione del testo. Per il *Decameron* in particolare la Armstrong esamina le varie versioni, da quella del Seicento (la *translatio princeps* del 1620) fino a quelle dell'Ottocento (W. K. Kelly, John Payne) e del Novecento (James Rigg, Richard Aldington, Frances Winwar).

Nel suo libro, *Boccaccio and the Invention of Italian Literature*. *Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular* (Cambridge, Cambridge University Press, 2013), Martin Eisner mette in rilievo le varie strategie e tecniche letterarie adoperate da Boccaccio quando si mise al lavoro filologico sulle opere di Dante, Petrarca, e Guido Cavalcanti. Riferendosi ai più recenti ritrovamenti della filologia materiale, Eisner indaga il ruolo del Certaldese nel consolidamento della tradizione letteraria italiana del Trecento. Eisner prende quindi in esame il codice Chigi L.V.176 (tutto di mano di Boccaccio) e la sua evoluzione: il risultato è uno studio integrale ed originale del manoscritto, in cui viene sottolineata una serie di atteggiamenti critici e filologici riguardanti vari aspetti particolari di Boccaccio. Nei quattro capitoli – *Dante's dirty feet and the limping republic. Boccaccio's defense of literature in the* Vita di Dante; *Dante's shame and Boccaccio's paratextual praise. Editing the* Vita nuova*,* Commedia*, and* canzoni distese; *The making of Petrarch's vernacular* Book of Fragments *(*Fragmentorum liber*)*; e *The inventive scribe. Glossing Cavalcanti in the Chigi and* Decameron *6.9* –, più un'introduzione (*Boccaccio between Dante and Petrarch. Cultivating vernacular literary community in the Chigi Codex*) e un epilogo (*The allegory of the vernacular. Boccaccio's* Esposizioni *and Petrarch's Griselda*), Eisner esamina l'importanza di Boccaccio come mediatore tra Dante e Petrarca, e come biografo del sommo poeta, sottolineando sia gli elementi storici nella *Vita di Dante* sia l'uso di tale opera come prefazione all'edizione delle sue opere in volgare. Boccaccio è anche il curatore delle opere italiane di Dante, e ciò è ben evidente nella discussione sul trasferimento ai margini delle cosiddette "divisioni" della *Vita nuova*, e in altri interventi testuali. Considerando la

trascrizione fatta da Boccaccio di una forma intermedia del *Rerum vulgarium fragmenta* nel codice Chigiano, Eisner la inserisce in un contesto diverso dall'evoluzione della raccolta, presentandola alla luce sia della sua *Vita Petracchi* sia della conversazione tra le due corone riguardo al prestigio del volgare e il merito di Dante. Eisner cerca di risolvere i problemi sollevati dalla presenza della canzone *Donna me prega* e il commento di Dino del Garbo nel codice Chigiano, con un'analisi delle relazioni tra questi e la novella di Guido nel *Decameron* (VI 9) e della presentazione unica della canzone nel manoscritto circondato dal commento, una *mise en page* che enfatizza il valore del volgare.

Nel suo libro *The Stranger as Friend The Poetics of Friendship in Homer, Dante, and Boccaccio* (Firenze, Firenze University Press, 2013), Franco Masciandaro elabora una poetica – o forse una problematica – dell'amicizia, basandosi su varie opere filosofiche e teoretiche[34] e concentrandosi sui seguenti autori: Omero (*Iliade*), Dante (*Commedia*) e Boccaccio (*Decameron*). Nel capitolo dedicato al Certaldese (*Friendship and the Creative Power of Play in Boccaccio's* Decameron, 117-145), Masciandaro esamina le prime tre novelle e attinge sia alle nozioni di *play*, liminalità, interazione tra i due, sia agli elementi costitutivi di *play* presi da Roger Callois tramite Wolfgang Iser: «[…] *agon* (conflict), *mimicry* (make-believe), *alea* (chance), and *ilinx* (vertigo)» (p. 118), insieme al termine *irenic* definito da Mihai Spariosu. Nella prima novella Ser Ciappelletto agisce in modo tale da pacificare il conflitto tra gli usurai e i borgognoni e da presentarsi alla fine come un buon cristiano, tale da diventare un buon amico dei compatrioti, degli abitanti locali, e di Dio, almeno tra le varie possibilità proposte da Panfilo. Tutto ciò è possibile entro i limiti e le sfumature del gioco testuale (*play*). Nella seconda novella narrata da Neifile, si tratta dell'amichevole legame tra Giannotto e Abraàm, un legame fondato sulla virtù (che è nella definizione di Aristotele la forma più alta dell'amicizia), e della conversione da parte di Abraàm, la quale dimostra le differenze tra i due amici e sottolinea il fatto che dei due Abraàm è il vero e più fedele amico. Nella terza novella si osserva come l'amicizia trionfi sia sull'avarizia (di Melchisedech) sia sulla violenza (di Saladino), e la novella presenta, alla fine, una celebrazione dell'amicizia che anticipa la novella di Tito e Gisippo (X 8). Adoperando il concetto polivalente dell'amicizia come chiave di lettura, Masciandaro ne dimostra l'utilità e la validità.

Il libro di Roberta Cella, *La prosa narrativa. Dalle origini al Settecento* (Bologna, Il Mulino, 2013), si divide in due parti. La prima presenta un profilo linguistico della prosa narrativa in Italia, partendo dai volgarizzamenti e da altre opere del Duecento (*Vita Nuova*, *Il Novellino*) e considerando più attentamente autori dal Tre- al Seicento. La seconda parte consiste in una *Antologia di testi commentati* in cui vengono prese in esame quattro categorie: le opere delle origini (*Vita Nuova*, *Il Novellino*); le novelle di scrittori quali Boccaccio, Grazzini, Bandello, ecc.; i motti e facezie (per es., di Poliziano, Guicciardini, ecc.); e le narrazioni lunghe (per es., Bembo, *Gli Asolani*; Frugoni, *Del cane di Diogene*; Verri, *Notti romane*, ecc.). Nella prima parte il capitolo sul Boccaccio considera le varie caratteristiche della lingua e dello stile del *Decameron* quali la sintassi, la fonetica, la morfologia, il lessico, e l'uso di elementi linguistici non fiorentini per caratteriz-

zare certi personaggi. Poi si passa alla fortuna di certi aspetti della novella boccacciana presso autori successivi, per quanto riguarda la componente latineggiante e la simulazione del parlato, per poi concludere con una discussione della fortuna linguistica, stilistica e strutturale delle narrative lunghe del Boccaccio nei secoli successivi. Nella seconda parte del libro, il capitolo dedicato al *Decameron* mira ad «esemplificare alcuni fenomeni, specie sintattici, destinati a divenire modello per larga parte della prosa cinquecentesca» (p. 151) e cioè a dimostrare quanto presentato nella prima parte del libro. Gli esempi commentati sono presi dalla novella di Federigo degli Alberighi (V 9) di cui si riproducono i paragrafi 2-43.

Nel volume *Dante, Boccaccio, l'origine. Sei studi e una introduzione,* pubblicato per i tipi della Olschki a Firenze, Giuseppe Chiecchi presenta, oltre ai primi tre capitoli danteschi (1. De vulgari eloquentia*: la lingua e l'oblio dell'origine*; 2. *Dante, il maestro e la teodicea fiorentina*; 3. *L'origine dell'Io e il centro dell'opera: qualcosa su* Paradiso *XVI*), tre capitoli di argomento boccacciano. In queste sezioni, Chiecchi esplora le leggende eziologiche della fondazione di Certaldo (4. *Le* anticaglie *del* Filocolo*: fondazioni e metamorfosi*) e quelle di Fiesole e Firenze (5. *Giovanni Boccaccio e l'*aition *fiesolano*), indagando infine il ruolo della figura materna nelle opere di Boccaccio (6. *Da Gannai a Beritola: la rappresentazione della madre nelle opere di Boccaccio*).[35] Nel quarto capitolo, Chiecchi si sofferma sulle mitiche storie di fondazione di tipo antiquario della cittadina avita di Certaldo, esorbitanti rispetto alla trama del *Filocolo*, e indaga come esse sarebbero «materia destituente, in grado cioè di sostituirsi alla storia principale» (p. 99). Nei libri III, IV, e V del *Filocolo*, si assisterebbe quindi alle modalità attraverso cui l'opera procede a ritroso verso un tempo mitico. Il capitolo, inoltre, affronta in dettaglio la metamorfosi di Idalogo in pino. Nel quinto capitolo, si passa ai miti eziologici di Firenze e Fiesole, che si trovano all'interno del *Ninfale fiesolano* e della *Comedìa delle ninfe fiorentine* (cap. XXXVIII), dove sono meno visibili le influenze dantesche. Le figure materne, prese in considerazione nell'ultimo capitolo del volume, sono: la madre di Idalogo nel *Filocolo*; Alimena, madre di Affrico e nutrice di Pruneo; Beritola, in *Decameron* II 6, letta insieme alla novella di Gualtieri (II 8), quale rappresentante della paternità.

In viaggio con Boccaccio. *I luoghi di Firenze e della Toscana nell'opera del grande narratore* (Certaldo, Federighi Editore, 2013), a cura di Simona Lazzerini e Massimo Gennari, architetto e docente di architettura presso l'Università di Firenze, oltre che presidente dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio dal 2002 al 2008, sintetizza in maniera divulgativa, ma con rigore scientifico, i luoghi in cui Boccaccio visse, i luoghi toscani descritti nelle opere – tra cui spiccano il *Ninfale fiesolano* e ampiamente il *Decameron* – fino ad un'appendice intitolata *Luoghi terrestri, luoghi celesti*, con le costellazioni citate nel *Filocolo.* Il volume, di 270 pagine in ampia carta patinata, è corredato da una larga messe di immagini fotografiche dei luoghi naturali e cittadini, vedute aeree urbane, riproduzioni di dipinti e miniature, manoscritti e frontespizi, planimetrie di edifici, cartine geografiche, tutte corredate da didascalie esplicative. In fondo al volume, inoltre, si trova anche un'utile tabella con un quadro cronologico degli artisti, letterati, filosofi e architetti contemporanei

a Boccaccio, nonché due mappe geodifferenziate di Firenze e del contado fiorentino, dov'è possibile visualizzare a colpo d'occhio i luoghi boccacciani, suddivisi in luoghi di vita, luoghi narrati, viabilità. L'apparato visivo costituisce senza dubbio la ricchezza di questo utile e bel libro, perché permette di visualizzare velocemente i luoghi che hanno ispirato l'autore del *Decameron*. In sintesi, l'opera può essere considerata una sorta di guida di quella Toscana, che Boccaccio ha conosciuto e descritto in tante opere letterarie.

Libri scolastici

Giovanni Boccaccio, a cura di Elisa Curti e Elisabetta Menetti (Firenze: Le Monnier Università, 2013), è un volume introduttivo, pensato per gli studenti universitari. Il libro fa parte della collana «Per leggere i classici italiani», sotto la direzione di Lucia Rodler. Il volume consta di un'introduzione che inizia insolitamente, ma molto proficuamente, dalle *Genealogie deorum gentilium,* concentrandosi sul concetto di poesia espresso da Boccaccio: *Iniziando dalla fine: le* Genealogie *e la seduzione della poesia*. Solo in seguito si riparte in senso cronologico, da *Napoli e il mito di Fiammetta*, *Le* fabule *della giovinezza*, e *Il ritorno a Firenze: un momento di crisi e di rinascita*. In *I padri di Boccaccio* si discute del rapporto tra il Certaldese, il padre Chellino, e i padri ideali, soprattutto Dante ma anche Petrarca, per passare poi agli *Innamorati infelici: Fiammetta e Africo* con la loro tematica sentimentale. Un paragrafo introduttivo è naturalmente dedicato al «mondo del *Decameron*». Fa seguito un profilo biografico dell'autore. I testi antologizzati proposti sono tratti da moltissime opere, ciascuna introdotta da schede esplicative: *Filocolo*, *Filostrato*, *Teseida*, *Comedia delle ninfe fiorentine*, *Amorosa Visione*, *Elegia di Madonna Fiammetta*, *Ninfale Fiesolano*, *Decameron*, *Corbaccio*, *De casibus virorum illustrium*, e *Genealogia deorum gentilium.* La scelta dei testi e le note linguistiche rendono questo volume un buon punto di partenza per far avvicinare i più giovani alla narrativa di Giovanni Boccaccio. Il libro può essere utilmente fruibile anche da studenti stranieri di livello linguistico avanzato.

Miscellanee

Per quanto riguarda il mondo accademico anglofono, forse la pubblicazione più importante per gli studi generali su Boccaccio nell'anno centenario di cui ci occupiamo è *Boccaccio*. *A Critical Guide to the Complete Works*, curato da Victoria Kirkham, Michael Sherberg, e Janet Levarie Smarr (Chicago, University of Chicago Press, 2013) e a cui hanno contribuito non meno di ventinove studiosi provenienti dalle due sponde dell'Atlantico. Ogni opera boccacciana è esaminata ai fini di rispondere a una serie di domande che mirano ad una visione globale di essa, sia per conto proprio sia nel contesto del *corpus* dell'autore, e corredata da un'analisi dell'*état présent* della critica. Per i fini di questo resoconto segnaliamo solo i capitoli incentrati sull'arte narrativa e novellistica, cioè i seguenti saggi: Ronald L. Martinez (*Also Known as «Prencipe Galeotto»*, 23-29) che esamina le fonti del *Decameron*, i protagonisti sia della cornice sia delle novelle, le varie tematiche, e le dinamiche interne che dànno vita e significato alle cento novelle; Brian

Richardson (*The Textual History of the* Decameron, 41-49) che si concentra sulla storia della complessa trasmissione testuale del capolavoro, e in manoscritto e in versioni stampate, comprese le edizioni purgate, fino all'edizione detta definitiva di Vittore Branca (1976); Elissa Weaver (*A Lover's Tale and Auspicious Beginning*, 87-93) che analizza *Il Filocolo*, un'opera giovanile ma fondamentale per il *Decameron*, almeno nella parte del romanzo dedicata alle tredici «quistioni d'amore», che presentano *in nuce* quello che diventerà la struttura del capolavoro. Due altri saggi nel volume trattano le opere narrative in prosa: Annelise M. Brody, *An Experiment in the Healing Power of Literature* (sull'*Elegia di madonna Fiammetta*, 173-182), e Letizia Panizza, *Rhetoric and Invective in Love's Labyrinth* (su *Il Corbaccio*, 183-193). Il volume è subito diventato un *point de repère* per studiosi, e lo sarà per molti anni.

Boccaccio e i suoi lettori: *una lunga ricezione* (Bologna, Il Mulino, 2013) a cura di Gian Mario Anselmi, Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno e Sebastiana Nobili, raccoglie gli Atti del Convegno tenutosi tra Bologna e Ravenna, il 7-9 novembre 2012. Il volume è diviso in quattro parti: I. *Editori e lettori a confronto*; II. *Boccaccio tra medioevo e umanesimo*; III. *Boccaccio nel Rinascimento*; IV. *Boccaccio e Dante*. La prima inizia con un bellissimo saggio di Cesare Segre, *Boccaccio e la narratologia*, pubblicato postumo. Questo intervento, l'ultimo del critico e filologo, che molto ha regalato al *Decameron*, ricostruisce il capitolo della teoria letteraria novecentesca partendo dal formalismo russo, dallo strutturalismo degli anni settanta per arrivare alla narratologia di scuola francese, avendo come banco di prova sempre il capolavoro boccacciano. La prima sezione contiene altri sette interventi, focalizzati sul versante delle letture critiche (Giuseppina Brunetti, *La filologia romanza e l'interpretazione di Boccaccio*; Silvia Contarini, *Forme artistiche: Jolles e la teoria della novella*), sulle riscritture (Massimiliano Rossi, *Fortuna della* Conclusione *negli scritti d'arte del Cinquecento*; Piero Boitani, *Percorsi europei del Boccaccio*; Patrizia Caraffi, *Boccaccio e Christine de Pizan*), ed infine sulle trasposizioni novecentesche teatrali o cinematografiche (Claudio Longhi, *«Un uomo come un popolo come un'epoca»: Boccaccio e l'utopia del teatro popolare*; Marco A. Bazzocchi, *Delocalizzare il* Decameron). I saggi della seconda parte, dedicata alla ricezione di *Boccaccio tra medioevo e umanesimo*, si concentrano sia sulle sue opere erudite (Paolo Viti, *Fonti letterarie e storiografiche classiche del* De mulieribus claris; Bodo Guthmüller, *Giovanni Dominici lettore della* Genealogia*. La polemica religiosa contro lo studio degli antichi poeti*; Armando Antonelli e Vincenzo Cassì, *Filologia del relitto: nuovi frammenti delle* Genealogie deorum gentilium *di Giovanni Boccaccio*), sia sul Boccaccio lirico, forse già "manierista" in quanto discepolo della lezione di Petrarca e del Dante stilnovista (Paola Vecchi Galli, *Note sulle Rime di Boccaccio*), nonché sulle possibili strategie di lettura del *Decameron* in ambito tardo-trecentesco. In tal contesto, Kenneth P. Clark analizza le postille del codice Mannelli, lettore professionista (*Leggere il* Decameron *a margine del codice Mannelli*), Sebastiana Nobili propone una nuova e toccante lettura dell'idiosincrasia tonale tra l'iniziale pestilenza e la facezia di molte novelle (*La consolazione della letteratura. Una proposta per il* Decameron), Matteo Palumbo approccia le cento novelle come «enciclopedia di possibili umani»

(*I mondi possibili del* Decameron), e Nicolò Maldina studia la strategia del riuso del testo boccacciano da parte di Bernardino da Siena (*Lettori devoti. Sul Boccaccio di Bernardino da Siena*). La terza sessione, dal titolo *Boccaccio nel Rinascimento*, include: Giovanni Baffetti, *Tasso, Boccaccio e la nobiltà della carne*; Elisabetta Manetti, *Dopo Boccaccio. Il mondo senza compassione*; Paolo Procaccioli, *Dalle dieci alle sei giornate e dalle cento alle mille novelle. Aretino emulo dichiarato di Boccaccio*; Nicoletta Marcelli, *Luigi Alamanni e Boccaccio: la* Novella di Bianca di Tolosa; Antonio Corsaro, *Lettori e editori di Boccaccio nel Cinquecento*; Luisa Rubini Messerli, *La prima traduzione tedesca (fine 1500) dell'*Elegia di Madonna Fiammetta *e un confronto con la versione di Sophie Brentano*. La quarta ed ultima sessione è sotto il segno di Dante: Giuseppe Ledda, *«Un bellissimo paone»: immagini animali tra Dante e Boccaccio*; Saverio Bellomo, *Il punto sull'epistola del monaco Ilaro*; Alfredo Cottignoli, *Boccaccio lettore di Dante: le* Esposizioni; Emilio Pasquini, *Luci e ombre nel Boccaccio biografo di Dante*.

Boccaccio 2013: *Studi di letteratura e musica sul* Decamerone *e dintorni*, a cura di Paola Benigni, con nota introduttiva di Rino Caputo e Agostino Ziino (Roma, Edicampus, 2013), raccoglie i contributi preparati in due diverse occorrenze: il convegno di Certaldo del 2012, dedicato a *Boccaccio tra Letteratura e Musica*, e le iniziative di conferenze e lezioni intraprese all'Università di Roma «Tor Vergata» dai dottorandi di Italianistica e Musicologia. I numerosi saggi raccolti nello snello volume, nonostante il titolo, non sono sempre strettamente connessi con la musica, ma spaziano su tematiche più varie, come si arguisce dall'indice: Luigi Surdich, *Boccaccio e le "conclusioni" del* Decameron (9-20); Roberta Morosini, *Ancora sul* De Mahumeth propheta Saracenorum *di Boccaccio* (21-34); Laura Melosi, *Boccaccio in Parnaso* (35-44); Epifanio Ajello, *Di alcuni oggetti nel* Decameron (45-54); Sebastiano Valerio, *La «commedia umana» e la cortesia: considerazioni critiche sul Decameron* (55-66); Sebastiana Nobili, *Boccaccio: la civiltà del canto* (67-76); Luigi Sisto, *Varianti terminologiche e denominazioni di strumenti musicali nell'opera del Boccaccio* (77-88); Luciano Rossi, *Boccaccio tra mitologia e musica* (89-102); Maria Lettiero, *Seduzione del madrigale: il* Decameron *in musica nel Cinquecento* (103-112); Pamela Parenti, *«Basta aver letto Bertoldo e Bertoldino»: l'opera buffa e il* Decameron (113-122); Francesca Vennarucci, *Griselda visualizzata. La novella di Boccaccio tra scrittura e immagine* (123-142); Itala Tambasco, *Fiammetta tra i lussuriosi* (143-158); Gian Carlo Mancini, *La «mortifera pestilenza», e altre malattie*, *nei secoli e nella letteratura* (159-174); Stefano Lo Verme, *Una visione sintetica del mondo: Boccaccio secondo Auerbach* (175-186); Angelo Fàvaro, *Il* Boccaccio *di Alberto Moravia* (187-196); Paola Benigni, *Il* Decameron *di Pasolini: un'opera che «non conclude»* (197-206).

I sei saggi raccolti in *Boccaccio e lo spettacolo della parola*, a cura di Raffaele Girardi (Bari, Edizioni di Pagina, 2013), sono il frutto delle dieci Giornate di studio *Boccaccio, un modello per l'Europa. Il* Decameron *dalla scrittura alla scena*, tenutesi a Bari tra il dicembre del 2010 e il marzo dell'anno successivo. I saggi indagano, da vari punti di vista critici, gli elementi teatrali nel capolavoro boccacciano, gli aspetti performativi, la «teatralizzazione» delle novelle, i «momenti di pausa oratoria […] prevalentemente 'spettacolari', collocati al

culmine di un'azione» (p. 4) (Francesco Tateo, *Boccaccio "spettacolare"*) – insomma, la «straordinaria *polifonia* boccacciana» (p. xv) – insieme ai diversi modi in cui il testo narrativo può essere narrato e interpretato (Augusto Ponzio, *Boccaccio e la parola altrui*), alla «retorica del riso» (p. 40) e le interazioni tra «i generi "interni" al novelliere boccacciano» (p. 23) (Raffaele Girardi, *Il riso di piazza nel* Decameron), alla fortuna di tali caratteristiche nel teatro italiano del Cinque e primo Seicento, esemplificate dalla novella di Tancredi e Ghismonda (IV 1) (Grazia Distaso, *Una novella del Boccaccio sulla scena tragica primo secentesca*), nelle *Novelas ejemplares* del Cervantes (Ines Ravasini, *Tra prologo e cornice: dal* Decameron *alle* Novelas ejemplares), e nella rilettura cinematografica pasoliniana (Raffaele Cavalluzzi, *Il* Decameron *di Pasolini*).

Riviste

Per commemorare insieme il centenario boccacciano e i dieci anni della rivista on-line «Heliotropia», Michael Papio, benemerito redattore di quest'ultima, ha raccolto diciassette articoli in un volume, *Heliotropia 700/10. A Boccaccio Anniversary Volume* (Milano, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2013), tutti già pubblicati sul sito (http://www.heliotropia.org/). Gli studiosi qui rappresentati sono per la maggior parte americani, e i soggetti trattati si concentrano sul *Decameron* (ma non vengono dimenticate le opere minori). Papio inizia il volume riproducendo la prefazione al primo fascicolo, in cui sofferma in una riflessione sul nome della rivista, «Heliotropia», e sulla storia del termine vista attraverso gli aspetti più rilevanti ed i vari significati (scientifici, botanici, simbolici). La maggior parte dei saggi ivi raccolti tratta, come si diceva, il *Decameron*. In quello iniziale (*«Messer Decameron Galeotto». Un titolo e una chiave di lettura*) Marco Veglia esamina i vari significati del doppio titolo – *Decameron cognominato Prencipe Galeotto*. Gli altri saggi si concentrano su letture di novelle singole (H. Wayne Storey, Decameron *2.4. The Matrices of Voice*; Maggie Fritz-Morkin, *Andreuccio at the Well. Sanitation Infrastructure and Civic Values in* Decameron *2.5*; Ronald L. Martinez, *Calandrino and the Powers of the Stone. Rhetoric, Belief and the Progress of* Ingegno *in* Decameron *8.3*) o su giornate intere (Filippo Andrei, *The* Motto *and the* Enigma*. Rhetoric and Knowledge in the Sixth Day of the* Decameron) o su argomenti specifici in varie novelle (Giovanni Spani, *Il vino di Boccaccio. Uso e abusi in alcune novelle del* Decameron; Marilyn Migiel, *Figurative Language and Sex Wars in the* Decameron; Jonathan Usher, *Boccaccio on Readers and Reading*) o su argomenti comparativi sulle fonti e/o l'influsso di Boccaccio (Janet Smarr, *The Marriage of Plautus and Boccaccio*; Christopher Livanos, *Elissa as a New Dido: Greece, the East and the Westward Movement of Culture in the* Decameron; Elisabetta Menetti, *La fucina delle finzioni. Le novelle e le origini del romanzo*) o sulle interrelazioni tra le opere del Certaldese (Elsa Filosa, *Intertestualità tra* Decameron *e* De mulieribus claris*. La tragica storia di Tisbe e Piramo*; F. Regina Psaki, *«Women Make All Things Lose Their Power»: Women's Knowledge, Men's Fear in the* Decameron *and the Corbaccio*; Natalie Cleaver, *Phaeton's Old Age in the* Genealogie *and the* Decameron; Kristina Olson, *The Language of Women as Written by Men. Boc-*

caccio, Dante and the Gendered Histories of the Vernacular) o sull'intertestualità in generale in Boccaccio (Simone Marchesi, *Boccaccio's Vernacular Classicism. Intertextuality and Interdiscursivity in the* Decameron; Michael Papio, *On Seneca, Mussato, Trevet and the Boethian "Tragedies" of the* De casibus).

Il numero 31 della rivista curata da Dino Cervigni, «Annali d'Italianistica», è dedicato a Boccaccio e s'intitola *Boccaccio's* Decameron. *Rewriting the Christian Middle Ages*. Il volume offre non solo una lettura di tutte e dieci le giornate ma anche di due ballate,[36] considerate in relazione alle novelle narrate dalle persone che le cantano, delle varie attività condotte dalla brigata durante il giorno, e della presenza e funzione di Boccaccio autore in tutta l'opera. Secondo Cervigni, un'altra novità è la lettura di tutto il *Decameron* seguendo il commento del De Sanctis, che parlava del capolavoro come «una rivoluzione, che da un dì all'altro ti presenta il mondo mutato. Qui trovi il medio evo non solo negato, ma canzonato».[37] Quindi, sempre secondo il parere di Cervigni, il *Decameron* si presenta come una riscrittura del medioevo cristiano, una specie di parodia, che è un punto di vista critico non dichiarato ma evidente nei saggi scritti dai contributori, i quali sono: Dino S. Cervigni, *The* Decameron*'s All-Encompassing Discourse. Topoi of the Poet, Women, and Critics* (17-55); Dino S. Cervigni, *The* Brigata*'s Overarching Tale. Rewriting the Christian Middle Ages* (57-98); Timothy Kircher, *Movement, Moment, and Mission in the Opening Day of the* Decameron (101-129); Dino S. Cervigni, *The* Decameron*'s Ballads & Emilia's Happy Song* (131-171); Francesco Ciabattoni, Decameron *2: Filomena's Rule between Fortune and Human Agency* (173-196); Martin Eisner, *Eroticizing Theology in Day Three and the Poetics of the* Decameron (199-215); F. Regina Psaki, *The One and the Many. The Tale of the* Brigata *and* Decameron *Day Four* (217-256); Brandon Essary, *Between Two Sad Love Songs. The Trials and Tribulations of Marriage in* Decameron *5* (259-286); Franziska Meier, *Day Six of the* Decameron*. Language's Polysemy or the Importance of Being Understood* (289-313); Elsa Filosa, Decameron *7: Under the Sign of Venus* (315-353); Olivia Holmes, *Trial by* Beffa*. Retributive Justice and In-Group Formation in Day Eight* (355-379); Tobias Foster Gittes, *«Dal giogo alleviati». Free Servitude and Fixed Stars in* Decameron *9* (381-415); Dino S. Cervigni, *Making Amends and Behaving Magnificently:* Decameron *10's Secular Redemption* (417-458); Dino S. Cervigni, *Fiammetta's Song of Jealousy. Are the Young People Still at Play?* (459-507); Dino S. Cervigni, *Neither Hellish nor Divine: The* Decameron*'s Precarious Centers and the Author's Conclusion* (509-535); e Anne Tordi, *The Novella of Gismonda and Guiscardo in Verse. A Fifteenth-Century Incunabulum of* Decameron *4.1* (536-553).

Il fascicolo 34 della rivista «Mediaevalia» presenta alcuni frutti del Convegno internazionale su *Boccaccio at 700: Medieval Contexts and Global Intertexts*, tenutosi alla Binghamton University nell'aprile del 2013. Nella loro introduzione al volume le due organizzatrici, Olivia Holmes e Dana E. Stewart, tracciano un profilo degli argomenti interdisciplinari del Convegno, che mirava a coinvolgere non solo vari aspetti delle opere di Boccaccio, ma anche molti campi che risentono della sua influenza, sia nel Trecento sia in secoli successivi fino al presente. I saggi contenuti nel numero speciale trattano la

produzione materiale e formale di manoscritti (Cursi e Hedeman), l'influsso boccacciano su generi letterari e culturali che sono sorti molti secoli dopo – il romanzo e il cinema (Bigazzi, Psaki, e Marcus), il plurilinguismo e la contaminazione di elementi orali e scritti (Lee), gli atteggiamenti verso il matrimonio e la politica sociale nel contesto dell'ultima novella del *Decameron* e in tre pezzi teatrali dell'epoca pre-moderna (Barolini e Smarr), il ruolo della retorica e la politica nel governo del comune presentato nella Sesta Giornata (Martinez), e la presentazione teoretica e la considerazione delle opere apocrife di Boccaccio (Kirkham). I saggi contenuti in *Boccaccio at 700: Tales and Afterlives* sono i seguenti: Charmaine Lee, *Boccaccio's Neapolitan Letter and Multilingualism in Angevin Naples* (7-21); Teodolinda Barolini, *The Marquis of Saluzzo, or the Griselda Story Before It Was Hijacked. Calculating Matrimonial Odds in* Decameron *10.10* (23-55); Ronald Martinez, *«Scienze della cittade». Rhetoric and Politics in the Sixth Day of the* Decameron (57-86); Marco Cursi, *Authorial Strategies and Manuscript Tradition: Boccaccio and the* Decameron*'s Early Diffusion* (87-110); Anne D. Hedeman, *Illuminating Boccaccio. Visual Translation in Early Fifteenth-Century France* (111-153); Roberto Bigazzi, *Boccaccio, Ariosto, and the European Novel* (155-168); Victoria Kirkham, *The Apocryphal Boccaccio* (169-220); Janet Levarie Smarr, *Marriage or Politics? Dramatizing Griselda* (221-239); F. Regina Psaki, *«Alcuna paroletta più liberale»: Contemporary Women Authors Address the* Decameron*'s Obscenity* (241-266); Millicent Marcus, *Boccaccio and the Seventh Art. The Decameronian Films of Fellini, De Laurentiis, Woody Allen* (267-279).

Per commemorare l'anniversario di Boccaccio e la scomparsa di Bruno Porcelli (marzo 2012), che molto ha dato alla critica boccacciana e che per più di vent'anni si è dedicato alla rivista, «Italianistica» raccoglie nel volume 42/2 (maggio/agosto 2013) una serie di articoli su Boccaccio: Erminia Ardissino, *Le ninfe, il Boccaccio, la storia* (17-29); Paola Baioni, *L'onomastica boccacciana tra narratori e personaggi* (30-37); Giorgio Bàrberi Squarotti, Decameron*: Lidia, Francesca, Dianora e le prove d'amore* (39-53); Marco Bardini, *La novella dello scolare e della vedova (*Dec*. VIII 7): due riusi novecenteschi* (55-66); Susanna Barsella, *Tyranny and Obedience. A Political Reading of the Tale of Gualtieri (X 10)* (67-77); Lucia Battaglia Ricci, Decameron *X 10: due "verità" e due modelli etici a confronto* (78-90); Concetto Del Popolo, *Poche note per le Rime* (91-96); Monica Fekete, *La presenza di Boccaccio in Romania* (97-105); Fabrizio Franceschini, Salabaetto *e i nomi di tipo arabo ed ebraico nel* Decameron (107-115); Pietro Gibellini, *Dalla novella al sonetto: Belli, Casti e un po' di Boccaccio* (127-146); Martina Mazzetti, *Dare forma alla poesia: semantica del libro tra Dante e Boccaccio (passando per Guittone)* (147-167); Sebastiana Nobili, *Il senso delle lacrime, una teoria del pianto nel* Decameron (169-180); Luca Carlo Rossi, *L'*Usignolo *di Caterina (*Dec*. V 4) ieri e oggi* (181-189); Pasquale Sabbatino, *La novella del re di Cipro tradotta «in diversi volgari d'Italia» e gli* Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone *di Salviati* (191-198); Selene Sarteschi, *Letture edificanti e nozze bianche* (199-206); Ruggiero Stefanelli, Decameron*: 'udire', 'vedere', 'conoscere' negli* explicit *della prima giornata* (207-216).

«Critica del testo» dedica a Boccaccio il terzo volume del 2013, con il titolo *Boccaccio*

autore e lettore. Gli editori, Paolo Canettieri e Arianna Punzi, spiegano nel loro saggio introduttivo, che «l'essere Autore in Boccaccio non è mai scindibile dall'essere al contempo infaticabile Lettore, nel senso più ampio del termine: copista, assemblatore, riscrittore curioso di opere, generi degli ambiti linguistici più disperati» (p. VIII). Il volume è diviso in cinque sezioni: I. *Problematiche*, con i saggi di Roberto Antonelli (*Il* Decameron *oggi*) e Charmaine Lee (*La cultura a Napoli al tempo di Boccaccio*); II. *Boccaccio in biblioteca*, in cui Marco Cursi scrive di *Boccaccio architetto e artefice di libri: i manoscritti danteschi e petrarcheschi* e Carlo Pulsoni di *Rassettare il rassettato: le avventure di un postillato del* Decameron *di Salviati (1582)*; III. *Boccaccio e i suoi modelli*, in cui intervengono Paolo Cherchi (*Gli inventori delle cose nelle* Genealogie *di Boccaccio*), Roberto Mercuri (*Il* Proemio *del* Decameron), Filippo Petricca (*Ghismonda e Beatrice. Il cuore mangiato e l'idea dell'amore tra Boccaccio e la* Vita Nuova), Roberto Rea (*Dante 'passionato' secondo Boccaccio*), e Ilaria Tufano (*Boccaccio e la letteratura religiosa: la Prima e la Seconda Giornata del* Decameron); IV. *Letture* offre le analisi di Valentina Atturo, *Passione negata, redenta, riscritta. Boccaccio e le emozioni di Didone*, Alfonso D'Agostino, *Da cappa a cappa. L'autodistruzione di frate Alberto (*Decameron *IV 2)*, Roberta Morosini, Quell'antica pazzia *di Alessandro e i* passaggi *di Olimpiade. Dal* De casibus *e* De mulieribus *alle* Genealogie, Marco Ruffini, *Boccaccio e l'immagine memetica*, e Maria Serena Sapegno, *Il discorso dell'*auctor *nella* Elegia di Madonna Fiammetta; V. *Appendice. Schede sulla ricezione*, infine, raccoglie le ricerche di Jingjing Li, *Il* Decameron *e i primi traduttori cinesi*, e Marcial Rubio Árquez, *Boccaccio en el* Cancionero General*: de la* Amorosa Visione *a la* Visión deletable.

Il ponderoso volume di «Levia Gravia» (XV-XVI, anni 2013-2014) raccoglie gli interventi della conferenza «*Umana cosa è aver compassione degli afflitti…». Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, che si è tenuta in occasione del settimo anniversario della nascita di Giovanni Boccaccio all'Università di Torino dal 12-14 dicembre 2013. La curatrice Erminia Ardissino ha diviso gli interventi in quattro interessanti nuclei di ricerca: *Su e intorno al Decameron*; *Raccontare, consolare, curare*; *Figure femminili*; *Varia fortuna di Boccaccio: intersezioni, riusi, riscritture, transcodificazioni*. Il volume è corredato da bibliografia finale, indice analitico dei nomi, e *abstracts* in inglese. Si propongono di seguito gli articoli: Igor Candido, *Ovidio e il pubblico del* Decameron (1-16); Stefano Jossa, *«Non giudicando […] ma novellando». Primi appunti per una lettura comunitaria del* Decameron (17-30); Matteo Leonardi, *Boccaccio* gran maestro in Iscrittura*. La citazione delle Scritture in funziona ironica e tragica nel* Decameron (31-46); Maria Pia Ellero, *L'appetito e il piacere. Fonti e intertesti del* Decameron (47-60); Myriam Swennen Ruthenberg, *Healing Melancholy: the Dynamics between 'ballata' and 'novella' in* Decameron *X 7* (61-72); Domenico Chiodo, *Un labirinto di allegorie: il* Corbaccio *e l'amore* (73-86); Raffaella Lascaleia, *Cure per il corpo e per l'animo durante la peste del 1348: Ibn Hātima e i suoi epigoni* (87-94); Flora Di Legami, *Il farmaco della memoria nel* Paradiso degli Alberti *di Gherardi* (95-108); Marta Barbaro, *«Ad levationem animi»: la virtù terapeutica delle facezie* (109-124); Luca Ferraro, *Gli effetti del racconto*

sui personaggi del Furioso*: l'azione e il* pharmakon (125-138); Beatrice Jakobs, *Una fruttuosa concorrenza: la malinconia tra stato patologico e umore positivo nella novellistica rinascimentale* (139-152); Simona Morando, *Boccaccio nel Seicento: censure e recuperi della* compassione (153-168); Martin Marafioti, *Narrative Prescriptions after Boccaccio's* Decameron*: Celio Malespini's* Duecento Novelle (169-178); Laura Nay, *«Quella lucerna tenebrosamente chiara»: i «succhi salutari della medicina» e l'«acque inutile delle Muse»* (179-194); Giancarlo Alfano, *Il farmacista travestito. Bipolarità del* Cunto de li cunti (195-208); Clara Allasia, *«Giorgetiello acciaccare»: il corpo femminile e il disvelamento della verità nel* Cunto de li cunti (209-222); Erminia Ardissino, *Novellare senza compatire (In)fedeltà al* Decameron *e romanzo nel Seicento* (223-238); Davide Dalmas, *La narrazione, l'azione e la morale delle donne nell'*Inamoramento de Orlando *di Boiardo* (239-254); Patrizia Pellizzari, *Donne in brigata: le narratrici in alcune raccolte novellistiche del Cinquecento* (255-274); Guido Laurenti, *Il* De mulieribus claris *nel trattato* Della eccellenza e dignità delle donne *di Galeazzo Flavio Capra* (275-282); Giovanni Ferroni, *Le geometrie della sorte. Fortuna e arte del racconto in quattro novelle di Molza* (283-298); Raffaele Cioffi, *La rielaborazione dei personaggi femminili del* Decameron *in Hans Sachs* (299-312); Simona Tardani, *Ambiguità del femminile ne* Le Piacevoli notti *di Straparola* (313-326); Cinzia Gallo, *Le donne ne* Le piacevoli notti *di Straparola* (327-338); Chiara Fenoglio, *Onore e compassione: Griselda negli* Ecatommiti *di Giraldi Cinzio* (339-354); Francisco José Rodrìguez Mesa, *La seconda* patraña *e* Decameron *X 10: l'interpretazione di Griselda di Joan Timoneda* (355-368); Angela Fabris, *L'agire simulato delle figure femminili di Marìa de Zayas y Sotomayor* (369-382); Guillermo Carrascòn, *Accidenti femminili: la posa resuscitata* (383-398); Luca Fiorentini, *Appunti sulle inserzioni dal* Decameron *nel commento dantesco di Benvenuto Rambaldi da Imola* (399-416); Chiara Simbolotti, *Il* Proemio *del* Decameron *nella versione di Arigo (XV secolo)* (417-432); María Hernández Esteban, *Alcuni interventi nell'edizione della cornice del* Decameron *castigliano del secolo XV* (433-448); Benedict Buono, *«Se vi vien fantasma trovar mai…». Boccaccio nella poesia satirico-burlesca del primo Cinquecento* (449-464); Christopher Nissen, *La novella-romanzo e il romanzo-novella nelle opere di Giulia Bigolina* (465-476); Marcial Rubio Árquez, *La* cornice boccacciana *en las adaptaciones de las* novelle *en la literatura áurea castellana* (477-486); Maria Rosso, *Il* Decameron *nella Spagna dei secoli d'oro: Joan Timoneda, Matiás de los Reyes e María de Zaydas* (487-502); Alberto Maffini, *Elementi e motivi dell'*enamorado portugués *del* Persiles (503-514); Andrea Torre, *Il silenzio di Boccaccio. Note su una controparodia di fine Cinquecento* (515-530); Sebastiano Bazzicchetto, *Il* Tancredi *di Ridolfo Campeggi: la tragedia di Ghismonda sulla scena barocca* (531-546); Aldo Ruffinatto, *Così vicini, così lontani: Boccaccio e Cervantes* (547-562); Javier Gutiérrez Carou, *La Griselda zeniana fra opera in musica e teatro di prosa: verso un'edizione comparativa* (563-574); Riccardo Morello, *Raccontare per sospendere la violenza della storia. Goethe e Boccaccio* (575-584); Pietro Gibellini, *Boccaccio in Belli?* (585-606).

Il numero LIV del 2013 di «Italia Medioevale e Umanistica» è dedicato a Giuseppe Billanovich, nel centenario della sua nascita. Billanovich, esimio studioso di Francesco

Petrarca e Giovanni Boccaccio, nonché luminare degli studi umanistici, fu anche fondatore e direttore della rivista. Il comitato di redazione lo ricorda con un numero. Questi gli articoli raccolti nel nr. 54, 2013: Laura Regnicoli, *Codice diplomatico di Giovanni Boccaccio. 1. I documenti fiscali* (1-80); Silvia Finazzi, *Le postille di Boccaccio a Terenzio* (81-134); Michael D. Reeve, *The text of Boccaccio's excerpts from Pliny's* Natural History (135-152); Giulia Perucchi, *Boccaccio geografo lettore del Plinio petrarchesco* (153-212); Edoardo Fumagalli, *Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca: appunti a proposito della 'prima translatio' dell'*Iliade (213-284); Carla Maria Monti, *La Campania nel* De mappa mundi *di Paolino Veneto* (285-342); Marco Baglio, *«Avidulus glorie». Zanobi da Strada tra Boccaccio e Petrarca* (343-398); Stefano Martinelli Tempesta – Marco Petoletti, *Il ritratto di Omero e la firma greca di Boccaccio* (399-410).

Il numero XLI di «Studi sul Boccaccio» si apre con un *Ricordo di Vittore Branca*, fondatore e direttore della rivista, il cui centenario sarebbe caduto proprio nel 2013. La nota commemorativa è scritta da Carlo Delcorno, attuale direttore della rivista insieme a Ginetta Auzzas e Manlio Pastore Stocchi. Particolarmente interessante nell'anno commemorativo di Giovanni Boccaccio è il notiziario a fondo volume, dove vengono raccolte le numerossissime e molteplici iniziative in occasione del settimo centenario dalla nascita del Nostro. Sempre interessanti e di altissimo livello, i contributi raccolti in questo volume della serie sono: Paolo Trovato, Elisabetta Tonello, Sandro Bertelli e Leonardo Fiorentini, *La tradizione e il testo del carme* Ytalie iam certus honos *di Giovanni Boccaccio* (1-111); Maria Antonietta Quesada e Marco Cursi, *Un antico frammento del* Teseida *a Rieti* (113-128); Laura Banella, *«In persona d'alcuno passionato»: il 'ritratto d'autore' nei manoscritti del* Filostrato (129-154); Francesca Faleri, *Una particolarità dei futuri e dei condizionali dei verbi della seconda classe osservata sui testi volgari di Boccaccio in copia autografa* (155-170); Piermario Vescovo, *Boccaccio, la peste, il teatro* (171-205); F. Regina Psaki, *Giving them the bird: Figurative Language and the 'Women Question' in the* Decameron *and the* Corbaccio (207-237); Attilio Bettinzoli, *Boccaccio, le Parche, il Fato e l'*acceptio personarum (239-255); Marco Petoletti, *Boccaccio e Plinio il Vecchio: gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano* (257-293); Angelo Piacentini, *Domenico Silvestri lettore del* Buccolicum carmen *di Giovanni Boccaccio* (295-316); Federica Barbieri, *La presenza di Boccaccio nelle* Lettere Storiche *di Luigi da Porto* (317-337); Victoria Kirkham, *The* Decameron *in Arcadia: Riccardo Petroni's Blank Verse Anthology of 1731 (University of Pennsylvania, Ms. Cod. 348* (339-377); Sandro Bertelli, *Cronaca del Convegno «Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista» (Ferrara, Biblioteca Ariostea, 15-16 novembre 2012)* (379-389).

Conclusioni

Come risulta evidente dalla messe di contributi critici presentati in questa rassegna, l'anno boccacciano 2013 è stato ricolmo di convegni, di celebrazioni, e di convivialità. Noi abbiamo lavorato con l'unico scopo di dar maggior luce critica – filologica, letteraria, storica – sulle opere del Certaldese, e speriamo di aver dato almeno un'idea delle tante

ricchezze accumulate durante l'anno in oggetto. Ci scusiamo se i limiti di tempo e di spazio ci hanno vietato di approfondire i tanti valorosi argomenti e anche se abbiamo omesso qualche volume. Tuttavia, come accade sempre in un anno celebrativo, le moltissime opere critiche non permettono di coprire tutto il campo con estrema facilità. Inoltre, è bene ricordare che la pubblicazione di atti e volumi congiunti alla commemorazione del settimo centenario del Nostro è continuata per tutto il 2014 e il 2015, con altri importanti e innovativi contributi. Perciò, offriamo ai gentili lettori questo assaggio delle opere pubblicate nel 2013 che, secondo il nostro modesto parere, sono più importanti per gli studi boccacciani e crediamo che la diversità e la ricchezza, sia quantitativa, sia qualitativa, dei contributi critici e filologici siano d'aiuto a tutti quelli che si dedicano a Giovanni Boccaccio e alle sue opere.

Note

[1] Si riporta qui qualche interessante dato statistico: negli anni precedenti il 1875 (1870-74) ci sono state 21 pubblicazioni su Boccaccio, ma negli anni a seguire (1875-1879) ce ne furono ben 89; nel periodo prima e dopo il 1913, invece, i numeri sono essenzialmente identici: 151 e 155 – con ogni probabilità questo dato rispecchia la devastazione prodotta dalla prima guerra mondiale

[2] Nella lista delle conferenze in onore del settecentesimo compleanno boccacciano, abbiamo cercato di essere i più esaustivi possibili, e ci scusiamo per le eventuali mancanze. Inoltre, cercheremo di aggiungere in nota, allorché presenti, gli atti dei convegni generati dalle conferenze indicate.Va poi notato che molte sessioni speciali sono state organizzate per l'occasione in molte conferenze nord-americane come, per esempio: The Modern Language Association (Boston, 3-6 Gennaio); Northeast Modern Language Association (Boston, 21-24 Marzo); Renaissance Society of America (San Diego, 4-6 Aprile); American Association of Italian Studies (Eugene, Oregon, 11-14 Aprile); International Conference on Medieval Studies (Kalamazoo, 9-12 Maggio).

[3] Alcuni saggi di questo convegno sono stati pubblicati all'interno della rivista «Mediaevalia» (2013), che è trattata sotto la sezione riviste di questa medesima rassegna bibliografica.

[4] *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, a cura di Antonio Ferracin e Matteo Venier, Udine, Forum Editrice, 2014.

[5] *Boccace, entre Moyen Âge et Renaissance. Les tensions d'un écrivain*, a cura di Sabrina Ferrara, Maria Teresa Ricci, e Élise Boillet (dir.), Paris, Honoré Champion, 2015.

[6] *Boccaccio veneto: settecento anni di incroci mediterranei a Venezia*, a cura di Luciano Formisano e Roberta Morosini, Roma, Aracne, 2015.

[7] Gli atti del convegno sono di prossima pubblicazione nella rivista «Heliotropia»: www.heliotropia.org

[8] Gli atti del convegno sono di prossima pubblicazione nella rivista «Heliotropia»: www.heliotropia.org

[9] *Nella moltitudine delle cose. Convegno internazionale su Giovanni Boccaccio a 700 anni dalla nascita*, a cura di Danilo Capasso, Raleigh, NC, Aonia Edizioni, 2016.

[10] *Boccaccio 1313-2013*, a cura di Francesco Ciabattoni, Elsa Filosa, e Kristina Olson, Ravenna, Longo Editore, 2015.

[11] *Boccaccio letterato. Atti del convegno internazionale (Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013)*, a cura di Michaelangiola Marchiaro e Stefano Zamponi, Firenze, Accademia della Crusca, 2015.

[12] *Boccaccio e Napoli: Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di Giancarlo Alfano, Emma Grimaldi, Sebastiano Martelli, Andrea Mazzucchi, Matteo Palumbo, Alessandra Perriccioli Saggese, e Carlo Vecce, Firenze, Franco Cesati Editore, 2014.

[13] In corso di pubblicazione con Franco Cesati Editore.

[14] *Boccaccio editore e interprete di Dante: Atti del convegno internazionale di Roma, 28-30 Ottobre 2013*, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014.

[15] *Boccaccio: influenza e attualità*, a cura di Mariapia Lamberti, Fernando Ibarra, e Sabina Longhitano, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015.

[16] *Boccaccio e i suoi lettori: una lunga ricezione*, a cura di Gian Mario Anselmi, Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno, e Sebastiana Nobili, Bologna, Il Mulino, 2013. Essendo questi atti stati pubblicati nel 2013, si può leggerne un commento in dettaglio in questa stessa rassegna bibliografia sotto la categoria "miscellanee".

[17] *Boccaccio e la Romagna*, a cura di Gabriella Albanese e Paolo Pontari, Ravenna, Longo Editore 2015.

[18] *"Umana cosa è aver compassione degli afflitti...": raccontare, consolare, curare, nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, «Levia Gravia», 15-16, 2015, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.

[19] In questo intervento si prenderanno in considerazione i volumi pubblicati nel 2013 da studiosi americani, inglesi ed italiani.

[20] *Boccaccio autore e copista,* a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli e Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013. La mostra si è svolta sotto gli auspici della Biblioteca Medicea Laurenziana, dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, della Regione Toscana, Comune di Certaldo, Università di Firenze, Università del Sacro Cuore, e della Cassa di Risparmio di Firenze.

[21] *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 1975)*, a cura del Comitato promotore, 2 voll., Certaldo, 1975.

[22] Per un'analisi più esaustiva del catalogo si rimanda a: Davide Cappi, *Riflessioni su un catalogo: Boccaccio autore e copista*, in «*Studi sul Boccaccio*», XLII, 2014, pp. 311-352.

[23] Strettamente collegata a questo catalogo, è la raccolta di Atti del Convegno *Boccaccio e la Romagna*, data alle stampe da Longo Editore nel 2015, e a cura di Gabriella Albanese e Paolo Pontari.

[24] In ordine cronologico di pubblicazione: *Rime di Messer Giovanni Boccaccio,* a cura di G. B. Baldelli, Livorno, Masi, 1802; *Rime di Giovanni Boccaccio*, a cura di A. F. Massèra, Bologna, Romagnoli - Dall'Acqua, 1914; *Le Rime - L'Amorosa Visione - La caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Bari, Laterza, 1939; *Rime - Caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Padova, Liviana, 1958; *Rime*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere di* Giovanni Boccaccio, vol. V, Milano, Mondadori, 1992 (rist. nella collana «Oscar Mondadori», Milano, Mondadori, 1999); *Rime*, a cura di A. Lanza, Roma, Aracne, 2010.

[25] D. De Robertis, *A norma di stemma (per il testo delle "Rime" del Boccaccio*), «Studi di Filologia italiana», XLII, 1984, pp. 109-149: 111.

[26] Per un'analisi di questa *Introduzione* rimando alla postilla di Carlo Delcorno in «Studi sul Boccaccio», XLII, 2014, 356-358.

[27] Già discussi da Fiorilla in due precedenti articoli: M. Fiorilla, *Per il testo del Decameron*, «L'Ellisse», V, 2010, pp. 9-38; Id., *Ancora per il testo del 'Decameron',* in «L'Ellisse», VIII, 2013, pp. 75-90. Si segnala, inoltre, l'edizione del *Decameron* curata da Fiorilla nel 2011: *G. Boccaccio, Decameron*, a cura di M. Fiorilla, illustrazioni di M. Paladino, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011.
[28] L. Battaglia Ricci, *Leggere e scrivere novelle tra '200 e '300*, in *La novella italiana, Atti del convegno di Caprarola*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 540-655; Ead., *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 142-144.
[29] Si tratta delle versioni di John Payne (aggiornata da Charles S. Singleton, in 3 voll., Berkeley, University of California Press, 1982), di Mark Musa e Peter E. Bondanella (New York, Norton, 1982), di G. H. McWilliam (London-New York, Penguin Books, 1995), di Guido Waldman (Oxford, Oxford University Press, 1993), e di J. G. Nichols (New York, Everyman's Library, 2009).
[30] Per Marziale vd. M. Petoletti, *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, «Italia Medioevale e Umanistica», 46, 2005, pp. 35-55; Id., *Le postille di Boccaccio a Marziale*, «Studi sul Boccaccio», 34, 2006, pp. 103-184; Id. *La scoperta del Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, «Aevum», 80/2, 2006, pp. 185-187. Per l'Harley 5383 vd. L. Pani, *«Propriis manibus ipse transcripsit». Il manoscritto London, British Library, Harley 5383*, «Scrineum», 9, 2012, pp. 305-325. Per la testa di Omero vd. S. Bertelli – M. Cursi, *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, «Critica del testo», 15/1, 2012, pp. 287-295.
[31] Insieme a Maurizio Fiorilla, Marco Cursi cura la scheda su Giovanni Boccaccio del primo tomo (*Le origini e il Trecento*) di *Autografi dei letterati italiani* (Roma, Salerno Editore, 2013). La mano di Boccaccio è stata riconosciuta su 34 manoscritti: 23 autografi e 11 postillati. Oltre a un'introduzione a cura di Fiorilla, e alle liste dei manoscritti e alla bibliografia stilate da entrambi gli studiosi, la scheda presenta anche una *Nota sulla scrittura* che riassume le analisi sulla scrittura boccacciana, il cui più ampio studio è raccolto proprio nel secondo capitolo de *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio* (Roma, Viella, 2013). Un'appendice prende in considerazione anche i *Marginalia figurati*, di cui è autore Fiorilla, che aveva già precedentemente studiato l'argomento in *Marginalia figurati nei codici di Petrarca* (Firenze, Olschki, 2005).
[32] B. Barbiellini Amidei, *Il libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio. Volgarizzamento del De Amore di Andrea Cappellano: testi in prosa e versi*, Firenze, Accademia della Crusca, 2013.
[33] Giuseppe Velli, Ancora sull'*Elegia di Costanza*: l'*Ars combinatoria* del Boccaccio", *Italia Medioevale e Umanistica*, 20, 1977, pp. 373-380; rist. in *Petrarca e Boccaccio: Tradizione – Memoria – Scrittura*, Padova, Antenore, 1995, pp. 133-142.
[34] Quelle di Jacques Derrida, Emmanuel Levinas, Maurice Blanchot e Giorgio Agamben.
[35] Solo due capitoli sono già stati parzialmente pubblicati: il terzo con il titolo «*O poca nobiltà di sangue»: qualcosa su* Paradiso *XVI*, in *Studi per Gian Paolo Marchi* (Pisa, ETS, 2011, pp. 297-314); e il sesto con il titolo *L'odor materno e le occulte virtù dell'agnizione: le novelle di Beritola e di Gualtieri (*Dec*. II, 6, 8)*, in *Studi in onore di Gilberto Lonardi* (Verona, Fiorini, 2008, pp. 73-96).
[36] È questa una delle novità del volume, e Cervigni annuncia prossimo un suo studio che tratterà di tutte e dieci le ballate.
[37] Citato da Cervigni a p. 16.

Recensioni e Schede

Giovan Francesco Straparola, *The Pleasant Nights*

ed. with an introduction by D. Beecher, Toronto, University of Toronto Press, 2012, 2 vols, I, viii + 764 pp.; II, vi + 665 pp.

As readers of these pages certainly know already, Giovan Francesco Straparola (ca. 1480 – ca. 1558?) occupies a particular place in the history of *novellistica* on account of his two-volume work, *Le piacevoli notti* (1551 and 1553). Like Basile, he has often been credited with spurring the Renaissance boom in fairy tales, especially those that feature magically produced denouements, and with blazing a fertile trail for subsequent authors such as Charles Perrault and the brothers Wilhelm and Jacob Grimm. The work enjoyed remarkable success; it was reprinted about twenty times in Italian in its first half-century and spread throughout Europe in French, Spanish and German translations. More than a few of his tales have even attained a degree of renown that some may find surprising. The story of Costantino Fortunato and his cat (11.1) gave birth to the malleable tale that is very widely – thanks to Perrault's rewriting – known as *Puss in Boots*; another (2.1), featuring a prince born as a pig, appears in the Grimms' story with the title *Hans My Hedgehog* and is partially responsible for the nascent popularity of the *Beauty and the Beast* motif; a third (5.2), which tells the story of Adamantina and the *poavola magica*, is acknowledged for its importance to the story of *The Goose That Laid the Golden Egg*, although, in my personal opinion, the Grimms made no improvements on it whatsoever. There are still others, but we all have our favorites.

Having dispatched the preliminaries essential to the present review, we must step back a bit to gain a full appreciation of Donald Beecher's contribution to the study of the *Piacevoli notti*. This is because no new discussion of its author can take place, it seems to me, without a brief review of his central role in what has been described elsewhere as a «scholarly slugfest».[1] The critical conflagration began in earnest after Ruth B. Bottigheimer published her 2002 study entitled *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*. Of the arguments she put forward, two seemed to disconcert scholars in particular. The first was her confessedly conjectural reconstruction of Straparola's biography.[2] The second derives from her literary typology. Bottigheimer identified one specific type of story that she labeled as the «rise tale» (which «tell[s] of heroes and heroines who began their lives in real poverty, but who achieve riches and attain a throne, catapulted upward by a marriage mediated by magic»)[3] and whose invention she attributes exclusively to Straparola.[4] In themselves, these criteria for the categorization of tales cause no problem at all. The thornier bit stems from what she builds upon them:[5]

> The rise tale plot as Straparola envisaged it was altogether new to Europe's storytelling tradition and cannot be found anywhere in Europe before Straparola created it. In saying «altogether new» and «Straparola created it», I consciously reject a deeply ingrained and widespread prej-

udice against the concept of the literary creation of tales that have long been defined as quintessentially «folk» in nature.

These words can be considered tantamount to a sort of ideological manifesto, which is precisely how they were taken by colleagues in her own and related fields. The issue at stake, of course, is the very influence of the oral tradition on literary studies. Bottigheimer goes on, «Folk genesis of European fairy tales was a manufactured notion that nineteenth-century nation-builders desperately needed to support their shaky ideological enterprise» (*Fairy Godfather*, p. 6). The responses, as you may imagine, came swiftly from literary scholars and folklorists alike. Dan Ben-Amos, who has dedicated his entire career to folk literature, sums up the general concern as follows:

Implicit in this statement of advocacy is her own desire to unseat European oral narrative tradition from its position of primacy, at least as far as fairy tales are concerned, and to accord European literary authors a creative role in the formation of the fairy-tale tradition.[6]

This fiery debate, which must have flared up precisely during the early to middle phases of Beecher's work on the present two-volume revised translation,[7] has subsequently focused the attention of everyone interested in Straparola precisely upon that point where entire disciplines intersect like the overlapped circles of a Venn diagram. The *Piacevoli notti*, whose humor and daring once made it an authentic bestseller, has been transformed once again into the object of literary curiosity and ethnographical investigation.

In short, Straparola's rise tales in particular, and fairy tales in general, have taken center stage in a much larger conversation that is now centered on his role in what is a significant moment in several disciplines. Indeed, *novellistica* is one of the fields most interested in the evolution of this controversy. Donato Pirovano, who has produced excellent research on Straparola's collection, including an important edition for Salerno,[8] perhaps represents a perspective somewhere between the poles of the argument. He embraces its innovative qualities while simultaneously placing the whole of its contents within the context of pre-existing patterns of influence:[9]

The *Piacevoli notti* indeed represented a new and peculiar book, both for the wide spectrum of its narrative forms and eminently for the choice of treating the folk story as a literary genre. The folk story of fairies was thenceforth an enjoyable widespread night entertainment.

It is likely that most readers of this review find nothing troublesome in such a characterization. We all know that scholars like Di Francia, himself both literary scholar and ethnographer, have traditionally placed Straparola within the wide waves of Boccaccio's wake. Pio Rajna, a master of sources, recognized him as one of the first to codify oral tales probably originating in the Orient.[10] In *novellistica*, this sort of compatible combi-

nation goes back as least as far as Vittorio Imbriani. Bottigheimer, however, has now taken significant steps toward ascertaining where one field begins and another ends:[11]

> In their terminologies, traditional histories of fairy tales generally conflate two terms, «fairy tale» and «folk tale». Interchanging the two terms leads to terminological misunderstandings and results in confounding difficulties for any discussion of fairy and folk tales. It's therefore necessary to distinguish clearly between folk tales and fairy tales and to clarify their differing histories and separate identities.

Despite what seemed to be symbiotic dual roles in comparatists like Toldo, Rajna and Rua, readers who open the pages of Beecher's new edition are now often interested in drawing dividing lines in their reevaluation of the full range of exegetic schools, from Proppian formalism to what Pitrè called *demopsicologia*, from sociology to aesthetics, and from literary studies to folklore. Rather than a splintering, however, one could consider this expansive exegesis as a continuation not only of the debates between Benedetto Croce and Riccardo Dusi, but also of the enduring interconnectedness of fairy tales and folklore.[12]

Beecher diplomatically describes the debate, without actually taking a firm stand in either camp, saying «It has been a bracing polemic» (1:48). By eclectically citing one here and another there, he manages to maintain a generally agreeable level of neutrality among the combatants. He admits Bottigheimer's claim that Straparola was the first to compose what she calls rise tales (2:127) but rather more often cites Ziolkowski's descriptions of Straparola's sources elsewhere (1:47, 56, 208, 219, 289, 701) and even tries to find common ground between the two of them (1:283). Of Bottigheimer's conjectural biography of Straparola Beecher makes only brief mention (1:718). In sum, he seems to me to be methodologically much closer to the folkloristic approach:

> Ziolkowski is concerned with finding tales that qualify as true fairy tales before the time of Straparola and Basile, and cites the *Asinarius* as a prime example. Yet disagreement remains whether or not fairy tales can actually be defined independently of the folk tale at any time. (1:289)

More than once, he refers to Peter Burke[13] in ways that suggest a real sensitivity to an ethnographic approach and reinforces that impression with numerous citations of Jack Zipes. Perhaps the most important of these is related specifically to the problem of ideology, where he underscores the sociological import of these tales, while denying their commonly subversive content (1:61-62), which many have come to expect whenever a carnival atmosphere arises, thanks mostly to Bakhtin whom Beecher almost completely disregards (but see 1:19 and 61). Instead, he reminds the reader of Greenblatt's warning that book culture can cause significant damage to folk culture and concludes: «Straparola [...] was decidedly among the earliest to turn popular culture into book culture, and what is worse, to deliver it to the elite for their own social ends» (1:64). This type of perspective undeniably privileges scholars of folklore. Nevertheless, «My work

is not as a folklorist per se», Beecher explains, «but as an editor of tales with affinities to a world of tales» (1:48). This world, he goes on, depends upon contextualization, which opens the way for the discussion of traditionally folkloristic analysis:

> I do not see the investigation of structural motifs as incompatible with many other forms of study, whether comparative, thematic, mythological, stylistic, or cultural, all of which are pursued in my commentaries. (1:50)

In the case of Straparola specifically, whose biography is demonstrably quite scant, the direct applicability of this sort of contextualization is difficult to judge. As a result, Beecher is (productively) free to suggest no small number of possibilities in his commentaries, which are certainly the lion's share of his work on the *Piacevoli notti*, insofar as the translation presented here (a subject to which we shall return) is based upon the one Waters' did in the nineteenth century.

The shortage of information regarding Straparola's life (cf. 1:75), which we have now mentioned a couple of times, not only affects the literary and historical interpretation of his works, but also provides a substantial mandate to cast a wide exegetic net over the *Notti* because no one can definitively establish the degree to which the work was shaped by its author's own creativity. Indeed, Beecher suggests that the collection of tales «problematizes what constitutes an author» (1:4). We may think of him as a sort of plagiarist, compiler or pioneering folklorist in his own right (1:1-8, 24). The sociological and ideological problems we reviewed above again come into play for obviously reasons. Each side is deeply invested in a particular vantage point. Literary scholars are intrigued by Straparola's creativity, but folklorists find such interventions to be a «betrayal» (1:42) and would even be tempted to see later appearances of a given motif not as a further step in the novella tradition, but rather as additional proof of the underlying oral tradition's inherent appeal (1:43-44). Beecher is acutely cognizant of this perspective and I believe it is for this reason that he is at times concerned with the accuracy of Straparola's «transmission» of oral narratives. In fact, by casting Straparola's tales as «transcriptions» (1:45) that record ethnographic «data» (1:48), Beecher transforms the lukewarm assessments of Giuseppe Rua and Vittorio Rossi (1:43-44) into invaluable bits of evidence – «this may be a smoking gun» (43) – for arguing that Straparola's chief contribution was ultimately anthropological. Having alluded earlier to Milman Parry's work on Homer (1:45), he later emphasizes the primacy of the folktale and invites his reader to find in the *Notti* traces of lessons in evolutionary psychology, even where Straparola himself may have been unaware of their full import (1:52-55). This line of scholarly inquiry, whether one finds it irresistibly enticing or excessively speculative, largely informs the tone and content of Beecher's commentaries, which follow each tale. He explains his criteria for selection by explaining that «the data in the commentaries points to a centuries-long pattern of literary borrowing from the story traditions of the "folk" on the part of many medieval and Renaissance writers» (1:38). At the same time, however,

nearly all of the annotations [...] are predicated on the reality of th[e] vast network of storytelling, the work of oral traditions reaching back to antiquity and outward to remote regions of the world where traces exist of the same stories told by Straparola (1:47).

He frequently provides the Aarne-Thompson-Uther classification number for tales but seldom the Thompson (and Rotunda) motif code as Pirovano does.[14] His inclusive commentaries not only make room for stories distant in time and place from Straparola, but also many others that are significantly closer. It is undeniable that such a demand exists for this type of commentary and, indeed, one can even point quite clearly to a specific instance. In Ziolkowski's review of Bottigheimer's *Fairy Grandfather*, he writes.[15]

I have no doubt that Straparola's work is important and that it would be invaluable to have annotations to it on the order of what Bolte and Polívka provided for the Grimms' fairy tales – an as-yet imaginary reference work that could be entitled *Anmerkungen zu den Piacevoli Notti* (Notes on the Pleasant nights). One attraction of such annotations would be that they could be concerned equally with sources and influences.

While Beecher did not put together anything quite so dense as the five-volume commentary of Johannes Bolte and Georg Polívka, it seems hard to believe that anyone else will get closer in our lifetime. Those more inclined toward the exclusively literary approach will probably find the editions of Pirovano (2000) and Rua (1927) to be more comforting.[16] Folklorists and those without Italian, on the contrary, will undoubtedly find much more of interest here.

Inasmuch as one of the most widely encouraging aspects of the Bottigheimer debate is the resultant new interest in Straparola,[17] I am particularly happy that Beecher's volume will further this healthy influx of new ideas. Indeed, I am similarly hopeful that Beecher's work will correct some long standing issues in folklore studies related to Italy. For example, Mary Beth Stein, a Germanist, writes:[18]

In spite of the importance of Basile and Straparola for the development of the European fairy tale, there was relatively little interest in Italian folk literature until the end of the 19th century, when Benedetto Croce (1866-1952) translated Basile's *Pentamerone* from Neapolitan dialect into Italian. The Italian equivalent of the Grimms' *Children's and Household Tales*, *Fiabe italiene* [sic], appeared only in the middle of the 20th century through the effort of the novelist Italo Calvino.

These words come from the *Oxford Companion to Fairy Tales*,[19] edited by Jack Zipes, whose works are commonly credited with the revival of interest among strict Anglophones in work related to overlooked parts of Europe.[20] Unfortunately, while German work on German subjects is rarely missed among North American folklorists, the same cannot be said for things Italian. Only efforts such as Beecher's, which are multidisciplinary and wide-ranging, can provide information where it is lacking and, particularly in the case of

Straparola, bring our colleagues in other fields up to date. However, the sad flipside of this phenomenon – inevitable in collections of information like encyclopedias or commentaries appended to the seventy-three tales presented here – is that it will be easy for readers to dip in here and there, whereas Beecher's notes and commentaries really do deserve to be read straight through. The only quibble I had with the interpretive paratext had already been foreseen by Beecher himself:

> The reading for these annotations was carried out in three Canadian libraries [...] and in eight of the many libraries at the University of Bologna, supplemented by some 250 titles sent to my own university through the Inter-library Loan System over a three-year period. [...] In consequence, each reference carries its own full bibliographical documentation – the alternative to citing three or four different editions of the same work in a bibliography and encoding all the footnotes to designate which. [...] If this merits an apology, you have it. (1:85-86)

Admitting that I secretly somewhat admire his casualness, I would have preferred to be able to see his bibliography all in one place, together with a final index of names at least, so that I could search for specific characters, places or critics in the two large tomes that together comprise nearly 1500 pages. At the same time, though, readers who pop into the commentaries as they might in a reference volume will never notice. Those who do prefer to read straight through will conversely see on occasion certain repetitions. For example, mentions of Vladimir Propp appear only a handful of times, but two contain quite similar phraseology:

> Together, these many tales of the «master-thief» type presuppose an early oikotype, or «forme international» to use Propp's term, which may be teased out by computational inference from the many surviving versions. (Tale 1.2; 1:186)

And

> The followers of Vladimir Propp, in particular, have sought to find not only the «forme international» or oikotype of the story by statistical means, but a sense of its original form. (Tale 11.1; 2:428)

Why the French form is used, I do not know. Perhaps a nod to Lévi-Strauss or Todorov. At any rate, this is a tiny peccadillo and many will never notice. Those who do not notice, however, would have been better served by running headers bearing the number of the day and tale rather than just its English title.

A few words must now be said about the English text. Beecher adjusts Waters' arrangement of the texts to match Pirovano's, but «Waters remains substantially present in a text which is still essentially his» (1:83) and «the poems and enigmas in the Waters translation remain largely unchanged» (1:85). His explanation for this is, on the whole, convincing:

Because of the authority and elegance of these translations, the prospect of retranslating Straparola initially seemed both audacious and unnecessary. Readers would be served best by a fully annotated edition of this classic, for it carries a stylistic cachet of considerable imagination and grace. (1:81)

The new version is significantly fresher than its ancestor and deserves great praise. Additionally, we should not forget that Waters had left some parts bereft of an English version, preferring French as in other Victorian publications where it seemed more appropriate. In each of those passages, Beecher supplies a seamless passage that in no way disturbs the predominant enjoyable style. I understand the choice to leave Waters' poetry unmodified but would have much appreciated newer versions because Waters took rather more poetic license in verse than he did in prose. Beyond the hundreds of changes he made to the previous translation, Beecher also corrected certain mistakes and misapprehensions. The glitches are very few, but for the sake of completeness I shall mention one that Beecher himself had brought up in passing in the introduction (1:83). The tale in question (8.1) features a young man who can magically transform himself into other forms. Here he is a horse:

Straparola	**Waters**	**Beecher**
Giunto il cavallo al fiume, subito nell'acqua si lanciò; e trasformatosi nel pesce squallo, s'attuffò nell'onde.	As soon as the horse had come to the river's brink, it rushed at once into the water, and forthwith changed its form to that of a small fish, and straightway sought the deepest part of the stream.	No sooner had the horse come to the riverbank than it rushed instantly into the water and immediately changed itself into a little fish and sought out the deepest part of the stream.

Beecher explains how the final version came about:

Both sharks and waves hardly pertain to rivers. Waters sensibly translates this passage [as above] to avoid the anomalies. Moreover, the shark would be pursued by a tuna fish, which, without consulting specialists, doesn't seem to be the natural predator of sharks. One might say that he betrayed the literal sense but he enhanced the logical coherence of the story [...] and I opted to follow him. (1:83)

First, we should note that the fish Straparola here calls a *squallo* likely has nothing to do with sharks, for that meaning really belongs to modern Italian usage. In the middle of the 1500s, a *squalo* (with one *l* or two) was most probably the chub (squalius cephalus cavedanus),[21] which lives in fresh water and grows to a bit over two feet in length. It was called *squal* in the Trentino and *squalo* in Tuscany and farther south.[22] Thus, the narrative coda «sought the deepest part of the stream» really is not present in Straparola. Those with Italian will, at any rate, already use the original.

Beecher's *Piacevoli notti*, it seems to me, does not aim principally at the Italian-speaking audience who will no doubt continue to reach first for Pirovano's edition. Its real contribution is to be found in the notes and its ideal audience is presumably folklorists rather than Italianists. The debates between a sociocultural, folkloristic approach and a more strictly literary one will presumably continue to exist, and it certainly is not Beecher's responsibility to heal this rift. For the former cohort, as another reviewer notes,[23]

> Beecher's *Nights* is a monumental achievement that will become a fundamental resource for folk- and fairy-tale studies, as well as for the study of the boundaries between high and popular culture and for the exploration of the interchange between written and oral narrative.

For the latter, as Bottigheimer herself says, «It is perhaps unfortunate that Beecher gives so little credence to the growing acceptance of the literary sources of Straparola's tales».[24] For the majority of readers who, I suspect, find themselves between the two extremes, Beecher's *Pleasant Nights* probably offers a little something for everyone.

MICHAEL PAPIO

Note

[1] M. Hixon, *Rewriting History* (rev. of R. Bottigheimer, *Fairy Tales: A New History*, Albany, NY, SUNY P, 2009), «Children's Literature», XXXVIII, 2010, pp. 231-236: 231. Cf. J. Howard, *From «Once Upon a Time» to «Happily Ever After»*, «The Chronicle of Higher Education», 2009, LV, 37, pp. B6-B8. In addition to the reactions mentioned later in this paragraph, consider also: G. Adams, *Father of the Literary Fairy Tale: Giovanfrancesco Straparola* (rev. of R. Bottigheimer, *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*, Philadelphia, U of Pennsylvania P, 2002), «Children's Literature», 2004, XXXII, pp. 209-215; C. Bacchilega, rev. of R. Bottigheimer, *Fairy Godfather*, «Western Folklore», 2007, LXVI, 3-4, pp. 383-385; S. Magnanini, rev. of R. Bottigheimer, *Fairy Godfather*, «The Sixteenth Century Journal», 2004, XXXV, 2, pp. 627-629.

[2] C. Carminati objects: «Bottigheimer builds a completely fictitious biography, supported by no philological or documentary verification» (rev. of Bottigheimer, *Fairy Godfather*, «Marvels & Tales», 2004, XVIII, 2, pp. 317-320: 317). Cf. D. Ben-Amos, *Straparola: The Revolution That Was Not*, «Journal of American Folklore», 2010, CXXIII, 490, pp. 426-446.

[3] R. Bottigheimer, *Fairy Godfather*, p. 1.

[4] Bottigheimer identifies a similar combination of motifs, to which she refers using the name «restoration tale» (in which «heroes or heroines begin life amid wealth and privilege, are forcibly expelled from luxury into a life of squalor and struggle, and are restored to their initial status [principally through magic] at the story's end», R. Bottigheimer, *Fairy Godfather*, p. 11). Though this type appears very similar, she notably believes that it belongs to a different genealogy (R. Bottigheimer, *Fairy Tales*, pp. 10-11; Id., Fairy Godfather*, Fairy-Tale History, and Fairy-Tale Scholarship: A Response to Dan Ben-Amos, Jan M. Ziolkowski, and Francisco Vaz da Silva*, «Journal of American Folklore», 2010, CXXIII, 490, pp. 447-496: 448 and 450.

[5] R. Bottigheimer, *Fairy Godfather*, p. 6.

[6] D. Ben-Amos, *Straparola*, p. 428. See also J. Ziolkowski, *Straparola and the Fairy Tale: Between Literary and Oral Traditions*, «Journal of American Folklore», 2010, CXXIII, 490, pp. 377-397, and F. Vaz da Silva, *The Invention of Fairy Tales*, «Journal of American Folklore», 2010, CXXIII, 490, pp. 398-425.

[7] We shall refer to the work presently under review within parentheses, by volume and page number. Beecher notes that he dedicated at least three years to the project (1:85), which was published in 2012.

[8] G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, 2 vols., a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno, 2000.

[9] D. Pirovano, *The Literary Fairy Tale of Giovan Francesco Straparola*, «The Romanic Review», 2008, XCIX, 3-4, pp. 281-296: 282.

[10] P. Rajna, *Le fonti dell'*Orlando furioso, Firenze, Sansoni, 1876, p. 389.

[11] Bottigheimer, *Fairy Tales*, p. 4.

[12] See: A. M. Cirese, *Folklore in Italy: A Historical and Systematic Profile and Bibliography*, «Journal of the Folklore Institute», 1974, XI, 1-2, pp. 7-79; D. Ben-Amos, *Introduction: The European Fairy-Tale Tradition between Orality and Literacy*, «The Journal of American Folklore», 2010, CXXIII, 490, pp. 373-376.

[13] P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Aldershot, Ashgate, 1999.

[14] In Straparola, *Piacevoli notti*.

[15] Ziolkowski, *Straparola and the Fairy Tale*, p. 380.

[16] And of course the other research of the latter: G. Rua, *Intorno alle* Piacevoli notti *dello Straparola*, part 1, «Giornale storico della letteratura italiana», XV, 1890, pp. 111-151; Id., *Intorno alle* Piacevoli notti *dello Straparola*, part 2, «Giornale storico della letteratura italiana», XVI, pp. 218-283.

[17] Cf. G. Adams, *Father of the Literary Fairy Tale*, p. 215.

[18] M. B. Stein, *Folklore and Fairy Tales*, in *The Oxford Companion to Fairy Tales*, ed. J. Zipes, Oxford, Oxford UP, 2000, pp. 165-170: 169.

[19] Despite the fact that the Oxford volume contains numerous misspellings of Italian words, suggesting a priori an incomplete or distorted picture, Nancy Canepa's entry is well done. (See N. Canepa, *Italy*, in *The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern*, ed. J. Zipes, Oxford, Oxford UP, 2000, pp. 252-265). Canepa, a widely respected Italianist, here and elsewhere has provided a far more accurate picture. See N. Canepa, *Italian Tales*, in *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, ed. D. Haase, Westport, CT, Greenwood P, 2008, pp. 504-508, which is of comparable format, though lamentably surrounded by a text similarly peppered throughout with misspellings of Italian words.

[20] E.g., J. Zipes, *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, New York, W. W. Norton and Company, 2001.

[21] See A. Dalby, *Food in the Ancient World from A to Z*, London, Routledge, 2003, p. 86.

[22] L. Scotti, *La distribuzione dei pesci d'acqua dolce in Italia*, Roma, Civelli, 1898, pp. 18-19. The *squali* in the Bacchiglione river reach a maximum weight of only three kilos, which corresponds well to the European chub, and to a fish that could be readily eaten by a tuna. See G. B. Torossi, *Gli animali utili e nocivi ai pesci della provincia di Vicenza*, Vicenza, Rumor, 1887, p. 29.

[23] L. Masoni, rev. of G. F. Straparola, *The Pleasant Nights*, 2 vols, ed. D. Beecher, Trans. W. G. Waters, Toronto, U of Toronto P, 2012, «Marvels & Tales», 2015, XXIX, 1, pp. 147-149: 149.

[24] R. Bottigheimer, rev. of G. F. Straparola, *The Pleasant Nights*, 2 vols, ed. D. Beecher, Trans. W. G. Waters, Toronto, U of Toronto P, 2012, «Renaissance Quarterly», 2014, LXVII, 1, pp. 330-331: 331.

The Decameron. *Third Day in Perspective*

eds. Francesco Ciabattoni - Pier Massimo Forni,
Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2014, 268 pp.

Il volume di cui è qui questione fa parte delle *lecturae Boccaccii* organizzate nell'ambito della American Boccaccio Association, che dimostra la sua vitalità offrendo questo commento ravvicinato delle novelle della terza giornata. Dopo quello curato da Elissa Weaver, dedicato alla prima giornata (2004), e in attesa di quello affidato a Victoria Kirkham, sulla seconda giornata, Francesco Ciabattoni e Pier Massimo Forni offrono le letture di dieci studiosi nordamericani, che seguono metodi diversi (dall'interpretazione allegorica a quella socio-economica, dall'analisi strutturalista a quella storicista, da quella psicanalitica a quella di *gender*), ma che nell'insieme mostrano la coerenza delle dieci novelle di questa giornata, che è, come definita dai curatori, di rifondazione della brigata. La terza giornata, che si svolge sotto il reggimento di Neifile, si apre con la descrizione del giardino del palazzo dove i giovani narrano e ha come soggetto «chi alcuna cosa molto da lui disiderata con industria acquistasse o la perduta ricoverasse».

Massimo Ciavolella commenta la novella di Masetto da Lamporecchio (III 1), narrata da Filostrato, iniziando con la discussione della critica relativa e delle molte fonti ad essa attribuite, ma spiegandola con convincenti riferimenti alla medicina e alla teologia. Infatti il critico mostra che la novella discute, come le prime novelle delle precedenti giornate, *Catholic topics*, che in questo caso riguardano la natura umana dopo la caduta originale e la consapevolezza che tutti gli individui sono soggetti a stimoli carnali. Si evidenzia non solo come la novella rifiuti le fisse asserzioni dell'ideologia cortese, ma proponga anche il monastero come parodia dell'Eden, sebbene la vicenda sia resa inoffensiva dall'essere circoscritta nella narrazione della brigata.

Anche la novella di Pampinea sul paggio di Agilulfo (III 2) rompe con le affermazioni cortesi e mostra l'intelligenza, la sensibilità e la nobiltà di un paggio, che si rende degno di "amare" la regina. In comune vi è anche l'astuzia del silenzio: là Masetto realizza il suo intento con il fingersi muto, qui il re riesce a superare l'inganno con il tacere le proprie reazioni. Elsa Filosa sottolinea molto bene la teatralità e la forza dell'azione nella novella, comparandola a sequenze filmiche. Mostra ancora come la comicità nasca anche dalla ripetitività delle azioni e dal gioco mimetico, e sottolinea la costruzione parallela delle due parti di cui la novella si compone. Viene evidenziata anche la morale: non si tratta di una novella di beffa, ma di un apologo sul silenzio, come indice di saggezza. Il comportamento saggio e nobile del paggio sembra ripercorrere le indicazioni del *De amore* di Andrea Cappellano, ma con la profonda differenza che lo statuto sociale non determina il valore della persona.

L'inganno, che non è beffa, è pure un elemento narrativo presente nella novella raccontata da Filomena (III 3). Stefano Gulizia nella sua lettura lo riconduce alla *suasoria* ovidiana e all'*exemplum* omiletico, di cui la vicenda è continua parodia. Ma l'attenzione del critico è attratta dagli strumenti della tessitura menzionati alla fine della novella, che mettono in una strana opposizione il mondo mercantile fiorentino con il mondo amoroso. Gli oggetti menzionati nella storia infatti appaiono come simboli sociali di un ceto intraprendente e in ascesa, che ovviamente crea i suoi miti e desideri, che la brigata in questo contesto vuole mettere da parte, preferendo un più piacevole modo di intendere le parole:

The presence of the wool trade utensils at the end of III.3 is ambigously symbolic. It is one of the moments in the novella in which the materiality or immateriality of storytelling becomes itself an issue, and in which the sexual pleasure of the two lovers turns into an almost transubstantial experience» (p. 60).

In questa interessante lettura ha minor spazio la straordinaria forza dell'immaginazione e della parola, che riescono a trasformare la realtà e a piegarla alla volontà e al desiderio della donna.

Anche nella quarta novella, raccontata da Panfilo e qui commentata da Jelena Todorovic, è messo in scena il mondo fiorentino con il caso di fra Puccio, della cui vita si danno i precisi riferimenti spaziali e temporali. L'autrice discute anche l'influenza di Dante sulla composizione di questa novella e della giornata, in cui sono menzionati tra l'altro il Paradiso (in III 4), il Purgatorio (in III 7) e l'Inferno (in III 10). Ancora con uno sguardo a tutta la giornata si sottolinea l'insistente critica verso la Chiesa. La novella di fra Puccio mette in scena il mondo laico che aspira ad avere un ruolo nelle questioni religiose: Puccio infatti desidera non tanto la vera santità quanto la salvezza certa, dando così occasione al furbo don Felice e alla moglie di soddisfarsi reciprocamente. Sono in gioco anche l'uso e l'abuso di penitenze: la grottesca immagine di fra Puccio in forma di crocifisso è certo una critica verso pratiche devote promosse dal clero all'epoca, ma soprattutto verso l'«uomo idiota e di grossa pasta», che credeva conquistarsi il paradiso, ma «senza avvedersene vi mandò altrui».

La III 5, offerta da Elissa, racconta la storia di come l'innamorato Zima raggiunga il suo obiettivo per mezzo dell'intelligenza, della segretezza e della retorica. Alessandro Vettori la colloca nel genere delle novelle di beffa, dove però il supposto beffato diviene beffatore e colui che si credeva beffatore viene beffato. È il potere della parola a ribaltare la situazione e a rendere la donna disponibile ai desideri del protagonista. Nel primo discorso di Zima è dispiegata tutta la strategia dei discorsi d'amore cortesi: esso muta l'animo di chi aveva resistito a prove d'amore ben più tangibili. Il secondo discorso (in vece della donna) appare un pezzo di bravura teatrale, che ribalta la situazione non solo creando le condizioni per la realizzazione del desiderio, ma trasformando la storia in una vicenda comica. Vettori indica anche il valore simbolico degli elementi in gioco nella novella, come il cavallo, cui assegna valore sessuale. Ma il cuore della questione è la donna,

che non agisce e neppure parla, ma i suoi pensieri alla fine trovano spazio. Vettori la vede come un modello per le donne cui è destinato il libro "Galeotto". La sua azione può apparire ambigua, tuttavia oggetto di riprovazione qui è il marito, avaro e disonesto. L'ultima parte del saggio è dedicata alla fenomenologia del silenzio nella III giornata e al suo valore per l'ermeneutica delle *centonovelle*. Come le parole di Zima agiscono nel silenzio della donna, così quelle del *Decameron* dovrebbero agire nel silenzio delle sue lettrici.

Myriam Swennen Ruthenberg discute la sesta novella, narrata da Fiammetta, sotto l'insegna dell'opposizione amore-ragione, apparenza e realtà. Fiammetta situa a Napoli la sua storia, dove ambedue i protagonisti hanno oltrepassato l'uso di ragione, l'uno in amore, l'altra in gelosia. Ma mentre la donna si fa dominare e diventa credula, il protagonista elabora un piano intelligente per modificare il suo stato. Nella strategia silenzio e segretezza giocano, come sempre in questa giornata, un ruolo essenziale, così come lo gioca la retorica, nel momento in cui l'uomo deve convincere la donna ingannata ad agire ragionevolmente. Il gioco nella narrazione si compone anche di una serie di metafore dovute all'ira, che l'autrice riconduce a Dante; ma il riferimento a Dante è soprattutto importante in questa lettura per l'uso che Boccaccio fa di "Galeotto" nel denominare la sua opera. Il termine viene spiegato come un implicito riferimento al rapporto fra finzione e realtà: «In other words, Boccaccio equips Gallehault with a code that transgresses the dictates of its own code. The *Decameron* is then also about misinterpretation» (p. 129).

Susanna Barsella analizza la complessa novella di Tedaldo (III 7), raccontata da Emilia, ponendola nel contesto della crisi della società comunale e mercantile che le fa da sfondo. La studiosa evidenzia due temi paralleli e correlati: la critica delle istituzioni religiose degli ordini mendicanti e quella della letteratura cortese. In effetti Tedaldo incarna sia la figura dell'amante, secondo la tradizione ispirata al *De amore* di Andrea Cappellano, sia quella del religioso che predica. Tuttavia, anche se il discorso dell'amante si modella sulla retorica sermocinale, egli avanza una denuncia contro la falsità dei frati che aspira alla coerenza e alla purezza dell'antica Chiesa. Da questa dinamica fra due diverse e importanti tradizioni emerge l'aspirazione di Boccaccio a costruire con le sue novelle un modello etico che riformi la società in crisi:

> Only by virtue of the intrinsic power of literature to combine pleasure and utility does the *Decameron* become a privileged guide for practical moral purposes, an alternative to both religious teaching and the courteous code of behaviour contained in secular treatises as Andreas Capellanus' *De amore* (p. 133).

Perciò la novella suggerisce un ritorno, già di stampo umanistico, all'etica classica in modo da armonizzare la morale cristiana con i valori della società mercantile.

Nella lettura proposta da Martin Eisner la novella di Ferondo, raccontata da Lauretta (III 8), è ricondotta al mondo dantesco, cui evidentemente è debitrice per il contesto purgatoriale e per le frequenti memorie lessicali. Sviluppando la questione del rapporto tra verità e menzogna, che Lauretta presenta fin dall'avvio, dicendo di dover «raccontare una

verità che ha, troppo più che di quello che ella fu, di menzogna sembianza» (che riprende *Inf.* XVI 124), l'autore mostra come per mezzo di un demistificato e non trascendente racconto sull'altro mondo la novella «deconstructs the epistemological bases for the *Commedia*» (p. 169). Mentre Dante pretende di dire una verità che sembra falsa, qui la falsità dei racconti sull'aldilà (dell'abate, del Veglio della Montagna, di Ferondo) sembra confermare che nella poesia e nelle finzioni poetiche vi è una verità nascosta, come meglio viene detto nelle *Genealogie deorum gentilium*. Molto opportunamente vengono qui usate anche le considerazioni dei Deputati all'espurgazione.

Attentissima e minuziosa è la lettura della novella di Giletta di Narbona, narrata da Neifile, da parte di Anthony Cassel. Una novella di per sé ricca di molti *topoi* organizzati in una struttura narrativa complessa, privata di comicità, che pure i temi dell'adulterio, dello scambio di persone, dei colpi di scena potrebbero consentire. Secondo lo studioso, la novella è tenuta in tono minore per consentire di dare rilievo alla novella successiva che prepara l'introduzione della IV giornata. Cassel studia le ragioni che la rendono così opaca, ne individua i molti fondamenti biblici oltre che classici e mitologici, il significato sociale (si tratta di un'esaltazione dell'industria e del valore sociale del matrimonio). Dovendosi muovere in un mondo dominato dagli uomini, Giletta si atteggia con sicurezza e intraprendenza. I suoi inganni in realtà non sono tali, piuttosto è il marito ad essere immorale e immaturo, e acutamente Cassel mostra come le vicende narrate gli diano l'opportunità di riconoscere il suo potere: «Giletta is the power that forces the immature Beltramo to recognize his own male, phallic powers of begetting and that re-masculinizes him into accepting his place as patriarch» (p. 197). Infine Giletta appare come una persona perennemente alla ricerca di qualcosa che le sfugge: impersonando ruoli maschili, ella persegue un fine che trova solo nel vestire il ruolo di madre, ovvero impersonando quella madre che non appare mai nella novella.

Steven Grossvogel nel presentare l'ultima novella, narrata ovviamente da Dioneo, quella di Alibech, prende il via dalla scarsa fortuna critica per seguirne poi attentamente le interpretazioni, spesso contrastanti, delle ultime decadi. Lo studioso si domanda se vi sia o no un messaggio morale edificante in questa imbarazzante novella (questione che divide la critica), mettendo in campo anche possibili influenze della letteratura agiografica medievale. In un'articolata, affascinante e convincente argomentazione che, partendo dalla lettura agostiniana dell'innocenza edenica e passando attraverso l'analisi dei peccati qui considerati (non solo lussuria, ma anche superbia e accidia), approda a vedere nella novella un'elaborata costruzione volta a provare il valore salvifico del matrimonio. Per Alibech l'esito significa recuperare l'esperienza avuta, mitigarne le conseguenze sociali, facendo dell'atto sessuale la realizzazione della procreazione raccomandata da Dio, e ricostruire l'ordine perduto col peccato originale. La novella che chiude la giornata sui desideri non è lontana da tale alto obiettivo, perché qui

> Boccaccio underscores the dangers and difficulties associated with creating any terrestrial paradise. As in the case of most fantasies and utopian dreams, those of the ten narrators are never fulfilled, but are mitigated when projected in speech, in the recounting of their novelle (p. 234).

Anche se la giornata è commentata da ben dieci diversi critici, di cui abbiamo cercato di indicare in modo essenziale i metodi di approccio e le interpretazioni, il libro non appare frammentato. Vi sono temi comuni che corrono da una novella all'altra, come quello del giardino edenico e dell'aspirazione a ricostruirlo, o quello del ruolo del silenzio e della parola, del peccato e della salvezza, della stupidità umana e dell'intelligenza, la teatralità e la figurazione, la medicina e l'influenza di Dante. L'opera è un notevolissimo contributo alla lettura di Boccaccio, anche per la ricostruzione interpretativa e bibliografica, che tiene persino conto, in alcuni casi, dell'operazione di rassettatura di fine Cinquecento, che fu comunque anche un'operazione critica.

ERMINIA ARDISSINO

Giovanni Boccaccio in Europa

Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Hrsg. Achim Aurnhammer u. Rainer Stillers, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2014, 416 pp.

«Klassiker [...] sind geblieben, weil sie etwas bleibend verändert haben» ('I classici durano nel tempo, perché hanno operato cambiamenti durevoli', Winfried Wehle, p. 19). A Giovanni Boccaccio, fondatore della prosa italiana, incisivo trasformatore di generi letterari e profondo conoscitore nonché mediatore della letteratura classica, è dedicato il volume *Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit* ('Studi sulla sua ricezione nel tardo Medioevo e nel Rinascimento'), edito nel 2014 da Achim Aurnhammer e Rainer Stillers per la prestigiosa casa editrice Harrassowitz di Wiesbaden. L'angolazione critica comparatistica della pubblicazione, cara alla *Romanistik* tedesca, si riflette non da ultimo nei *curricula* dei curatori: Aurnhammer, germanista di Friburgo con profonde conoscenze nel campo della letteratura italiana,[1] si è già dedicato con successo alla ricezione tedesca di Boccaccio;[2] il professor Stillers, di Marburgo, ha condotto, grazie a una formazione da latinista, italianista e francesista, notevoli ricerche nell'ambito delle poetiche rinascimentali[3] e della ricezione della mitologia classica.

Nato da un colloquio del Wolfenbütteler Arbeitskreis für Renaissanceforschung (10-12 ottobre 2011), il volume esplora, tramite *case studies* comparatistici e interdisciplinari, diverse sfaccettature della ricezione del Certaldese, non solo modello europeo di scrittura narrativa ma, soprattutto agli esordi, recepito in quanto umanista, autore di opere latine imprescindibili quali il *De casibus virorum illustrium*, il *De mulieribus claris* e le *Genealogie deorum gentilium*. Il ricco materiale è articolato in sei sezioni, dedicate rispettivamente alla letteratura italiana, francese, spagnola, inglese, tedesca e alle arti "sorelle" ("Schwesterkünste"), ovvero musica, teatro e pittura. Ad inaugurare il volume, con l'unico contributo della sezione introduttiva «Italien», è Winfried Wehle, che in *Im Purgatorium des Lebens. Boccaccios Projekt einer narrativen Anthropologie* ('Vita in Purgatorio. Boccaccio e la fondazione di una antropologia narrativa')[4] pone la patologia umorale alla base del progetto letterario del *Decameron*. Partendo da un confronto d'ampio respiro con le poetiche di Dante e Petrarca, Wehle teorizza lo scopo terapeutico dell'arte narrativa boccacciana e la dimensione umana e non teologica della sua poetica; la raccolta di novelle si configura così come «ein Prosaepos vom Jedermann» ('un epos in prosa di *Jedermann*/ognuno'),[5] ed «eine Topographie sozialer Begegnungshandlungen» ('una topografia di incontri sociali') (p. 40) che, in virtù delle sue peculiarità anche strutturali, dà il *la* ad una lunga ricezione. Margarete Zimmermann apre la sezione dedicata alla Francia con *Christine de Pizan als Leserin von Boccaccio. Formen des Kulturtransfers zwischen Frankreich und Italien* ('Christine de Pizan come lettrice di Boccaccio: forme di *transfer* culturale tra la Francia e l'Italia'): la scrittrice, di origini italiane e dunque «Kulturvermittlerin ('mediatrice culturale') *par excellence*» (p. 53) tra le due civiltà romanze, riprende, secondo Zimmermann, temi e strutture dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* nelle *Cent ballades d'amant et de dame*; la possibilità di un rapporto genetico diverso – ovvero di una comune discendenza dalle *Heroides* di Ovidio – non può però

essere esclusa, in mancanza di definitive prove congiuntive o disgiuntive. La *Cité des dames* è invece debitrice del *De mulieribus* per struttura e contenuto, e in particolare di quattro novelle decameroniane, sottoposte dalla Pizan ad un'opportuna risemantizzazione. Sebastian Neumeister (*Zur Boccaccio-Rezeption in Frankreich (15. bis 17. Jahrhundert)* ['La ricezione di Boccaccio in Francia dal XV al XVII secolo']) traccia un profilo più ampio della ricezione francese di Boccaccio, impostandolo sul problema filologico delle traduzioni: sulle traduzioni del *De casibus* (1400, di Laurent de Premierfait), *De mulieribus claris* (1401, anonima; 1493, di Antoine Vérard; 1551, di Luc-Antonio Ridolfi), *Decameron* (1414, di Laurent de Premierfait; 1545, di Antoine de Maçon), *Genealogie* (1499), si baseranno Christine de Pizan, Margherita di Navarra, e più tardi Pierre de Bourdeille (*Recueil des Dames* 1666), Madeleine de Scudéry (*Mathilde d'Aguilar*, 1667), Jean de la Fontaine (*Contes*, 1665/96); Pierre Bayle invece, sulla soglia del Settecento illuminista, si affida all'originale per la redazione dell'articolo su Boccaccio nel *Dictionnaire historique et critique*, per una comprensione accurata e fedele della corona trecentesca. Christian Rivoletti, nel suo *Boccaccio und die französische Novellistik der Renaissance:* contamination *und Originalität in den* Contes en vers *von La Fontaine* ('Boccaccio e la novellistica francese del Rinascimento: contaminazione e originalità nei *Contes en vers* di La Fontaine'), studia invece un caso particolare della ricezione d'oltralpe del Certaldese, individuando le modalità di riscrittura di La Fontaine, il quale ibrida diverse fonti (tra cui Boccaccio) per costruire la figura del narratore nei suoi *Contes*, genere istituzionalizzato da La Fontaine mediante l'originalità della costruzione narrativa. I *Contes* sono inoltre iscritti nell'orizzonte della «negative Anthropologie» ('antropologia negativa') e del «funktionaler Stil» ('stile funzionale'), concetti critici approntati da Karlheinz Stierle per definire il classicismo seicentesco, e che si basano sull'equilibrio tra caratterizzazione semplice dei personaggi (la quale incarna la radicale impossibilità di comprensione della natura umana) e stile complesso, con funzione per così dire compensativa,[6] che si traduce in una presa di distanza del narratore dai protagonisti della sua narrazione, per un irriducibile pessimismo. Hans-Jörg Neuschäfer, conosciuto agli studiosi di Boccaccio per il suo illuminante *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*[7] ('Boccaccio e la nascita della novella. Strutture dei racconti brevi a cavallo tra Medioevo e Rinascimento'), avvia la sezione spagnola con *Von der* novella *zur* novela*: Cervantes und die frühneuzeitliche Boccaccio-Rezeption in Spanien* ('Dalla *novella* alla *novela*: Cervantes e la ricezione di Boccaccio nella Spagna della prima età moderna'), in cui tratteggia i caratteri della ricezione di Boccaccio in Spagna dal Trecento al Siglo de Oro: se inizialmente è il Boccaccio latino e moralista ad essere tradotto ed imitato, pur con parsimonia, nel Seicento l'autore italiano verrà compiutamente recepito, ad esempio nelle novelle del *Don Quijote*, dando così adito ad una «Geburt oder Wiedergeburt des Romans aus dem Geist der Novellistik» ('nascita o rinascita del romanzo dallo spirito della novellistica') (p. 111). Il confronto tra la poetica di Boccaccio e di Cervantes porta invece Georges Güntert, italianista ed ispanista di rilievo, a mettere in luce le differenze tra i due autori, differenze che si muovono sul piano della funzione narrativa e della struttura delle rispettive opere (*Novellentheorie bei Boccaccio und Cervantes: Ein Vergleich* ['La teoria della novella in Boccaccio e Cervantes: una comparazione']). Una netta contrapposizione avviene anche a livello ideologico: se Boccaccio celebra la comunione tra uomo e natura, Cervantes si occupa

della demistificazione ironica di ogni sistema di valori. Propedeutico all'ampia sezione tedesca è l'articolo di Christa Bertelsmeier-Kierst (*Zur Rezeption des lateinischen und volkssprachlichen Boccaccio im deutschen Frühhumanismus* ['Boccaccio in latino e in volgare: sulla ricezione del poeta trecentesco nella Germania del XV secolo']), che tratteggia i lineamenti fondamentali della ricezione di Boccaccio in Germania: ad un'iniziale assimilazione, di carattere umanistico, delle opere latine (*De claris mulieribus*, *De casibus*, le novelle tradotte in latino), segue quella del Boccaccio volgare, all'interno della quale è da distinguere il caso della traduzione di Arigo (1476), che adatta l'originale al contesto culturale, letterario e ideologico d'arrivo. Nikolaus Henkel contribuisce con due articoli all'esplorazione di due casi particolari: la traduzione in latino della novella IV 1 per mano di Filippo Beroaldo, e il rapporto tra Boccaccio ed Hans Sachs. In *Boccaccio,* Decamerone *IV 1 in der lateinischen Versfassung des Filippo Beroaldo. Mit einer Edition des Texts* ('La novella IV 1 del *Decameron* nella versione neolatina di Filippo Beroaldo, con un'edizione critica del testo'), Henkel offre uno studio linguistico e contestuale della versione in distici elegiaci di Beroaldo, diffusa soprattutto a Lipsia, grazie al contingente di studenti tedeschi di ritorno dallo studio bolognese. L'articolo è completato dall'edizione del poema, che in virtù di specifiche aggiunte gnomiche diventa, in latino, una sorta di manuale comportamentale amoroso. *Giovanni Boccaccio und Hans Sachs. Gattungen als Wirkungsräume städtischer Literatur im 16. Jahrhundert* ('Giovanni Boccaccio e Hans Sachs. Generi letterari e realtà urbana nel XVI secolo') esplora la ricezione di Boccaccio in Hans Sachs; nella poetica di Sachs la letteratura è concepita come mediazione di contenuti pregressi, finalizzati alla trasmissione di competenze e norme sociali agli strati medio-bassi della popolazione; la rielaborazione delle fonti, in questo caso di *Decameron*, *De claris mulieribus* e *De casibus* (disponibili all'epoca in traduzione tedesca), prevede la riduzione della complessità delle figure, e l'adattamento al genere d'arrivo. Achim Aurnhammer (*Boccaccios "Questioni d'amore" in Johann Valentin Andreaes* Chymischer Hochzeit *(1616)* ['Le "Questioni d'amore" di Boccaccio nel *Chymischer Hochzeit* di Johann Valentin Andreaes']), dopo un'introduzione che lamenta la mancanza di studi sulla ricezione del Boccaccio latino[8] e minore, si rivolge alla questione della ricezione tedesca del *Filocolo*, anch'essa poco frequentata. Non solo il *Filocolo* è sottoposto a traduzioni, ma la sua ricezione è percepibile nel romanzo allegorico *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreütz* di Johann Valentin Andreaes, che ripropone analogie sociali, contestuali e soprattutto una versione delle questioni amorose del romanzo boccacciano; queste ultime sono selezionate secondo criteri di narratività, e private del loro contenuto erotico. Scopo dell'autore è la costruzione di una «hermetische rätselhafte Wissenswelt» ('misterioso universo sapienziale ermetico') (p. 225), mentre per Boccaccio si trattava della trasmissione di una nuova concezione dei rapporti amorosi. Mario Zanucchi presenta ed analizza una traduzione del *De casibus*: Fvrnemmste Historien und exempel von widerwertigem Glück. *Hieronymus Zieglers frühneuhochdeutsche Übersetzung von Boccaccios* De casibus virorum illustrium ('La traduzione di Hieronymus Ziegler [ca. 1514-1562] del *De casibus virorum illustrium* di Boccaccio'). Lo studio di Zanucchi propone note filologiche, storiche, linguistiche, contestuali, e mette in rilievo il risultato della riscrittura di Boccaccio: una «Simplifizierung des Originals» ('semplificazione dell'originale') ed un «Verlust an Literarizität» ('perdita del carattere letterario') (p. 248), una divisione del profano dal religioso, un indebolimento della politica antite-

desca, tutti mutamenti che riflettono le qualità del pubblico di destinazione, borghese e di città, protestante o, se cattolico, dotato di senso critico nei confronti di questioni religiose, come le polemiche antipapali richiedono. «Eine sittsame Unterhaltung und Belehrung» ('intrattenimento decoroso e insegnamento') (p. 254) sono lo scopo ultimo della traduzione. La ricezione inglese del poeta trecentesco è esplorata da Wolfram R. Keller e Jan Söffner, in contributi che ben esemplificano i nodi critici a cui la ricerca tedesca, in ambito romanzo e non solo, si è dedicata negli ultimi anni: si tratta delle questioni dell'*Autorschaft*[9] e della *Fiktionalität*.[10] Il concetto di autorialità, secondo Keller (*Chaucer und Boccaccio: Literarische Autorschaft zwischen Mittelalter und Moderne* ['Chaucer e Boccaccio: paternità letteraria tra medioevo e modernità']), è sottoposto ad una trasformazione notevole, dall'epoca medievale, in cui è segnato dall'imitazione, a quella rinascimentale, nella quale si afferma piuttosto il valore dell'autonomia. In Chaucer l'autorialità, apparentemente modesta, viene trasferita sui personaggi, la cui arroganza ha una valenza poetologica. Criseide, in particolare, incarna tale arroganza, e diventa alter-ego del poeta, consentendo dunque il cortocircuito tra personaggi e narratore e lo sviluppo di una nuova forma di autorialità. Söffner invece (*Die Kunst, Novellen in die Welt zu setzen. Zur Fiktionalität in Boccaccios* Decameron *und Chaucers* Canterbury Tales ['L'arte di mettere al mondo novelle. Sulla fizionalità nel *Decameron* di Boccaccio e nelle *Canterbury Tales* di Chaucer']) esplora il concetto di *Fiktionalität* in Boccaccio e Chaucer, ponendo Dante e la famosa questione del sottotitolo del *Decameron* come punto di partenza, ed indagando poi il rapporto tra novelle e cornice. Se la rivendicazione di verità in Dante è fortissima, non così avviene nel *Decameron*, in cui la ricerca della finzione è unica alternativa alla drammatica realtà della peste. Il risultato è una «*ästhetische* und *spielerische* Neuschöpfung der Welt im Angesicht versagender Welt-Wahrheiten» ('ri-creazione estetica e ludica del mondo, a fronte del fallimento delle verità secolari') (p. 286), che si traduce in una finalità più edonistica che didattica, e in una «Suspension der Verbindung von Fühlen und Handeln» ('sospensione del legame tra sentire ed agire') (p. 287). In Chaucer, al contrario, è fondamentale la partecipazione dei narratori alla narrazione, che si anima di conflitti di interessi e si basa su un criterio di verità. Il volume si chiude con la sezione riservata ad avvincenti incursioni nel mondo della musica, dell'arte e del teatro musicale. Franco Piperno (*Boccaccio in der Musik des 16. Jahrhunderts. Zur Wirkungsgeshichte der* Decameron-*Balladen* ['Boccaccio in musica nel Cinquecento: fortuna e ricezione delle ballate del *Decameron*']) esamina le versioni musicali cinquecentesche delle ballate del *Decameron*; il risultato del censimento di Piperno è pubblicato in tre tabelle (pp. 322, 324, 326). Dallo studio delle composizioni risultano interessanti dati storici (ad esempio la circolazione delle ballate anche dopo la censura del *Decameron*) e poetici: le ballate, considerate un'alternativa al petrarchismo, sono apprezzate per il loro contenuto erotico e sensuale, e per la concezione positiva d'amore. Bettina Uppenkamp (*Überlegungen zur Rezeption und Transformation des* Decameron *in der italienischen Hochzeitsmalerei des späten 14. und des 15. Jahrhunderts* ['Riflessioni sulla ricezione e trasformazione del *Decamerone* nella pittura nuziale italiana']) si occupa dell'iconografia dei cassoni, i cui temi predominanti a inizio Quattrocento sono le avventure amorose, e verso la metà del secolo i racconti d'origine classica; in entrambi i casi Boccaccio, in quanto fonte, riveste un ruolo decisivo. Inizialmente è la sua produzione pastorale (*Ninfale fiesolano*) ad occupare un posto importante, insieme ad alcune novelle

del *Decameron* (II 7, II 9, X 6); quando le fonti classiche invece si affermano nell'ispirazione iconografica dei cassoni, della produzione boccacciana sopravvive solo la novella di Griselda, simbolo della virtù femminile necessaria al buon funzionamento del matrimonio. Ultimo contributo è quello di Guthmüller, che in *«M'invogliai sempre più a rinnovar la Griselda». Vom Libretto zur Tragikomödie* ('«M'invogliai sempre più a rinnovar la Griselda»: dal libretto alla commedia tragicomica') illumina il rapporto di Goldoni con la materia di Griselda, affrontata dal drammaturgo in due occasioni: il libretto del 1735, una rielaborazione del testo di Apostolo Zeno subordinata alle pretese artistiche del musicista, Antonio Vivaldi, non soddisfa Goldoni, che in occasione della stagione del 1753-54 propone al capocomico Imer di nuovo il tema di Griselda, questa volta trattato in una tragicommedia, che pone in rilievo l'eroicità della protagonista e i suoi rapporti con altri personaggi. Chiudono, definitivamente, il bel volume i riassunti in italiano degli articoli, una serie di illustrazioni a colori, che si sommano alle numerose immagini in bianco e nero presenti all'interno degli articoli, una breve biografia degli autori dei contributi ed un utile indice dei nomi.

Il bilancio di *Giovanni Boccaccio in Europa* non può che essere positivo: la ricchezza e la varietà, anche di metodo, dei saggi qui raccolti rende giustizia alla corona italiana più bistrattata dalla ricerca, ma non meno meritevole di studi approfonditi, come la sua enorme fortuna nelle letterature d'Europa documenta.[11] La raccolta consente inoltre al pubblico italiano di gettare uno sguardo sulle tendenze metodologiche, vecchie e nuove, della *Romanistik* tedesca, la quale rivela interessi teorici e comparatistici notevoli, che integrano necessariamente studi di stampo storico e filologico-ecdotico, cari piuttosto alla critica nostrana.

ALESSANDRA ORIGGI

Note

[1] Aurnhammer è annoverato tra i massimi esperti della ricezione tedesca del Tasso: cfr. *Torquato Tasso im deutschen Barock* ('Torquato Tasso nel Barocco tedesco'), Tübingen, Niemeyer, 1994, e ha curato un importante volume sulla ricezione tedesca di Petrarca: *Francesco Petrarca in Deutschland: seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik* ('Francesco Petrarca in Germania: la sua influenza in letteratura, arte e musica'), Tübingen, Niemeyer, 2006.

[2] *Die deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne* ('La Griselda tedesca. Trasformazioni di una configurazione letteraria da Boccaccio alla modernità'), Hrsg. A. Aurnhammer u. H.-J. Schiewer, Berlin-New York, De Gruyter, 2010.

[3] *Humanistische Deutung. Studien zu Kommentar und Literaturtheorie in der italienischen Renaissance* ('Esegesi umanistica. Studi sul commento e sulla teoria letteraria nel Rinascimento italiano'), Düsseldorf, Droste, 1988.

[4] Le traduzioni dei titoli in italiano sono tratte dal consuntivo alla fine del volume (pp. 383-391: non tradotto è il titolo dell'intervento di Aurnhammer); le altre traduzioni sono dell'autrice.

[5] Con questa espressione Wehle fa riferimento a *Jedermann*, dramma di Hugo von Hofmannsthal (1911, tradotto in italiano da Giuseppe Zamboni col titolo *Ognuno: la morte del ricco*, Milano, Tea, 1989), la cui materia proviene da una lunga tradizione popolare, che tematizza il conflitto tra valori terreni ed ultramondani; anche il *Decameron*, come Wehle afferma, si concentra sul dissidio tra «animalischer Sensualität und höchster spiritueller Hingabe» ('sensualità animale e profondissima dedizione spirituale') della natura umana, p. 40.

[6] K. Stierle, *Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil* ('La modernità del classicismo francese. Antropologia negativa e stile funzionale'), in *Französische Klassik* ('Classicismo francese'), Hrsg. F. Nies u. K. Stierle, München, Fink, 1985, S. 81-128.

[7] München, Fink, 1969.

[8] Questo vuoto comincia ad essere colmato, ad esempio, dal meritorio *Iohannes de Certaldo. Beiträge zu Boccaccios lateinischen Werken und ihrer Wirkung* ('Iohannes de Certaldo. Contributi sul Boccaccio latino e la sua ricezione'), Hrsg. K. Enenkel, T. Leuker u. C. Pieper, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2015, risultato di una delle numerose conferenze organizzate, anche oltralpe, in occasione del settimo centenario della nascita di Boccaccio. A *Giovanni Boccaccio in Europa* infatti si accompagna, idealmente, il catalogo della mostra per l'anniversario *Boccaccio in Deutschland: Spuren seines Lebens und Werks 1313-2013* ('Boccaccio in Germania: testimonianze della sua vita e opera, 1313-2013'), Hrsg. A. Aurnhammer, N. Henkel, M. Zanucchi, Heidelberg, Manutius Verlag, 2013.

[9] Bibliografia a p. 263, note 9 e 10.

[10] Un prodotto esemplare della critica tedesca sulla *Fiktionalität* è *Im Zeichen der Fiktion – Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht* ('Sotto il segno della *Fiktion* – Aspetti del discorso fizionale in prospettiva storica e sistematica'), Hrsg. I. O. Rajewsky u. U. Schneider, Stuttgart, Steiner, 2008.

[11] In questo senso la raccolta rappresenta un tassello ulteriore del già ricco filone di studi dedicato alla ricezione di Boccaccio nelle letterature europee; si vedano per esempio i recenti L. Rubini Messerli, *Boccaccio deutsch: Die Dekameron-Rezeption in der deutschen Literatur (15.-17. Jh.)* ('Boccaccio tedesco: la ricezione del *Decameron* nella letteratura tedesca dal XV al XVII secolo'), Amsterdam-New York, Rodopi, 2012; G. Armstrong, *The English Boccaccio*, Toronto, University of Toronto Press, 2013.